

الدراسات المتخصصة

الجلية
المصرية



دورية فصلية علمية محكمة - تصدرها كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)

استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)

استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)

استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)

استاذ الإعلام - كلية الآداب - جامعة عين شمس

أ.د/ بدر عبدالله الصالح (السعودية)

استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)

استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغلي (الكويت)

استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايح (مصر)

استاذ الإعلام - كلية الإعلام - جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)

استاذ الإعلام - كلية الآداب - جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الآسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)

استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)

استاذ مناهج وطرق تدريس - تقنيات تعليم
- جامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)

استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)

استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)

استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)

Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto
and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)

Multimedia and graphic arts, faculty member,
Cyprus, university technology



المجلة
المصرية
لدراسات
المختصة

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمي

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلامي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د/ محمد عامر محمد عبد الباقي

أ/ ليلى أشرف

أ/ زينب وائل

المراسلات:

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس

التحرير، على العنوان التالي

٣٦٥ ش رمسيس - كلية التربية النوعية -

جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:

<https://ejos.journals.ekb.eg>

البريد الإلكتروني:

egyjournal@sedu.asu.edu.eg

التقديم الدولي الموحد للطباعة : 1687 - 6164

التقديم الدولي الموحد الإلكتروني : 4353 - 2682

تقديم المجلة (يونيو ٢٠٢٤) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢)، العدد (٤٤)، الجزء الثاني

أكتوبر ٢٠٢٤

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً أبجدياً.



الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنة	نقطة المجلة
1	Multidisciplinary عام	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2024	7



التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم
جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر
تحية طيبة وبعد،،،

يسر معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسياف - ARCIF)، أحد مبادرات قاعدة بيانات "معرفة" للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

ويسرنا تهنئكم وإعلامكم بأن المجلة المصرية للدراسات المتخصصة الصادرة عن جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسياف Arcif" المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

<http://e-marefa.net/arcif/criteria/>

وكان معامل "ارسياف Arcif" العام لمجلتكم لسنة 2023 (0.3881).

كما صنفت مجلتكم في تخصص العلوم التربوية من إجمالي عدد المجلات (126) على المستوى العربي ضمن الفئة (Q3) وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن متوسط معامل ارسياف لهذا التخصص كان (0.511).

ويامكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل "ارسياف Arcif" الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل "ارسياف"، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ. د. سامي الخزندار
رئيس مبادرة معامل التأثير
"ارسياف Arcif"



+962 6 5548228 -9
+962 6 55 19 10 7

info@e-marefa.net
www.e-marefa.net

Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* بحوث علمية محكمة باللغة العربية:

- تحليل لخصائص ومراحل العمل الفني ومراحل تذوقه
٥٤١ ا.د/ مصطفى محمد عبد العزيز حسن
ا.د/ عفاف احمد محمد فراج
- المتغيرات المرتبطة بتنمية التفكير الابداعي لدى عينة مختارة من طلاب المرحلة الاعدادية
٥٧٩ ا.د/ أيمن نبيه سعد الله
ا/ آن احمد محمد صلاح الدين
- اتجاهات عمارة ما بعد الحداثة كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي الجرافيكى
٦٠٩ ا.د/ محمد علي عبده
ا.د/ وائل حمدي القاضي
د/ نجلاء محمد عبد الحميد الخولي
ا/ بسمة أحمد على عبد العزيز
- توظيف طباعة الأستنسل في تنمية الإدراك البصري لدى عينة من الفئات الخاصة
٦٣٧ ا.د/ أيمن رمزي حبشي
ا.د/ عنايات احمد حجاب
ا/ سارة مصطفى محمد عبد الجواد
- التشكيل الفنى بالأسلاك والمسطحات المعدنية كمصدر لتحقيق حلى معاصرة فى ضوء القيم الجمالية للفن التكعيبي
٦٥٧ ا.د/ زاهر أمين خيرى أيوب
د/ حسن محمود فراج
ا/ منى جمال عبد العظيم حسن
- أثر الرسوم المتحركة المصرية على تنمية التذوق الفني لدى عينة من طلاب التربية الفنية
٦٩٥ ا.د/ أشرف أحمد العتباتي
ا.د/ أمل محمد حلمي
ا/ نانيس محمود تيمور

