الفصل الثالث

التذوق الفنى عند المتلقى

مقدمة:

فى الفصلين السابقين عن سيكولوجية التذوق حاولنا أن نطرق بعض الجوانب النفسية فى عملية التذوق الفنى، تلك العملية التى رأينا كمْ هى معقدة، وكيف أنها متشعبة الأبعاد.

فى الفصل الأول منها قدمنا تنظيرا للعملية تضمَّن أهم المبادئ والأبعاد السيكولوجية للعملية، ورأينا كيف أنها تمضى وفقاً لقواعد على قدر معقول من الثبات والاستقرار، من حيث أنها تتم على أسس يمكن تفصيلها فى أربعة أبعاد هى:

(ا) البعد المعرفى، ويتضمن الاستعدادات العقلية والعمليات المعرفية التى زُوِّد بها الإنسان، والتى هى من قبيل الفهم والاستدلال والحدس (البداهة) والأصالة، والمرونة.. الخ.

(ب) البعد الوجدانى، ويتضمن القيم الشخصية والاتجاهات والميول والدوافع وخصائص الشخصية مما يلعب دوراً أساسياً فى تشكيل بطانة وجدانية يقبل بها الإنسان أو يرفض ما يعرض عليه أو يتعرض له من نماذج قابلة للتذوق والتقويم.

(جـ) البعد الاجتماعى، ويتضمن التراث الثقافى والاقتصادى وما هو شائع بين الجماعة من أعراف ومعايير، وكل ما يساهم فى تكوين خلفية اجتماعية ثقافية للمتلقى، مما يجعله يميل إلى، أو يشيح بوجهه عن، النماذج التى يتلقاها.

(د) البعد الجمالى التشكيلى، ويشار بهذا البعد إلى مجموعة من الخصائص الجمالية بعضها كامن فى صميم العمل المعروض على المتلقى، وبعضها كامن داخل مكونات

السلوك الشخصى والتى من قبيل القدرة على التشكيل والتقويم وتحمل الغموض والشك والتحوير والاستمتاع.. الخ.

وفى الفصل الثانى رأينا أن ننظر إلى المبدع وهو يعمل فى تشكيل مادته الإبداعية، من أجل تحديد تلك الخصائص التذوقية التى تلعب دورها فى تنفيذ العمل الإبداعى من خلال رؤية جمالية. وقد تمكنا من الكشف عن أن المبدع وهو يعمل فى تنفيذ أحد أعماله الإبداعية فهو لا يعمل منفصلا عن رصيد خبرته الذى اكتسبه على مدى سنوات عمره، كما أنه لا يكون منفصلاً عن ثقافة مجتمعه و لا عن هموم عصره. كذلك فإنه لا يكون بمعزل عن اهتمامات معاصريه ممن يتلقون عنه، ويستمتعون بعمله، أى أنه يقوم فى نفس الوقت بعملية تذوق فنى لعمله، وقد رأينا ذلك لدى كثير من المبدعين الذين درسنا عندهم العملية الإبداعية، من أمثال بيكاسو وهنرى جيمس وتوماس مان والبحترى وصلاح عبد الصبور وغير أولئك من المبدعين.

وقد انتهينا فى الفصل الثانى إلى أن المبدع يمر، وهو يعمل، بثلاث مراحل تذوقية تتميز بثلاث حالات نفسية هى:

(ا) مرحلة الاستعداد وتصاحبها حالة الاستكشاف.

(ب) مرحلة التنفيذ وتصاحبها حالات متناوبة من العذاب والمتعة ويتم فيها تشكيل العمل من خلال الامساك بالخيوط ومتابعة الاتجاه الأساسى.

(جـ) مرحلة ما بعد التنفيذ وتصاحبها حالة الاستمتاع بالعمل الفنى إذا ما كان العمل قد لاقى استحسانا وقبولا لدى مبدعه.

وفى هذا الفصل سوف نحاول الاقتراب من عملية التذوق الفنى لدى المتلقى، أى بعد أن يتم ابداع العمل، ويصبح له كيانه المستقل يعيش مكتفيا بذاته بين خلق الله، معروضا عليهم للتذوق، ومطروحا عليهم للتقويم.

وبداية نود أن نقرر أن هناك خلطا فى فهم كل من عملية التذوق وعملية النقد وعملية «الفُرجة» العابرة التى هى بمثابة استهلاك مادى للعمل الفنى

وربما كان من المهم فى سياقنا الحالى الاقتراب من كل عملية من تلك العمليات حتى نكون مع القارئ على بينة مما نقصده بحديثنا عن التذوق الفنى.

(ا) لقد رأينا من قبل أن التذوق الفنى هو عملية تقويم لمادة معروضة من طرف على طرف آخر، أى أنه استجابة تقويمية تحمل طابع المتعة من قبل المتلقى لأحد الأعمال الفنية. عندنا إذن:

١ - مبدع له خصائص معينة، قام من خلال نشاط ذى خصائص معينة بإبداع عمل فنى له خصائص معينة

٢ - رسالة فنية، ابدعها المبدع، وهى نتيجة النشاط المبدع المشار إليه فى (أ).

٣ - قناة حاملة لهذه الرسالة.

٤ - متلقى له خصائص معينة، تلعب دوراً ما فى تشكيل استجابته لهذه الرسالة واستمتاعه بها بدرجة أو بأخرى.

هذا هو ما نقصده بعملية التذوق.

(ب) أما عملية النقد فيمكن أن تكون مشابهة للعملية السابقة إلا من حيث إن الناقد يستطيع أن يقوم العمل دون أن يدخل خصائصه الذاتية فى عملية التقويم، ولعل هذا ما عناه الناقد الفنى فيشر حينما أشار إلى أن عملية التقويم لعمل من الأعمال الفنية يمكن أن تتم بدون حب أو ميل. وإذا ما تم ذلك من قبل الناقد فإنه يكون إلى حد كبير عالماً موضوعياً، أى يصطنع المنهج الموضوعى فى دراسته للعمل المعروض عليه، ذلك المنهج الذى حاولنا أن نستخدمه فى تقويمنا لقصيدة شنق زهران للشاعر صلاح عبد الصبور.

