العوامل المؤثرة فى عملية التذوق الفنى

دكتور / عبد الله عيسى الحداد

أستاذ مشارك - كلية التربية الأساسية - الكويت

العوامل المؤثرة فى عملية التذوق الفنى

مقدمة البحث

إن الأنسان كائن حى يقدر الأشياء ويعيرها اهتمامه ، فينجذب نحوها أو يبتعد عنها ، وهكذا تتحدد قيمة شىء ما بناءً على علاقته بإنسان معين. والقيمة تمثل الصفة التى تجعل الشىء مرغوباً فيه. إن القيم ما هى إلا صفات الموضوعات والظواهر المادية التى تميز اهميتها بالنسبة للمجتمع ، والأشياء المادية تمثل أنواعاً من القيم ، لأنها موضوعات لمصالح بشرية مختلفة ، مادية روحية. ويمكن اعتبار العمل الفنى موضوعاً لمصلحة إنسانية ، وكذلك تمثل الأفكار قيماً يعبر من خلالها الناس عن مصالحهم فى صورة أيديولوجية ، تمثل الإرادة الإنسانية. بالإضافة الى القيم المادية والاقتصادية والروحية والجمالية ، وهناك قيم ثقافية وتاريخية تصبح موضوعاً للموافقة أو الرفض من قبل المشاهد .إن كل مجتمع يخلق نسقاً معيناً من المفاهيم والمثل العليا والمبادئ، من أجل أن يوجه على أساسها سلوك الناس وينظمه.

أن الاهتمام الجمالى يدفع المشاهد نحو المشاركة الوجدانية، ولكى تحظى القيم المتنوعة للفن بتقدير إنسانى عام ، يتطلب ذلك أن تحصل على تقدير عدد لا بأس به من المشاهدين المتذوقين. وفى الواقع أن الاحكام الجمالية لا ينبغى أن تخضع لعمليات التفضيل الشخصى وحده ، إذ أن قيمة الشىء تكمن فى علاقته بغير ذاته وبفضل الاهتمام الموجه لذاته ، ومن أجل ذاته وهو يستمد قيمة ظاهرية من قيم أخرى. والمشاهد المتذوق عادة يضفى على الأشياء قيمة جمالية ، أما صاحب العمل الفنى فمهمته إنتاج أشياء ترضى إحساسه وتشبع حاجته الى الجمال. أما السر فى

انجذاب المشاهد جمالياً للأعمال الفنية فيرجع الى أن هدف أعمال الفن هو إرضاء الذوق وإمتاع العين.

مشكلة البحث :

أن مشكلة البحث تكمن فى أن السلوك الإنسانى فى عملية التفضيل الجمالى يتأثر بعوامل عديدة قد تؤثر سلباً فى تفضيل الإنتاج الفنى المعروض فى المعارض المختلفة على مدار السنة فى دولة الكويت ، مما جعل العزوف عن بعض المعارض وبعض المعروضات عاملا مؤثرا على نمو وتطور الحركة التشكيلية فى دولة الكويت.

تساؤلات البحث :

١- لماذا يميل المشاهد الى الأعمال الواضحة المعالم ؟

٢- لماذا يرغب المشاهد فى مشاهدة صور ورسومات مشابهة لمواقف حياتية؟

٣- لماذا يصر المشاهد العادى على وضوح الرموز فى اللوحة التشكيلية ؟

أهداف البحث :

١- تحديد المؤثرات والعوامل التى تؤثر فى مستوى الذوق الفنى العام لدى المشاهد.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث فى أن تنمية الذوق الفنى العام لدى الجمهور الكويتى تحتاج الى عملية تصحيح شاملة للأساليب التى تؤدى الى ذلك ، لتحديد أولويات توعية الفرد وزيادة تعليمه وتثقيفه فنياً لكى يتحاشى

الذاتية المفرطة نوعاً ما فى عملية التفضيل لمذهب أو فنان أو أسلوب تشكيلى معين ، دون التبصر الإدراكى والجمالى لجوانب العمل الفنى الذى يساعد على رفع كفاءة المشاهد التذوقية ، وتحفز الفنان التشكيلى على ابراز الأشياء التى تساعد على تنمية ذوق المواطن الفنى وتثقيفه ، وبالتالى المساعدة على تنمية التذوق الفنى العام للمجتمع.

حدود البحث :

يعتمد البحث على مراجعة شاملة لما كتب حول موضوعه ، والدراسات السابقة التى تناولت عمليات التفضيل، والحكم الجمالى وفلسفة نظرية الجمال وذلك فى الحدود التالية :

١- السلوك الانسانى عند استخدام عمليات التفضيل.

٢- عملية التفضيل وعلاقتها بالنظرية الجمالية.

٣- تذوق العمل الفنى والحكم عليه.

٤- الذاتية وتأثيرها على عملية التفضيل للعمل الفنى من وجهة نظر المشاهد..

- يعتمد البحث على قراءة متأنية فى نظريات علم الجمال وأثر السياق الاجتماعى والثقافى على رأى الفرد وتفضيله للأعمال الفنية وتحليل بعض من القراءات السابقة التى لها علاقة بموضوع البحث.