تابع محتويات العدد

- دراسة مقارنة بين الأسلوب التركي والأسلوب المصري في صياغة الأعمال الموسيقية الآلية
- ٧٣١ ا.د/ داليا حسين فهمي
ا.م.د/ وائل وجيه طلعت
/ ا/ عبير مصطفى محمد
- حجم مجموعة التشارك في بيئة تعلم سحابية وأثره على تطوير مشروعات البرمجة والرضا لدى طلاب تكنولوجيا التعليم
- ٧٥١ ا.د/ صفاء سيد محمود
ا.د/ محمد احمد فرج
د/ جمال عبد الناصر محمود
/ ا/ محمد عزت السيد محمد عبد ربه
- دور التربية الإعلامية في توعية الشباب الجامعي بالإستخدام الآمن لتطبيقات الإعلام الجديد
- ٨٠٩ ا.د/ سلام احمد عبده
د/ داليا عيد عفيفي
/ ا/ هيام مصطفى السيد ظاهر
- المشكلات النمائية والأكاديمية الشائعة لدى الأطفال في المرحلة الابتدائية
- ٨٤٥ ا.د/ السيد عبد القادر زيدان
د/ أيمن حصافى عبد الصمد
/ ا/ إنجي صبرى محمد إسماعيل

تحليل لخصائص ومراحل العمل الفني ومراحل تذوقه

ا.د / مصطفى محمد عبد العزيز حسن (١)

ا.د / عفاف احمد محمد فراج (٢)

(١) أستاذ علم النفس ومادة تحليل التعبير الفني لفنون الأطفال والبالغين (المتفرغ) ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

(٢) أستاذ علم نفس التربية الفنية (المتفرغ)، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.

تحليل لخصائص ومراحل العمل الفني ومراحل تذوقه

أ.د/ مصطفى محمد عبد العزيز حسن

أ.د/ عفاف احمد محمد فراج

ملخص:

يشير "مونرو Munro.T" إلى أن الموضوعين الرئيسيين اللذين يتعامل معهما علم نفس الجمال (أو علم نفس الفن) هما الفنان المبدع كمبدع وفاعل ، والآخر المتلقى كمتذوق، أما البحث الحالي فسوف يتعامل مع مراحل وخصائص المنتج الفني وليس المبدع كفنان، وكذلك سوف يتعامل مع مراحل تذوق هذا المنتج الفني وليس المتذوق نفسه، وهنا سكمّن الاختلاف بين البحث الحالي وما اهتم به "مونرو Munro.T". هدف البحث : الكشف عن مراحل وخصائص العمل الفني ومراحل تذوقه من منظور تحليلي. نتائج البحث : أظهرت النتائج وجود مراحل لكل من إبداع الفن وتذوقه. الكلمات الدالة : مراحل العمل الفني ومراحل تذوقه

Abstract:

Title: An analysis of the characteristics and stages of the artwork and its appreciation stages

Authors: Mustafa Mohamed Abdel Aziz Hassan, Afaf Ahmed Mohammed Farraj

"Munro.T" indicates that the two main topics that the psychology of aesthetics (or the psychology of art) deals with are the creative artist as a creator and actor, and the recipient as a connoisseur. As for the current research, it will deal with the stages and characteristics of the artistic product, not the creator as an artist. He will deal with the stages of tasting this artistic product, not the connoisseur himself, and here lies the difference between the current research and what Munro.T. This research will address the art work through the two themes mentioned by T. Monroe, namely creativity and taste, in order to reveal the stages of creativity and taste of the art work. Aim of the research: It tries to detect the stages of artwork creativity and taste from analytical perspective. Research results :The results showed that there are stages for each of art creation and taste.

Keywords: the characteristics and stages of the artwork and its appreciation stages

مشكلة البحث :

يشير "مونرو Munro.T" (Munro: 1963, 264) إلى أن الموضوعين الرئيسيين اللذين يتعامل معهما علم نفس الجمال (أو علم نفس الفن) هما الفنان المبدع كمبدع وفاعل ، والآخر المتلقى كمتذوق، اما البحث الحالي فسوف يتعامل مع مراحل وخصائص المنتج الفني وليس المبدع كفنان، وكذلك سوف يتعامل مع مراحل تذوق هذا المنتج الفني وليس المتذوق نفسه، وهنا سكمّن الاختلاف بين البحث الحالي وما اهتم به "مونرو Munro.T".

هدف البحث :

الكشف عن مراحل وخصائص العمل الفني ومراحل تذوقه من منظور تحليلي.