وإذا ما كنا قد قمنا بمحاولة سيكولوجية فى ميدان تقويم الأعمال الفنية، فإن هناك باحثين آخرين لهم تخصصات أخرى يمكنهم تقويم الأعمال الفنية دون أن يُقحموا ميولهم الذاتية أو عواطفهم الشخصية أو تفضيلاتهم الأثيرة.. الخ، كمحكات نهائية لما يقبلونه أو يرفضونه، أو كمحكات جوهرية فى أحكامهم على الأعمال الفنية المعروضة أمامهم.

(جـ) أما العملية الثالثة، عملية الفرجة، فهى هذا النوع من التلقى الاستهلاكى للعمل الفنى. والتلقى من هذا النوع لعمل من أعمال الفن محكوم إلى حد كبير بمجموعة

من المعايير الذاتية، التى غالبا ما تتحكم فيها تفضيلات المتلقى الذاتية وانفعالاته الشخصية، والأنماط الاستمتاعية السائدة فى مجتمعه. وهو فى غالب الأمر لا يهتم بأن يعمل عقله أو يحكم مكتسباته الثقافية الرفيعة لتقويم ما يتلقاه.

وربما يعترض معترض بأنَّ التذوق الفنى هو نوع من «تذوق» أى ذوْق العمل الفنى على نحو ما نذوق طعاما أو شرابا، والأمر الأساسى المحدد لهذا الذوق هو ما نحب وما نكره، ومن ثم فإن التذوق لا ينبغى له أن يخضع لمحكات خارجية غير المحكات الشخصية للمتذوق، تلك المحكات التى تجعله يميل إلى هذا العمل، ويعرض عن ذلك العمل، فليس ثمة مجال لكى ننظر فى معايير تخص العمل ذاته بما ينطوى عليه هذا العمل من مواصفات رفيعة أو خصائص وضيعة، فهذا لا يخص عملية التذوق، ولكنه يخص عملية النقد والتقويم، كما أنه ليس من الضرورى أن تكون هناك معايير مسبقة وضعتها جماعة من الجماعات أو مدرسة من المدارس لكى يضعها المتذوق نصب عينيه حينما يتذوق عملا من الأعمال المعروضة عليه.. الخ.

نقول أن معترضا قد يعترض علينا، ويرى أن عملية الفرجة هذه إن هى إلا العملية الحقيقية للتذوق الفنى، وما عدا ذلك فليس له علاقة بالتذوق من قريب أو بعيد.

وربما كان من الضرورى أن نعيد، مرة أخرى التأكيد على حقيقة هامة هى: أن تصنيفنا للعمليات الثلاث واطلاق مسميات عليها لا يعنى أنها عمليات مستقلة كل منها عن الأخرى، بل الأدعى إلى الواقع تقرير أن بكلٍ منها خصائص يمكن أن تخص العمليتين الأخريين، فكما أشرنا لابد من عمل فنى، يكون بمثابة رسالة موجهة من طرف إلى طرف ثان تحملها قناة ما. يوجد هذا فى التذوق الفنى وفى النقد الفنى وفى الفرجة، ولكن ما يتميز به النقد أنه يحاول، لدى بعض المدارس خاصة تلك التى تنحو نحوا موضوعيا فى دراساتها النقدية، يحاول أن يلتزم بمحكات موضوعية يمكن الاتفاق على موضوعيتها فى تقويمه للأعمال الفنية، وهذا مما قد يشاركه فيه التذوق الفنى، ولكنه لا يتشابه فيه مع الفرجة، تلك العملية التى تقف على النقيض من عملية النقد الفنى، أى أن المعيار الأساسى فى ما نقبل عليه أو نعرض عنه، هو التذوق الخاص للمتلقى، دون اعتداد بأى أحكام مسبقة أو معايير موضوعية.

وربما كان ما أشار إليه مصطفى سويف فى حديثه عن الأسس النفسية للتذوق الفنى مما يوضح هذا الذى نذهب إليه، من حيث إن المتذوق من الضرورى له أن يكون مالكا لإطار ثقافى معين، يتلقى من خلاله العمل الفنى، أى أن العمل الفنى يجد له قالبا ينصب فيه، وهذا القالب قد تشكل من خلال ثقافة المتلقى ومرانه واستعداداته، وقف يختلف فيه مع غيره من الناس، ولكن إذا ما كان هذا الإطار مستندا إلى نوع من الدُّربة والثقافة الأصيلة، فإن عوامل الاتفاق بينه وبين غيره من الأطر الأخرى لدى المتلقين الآخرين سوف تكون أكثر بكثير من عوامل الاختلاف. (سويف، ١٩٦١).

وهذا الإطار، وإن كان ينتمى إلى البعد الاجتماعى من الأبعاد الأربعة للأساس النفسى الفعال، بما يضمه هذا البعد من قيم اجتماعية وميول واهتمامات وتراكمات ثقافية، هذا الإطار، مما لا شك فيه، يتشكل اعتمادا على الطاقة العقلية لدى الإنسان، كما أنه يكتسب بطانته الوجدانية من شخصية ودوافع واتجاهات صاحبه، كما أن إيقاعه ونبضاته وملامحه التشكيلية تتوقف على المكونات الجمالية والتشكيلية (البعد الجمالى والتشكيلى) لدى الفرد. وبإيجاز يمكن القول أن الأساس النفسى الفعال يقف وراء فكرة الإطار المحدد التى حدد ملامحها الدكتور سويف، سواء فى دراسته الرائدة عن عملية الإبداع الفنى فى الشعر خاصة. أو فى دراسته عن الأسس النفسية للتذوق الفنى (سويف، ١٩٧٠؛ حنورة، ١٩٨٠).