منهجية البحث :

١- يعتمد البحث على قراءة شاملة لعلم الجمال وفلسفة علم الجمال وأثرها على الأفراد عند التفضيل لفن على فن أخر.

٢- قراءة لنتائج بعض الدراسات والتجارب التى لها علاقة مباشرة بموضوع البحث.

٣- استخلاص نتائج وتوصيات من المقابلات والقراءات ونتائج الأبحاث المتعلقة بموضوع البحث.

أن الفن الواقعى والجمالى متشابكان ، وترتبط القوة النوعية للفن فى قدرته على تحريك الجماهير وتثقيفها ارتباطاً متكاملاً مع الاحساس بالجمال. ويرى الكثير من منظرى الفن الى عزل الجمال عن الطبيعة الواقعية والتثقيفية للفن ، حيث لا يرون فى العمل الفنى إلا أنه لذة الحواس. ولكن الاحساس بالجمال ليس شيئاً جامداً دون تغير فى جميع الأزمان و الاعمال الواقعية لها من الضغط التاثيرى الشىء الكبير على المشاهد ، حيث إن هذه الأعمال تهتم بتمثيل الأشياء كما هى ، فهى تهتم بالناحية الوصفية فى الموضوعات الخارجية فى الطبيعة كما تبدو فى مظهرها وليس ما يكون فى عقل الفنان الباطن. تهتم هذه الأعمال بالتعبير عن موضوعات الحياة اليومية وتعرض مشاكل المجتمع فهى تبرز الواقع وتهتم وتتعمق فى مشكلاته وتصور عاداته وتقاليده وأبعاده الاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية والدينية.

لهذا فمحتوى ذاكرة الانسان مشبعة بمحصلة كبيرة من صور متعددة فى الطبيعة أو لصور فنية مما يثبت أن وجود المرئيات عامل مهم فى وضع المقاييس لعملية الحكم والتفضيل للأعمال الفنية. وكذلك فإن عامل الخبرة الجمالية يختلف باختلاف الأفراد ،وربما ارتبط بعوامل أخرى سارة أو مؤلمة فى حياة الشخص مما يؤثر عليه فى عملية الاتجاه الجمالى له....

لقد بين لنا تاريخ الفن أن مفاهيم الجمال تتغير دائماً على طول المدى مع الاحساسات المتطورة الدائمة للناس فى المجتمع ، ومع إدراكهم المتزايد للعالم الخاص بهم، وكل خطوة فى اتجاه الواقعية إنما هى غزو لعالم جديد للجمال.

إن أى نظرية للفن تبحث عن الجمال المحض قدرة الفن على تجسيد الفكر عن الحياة وتثقيف الناس ، والتى تعزل الفن عن الحياة الاجتماعية ، والتى تحل الجهل محل المعرفة ، وهذه النظرية لا تؤدى الى مزيد من تطوير الفن ، بل تؤدى الى عكس ذلك.

إن الاعمال الفنية هى من انتاج فنانين أفراد ، غير أن الفن نفسه جزء من الحياة الاجتماعية ، وإذا لم يكن الرسم والنحت جزءاً من الحياة الاجتماعية فسيكون من المستحيل انتاج الرسومات الفردية وتماثيل النحت. الفن عبارة عن عمل ماهر ذى مستوى عال لا يهدف إلى انتاج الضرورات المباشرة للحياة مثل المأكل والمأوى ، غير أن المعرفة ذاتها من جانب الفنان لما هو عليه نفسه ، وكذلك لما هى عليه حياته إنما هى أمور تتوقف على الديناميات الأساسية للعمل التى تجعل المجتمع نفسه حياً ومتغيراً.

ذكرت لورا تشابمان (١٩٧٨) ، فى كتاباتها- حول الإدراك والاستجابة للأشكال البصرية - أن القدرة على رؤية الأشكال البصرية هبة طبيعية للذين يتمتعون بنعمة البصر ، كما تعتبر المهارات الإدراكية ضرورية لعدد من المهام كالقراءة ، والكتابة ، والمشاهدة العلمية. غير أن القدرة على الاستجابة للأعمال الفنية والبيئة البصرية ليست ببساطة ، مسألة حل أو ترجمة للرموز ورؤية خصائص الأشياء الجديدة بالملاحظة ، بل إنها الاستعداد المصقول بالتعلم للبحث عن المعنى المعبر فى الأشكال البصرية.

إن عملية الاستجابة للأشكال البصرية هى عملية معقدة ، وهى بحاجة الى عناية كبيرة كعملية الإبداع الفنى. ولكن لا يتم إبداع أى شكل بصرى فى غياب العمليات الإدراكية. غير أن القدرة على الاستجابة للأشكال البصرية ليست مجرد ملحق للنشاط الفنى ، بل إنها هى ذاتها عملية فعالة وإبداعية. لهذا فتطور القدرات الإدراكية يستحق الانتباه.