فرض البحث :

يفترض البحث الحالي وجود خصائص ومراحل للعمل الفني وكذلك خصائص ومراحل لتذوقه.

منهج البحث :

البحث الحالي من حيث الاشتقاق هو بحث استنباطي يتوصل الى مراحل وخصائص كل من العمل الفني وتذوقه من خلال نتائج البحوث والخصائص النفسي، لذا البحث ينتمي الى المنهج الوصفي.

نتائج البحث :

فيما يلي النتائج التي توصل اليها البحث من خلال الاعتماد على البحوث والدراسات النفسية كمحاول للكشف عن مراحل وخصائص كل من العمل الفني وتذوقه:

أولاً : نتائج مرتبطة بالعمل الفني ومراحله من منظور تحليلي:

تم التوصل في عدد من الدراسات إلى أن العمل الفني هو عبارة عن رسالة موجهة من الأنا (المبدع) إلى الآخر (المتلقي) ، بقصد التوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه حالة (النحن) ، أي توجد الأنا والآخر في حالة نفسية واحدة، تجمع بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق واختلاف في وجهات النظر والآراء والإنفعالات (حدورة : ١٩٨٥ ، ٢١) ، والتعريف السابق يؤكد دور الفنان كمرسل يجعله يتخذ العمل الفني كرسالة يوجهها إلى غيره، والحقيقة أن تعاريف العمل الفني ينتابها اختلافاً جوهرياً، فقد عولج في بعض الأحيان على أنه مفهوم ميتافيزيقي، بينما هو - في رأي هربرت ريد (ريد : ١٩٧٥ ، ٢٩-٦٦) - ظاهرة عضوية قابلة للقياس.

فقد كتب "كولنجود" (كولنجوود : ١٩٦٦ ، ٣٧٣-٣٨٥) العمل الفني ليس جسماً أو شيئاً يدرك حسياً، بل هو فعل يقوم به الفنان وهو ليس فعلاً صادراً عن جسمه أو عن طبيعته الحسية، بل هو فعل قد صادر عن وعيه. وهو تجربة جمالية باطنية تتحقق كلها في عقل الفرد الذي يستمتع بها على أنه يفترض اتصال هذه التجربة الباطنية بالجسم أو الشيء الخارجي (اللوحات المرسومة أو الأحجار المنحوتة...)، فالفنان يلجأ إلى تجسيم تجربته الجمالية لإثراء هذه التجربة فلا شك أن تكوين تجربة جمالية ذهنية دون عمل مجسم ينقلها إلى الخارج يجعلها اقل تنظيمياً وأكثر نقصاناً بسبب ما يكتسبه الفنان إذا حول هذه التجربة الذهنية إلى عمل مجسم خارجي.

وبالرغم من الرأي السابق الذي يؤكد على أن العمل الفني عبارة عن تجربة ذهنية أولاً وأخيراً ، وأن الفنان يلجأ إلى تجسيم هذه التجربة لمزيد من المعيشة مع التجربة ونقلها بشكل ناضج منظم إلى الجمهور فيسهل تذوقها إلا أننا نطالع آراء أخرى توضح أن العمل الفني مزيج من الخطوتين: التجربة الذهنية وتجسيم هذه التجربة، ومن هذه الآراء.

العمل الفني (البسيوني : ١٩٦٥ ، ١٠) ما هو إلا تعبير عن معنى، أو إنفعال أو إثارة يحسمها الفنان في العالم الخارجي فيترجمها بأسلوب يتوفر فيه البحث عن علاقات الخطوط، والمساحات، والألوان، والأشكال، في صيغ جمالية لها وحدتها وطابعها المميز، ويترتب على هذا التحديد اختلاف العمل الفني عن التسجيل الفوتوغرافي أو النقل الحرفي للطبيعة.