وربما كان من الضرورى، بعد هذه المقدمة، أن ندخل مباشرة إلى عملية التذوق الفنى لدى المتلقى:

(ا) فلنقترب من هذا المتلقى ولنحاول أن نرى ما إذا كان كل متلق يمكن أن يكون متذوقا.

(ب) وكيف يتذوق.

(جـ) وما هى أهم الفروق التى يمكن أن توجد بين تذوق الأشكال أو الأجناس المختلفة، من الأعمال الفنية.

(أ) من هو المتلقى للعمل الفنى؟

المتلقى قد يكون فردا أو جماعة من الأفراد يستمعون إلى، أو يتلقون عملا، أو مادة ما، قد تكون مادة مسموعة أو مرئية؛ موسيقى أو مسرحية أو قصيدة شعرية.. الخ، وهو كما سبقت الإشارة، أحد عناصر عملية الاتصال، بل يمكن القول أنه هو الهدف الرئيسى من عملية الاتصال بأكملها. وإذا ما كنا قد أشرنا من قبل إلى اتفاقنا مع الذين يذهبون إلى أن التذوق هو فى الأساس عملية اتصال إلا أننا فى الموقف الراهن نرى أنه قد آن الأوان للوقوف قليلا عند المتلقى حين يتلقى مادة اتصالية من ناحية، وعنده حينما يتلقى مادة من مواد التذوق الفنى من ناحية أخرى.

إن الخبر فى الصحيفة أو فى الإذاعة المسموعة أو المرئية مادة اتصالية، كما أن المقال فى المجلة مادة اتصالية، فهل يمكن القول أنه مادة للتذوق الفنى، على نحو ما يكون الحال بالنسبة لإحدى القصائد الشعرية أو بالنسبة لبعض المقطوعات الموسيقية أو بالنسبة لمشهد من المشاهد التمثيلية؟

بالقطع لا. فالمتلقى لمادة الخبر أو لمادة المقال يضع فى حسبانه من البداية أن هناك مجموعة من القضايا، عليه أن يتلقاها، ويصدر عليها حكما، ثم بعد أن يصدر هذا الحكم عليه أن يستجيب الاستجابة المناسبة. والقضايا التى يعرضها الخبر أو المقال النظرى تقترب من أن تكون قضايا مجردة معروضة فى قوالب ذهنية. أى أن الطابع الغالب عليها هو الطابع العقلى التجريدى، وبالتالى فليست هناك مؤثرات فنية أو تشكيلية ذات حجم كبير يمكن أن تستثير نوعا من الانفعالات أو المشاعر الوجدانية، أو الخبرات الاستمتاعية لدى المتلقى. صحيح أن كل مادة قابلة للإدراك تأتى إلينا من خلال قوالب وأطر على قدر ما من التشكيل، إلا أن هذا القدر يتفاوت من مادة إلى أخرى، وحديثنا هنا متوجه أساساً إلى المواد الفنية، أى إلى تلك المادة التى قصد بها صانعها أن توضع فى قوالب وأشكال جمالية معينة، وحاول أن يبث فيها صوراً تهويمية تستثير الخيال وتحرك العواطف، على عكس الأمر مع كاتب الخبر أو كاتب المقال، حيث يحاول هذا أو ذاك أن يصل إلى اقتناع المتلقى بالوضوح المجرد الذى يحرص على أن يوفره لعمله.

وليس يُنقِص من قيمة العمل الفنى أنه يحتوى على عناصر تشكيلية جمالية أو توترات وجدانية، فهذا الجانب من أهم الجوانب التى ينبغى أن تتوفر فى العمل الفنى، وإذا لم يكن مُستحوذاً عليها فإنه بذلك يحكم على نفسه بالخروج من منطقة الفن لكى ينضم إلى منطقة الفكر العلمى أو المادة الخبرية، وليته يُقبل فى تلك المنطقة، فالواقع أنه سوف يحرم أيضا من شرف الانتماء إلى هذه المنطقة، التى تشترط فيما ينتمى إليها من أفكار خصائص لعل من أهمها الوضوح والتجريد والإشارة إلى وقائع محددة فى عالم الواقع أو إلى قضايا منطقية أو رياضية قابلة للتحليل بأدوات المنطق أو الرياضة.

ولعل كثيراً من الأعمال، التى يظن أصحابها أنها مما يمكن أن ينتمى إلى عالم الفن، عيبها الأساسى أنها تقع على الحدود فلا هى خبر ولا هى علم ولا هى رياضة ولا هى فن، وإن كانت تتضمن ملامح من بعض هذه المواد، وهو ما يجعلها مزيجا غريبا قد يرضى بعض المتلقين لأنه ينتمى إلى نوع من المراهقة الفكرية أو الخلط العقلى أو البدائية الساذجة.

والمتلقى حين يتعرض لمادة من هذه المواد فإنه يتحرك فى اتجاه إصدار حكم عليها والاستجابة لها، فإذا ما كانت مادة خبرية أو علمية أو تجريدية، فلابد أن يكون لديه الاستعداد لذلك، أى لابد أن يكون قد تكونت لديه، من قبل، الفئات العقلية المناسبة. وهذه الفئات لا تتكون بين يوم وليلة، بل أنها تمر بمراحل من التهيئة والتنشئة والحفر حتى يتحقق لدى الفرد ما يطلق عليه برونر وزملاؤه عملية التفيئة (Categorization) أى تكون الفئات العقلية التى يمكن أن تتلقى، بعد ذلك، الفئات الخبرية التى ترد إليها من الواقع (Bruner, et al. 1959)، فإن لم يكن فى خبرة المتلقى ما يؤهله لاستقبال المواد الواردة إليه من الخارج، أو ما يمكن أن يجعله قادرا على تحوير القوالب الموجودة فى عقله لكى تستقبل ما يعرض عليه من مواد، فإنه يصاب بحالة من الحيرة أو الانغلاق أو الاحباط مما يجعله غير قادر على تحمل الموقف، فينصرف عنه دون أن يصدر حكما واقعيا عليه، وإن كان من الممكن له أن يصدر حكما زائفا: بأن العمل مثلا مُمل أو غير مشوق أو غريب أو شاذ أو غير مفهوم أو متناقض أو ردئ.. إلى آخر تلك الأحكام المعبرة عن عدم القدرة على الاستيعاب أو الفهم أو التقويم الدقيق.