ولكى نستجيب للأشكال البصرية علينا أن نتخطى الظروف التى تمنعنا من الممارسة الكاملة لقوانا الإدراكية. ومن بين العقبات الأكثر شيوعاً أمام الإدراك الحسى الخلاق تطور الاستطرادات ، والقوالب ، والتحيزات الإدراكية ، والعجز فى معلومات الخلفية الثقافية ، ووجود الظروف الرديئة للاستجابة للفن.

فالاستطراد الإدراكى هو الميل الى إدراك المزايا العامة للموضوع وليس الى قيمه المحددة، فنحن نرى الأشياء على شكل وحدات أو مجموعات كاملة مقربين المواضيع أحجاماً وأشكالاً وألواناً وتفاصيل الى إنطباع شامل ، لذلك فإننا ندرك جزءاً فقط من كل المعلومات الحسية المتوفرة لدينا علماً بأن الاستطرادات الإدراكية تتشكل فى أثناء مرحلة النمو الأولى للطفل وترسخ بقوة فى فترة الطفولة المبكرة. إن هذه الاستطرادات تستوعب حاجتنا الى مرجع من النقاط الثابتة كلما تحركنا فى الفراغ وتجنبنا العوائق ، ووصولنا الى غاياتنا. ومع أن الاستطرادات الإدراكية تعتبر ذات أهمية للنشاطات النسقية ، فباستطاعتها منعنا من رؤية العديد من الفوراق البصرية الدقيقة التى يصعب إدراكها والتى تشتمل على منظر طبيعى مثلاً ، نلاحظ شيئاً أكثر بقليل من الأشجار الخضراء ، والسماء الزرقاء ، وأعداداً من الأزهار ، أما إذا درسنا اللوحة لوقت أطول ، فإننا نصبح

مدركين لاختلافات الألوان ، والقيم ، وضربات الفرشاة. كما نبدأ برؤية واحساس القيم الأكثر دقة كاشعاع النور الحار أو الهدوء والطمأنينة اللطيفة - لذلك فقدرتنا على تخطى الاستطرادات الإدراكية تعتبر أساسية لوعى صاف وحيوى فى المحتوى الفنى.

وهناك عامل آخر له تأثير مباشر على رؤيتنا واستجابتنا للفن هو القوالب التى تعمل على تبسيط أفكارنا ومشاعرنا بالطريقة نفسها التى تبسط الاستطرادات لاستجابتنا للحوافز الحسية. فالقالب هو التكرار الاعتيادى لفكرة ، أو صورة ، أو شكل كلامى ، أو موقف يشجعنا على اعطاء الحكم المسبق أو التعجل على الأشياء بأنها جيدة أو رديئة ، مبهجة أو مغضبة ، وحساسة أو تافهة. وغالباً ما نصبح مدركين لقوالبنا الاعتيادية عندما نواجه تجارب جديدة.

عند استجابتنا للفن والبيئة البصرية ، يجب أن نؤجل الحكم ، وتحمل الغموض والكف عن اللزمات المألوفة ، فإذا أفرطنا فى التأكيد على الألوان الصفراء والحمراء والبرتقالية باعتبارها ألواناً حارة ومفرحة فإننا نخطىء الحكم عليها لأنها يمكن أيضاً أن تعبر عن الظلام والموت والخطيئة الى آخره... لذلك من الضرورى القيام بفعاليات إدراكية تمتاز بحد أدنى من التحيزات أو الأحكام المسبقة قدر المستطاع عند مواجهة الأعمال الفنية.

والعامل الثالث هو الخبرة الثقافية والمعرفية ، فسرعان ما تحضر الخلفية الثقافية بسرعة فى الذهن إذا كانت منظمة أو مبنية على اهتماماتنا. فإذا أردنا أن نعرف علاقة أسلوب معين بالتاريخ الاجتماعى والفكرى لزمانه ومكانه ، فإننا نبحث عن مراجع وزيارات لمتاحف مناسبة. وإذا أردنا التعرف على كيف تعكس انجازات الفنانين صراعاتهم الشخصية

وبيئتهم الاجتماعية ، علينا أن نقوم بزيارة للمتاحف لرؤية أعمال الفنانين وقراءة سير حياتهم. حيث تجعلنا الدراسات لشكل فنى واحد ، كالعمارة مثلاً ، أو الخزف ، قادرين على إدراك المشاكل التى واجهها الفنانون عند استعمال الخامات وتصميم الابنية للتعبير عن قيم شخصية أو اجتماعية.