ويرى "هربرت ريد" أن العمل الفني شيء مادي محسوس (أيضاً) فيذكر أن الشكل Form أو ما يطلق عليه الهيئة أو الصيغة ، هي المدخل للعمل الفني بصرف النظر عن نوعيته سواء كان تمثالاً أو عمارة أو قصيدة أو قطعة موسيقية أو صورة، فمادام كل من هذه الفنون قد اتخذ صيغة أو هيئة أو شكلاً أصبح عملاً فنياً، ويقول " فشكل العمل الفني هو الهيئة التي اتخذها ولا يعنينا إذا كان ذلك العمل الفني بناء أو تمثال أو صورة أو قصيدة شعرية ... فكل شيء من هذه قد اتخذ هيئة خاصة أو متخصصة وتلك الهيئة هي شكل العمل الفني. (ريد : ١٩٧٠ ، ٢٥٥)

مما سبق نجد أن العمل الفني هو رسالة موجهة من قبل الفنان إلى المتلقي، وأن العمل الفني هو شكل محسوس أو هيئة أو شكل تحوى الجانب الانفعالي وجانب العلاقات التشكيلية، وبيتعد عن النقل الحرفي، وهو قابل للقياس.

ويتميز العمل الفني بمجموعة من المميزات أهمها الجمال، فعندما تصف العمل الفني بالجمال فمعنى ذلك أن هذا العمل يحدث الاستمتاع، وقد أشار " السيرتوماس St. Thomas إلى ذلك الشيء فقال " إن الشيء الجميل هو الذى نستمتع بفهمه". (Aquinas: 27)

والميزة الثانية للعمل الفني هي الخيال، فالعمل الفني في الأصل عمل متخيل، ومن هذا المنطلق يذكر "كولنجود" أننا نرى في العمل الفني شيئاً مادياً يؤثر في سمعنا أو بصرنا، ولكن هذا العمل لا وجود له حتى يكتمل كفكرة في خيال المؤلف، ثم نجده بعد ذلك يترجم إلى أصوات أو ألوان، فالصوت واللون لا يكونان العمل الفني بل هي مجرد وسائل عن طريقها يعيد التذوق بناء اللحن الذى تخيله

المؤلف مرة أخرى في خياله، إلا أن الأداة الحسية. العمل الفني . ضرورة لكي يصبح العمل الفني موضوعاً مشتركاً هي خبرة أفراد المجتمع، والمصور لا يمكنه الأكتفاء بتصوره أو خياله دون تنفيذ.

ويشير "برنسون" Berencon إلى أن التصوير بما فيه من قيم وهمية ليس عملاً مرئياً فحسب إنه يخاطب إحساسات أخرى كاللمس والاحساسات العضلية، وهذا يرجع إلى عالم الخيال الذي يجعلنا نحس بأننا نتحرك داخل اللوحة، ونحسن بتجربة خيالية كاملة، إننا أمام العمل الفني المحسوس نضيف إليه جانباً مصدره قدراتنا الخيالية، وهذا هو الجانب الذاتي المكمل للجانب الموضوعي المستمد من عناصر العمل الفني، وبناء عليه فإذا اقتصر الإنسان على مجرد تلقي العناصر الحسية المستمدة من العمل الفني وحده بغير قدرة منه على إضافة استجابة خيالية، فإن التجربة الجمالية لا تتم. (مطر : ١٩٨٥، ٣١-٣٣)

والميزة الثالثة للعمل الفني هي الخبرة التي لا تنسى Memorable Experience فمن منطلق الحاجة إلى مقاييس أكثر إتساعاً وتحرراً للفن اقترح "جون ديوي" John Dewey استخدام مثل هذا المقياس الأكثر اتساعاً من خلال الخبرة، التي تعد خبرة فحسب (An Experience on Experience Rader &) (Jessup: 1976,90-93) ، وكان يقصد بذلك الخبرة التي تتصف بالثراء Rich والإشباع Scarifying ، والإبداع Creative ، والتي يتم تذكرها على الدوام، وقد سبق أن أشار "ستيفن بيير" Stephen Pepper (Paper:1965,57-65) عند وصفه لهذا المقياس: "هناك تأكيد على الخبرة، وعلى الخاصية الفريدة للخبرة، وحيث تم صياغة ذلك بشكل كمي بهدف التوصل إلى المقياس السياقي الجمالي The Conceptualistic Aesthetic Standard ويلاحظ أنه كلما ازدادت شدتها، وثراء خواصها، أدى ذلك إلى ازدياد قيمتها الجمالية، وقد لوحظ أنه في كثير من الأحيان اختار " جون جيوي" كلمة "النوبة" Seizure للإشارة على الخبرة الجمالية في أعلى درجاتها، حيث أنها الخبرة التي يلاحظ فيها أنه يتم استيعاب الموقف بأكمله من خلا

الصفات الحيوية المندمجة مع الخواص الممتعة للغاية، ومن بين الطرق التي تم اقتراحها بهدف التوصل إلى أقصى قدر من حيوية الخواص النضارة Freshness ، وحدة التفاصيل Sharpness of details ، لتجنب الضحالة ، والاستخدام الحكيم للصراع The Discreet use of Conflict لتتشتيت الانتباه، وكذلك العلاقات المتبادلة، وترابط الخواص، كل ذلك بهدف التوصل إلى النوبة Seizure التي تتصف بأكبر قدر من التألف الكلى.