وليس من الضرورى أن تكون كل مادة تعرض على الإنسان قابلة لتصنيفها فى فئة من فئات التلقى العقلى، فكل منا قد تلقى نوعاً من التدريب والثقافة، وقد تشترك جماعة كبيرة أو صغيرة فيما تعرضت له من مواد أو أعمال أو ضروب تنشئة معينة، وبالتالى فإنها تتشابه فى ردود الأفعال التى تُصدرها تجاه ما يعرض عليها من مواد أو مثيرات، وقد يختلف بعضها عن البعض الآخر فى جزئيات أو جوانب معينة، ولكن، مما لاشك فيه فإن هذه الجماعة، التى أكون أنا أو تكون أنت قد نشأت فيها، تختلف عن جماعة أخرى تكون قد نشأت مثلا فى إحدى جزر الهند الشرقية المعزولة، أو جماعة تكون قد نشأت وعاشت معزولة فى احدى غابات افريقيا أو إحدى الصحراوات الشاسعة التى ليس لها صلة بباقى بلاد المعمورة. وهذا الخلاف بين جماعتنا والجماعات الأخرى سوف يجعل فئات التلقى لدينا مختلفة عن فئات التلقى لدى أفراد الجماعات الأخرى التى ليس بيننا وبينها صلات ثقافية أو عوامل تنشيئية متشابهة.

وهذا النوع من الاختلاف بين الجماعات المختلفة فى أساليب التلقى لا يميز فحسب الجماعات المنعزلة بعضها عن البعض الآخر عزلة تامة، بل إنه من الممكن العثور على فروق وخلافات بين الجماعات المتواصلة من حيث أساليب التذوق. وهذا ما تم الكشف عنه فى دراسة سويف وهانز أيزنك عن التذوق الفنى لدى المصريين والانجليز، حيث كشف هذان الباحثان عن أن الفنانين الانجليز يفضلون البسيط من الأشكال، بينما غير الفنانين منهم يفضلون الأشكال الفنية المعقدة، كما ظهر فى نفس الدراسة أن الفنانين المصريين يميلون إلى الأشكال المعقدة على حين يميل غير الفنانين من المصريين إلى تفضيل الأشكال البسيطة (Soueif & Eysenck, 1971).

والدراسة بنتائجها مفهومة المنطق، إلا فيما يتعلق بميل الفنانين الانجليز إلى تفضيل البسيط فى مقابل غير الفنانين منهم فى تفضيل المعقد، ولكن، كما أشرنا فى دراسة سابقة فإن تفضيل المركب على البسيط أو النظام على اللانظام، وهو ما كشف عنه فرانك بارون وراسل ايزنمان ومن معه (Barron 1968' Boss 1970' Eisenman 1969)، هذا التفضيل أو ذاك يتم من خلال موقف، وهو اختيار، وهذا الاختيار عبارة عن قرار واتخاذ القرار مغامرة أو مخاطرة تتم إزاء عديد من البدائل الواضحة والغامضة، أى أن الأمر يتم فى

موقف غير مؤكد اليقين من جميع نواحيه، واتخاذ القرار لدى غير الفنانين يعبر عن مدى قدرتهم على اتخاذ القرار، ولأن غير المبدعين لا يبصرون من الأمر إلا عدداً محدوداً من العناصر، فإن المباشرة هى طابع تفضيلهم، والبساطة هى اختيارهم. أما المبدعون فإن تذوقهم لعمل ما يضع فى الحسبان كثيرا من العناصر، وهم - إزاء خصوبة الموقف، وقدرتهم على تحمل الغموض، مع تبنى اتجاه محدد تجاه المادة المعروضة عليهم، ومواصلة هذا الاتجاه المتبنى - إنما يسلكون أو يتصرفون فى مجال سلوكى أصبحوا هم أنفسهم جزءا منه، وهو ما يمكن تبينه بوضوح أكثر من خلال دراسات برلين وزملائه (Berlyne, 1971).

بإيجاز يمكن القول أن العوامل أو المتغيرات التى تساهم فى إصدار أحكام تذوقية أو تفضيلية عوامل متعددة: منها ما يخص الفرد المتلقى، بما لديه من استعداد وخصائص وفئات للتلقى والاكتساب، ومنها ما يخص بيئة المادة المعروضة على الإنسان، بما تضمه هذه البيئة من عناصر تُشكل إطاراً له دلالاته الخاصة بالنسبة للمتلقى، ومنها خصائص العمل نفسه، وهى خصائص عديدة تخص البنية والمضمون والدلالات والانتماء والهدف.

(ب) كيف تتم عملية التذوق؟

إن المتلقى للعمل الفنى لا يتلقاه عَرَضاً أو بالصدفة. إنه يتلقاه عامدا، وهذه خاصية أخرى فى عملية التذوق الفنى، من حيث إن السلوك العامد يتطلب التجهيز والتحضير، أى أن هناك جوًا نفسيًا معينًا يحرص المتلقى على توفيره قبل وأثناء عملية التلقى. وهذا الجو النفسى يختلف من شخص إلى آخر، فإذا ما كان المتلقى يتعرض لتلقى عمل مقروء، وليكن قصيدة شعرية مثلا، فإنه يتأهب لتلقى هذا العمل، وفى عقله ما تقتضيه قراءة الشعر من استعداد.