والعامل الرابع هو أن الاوضاع المادية والنفسية التى ننظر من خلالها الى الفن تستطيع تحْديد خصائص الشكل التى ستكون حاضرة لإدراكنا. إذ يعتبر الوضع المادى وضعاً هاماً لأننا لا نستطيع إدراك العمل الفنى جيداً إذا نظرنا إليه من زاوية غير مناسبة أو تحت ظروف إضاءة رديئة ، أو من مسافة غير ملائمة. كما أن الوضع النفسى الذى نستجيب من خلاله الى الفن يعتبر وضعاً مهماً أيضاً ، فكثير من الناس يشعرون أنهم مقيدون أو مرعوبون فى المتاحف والمعارض لأن وجود الحراس والأعمال الفنية يرهبهم تعتمد معظم تمييزاتنا الإدراكية على تعقبات الذاكرة التى تشكل سلسلة متصلة من الأحاسيس. فمثلاً ، ندرك اللون الأخضر الفاتح من خلال علاقته مع مجموعة من الألوان الخضراء. وبهذا نكون قادرين على عمل تمييزات حسية كهذه عندما تظهر لنا على شكل تضادات وتدرجات وعندما تكون قد تمثلت أو استوعبت فى ذاكرتنا لكى تستطيع اجتذاب مقارنات إضافية.

وهناك عوامل أخرى مهمة كذلك تؤثر فى عملية الاستجابة الإدراكية للأعمال الفنية وهى الاستجابة الإدراكية بالمعنى الرمزى الذى يستطيع الفرد اكتشاف معناه فى الاشكال البصرية ، فباكتشاف الرموز ودلالات الأشكال البصرية نستطيع أن نكون أكثر وعياً بالفرضيات التى نكونها عن معانى الأشياء التى ندركها. وتعتبر القرائن ضرورية لأنها تحدد الأهمية

النسبية للأشياء التى ندركها ، وغالباً ما نتجاهل القرائن الأكبر التى تدرك بها الأشياء. ولا يمكن تقليص الإدراك الى تجربة حسية مفردة ، ففى الإدراك التام ، ننظم انطباعاتنا لكى نستطيع فهم ما تعنيه هذه الانطباعات. كما أن الاستجابة الكاملة تعتمد على قدرتنا على تأويل الأشياء التى نراها ، ونسمعها ، ونلمسها ، ونشمها ، ونتذوقها ، ونجعلها مصادر مشاعرنا. ان تفضيلنا الشخصى لشىء ما هو تفضيلنا له بغض النظر عن حكمنا على قيمته أو أهميته فى محتوى أكبر. فالإنسان الأنانى يعتبر تحبيذاته الشخصية إنها تعابيره المحتملة الوحيدة للحكم ، ويقدر قيمة الشىء فقط إذا أحبه شخصياً وبعكس التفضيل الشخصى فيعتمد الحكم النقدى على الملاحظة المتأنية لحقائق الموقف وتحليل الحقائق وعلاقتها لاكتشاف تضميناتها وعرض المعايير وإعطاء الاسباب لقراراتنا المتخذة حو تجربة فنية معينة فالمعيار هو مقياس يعتمد عليه فى الحكم على شىء ما.

إن مشكلتنا اليوم هى مشكلة الذاتية والموضوعية فى الحكم الجمالى. ثم تتصل فيما بعد بمشكلة الذوق... حين يصدر الناقد حكماً جمالياً على عمل فنى ، فانه يكون فى أحد وضعين : اما أنه يحدثنا عن خصائص الشىء نفسه فيبين فيه جمالاً أو قبحاً بحسب المفهوم العام الخارجى للجمال والقبح ، فهو عندئذ ناقد يتجه للموضوعية.. ولكن يحدثنا عن إحساسه الخاص نحو هذا العمل فيكون إحساس بالرضا أحياناً وبالنفور أحياناً أخرى فهو عندئذ ناقد ذاتى. ولكن هذا الرضا أو النفور يعد شيئاً أخر غير الجمال الذى نبحث عن ومن ثم فإن الذاتية تأخذ صفة التلقى والتفسير لشعور المتلقى من أى من النوعين هو فحسب. وإنما هى تأخذ

صفه إيجابية هى صفة الامتداد فى الأشياء. وعليه فالحكم الجمالى الذاتى يقوم على فرض صفات خاصة فى عقل الناقد أو فى نفسه على الأشياء التى يصفها فيما بعد بالجمال أو القبح.

(سيدنى فنكلشتين ١٩٨١)

إن الحكم الجمالى قد ينصب على جمال فى الشىء ذاته فيكون موضوعاً قد ينصب على الشعور الممتد فيعد ذاتياً. يقول فيليب ليون فى كتابه " المعرفة الجمالية " " إن شعورى أو حالتى العقلية عندما أتأمل جبلاً تختلف عن حالتى العقلية عندما أتأمل سهلاً ، لا لشىء سوى أن الجبل يختلف عن السهل. فالعالم اذن وهو فى هذه الحالة هو الذى يخلع على الشعور طابعه وليس الشعور هو الذى يطبع العالم. فالجبل ليس خطيراً لأن لدى شعوراً بالخطورة أو الرهبة أخلقه عليه أو أخرجه فيه ، وإنما شعورى وحالتى العقلية هى التى يمكن أن توصف بالرهبة والخطورة لأننى أدرك هذه الصفات فى الجبل.