وهناك اعتراض معين على هذه النقطة، وهي أن الخبرة القياسية التي لا تنسى، تنطبق فقط على استجابة المشاهد Beholders Response ، وليس على العمل الفنى، إلا أن هذا الاعتراض يتجاهل طابع العلاقات للقيم الجمالية، وكما سبق أن لاحظ "ديوى" و "بيير" (Rader & Jessup: Op.Cit, 91) أنها القيم المتألفة التي تكمن وراء إثارة الخبرات التي لا تنسى في نفس الشخص المدرك، وهي في الأساس تمثل خواص في داخل الشيء. العمل الفنى. ذاته، وبالإضافة إلى ذلك فإنه من الممكن تحديد المقياس إما عن طريق استخدام لغة الشيء. العمل الفنى. أو لغة الاستجابة، بالرغم أنه في الحقيقة لا يوجد مقياسين منفصلين أحدهما موضوعي تابع للعمل الفنى، والآخر شخصي، ويرتكز أساساً على الاستجابة، بل يوجد مقياس واحد فقط، يتصف بخاصيته المشبعة الحيوية المتألقة.

والميزة الرابعة للعمل الفنى هي مسرحه الحقيقة وشموليتها، فإن إحدى الوظائف الرئيسية لكثير من الأعمال الفنية هي مسرحه الحقيقة، والارتقاء بالمعنى، إذ ينفق كل عمل مظهراً معيناً للوجود ، ويركز اهتمامنا عليه بكل قوة ممكنة، وقد يركز العمل الاهتمام على صفة واحدة من صفات الشيء المبين (لونه، استدارته، صلابته، صفة الشيء العامة، معناه ، اللحظة التي كان فيها).

ويمكن القيام بالمسرحة أو بتركيز الاهتمام بواسطة إلقاء الضوء على شيء معين، أو بواسطة تضاد تأثيرات الألوان والظلام، أو بواسطة حذف التفاصيل، وبذلك يتركز الاهتمام على ضخامة الحجم أو على أية صفة أخرى لشكل معين، والحجم

طريقة أخرى لتركيز الاهتمام ، أو بواسطة الأشخاص ومساحة الصورة نفسها، كل هذه الطرق تهدف إلى التركيز وتجعل من مظاهر الحقيقة شيئاً درامياً وغالباً ما تغير ما يسمى حقائق الطبيعة كتحريف اللون والمساحة والنسبة والملمس أو إعادة تنظيم علاقة كل منها بالآخر كما يتطلبه الصدق الفني الجديد، وكل ذلك يرتقى بما يحتاج إلى الارتقاء ويهمل ما يحتاج إلى أن يكون ثانوياً. (مايرز : ١٩٦٦، ٣٣-٦٢)

ويرتبط بمسرحة الحقيقة شمولية الحقيقة، فيذكر " حمدي خميس " (خميس: ١٩٧٦) أن الفنان وهو يحاول التعبير عن موضوع من الموضوعات نجده يبحث عن الحقيقة العامة لهذا الموضوع ولا أقصد بذلك أن يسجل الفنان هذا الموضوع تسجيلاً حرفياً بكل تفاصيله بل يعنى بخصائص هذا الموضوع الجزئية ويضيف إليه كل الخصائص العامة الأخرى التي تتوافر للنوعيات المختلفة من هذا الموضوع نفسه فيجىء التعبير الفني وهو أكثر حقيقة من الواقع الملموس لأن العام أشمل من الخاص خذ مثلاً أية شخصية في عمل روائي فالموظف الموجود في الرواية لا يمثل موظفاً بعينه بل يمثل خصائصه أغلب صفات الموظفين في مثل مهنته، فتأتى الشخصية في الرواية التي يتضح منها الكثير والكثير من خبايا هذه النوعية وما ينطبق على شخصية الموظف ينطبق على شخصية المعلم أو أى شخصية أخرى، فهناك فرق بين كل شخصية في الواقع وفي داخل العمل الفني، كذلك فإن المرأة في أعمال ماتيس ليست امرأة بالذات بل هي رمز للمرأة التي لا تعرف مكاناً ولا زماناً، كذلك الشجرة في أعمال "سيزان" ليست الشجرة بالذات، وإنما هي شجرة بمعناها الواسع إنها رمز للشجرية.