ولعل من أبرز مُقتضيات تلقى الشعر التأهب للدخول فى الايقاع، والدخول فى الإيقاع يعنى، بإيجاز، أن يندمج المتلقى فى إيقاع يوافق ايقاع العمل، وهذا لا يتم إلا من خلال عملية اختبار مبدئى لطبيعة إيقاع القصيدة، فإذا ما ميزها المتلقى واستطاع أن يضعها فى فئتها الايقاعية المتميزة قام بالتالى بتبنى هذا الايقاع، وهذا هو الذى يجعل المتذوق قادراً على تمييز الاختلال الذى قد يصيب الايقاع فى العمل الفنى، وهو الذى

يجعل المتلقى أيضا يدرك الخروج على إيقاع العمل والدخول فى إيقاع آخر، إذا ما كانت القصيدة الشعرية قد نظمت بأكثر من بحر مثلاً.

والايقاع ليس إلا عنصرا واحدا من العناصر التى تحتاج إلى تجهيز من قبل المتلقى، فلغة العمل الفنى أيضا مما يحتاج إلى أن نتلقاه ونحن مهيأون له، صحيح أن هناك من الفلاسفة والمفكرين من يرى أننا حين نتلقى العمل بلغة برِّيَّة (Wild Language) فإن هذا يكون أكثر إثارة لنا بحيث نلتصق بالعمل أكثر، ونتقرب من رموزه أكثر، ونبحث وراء دلالاته بشكل أكثر تكثيفا، وهو ما يتضح بجلاء تامْ فى كتاب لويز روزنبلات «الأدب كاستكشاف» ولدى الروائى جوزيف كونراد عند حديثه عن لغة الروائى: نجد مثلا فى نص روزنبلات «إن الفنان وهو يستخدم الكلمات كوسيط فإن عليه، كما هو الحال بالنسبة للفنانين الآخرين، أن يوجه دعوته أساسا إلى الحواس» ونقرأ لدى جوزيف كونراد نفس الرأى تقريبا إذ يقول: «.. إن علينا أن نتطلع إلى مرونة النحت ولون التصوير والتأثير السحرى للموسيقى.. فعن طريق المزج الكامل بين الشَّكل والمادة فقط وعن طريق العناية الدائمة التى لا تعوزها الشجاعة بشكل الجمل ورنينها فقط، يمكن الاقتراب من المرونة واللون. (كونراد ١٩٧٠، حنورة، ١٩٧٩ ص ٣٤) اللغة إذن لابد أن تكون لغة خاصة، لغة جديدة بحيث تحدث أثرها السحرى فيمن يتلقاها. وقد يبدو أن القول بهذه الجدة والاغراب فى اللغة لا يتسق مع القول بضرورة وجود فئات للتلقى لدى الفرد، بحيث إن ما يرد إليه ويكون جديدا تماماً لن يجد المفتاح الذى يفتح به فئة التلقى لدى الفرد. والحقيقة أنه لا مجال هنالك لعدم الاتساق. لقد قررنا من قبل أن قدراً ما من الشك وعدم اليقين والغموض مطلوب فى العمل الفنى، أو بمعنى آخر أن قدراً من عدم الوضوح يجعل العمل مستفزاً ومتحدياً، أما إذا كان العمل بسيطا واضحا عاديا، فإنه يفقد على الفور أهم خصائص العمل الفنى، ألا وهى الجدة التى تتجاوز التقليد والمباشرة وعدم التكرار. وهناك بالطبع مستويات لعدم الوضوح، فما قد يصلح لقارئ كل ثقافته قراءة الصحف السيارة، قد لا يصلح لقارئ المجلة الثقافية، وهو ما لايفيد القارىء المتخصص. ولكن على الرغم من هذا التفاوت فإن مبادئ التذوق تظل واحدة، هذا إذا ما كان المتلقى يرغب بالفعل فى التذوق وليس مجرد الاستهلاك العابر الذى لا يتوقف عند معنى ولا يهتم بدلالة ولا يستثار برمز.

إننا لا نزعم أن التذوق وقف على المتخصِّص فى مجال العمل الفنى، فإننا جميعا متذوقون، صحيح أن لكل منا مستواه فى التذوق، لكننا جميعا، حينما تتوفر لدينا الرغبة الصريحة، ونبْذُل الجهد العامد فى اتجاه تلقى العمل ونعمل الذهن بجدية، وحينما نكون بجماع ميولنا وعواطفنا فى قبضة العمل، وحينما نوائم ما بين ايقاعنا وايقاع العمل، حينئذ وحينئذ فقط نصبح متذوقين على الحقيقة.

ولكن هذا كله ليس إلا نقطة البداية، فما يحدث بعد ذلك كثير. إن المتذوق بهذه الخصائص التى ذكرناها منذ قليل، يمر برحلة تشبه الرحلة التى يقطعها المتصوف وهو بين يدى معبوده، وهى تقريبا نفس الرحلة التى يقطعها المبدع لكى يقترب من موضوع إبداعه. إنه يقدم القرابين ويقيم الشعائر، وقد تكون القرابين والشعائر مما لايمت إلى موضوعه بصلة، ولكنها مجرد أدوات أو وسائل يتذرع بها الفرد للاقتراب من موضوعه أو للتخلص من كثافة الواقع المحيط به، حتى إذا ما دخل إلى موضوعه، ووقف باعتاب محبوبه، هنا فقط وبعد أن يكون قد وهب نفسه للعمل، يبدأ العمل يخضع له، تماما مثل الحبيب المستعصى على من يجرى وراءه، إذا ما تأكد تماما من خضوعه له، فإنه على الفور يبدأ فى الاستسلام. والعمل الفنى حين يستسلم، فإنه يظل مالكا لإرادته، إن دلالاته لا تنكشف كلها مرة واحدة، بل إنها لتتدلل وتتخفى، حتى لينفض المتذوق يده منه، وقد لا يعود إليه. ولكنه وبعد أن بذل كل هذا الجهد وأعطى كل هذا الوقت لا يملك إلا أن يتحمل حتى يفض أستار هذا المجهول.