(على أبو ملحم ١٩٩٠ ص ٢١٩)

إن الصفة الجمالية هى مهمة التقويم الجمالى ، ولم يفهم التقويم بدوره على أنه كشف صفة موضوعية فى الأشياء ، فالحكم الذاتى ليس حكماً جمالياً بالمعنى الصحيح أى لا ينصب على جمال موضوعى بقدر ما هو مفسر لحالة المتلقى. و إذا توسعت الذاتية قليلاً أمكنها القول بأن جمال الشىء أو قبحه راجع الى هذه الحالة.

هناك أسس موضوعية فى الحكم الجمالى وهى تتصل بالصورة ، كما أن هناك أسساً ذاتية تتصل بالموضوع ، وهذه الأسس الموضوعية صفات

مستودعة فى العمل الفنى ذاته و لازمة لجماله ، وتلك الأسس الذاتية هى حالات فى نفس المتذوق أو اعتبارات خاصة خارجة عن العمل ذاته.

إن القضية العامة التى تصادف الناس هى أن الأحكام الجمالية تختلف لأن أذواق الناس مختلفة ، و إذا كان اختلاف الأذواق لا جدال فيه فإن اختلاف الأحكام الجمالية يجب ألا يكون فيها مجال للبحث والجدل. ولكن هل اختلاف الأذواق فى الحكم على الجميل معناه أن الأشياء تكون جميلة وغير جميلة من فرد الى آخر. حينها يكون الذوق نسبياً ، أم أن فى الأشياء جمالاً لا يختلف من فرد الى آخر هو موضوع لذوق مطلق وحينها يكون الاختلاف لسبب أخر غير جمال الجميل أو قبح القبيح..

ليس من الغريب أن يختلف الناس بل الغريب أن لا يختلفوا ، فاختلاف الناس حقيقة قائمة ما دامت الأشياء فى تغيير مستمر وما دامت النفوس خاضعة لهذا التغيير أيضاً ، فاللوحات الفنية ممتعة ، والآثار الفنية والتاريخية لا تبقى على حالها وإنما تتغيير بفعل الزمن ولكنها تبقى أثراً جماليا سواءً كان معمارا أو منحوتة....

من هنا نستطيع القول بإن هناك نوعين من الذوق : الذوق بمعناه العام، وهو الذى يختلف بين الناس وتتعدد الأسباب لذلك الاختلاف ، والذوق بمعناه الخاص ، وهو الذوق الجمالى الذى يحكم على الجمال البحت فى العمل الفنى ويكاد يظفر باتفاق بين الجميع. وحين يحكم شخصان مختلفان على عمل فنى واحد ، هذا يرضى عنه وذاك ينكره . فإن ذلك لا يدل على تعارض ، إذ قد يكون حكم أحدهما عليه بناءً على الذوق بمعناه العام ، وهو فى هذه الحالة ينصب حكمه على عناصر أخرى غير جمال العمل الفنى. ويكون حكم الثانى بناءً على الذوق بمعناه الخاص ، هو

فى هذه الحالة ينصب حكمه على عنصر الجمال البحت فى ذلك العمل. والذوق بمعناه العام هو الذى يحدث فيه التفاوت بين الناس فهو شخصى ، والذوق بمعناه الخاص هو الذى يظفر أو ينبغى أن يظفر باتفاق بين الناس لأنه موضوعى يأخذ بالقواعد العامة للفن. وأحكام الذوق بمعناه العام حسية ونسبية، على أن أحكام الذوق بمعناه الخاص عقلية ومطلقة ، الأولى أحكام شخصية والأخرى موضوعية : هذه شخصية لأنها لا تعبر عن ذات الفرد دائماً ، هى تتأثر الى حد بعيد بآراء الأشخاص الآخرين المتصلين به شخصياً أو فكرياً ، والآراء السائدة فى مجتمعه ، وبالموروثات القديمة لجنسه وتلك موضوعية ، لأنها تنصب على صفة خاصة فى الشىء.

(عز الدين إسماعيل ١٩٩٢)

أن الحالة النفسية من الأمور والعوامل التى تؤثر على الحكم على الأعمال الفنية وتفضيلها. أو أن حالة متلقى العمل الفنى النفسية تؤثر بشكل كبير فى اقباله أو نفوره من هذا العمل. وبالتالى تحدد حكمه عليه... فإذا هو انتقل من مجرد مرحلة التلقى والتذوق الى مرحلة التقدير والتقويم بالجمال أو القبح - فكثير من المراجع تناولت هذه الناحية بالبحث والتمحيص. فالبعض تبنى نتائج التحليل النفسى ليوضحوا بها العمل الفنى ويفهمه ويُفهمه للآخرين ، ومهمتهم فى هذه الحالة من حيث هم ناقدون تتحصر فى تفسيرهم للعمل الفنى. ولكن البعض الآخر من الباحثين يأخذون موقفا مختلفا من علم أقرب ما يكون عدائيا ، فنظريتهم تقول بإن علماء النفس لم يضيفوا الشىء الجديد ولة قيمة حقيقية فى ميدان الاستطيقا لأن فهم الوسائل التى يستخدمها الفنان ليس هو فهم الأثر الذى يحدثه منها. هذا وقد صنف سيريل بيرت الأساس النفسى لموقف الناس

من العمل الفنى وهى الصنف الربطى وهو الذى يحكم على الأشياء لا بما هى ولكن بما تثيره فى نفسه من ذكريات ، فهو لا يحب اللون الأحمر مثلاً لأنه يذكره بالدم. وكثير من نجاح الفنان يعتمد على مهارته فى إثارة روابط عقول الآخرين. وخلاصة هذه الفكرة أن الترابط النفسى فى أى صورة من صوره يفسر لنا الجانب الذاتى والفردى فى الحكم الجمالي.