والميزة الخامسة للعمل الفني هي الأصالة فيعد التفرد أو الأصالة من الصفات الهامة للعمل الفني الصادق أو الجيد، ويقصد بالأصالة القدرة على إنتاج أفكار جديدة أو طريقة، ويمكن قياس درجة الجدة أو الطرافة عن طريق كمية الاستجابات غير الشائعة أو غير المألوفة، والتي تعتبر مع ذلك استجابة مقبولة لأسئلة أو بنود الاختبار، كذلك يمكن قياس الأصالة على أساس الاستجابات التي

تشير إلى ارتباطات أو تداعيات بعيدة أو غير مباشرة بالنسبة لبنود اختبار النتائج أو الترتيبات، ويمكن قياس الأصالة على أساس درجة المهارة البراعة في اختيار عناوين لبعض القصص القصيرة المركزة في موقف مكثف. (عيسى: ١٩٩٣، ٥٣) والعمل الفنى الذى يتصف بالأصالة جديد ، غير مقلد، أو مشتق من أعمال فنية أخرى، وفى هذا الإطار يقول E.J. Simmons (1976, 88-89): من الأفضل على الدوام أن تكون "تولستوى Tolstoy" لا أن تكون شبيها بـ "شولوكوف" Sholokov الأكثر شبيها بـ "تولستوى" فى وسط الكتاب الروائيين الروس.

والحقيقة لا يوجد فناً فريداً للغاية، أو أن أحد الأعمال الفنية يعد كامل التفرد، إن العمل الفنى يمتد بجذوره، وارتباطاته الحيوية، بما سبق إبداعه من قبل، وعلى سبيل المثال فإن "شكسبير" استعار حركاته الفنية من "سينيكا" Seneca و "هولنشيده Holined" ، و"جستارومانورام" Marlow و"ترتر" Turner استعار الكثير من تكويناته من "كلود لورين" Claude Lorrain ، وتأثر كل من "بيكاسو" "براك" "جريس" فى مراحلهم التعكيبية، "هنرى مور" ، "بابارا هيبورت" Barbara Hepworth أعمالهم النحتية ببعضهم البعض، وتاريخ الفن يظهر أن "روبنز" Rubbens به شيئاً ما من "مايكل أنجلو Michelangelo".

إن الحديث عن الفزادة سيؤدى إلى الحديث عن الحداثة والجدة، وكل هذه المصطلحات لا تشير إلى العمل الفنى الذى يستمر تأثيره عبر القرون العديدة، فالعمل الفنى الذى يتصف بتأثيره الدائم، يحتوى على أشياء أخرى غير التفرد، بصرف النظر عن كونها جديدة أو غريبة، فالمهم هو استمراريتها، والتصاقها بالواقع الذى يشارك فيه الجميع.

ويحدد "يوسف مراد" (مراد وآخرون : ١٩٦٦ ، ٧٦-٧٧) ثلاثة طرق لفهم العمل الفنى، وتتمثل هذه الطرق فى الدراسات التاريخية، والدراسات السيكلوجية، والدراسات النقدية، ويؤكد "يوسف مراد" أن كل طريقة من الطرق الثلاثة السابقة لاتكفى وحدهم لفهم العمل الفنى وتفسيره، فلا بد من الربط بينها جميعاً، ويجب أن