وهناك من يرى أن بعض الأعمال ينكشف مرة واحدة، ويفصح عن رموزه كلها من أول نظرة، وهنا ينبهر المتلقى به، ويفهمه على الفور، ويمنحه إعجابه دونما تحفظ. ومرة أخرى علينا أن نفرق بين الفرجة والتذوق، إن الفن الذى ينكشف على متذوقه دفعة واحدة يُغلفه الكثير من الخصائص والأعماق التى لا تظهر للوهلة الأولى، وعلى المتذوق ألا يفرغ مرة واحدة، وفى برهة قليلة، من العمل، لينصرف عنه إلى سواه، فهو إن فعل ذلك وظن أنه عاش خبرة تذوقية كاملة، فلا ريب أنه واهم كل الوهم بعيداً تمام البعد عن عملية التذوق.

وربما كانت الفكرة التى قدمها هولمان عن وجود مراحل لعملية التذوق الفنى مشابهة

لمراحل الابداع على قدر معقول من الصواب خاصة فيما يتعلق بعملية التذوق وحدها، أى أن المتذوق يمر بعدة مراحل أثناء تذوقه لعمل ما من أعمال الفن، تلك المراحل هى:

(ا) مرحلة الاستعداد، أى التهيؤ للوقوف بباب العمل لعله يسمح له بالدخول.

(ب) مرحلة الاختمار أو الكمون أو الحضانة، وهى تلك المرحلة التى تمر قبل أن يحدث اندماج مع فكرة أو موضوع العمل الفنى، وهى تمثل نوعاً من الانصراف أو عدم الحضور فى المجال السيكولوجى للعمل حتى وإن ظل المتلقى فى الحضرة الفيزيقية للعمل.

(جـ) مرحلة الإشراق، أى حدوث انفتاح وفيض، بما يسمح بنوع من الفهم والاستيعاب والبلورة لمضمون العمل ومتعلقاته.

(د) مرحلة التحقق، وهى المرحلة التى ينتهى فيها المتلقى إلى حكم وقرار يخص العمل، ويخلص فيه إلى تحديد علاقته به. (Hallman 1965)

ومن الواضح أن هذه المراحل التى يتحدث عنها هولمان باعتبارها مراحل عملية الإبداع، وباعتبارها فى نفس الوقت مراحل عملية التذوق الفنى ليست أكثر من محاولة لتجزئ ما هو متوحد. إن العملية التذوقية تشبه العملية الابداعية، هذا صحيح، ولكن مسألة وجود مراحل هذه مسألة فيها نظر، لأنه بمجرد انخراط الشخص فى عملية التلقى، كما سبقت الاشارة، فإنه يهب نفسه للعمل، حتى ليصعب التمييز (من قبل المتلقى) بينه وبين المجال الذى يعيش فيه.

وإذا ما جاز الحديث عن مراحل للعملية التذوقية لدى المتلقى فإنه من الممكن الإشارة إلى وجود مرحلتين رئيسيتين هما مرحلة التهيؤ والاستعداد، ومرحلة المعايشة والحكم على قيمة العمل الفنى. ويمكن لهاتين المرحلتين أن تسمحا برؤية المتلقى معايشا للعمل، بكل ما تعنيه كلمة المعايشة من فيوض وانغلاقات واقتراب واغتراب، واستمتاع واستهجان وتوقع وإحباط واقتناص وإفلات.. الخ تلك الحالات التى يمر بها المبدع وهى نفس الحالات التى يمر بها المتذوق، ولكن ربما بطريقة أخرى، يضاف إليها مرحلة ثالثة، على نحو ما رأينا فى تذوق المبدعين، هى مرحلة الاستمتاع والامتلاء.

إن المبدع وهو يعمل، فإنه يتذوق عمله، وهو يضع فى اعتباره، فى نفس الوقت، أن

هناك آخرين سوف يعرض عليهم هذا العمل، وهو يضع نفسه فى موقعهم وهم يتلقون العمل، أى أنه ينظر إلى عمله بمنظار المتلقين له. وكثير من التعديلات التى يُدخلها الفنان على عمله، والاضافات التى يضيفها إليه، إنما تتم من منظور تقويمى: سواء كان هذا التقويم معتمدا على محكات موضوعية توصل إليها الدارسون من قبل مثل محك القطاع الذهبى (أو النسبة الذهبية مثلا فى مجال الفن التشكيلى على سبيل المثال)، أو كان معتمدا فى تقويمه على محكات خاصة به هو شخصياً مثل المعايير الجديدة التى وصفها أنصار الفن اللامعقول فى مجال التشكيل أو الأدب، أو معايير اجتماعية تخص الجماعة التى ينتمى إليها المبدع أو التى سوف تتلقى عنه هذا العمل، أو كان معتمدا على معايير فنية خالصة تنبع من موقف العمل وطبيعة بنيته. وهو فى جميع هذه الحالات ومن خلال كل هذه المحكات إنما يقف موقف الحكم، وينظر بمنظار التقويم ويتلقى بمنطق المتذوق. ولكن فى كل خطوة معاناة، وفى كل إضافة وفى كل مراجعة رؤيا جديدة (حنورة ١٩٨٠).