(عفاف فراج ١٩٩٩)

وهناك تفسير آخر يتزعمه فرويد حيث يجعل الغريزة الجنسية عاملاً مسبباً للنشاط والتذوق الفنى. فالسلوك الفنى مرتبط عنده بالجنس عموماً وهذه العملية لا يعبر عنها فى صورتها الطبيعية ولكن من حيث هى نوع من التسامى يقبله المجتمع.

نتيجة لهذا ، يعتبر النقد الفنى والتفضيل القائم على التحليل النفسى والتفسير ليس نقداً جمالياً بالمعنى الدقيق أو بالمعنى العام... وذلك لسبب أنه يأخذ على عاتقه عبء التقويم ، وأن النقد القائم على أساس الترابط النفسى بصوره المختلفة ليس نقداً جمالياً بالمعنى الدقيق لأنه لا ينصب على الشىء الذى هو موضوع الحكم بقدر ما يصور حالة الناقد الخاصة. وإن النقد القائم على أساس تأثيرات الناقد الفسيولوجية والحسية ليس هو النقد الجمالى الدقيق ، لأنه يتصل بالصورة الثانية والحكم عليها حكما ذاتيا لا موضوعيا.

إن السلوكيات التى تصاحب عملية التفضيل عند المشاهد تحكمها عدة عوامل وهذه العوامل لها من التأثيرات الواضحة على سلوكيات المشاهد الكويتى بالتحديد والمشاهد عموماً وهى على النحو التالى

إن البيئة من العوامل التى لها علاقة وثيقة بالإنسان وهذه العلاقة كبيرة ومستمرة فهى التى تمده بالجماليات وهذه العلاقة عاطفية أكثر ما تكون موضوعية. لا بد أن يكون المناخ والبيئة لهما تأثير مباشر قوى بصفة خاصة على أعضاء الدماغ أو أجزاء الجسم البشرى التى تتحدد فى أثناء الحديث عن الروح والميول البشرية من ناحية طبيعية. لأن هذه الأجزاء أكثر تركيباً وأكثر حساسية من غيرها. وكذلك مصدر أشجاننا ، فإذا كنا بسبيل اختلاف الأذواق بين الشعوب فإن هذه النظرية هى أقرب الى أن تفسر لنا هذا الاختلاف فى ضوء العوامل الطبيعية السائدة فى بيئات هذه الشعوب ، فكما أن هذه العوامل تحدد لنا خصائص الناس الطبيعية فى كل من هذه البيئات فإنها كذلك تستطيع أن تمتد فتفسر لنا اتجاهها الذوقى.

فالبيئة تكيف أسلوب الإنسان كما تكيف بنيته العضوية ، والمناخ عامل قوى التأثير ومن ثم عامل قوى التأثير فى الناحية الروحية لهذا الإنسان. ومن هنا اختلفت أذواق الناس فى بيئة عنها فى أخرى.

إن هذه النظرية تفسر الحياة الروحية ومدى الثبات على التقاليد والتكرار. إن هذا يوضح لنا مدى حب الإنسان العربى للتقاليد سواء كانت التقاليد دينية أو فنية. وظاهرة البيئة الصحراوية التى تسود فى جغرافية البلاد العربية تفسر لنا التكرار إذ أن للصحراء نغمة خاصة ذات وحدة متكررة قاسية.

تؤكد البحوث أن الطبيعة التى يعيشها الفرد ويمر بها يجب أن ألا تكون خلابة ، فحتى أكثر المظاهر العادية للطبيعة مثل شجرة عادية أو مساحة صغيرة يمكن أن تكون مرضية له. وكذلك مشاهدة المناظر الطبيعية تقلل من الضغوط وتؤدى الى حالة مزاجية ومشاعر أكثر ايجابية.

وفى دراسات التفضيل البيئى عرضت على المفحوصين شرائح مصوره لمناظر مختلفة ، ثم طلب منهم أن يقدروا كم يكون المنظر مريحا للعين . وكم يرغبون فى البقاء فى هذا المنظر أو لاختيار أكثر المناظر المحببة لديهم من مجموعة المناظر. وتظهر هذه البحوث بشكل من منطلق أن الناس يفضلون بقوة رؤية المناظر الطبيعية عن المناظر التى يصنعها الانسان أو الفنان. (كايلن ١٩٨١)

أن الطريقة الأكثر فائدة لفهم التفضيلات بين المناظر الطبيعية هى دراسة التنظيم العام للمنظر الطبيعى وليس العناصر الفردية الفيزيقية . ويتوسط التنظيم العام بين الخصائص الفيزيقية الخام للمنظر الطبيعى والاستجابة الجمالية للشخص الذى يراه.وقد أشير الى هذه الملامح التنظيمية للمنظر الطبيعى على إنها خصائص كلية وتؤثر هذه الخصائص فى استجابتنا للبيئات الطبيعية وكذلك للبيئات الحضرية.

والنموذج السيكولوجى المؤثر لتفضيل المنظر الطبيعى هو نمودج التفضيل الذى تطور بواسطة ستيفن وراشيل كابلان ١٩٧٥، ١٩٧٧، ١٩٨٢. وقد ظهر عملهم من البحث المبكر على طبيعة الأحكام الجمالية بشكل عام ،وخاصة أعمال برلاين ١٩٦٠،١٩٧١،١٩٧٤. وأوضح برلاين إننا نولى اهتماماً خاصاً للخصاص الكلية للتعقيد أو التركيب والجدة أو الحداثة والتنافر والمفاجأة عندما نصدر أحكاماً عن جمال أى شىء وطبقاً لابرلاين نجد الشىء أكثر إمتاعاً عندما يثيرنا ويستثير حب استطلاعنا ، ويؤدى بنا الى الأحساس بالرضا من خلال الوصول الى عدم التأكد عن طريق الاستكشاف.

أكد الكثير من الدارسين أن التفضيلات البيئية هى استجابات متعلمة أو مكتسبة ، تشكلت بواسطة خبرات الحياة الخاصة بكل فرد ، وقيمة الثقافة ، مثل التناغم مع الطبيعة.

ويقول (شاكر عبدالحميد ٢٠٠١ فى التفضيل الجمالى) " بالرغم من أن الجماليات هى مجرد عامل واحد من مجموعة العوامل التى توضع فى الاعتبار خلال عمليات التصميم البيئى ، فإنه عامل مهم ، فالكيفية التى تبدو عليها البيئة الخارجية أو الداخلية التى يحيا فيها الإنسان ، تؤثر فى خبراته على نحو مباشر ، فيشعر بحسن الحال عند وجوده فى هذه البيئة ، فتتأثر استجاباته التالية للموقع وسكانه أيضاً والعكس بالعكس " .

يركز التحليل الشكلى للجماليات عموماً على خصائص الموضوع التى تؤثر فى الاستجابات الجمالية مثل الحجم ، واللون ، والتركيب ، والشكل الخارجى والتوازن الى آخره. أما التحليل الرمزى فيركز عل المعانى ، والدلالات والرموز التى ترتبط بتلك الخصائص الشكلية.

(عالم المعرفة ٢٠٠١ ،ص ٣٨١-٣٨٢)

لهذا فالنظرة الى الفنون التشكيلية لا تختلف عن ما ورد فى الفقرة السابقة ، فهى مسائل تكنيكية لعمليات النقد والتذوق الفنى والحكم على الأعمال الفنية.

والذى يعرف عن الفن التشكيلى وخاصة التصوير ما هو إلا عمليات تشتمل تنظيم الألوان بطريقة معينة على الأسطح. هذا وقد تحكمت التقاليد والديانات والطوائف الاجتماعية الى حد كبير شكل هذا الفن فى الماضى سواء بأن جعلت له وظيفة تسجيلية معينة أو دينية أو تزينية أو ترفيهية أو تربوية.

إن الإنسان المتمكن من عمليات النقد والحكم على الاعمال الفنية يعتمد على أساسيات كثيرة منها عناصر التصميم. أما الإنسان العادى والإنسان الذى يكون تفكيره متأثراً بالانبساط الفكرى غير المتكلف يحاول أن يبحث عن الشكل البسيط والذى لا يحتاج الى عناء كبير فى عملية الفهم. فقد وضح (بيركوف ١٩٣٢) فى كتابه " المقياس الجمالى " بأن المتعة الخاصة التى نجنيها من العمل الفنى هى محصلة لقسمة عاملين ، هى كمية النظام والتركيب فى الموضوع الجمالى هذا وقد قدم (أيزنك) فى مجال التذوق أن هناك عاملا مرتبطا بالفطرة أو الوراثة أكثر منه فى الخبرة. وكذلك وجد أن الانبساطيين لديهم تفضيل للوحات ذات ألوان زاهية. والمشاهد عندما ينظر الى عمل فنى تجذبه عدة عوامل وهى فى نفس الوقت مهمة جداً. ففى هذا المجال قال (شاكر عبدالحميد٢٠٠١) " إن المرء قد ينظر الى هذا التحول فى الذوق باعتباره محصلة لبعض عمليات التقدم التى لا يمكن تجنبها فى تاريخ الفن ، وهى عمليات تقوم بالغربلة والانتقاء للأعمال ذات القيمة الفنية العالية ، وتقوم بتصحيح الاستجابات أو الانطباعات الأولى غير المناسبة لها ، وربما كان هذا الأمر معتمداً على تغيرات فى الذوق العام سبب التغير."