وإذا ما كان هذا حال المبدع وهو يعمل فى تنفيذ عمله من حيث خصائص التذوق لهذا العمل، فهل يمكن لنا أن ندعى بأن هذه هى نفس حالة المتلقى حين يعرض عليه العمل؟

الإجابة على هذا التساؤل تحتاج منا أن نتذكر أن المبدع وهو يعمل إنما يتعامل مع عناصر يستطيع تشكيلها فى أكثر من تشكيل بل أنه يستطيع أن يُلْغى ما تم له تنفيذه، أما المتلقى المتذوق فهو وإن كان يستطيع أن يلغى ما تم تنفيذه، أما المتلقى المتذوق فهو وإن كان يمر بحالات نفسية مشابهة لما يمر به الفنان المبدع إلا أنه يبذل جهدا ذهنيا فحسب عند تلقيه للعمل، كذلك فهو يتلقى العمل دفعة واحدة ويحاول أن يفتش فى أبعاده ويمحص عناصره، ويقف على دلالاته، كوحدة واحدة، قد تكون لها طبقات أو أعماق أو زوايا عديدة، ولكنه لا يملك، كما يملك المبدع، أن يلغيها، وإن كان يملك أن يتجاوزها إلى أعماق أبعد أو زوايا أفضل.

والمتذوق بهذا المعنى يكون «خالقا» للعمل الفنى من وجهة نظره الخاصة، ولكنه خلق من الرتبة الثانية، أى أنه يعمل على قماش خالق آخر أسبق منه، وسوف يكون إلى حد بعيد، مقيدا بالعمل الابداعى الأصلى الذى قدمه لنا صاحبه الأول.

وبقدر ما تكون الرؤى متعددة، يكون العمل مستحوذا على خصائص أكثر خصوبة أما إذا كانت الرؤية التى ينظر بها المتلقون إلى العمل ليس لها أكثر من زاوية، ولا أكثر من بعد، فإن العمل الفنى يكون من المباشرة والبساطة بحيث لايختلف اثنان على أنه عمل ضعيف، حتى وإن كان عدد المعجبين به كبيراً، على عكس عمل آخر قد لا يكون له معجبون كثيرون، ولكن القلة التى لديها خبرة فنية واسعة واطلاع موفور على الفن، وتدريب عميق على التذوق قد ترى رؤى ورموزا ودلالات متعددة، وهو ما يجعل مثل هذا العمل من القمم الفنية النادرة التى سوف تخلد مع مرور الأيام.

(جـ) هل توجد فروق فى تذوق الأشكال أو الأجناس المختلفة من الفن؟

تحدثنا فى الصفحات السابقة عن خصوصية العملية التذوقية، بمعنى أن الظروف التى يوجد فيها المتذوق وطبيعة العمل، والظروف النفسية للمتذوق أيضاً، كل ذلك يلعب دوراً مهماً فى تشكيل ملامح عملية التذوق، وهذا يعنى بالتالى أن تذوق كل عمل فنى هو عملية ذات ملامح خاصة، ولا يمكن للمتلقى أن يمر بنفس الخبرة التذوقية مرتين. وإذا ما كان ذلك صحيحاً بالنسبة للخبرة النفسية التى يمر بها المتلقى فإنه ليس كذلك على إطلاقه.

إننا حين نتناول طعاماً ما فإننا فى كل مرة نتناول طعاماً مختلفاً عما سبق لنا وتناولناه، وأيضا قد يكون طعم كل طعام مختلفا عما سبق لنا وخبرناه فى ظروف أخرى، ومع ذلك فإن نفس الميكانيزم أو الآلية التى تستخدم فى تناول الطعام واحدة.

بإيجاز يمكن القول أن الخبرة الفنية لها وجهان ،وجه شديد الخصوصية، كما سبقت الإشارة، ووجه عام له مبادئ يمكن الكشف عنها والاتفاق حولها.

أما الوجه الشديد الخصوصية، فهو تلك الخبرة النادرة والمعايشة المتفردة للعمل، والتى تجعل المتذوق الحق يحس كأنه قد امتلك العالم أو فنى فيه أو توحد به: كل الامتلاك أو كل الفناء أو كل التوحُّد كما يقرر أئمة الصوفية. إن هذا الامتلاك هو فى حقيقته امتلاء وريٌّ وشبع، حتى ليدرك المتلقى أنه فى حالة من الاستمتاع والنشوة التى لا يرغب بعدها فى مزيد، وهذه الحالة الفريدة ليست ذات طبيعة بسيطة بحيث يمكن الوصول إليها من أقرب سبيل، كلا فإنها وكما قررنا من قبل، معاناه ومكابدة، وإمساك بما هو خيالى، وتوحد مع

ما هو وهمى. إنها حالة سيكولوجية لها هويتها المتميزة وطبيعتها الفريدة.

أما الوجه الآخر لعملية التذوق الفنى فهو ذلك الوجه الذى سبقت الاشارة أيضا إلى خصائصه العامة، ويتضمن هذا الجانب كل الخصائص المعرفية والوجدانية والجمالية التعبيرية والاجتماعية والثقافية (مكونات الأساس النفسى الفعَّال) التى تلعب دورها فى تلقى العمل وفهمه وحُبه وتشكيله، من وجهة نظر المتلقى، وتبنيه أو رفضه على محك القيم الثقافية والاجتماعية له. وهذه الخصائص المشكِّلة لعملية التلقى، لها طابعها الخِبْرى، أى المتأثر بالخبرة والمران والتدريب والتنشئة، بما يجعل من الممكن للفرد المتلقى أن يلتقى مع غيره ممن لهم نفس خبرته وخصائصه.

كذلك فإن الطابع السائد للفن فى فترة من الفترات يتأثر، إلى حد كبير، بما هو شائع فى المجتمع من تيارات وقيم وقوالب وأشكال، وبالتالى فإن العمل، حين يعرض على أفراد من نفس المجتمع أو مجتمع غيره، ممن تكون لهم علاقة بهذا المجتمع، هذا العمل يتم تقويمه وفك رموزه وفقا لما هو موجود فى المجتمع من معايير متعارف عليها ومن قيم سائدة بين غالبية الناس.