(عالم المعرفة ٢٠٠١)

إن النواحى الاجتماعية لها تأثير كبير أيضاً فى تحديد طبيعة العمل الفنى. فعالم الفن يشمل الجمهور المشاهد والنقاد ومنظمى المعارض وأصحاب القاعات والتجارب ، وعلى عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية عدة.... وهذا يعنى أن الخصائص الشكلية للعمل الفنى ليست وحدها كافية لحدوث التذوق ، أو التفضيل الجمالى فالمتغيرات الاجتماعية تلعب دوراً هاماً فى ذلك.

من هذا الطرح تتضح صورة شائكة لعمليات الحكم والنقد على العمل الفنى ، وهذا يأخذنا الى تأكيد أن الأغلبية الساحقة من الأفراد التى تتردد على المعارض الفنية لا تنجذب إليه من منطلق الفنيات البحتة التى تعتمد على الأساسيات المهارية والأكاديمية للنقد الفنى. ولكن الذى يجذبها الى ذلك هو ما يتفاعل ومشاعرهم تجاه ذلك العمل أو نوع المعروضات ، وهى المحببة لديهم والتى تربطهم بواقعهم وببيئاتهم وتراثهم وتقاليدهم وعاداتهم المتوارثة. أما من يبحث عن فكر وحداثة فنية ليزيد من رصيده الثقافى فإنهم قليلون ، لهذا تجدهم متناثرين فى أرجاء المعرض يبحثون عن ما يحرك التفكير لديهم لتحديد الجديد فيما قدم أو للمسات فنية جديدة أو تكنيك مستحدث.

ونتيجة لهذا ...

يرى الباحث أن يتوجه اهتمام المناهج التربوية الى زيادة الاعتناء بالثقافة الفنية والرؤية البصرية النافذة على معطيات الحداثة والفكر المعاصر وزيادة المعارض والمتاحف ، وأن تقوم عمليات " التربية الجمالية " والمطالب بها فى مدارسنا بجميع مستوياتها بتكوين اتجاه جمالى لدى الأفراد ، والابتعاد عن التعليم الجامد.

من المهم معرفة الأسس والقواعد والمكونات الخاصة لأى عمل فني، وكذلك من المهم تكوين الاتجاه الخيالى المتحرر من النمط والقوالب خلال التذوق لأى عمل أو التفضيل الجمالى له وذلك من خلال :

- الاعتماد على العوامل الفردية لدى الأشخاص فى تكوين مفاهيم عن ذواتهم وعن نظرتهم الخاصة لحياتهم.

- التشجيع المستمر من الطفولة فى استخدام جميع الخامات والوسائل التى تساعد على التجريب.
- ربط التجريب بالحياة ومشاكلها البسيطة والتدريب على التفضيل الجمالى.
- الإثارة الدائمة ، وذلك بتنمية سلوكيات الأفراد فى الاستكشاف والاطلاع واستخدام الخيال والتقليل من استخدامات الواقع فى الاعمال الفنية.
- التأكيد على الميول والتفضيلات الخاصة للأفراد.
- التأكيد على الناحية الاكاديمية للطلاب من خلال مراحل متدرجة ومتتابعة على عناصر وأسس نقد وتذوق اللوحات التشكيلية والأعمال الفنية.

المراجع

١- شاكر عبدالحميد ٢٠٠١ ، التفضيل الجمالى - دراسة فى سيكولوجية التذوق الفني عالم المعرفة : العدد٢٦٧ -المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

٢- عفاف أحمد فراج ١٩٩٩ ، سيكولوجية التذوق الفنى مكتبة الانجلو المصرية : جمهورية مصر العربية .

٣- على أبو ملحم ١٩٩٠ ،فى الجماليات - نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع : لبنان.

٤- عز الدين اسماعيل ١٩٩٢، الأسس الجمالية فى النقد العربى - عرض وتفسير ومقارنة دار الفكر العربى : جمهورية مصر العربية .

٥- سيدنى فنكلشتين ١٩٨١ ، الواقعية فى الفن - ترجمة مجاهد عبدالمنعم المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر : لبنان .

٦- محسن محمد عطيه ٢٠٠٠ ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية دار الفكر العربى : جمهورية مصر العربية .

٧- رمضان بسطاويسى محمد ١٩٩٨ ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت - أدورنو نموذجاً المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر : لبنان .

٨- فرانسيس ت. ماك آندرو ١٩٩٨ ، علم النفس البيئى - ترجمة عبداللطيف وجمعه سيد يوسف - مطبوعات جامعة الكويت : الكويت.

٩- سعد عبدالرحمن ١٩٨٣ ، السلوك الإنسانى - مكتبة الفلاح : الكويت.

١٠- فيليب سيرنج ١٩٩٢ ، الرموز فى الفن الأديان - الحياة، ترجمة عبد الهادى عباس دار دمشق - سوريا.

11- Chapman, L. H. : " Opproaches to Art in Education " N.Y., Hascoust Brace Joua, Inc., 1978.