هذا عن أوجه الاختلاف والاتفاق بين الفرد ونفسه وبينه وبين غيره، فيما يتعلق بعملية التذوق الفنى لعمل واحد بعينه، أما عن الاختلاف الذى يوجد بين الفرد ونفسه من موقف إلى موقف مما يخص الأجناس الفنية المختلفة، فهو أيضا له وجهان، أحدهما يخصُّ طبيعة العمل الفنى ومادته والحيز الزمانى والمكانى المعروض فيه، وما يتطلبه ذلك من جهد أو وقت أو حركة أو نشاط اجتماعى أو ذهنى محدد، ومن هذه الناحية فإن كل جنس من الأجناس الفنية له ظروفه الخاصة، والتى لا يتشابه فيها مع جنس آخر. والوجه الثانى هو المكونات النفسية للمتلقى والقيم الفنية السائدة فى ثقافة المجتمع، وهذه تجعل من الممكن تلافى وجوه الإختلاف التى قد توجد بين جنس وآخر، فَرُبَّ لوْحة تحمل نفس ما تحمله قصيدة من دلالة، بل يمكن للوحة الجيدة أن تؤدى نفس معنى القصيدة الشعرية، والعكس أيضا صحيح، فيمكن لقصيدة شعرية جيدة أن «تصور» لوحة لا يجيد رسمها إلامصوِّر قدير، ومن قبيل ذلك اللوحة المشهورة فى الشعر العربى:

إن أنس لاأنسى خبازاً مررت به يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر
مابين رؤيتها فى كفه كرة وبين رؤيتها حوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة فى لجة الماء يلقى فيه بالحجر

إذن فهناك خصائص خاصة تفرض نوعا من الفروق فى تذوق كل جنس، وهناك ملامح عامة يمكن أن تجعل المتلقى فى حضرة أعمال لها نفس الدلالة حتى وإن اختلف الشكل أو القالب الذى صُبَّ فيه العمل الفنى.

والسؤال الذى لم نطرحه حتى الآن، وسبق أن طرحناه فى نهاية الفصل السابق عن التذوق الفنى عند المبدعين وقلنا فيه «هل سنجد صورة جديدة للاستكشاف والتشكيل والاستمتاع لدى المتلقى على نحو ما وجدناها عند المبدع؟» هذا السؤال، وبعد أن قطعنا رحلة شاقة مع المتلقى، هل ترى قدمنا إجابة عليه؟

لقد رأينا أن هناك مراحل تصاحب عملية الإبداع من حيث التذوق هى مرحلة الاستعداد الذى يصاحبه جهد استكشافى، ومرحلة تشكيل أو تنفيذ تشكيلى ومرحلة تقويم استمتاعى.. فهل ياترى يمكن مقارنة هذه المراحل بمراحل التلقى لدى المتذوق؟

إن أول ما يواجهه المتلقى للعمل الفنى هو هيكل كلِّى له ملامح جزئية ومما لا شك فيه أن جهداً استكشافياً سوف يأخذ طريقه نحو الإحاطة بجوانب هذا الهيكل الكلى يلى ذلك جهد آخر، فيه محاولة للغوص وراء التفاصيل، ثم محاولة للعودة إلى الكلى ثم محاولة للربط بين كل جزئية وباقى عناصر العمل، وهذه المرحلة هى مرحلة «شغل» أو تنفيذ. وهو وإن كان عملا ذهنياً، كما سبقت الاشارة، إلا أنه محاولة لخلق صورة جديدة، فإذا ما انتهى المتلقى إلى بناء الصيغة التى يرضى عنها يبدأ فى حالة من النشوة والمتعة وهى ما سبق لنا وأطلقنا عليها حالة أو مرحلة الامتلاء والامتلاك.

أجل: توجد ملامح مشتركة وأيضا يوجد جُهد متشابه، ولكن شتان ما بين هذا وذاك، بين جهد الصيدلانى الذى لا يطالعنا وجهه المرهق وهو يغوص فى عناصر متناقضة متباعدة يؤلف فيما بينها ويخرج منها بهذه التركيبة الفريدة العطرة، وجهد المستمتع بالعطر

يتلقاه فى حالة من الراحة والهدوء، وقد يعرض عنْهُ إذا ما أراد، أو قد يقبل عليه إذا ما شاء.

ولكن فى النهاية ليس ثمة إبداع بلا تذوق ولا تذوق بدون إبداع، وعلينا كمتذوقين أن نبذل جهداً فى تلقى الأعمال الفنية، لانقول موازيا لجهد المبدع بالتمام، ولكن على الأقل يكون ملائما لما يتطلبه تذوق الفن من تقدير واحترام.

obeikandl.com

مراجع الفصل الثالث

- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٧٩) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٨٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة.
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٨١) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى، تحت الطبع.
- سويف، مصطفى (١٩٦١) الأسس النفسية للتذوق الفنى، الآداب، ٩، ١، ص١٧.
- سويف مصطفى (١٩٧٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف. القاهرة.
- كونراد، جوزيف (١٩٧٠) هدف الفن الروائى، فى : نظرية الرواية ترجمة د. انجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، بالقاهرة

- Barron, F. (1968) *Creativity and Personal freedom,* von Nostrand, New York
- Berlyne D.E. (1974) *Studies in the experimental aesthetics,* Hemisphere Publishing, Washington.
- Bruner, J.; Goodnow, J. J. & Austin, G. A. A. (1959) *A study of thinking,* John Wiley, New York.

obeikandl.com

– Eisenman, R. (1969) Creativity, Awarenes and liking. Jour. *Cons. Clin. Psychol,* 33, 25, 157

——— & Boss, E. (1970) Complexity, simplicity, *Percep. Mot. Skil.,* 13,651

– Fisher, J. (1968) Evaluation without Enjoyment, *Jour aesthet. art. Critic,* XXVLL, 7, 135

– Hallman, R. (1966) Aesthetic pleasure and creative process, *Jour. Hum. psychol.,* PP. 141.

– Soueif, M.I. & Eysenck, H. (1971) Cultural Differencesinl aesthetic preferences, *intern. Jour. psychol,* 6, 4, 293.

obeikandl.com