يكون الربط نوعياً، أي خاص بكل فن من الفنون ، كما يؤكد "يوسف مراد" أيضاً أن هذه الطرق كلها تصبح عديمة القيمة إذا لم تتوجها دراسة تحليلية للعمل الفني ذاته، وخطوات التحليل المؤدية إلى الخبرة الجمالية وإلى التذوق، وتتحصر في تحليل العوامل التشكيلية مثل الفضاء التشكيلي، والخط، واللون، والضوء، والتفاعل بين اللون والضوء، وصياغة العوامل التشكيلية من وجهة النظر هذه مثل: "التكوين، والتوتر، والبناء، والنسب، والحركة، والإيقاع، والأنسجام، والخطوة الثالثة هي العلاقة بين الشكل والمضمون. أما المقصود بالطرق الثلاثة لفهم العمل الفني لـ "يوسف مراد" فتتركز بالدراسات التاريخية، التي تدور حول الفن في تتبع النشاط الفني من عصر إلى عصر، وفي الحضارات المختلفة، فيوضح التأثيرات التي يتلقاها الفن من النظم الاجتماعية والدينية والسياسية، ويحاول الكشف عن القوانين التي قد تفسر تطور الأساليب الفنية، وفي هذا الإطار تذكر "أميرة مطر" (مطر : مرجع سابق ، ١٦١) أن تاريخ الفن من أهم الجوانب الضرورية في تدريس التذوق الفني لكشفه عن ارتباط الفن بالحياة ونظمها الاجتماعية والاقتصادية، وبالأفكار والايديولوجيا، أما الدراسات السيكولوجية فتتركز في الفن أو ما يسمى بـ "سيكولوجية الفن" في تحليل عملية الإبداع الفني وصلتها بشخصية الفنان، كما أنها تحلل الخبرة الفنية والمتعة التي يحدثها العمل الفني لدى المتذوق ، وفي ضوء بعض الحقائق التي أكتشفها التحليل النفسي، ودراسة اللاشعور، تحاول سيكولوجية الفن الربط بين الفنان والمتذوق ، من حيث قدرتهما على الإبداع ، وبالتالي التجاوب العاطفي، أما الدراسات النقدية فتتركز في الفن على الأسس التي يقوم عليها الحكم الفني، فستوفى مختلف معايير الحكم من واقعية، ومثالية، وفكرية، وفلسفية، وسيكولوجية، وعملية النقد الفني يمكن أن تتشابه وعملية التذوق الفني إلا من حيث أن الناقد يستطيع أن يقوم العمل دون أن يدخل خصائصه الذاتية في عملية التقويم. ويعتبر النقد الفني حلقة الاتصال بين الموضوع الفني والمتلقي الأقل معرفة بالفن، ويمكن تصنيف النقد الفني إلى اتجاهين، (Smith: 1971, 36-44) الاتجاه الأول هو النقد الجمالي التفسيري وفيه يوجز الناقد إصدار حكمه على القيم الفنية بهدف أن يتمكن من عرض جميع الجوانب الجمالية للموضوع

الفنى بقدر أكثر وضوحاً ، ويعتمد فى ذلك على عمليات الوصف والتحليل التفسيرى، أما الاتجاه الثانى فى النقد الفنية فهو النقد الجمالى الجدلى وفيه يقوم الناقد بتقديم تفسيراً تحليلياً للموضوع الفنى ثم تقدير مدى جودة الموضوع الفنى، أو يتحدث عن العيوب التى يحتويها، كما يعرض الأسباب المختلفة التى أدت إلى إصدار حكمه والتى تركز على معايير محددة.

ثانياً : مراحل إبداع العمل الفنى من منظور تحليلى:

تناول العلماء مراحل إبداع العمل الفنى بالبحث سواء من حيث النواحي النفسية، أو النواحي الفنية ، فنرى علماء النفس عند تناولهم مراحل إبداع العمل الفنى يركزون على الجانب النفسى للفنان، أما الخبراء فى الفن فيركزون على خطوات العمل الفنى ذاته، وفيما يلي محاولة لدمج الاتجاهين لمزيد من تكامل الصورة التى عليها مراحل إبداع العمل الفنى.

(١) مرحلة التهيؤ للالتحام بالعمل الفنى وعناصره:

انفق كل من "هربرت ريد" ، "سويف" و "حنورة" على وجود مرحلة تسبق الإندماج فى العمل الفنى، وهى مرحلة التهيؤ التى يقول عنها " هربرت ريد" (ريد : ١٩٨١) بأنها حالة مزاجية إنفعالية، حالة من الاستعداد أو الإدراك، ربما هو إحساس بالاستعداد الخاطف لمستويات العقل اللاشعورية ، أما "حنورة" (ريد ، مرجع سابق) فيسمى هذه المرحلة مرحلة التعلق بالعمل الفنى واستدراج الذات (ذات الفنان) للالتحام بالعمل وعناصره، ويفسر "سويف" (سويف : ١٩٧٠) خطوة استدراج الذات موقف التنفيذ إلا أن الفنان الشاعر يبدأ من فقدان (الأنا) فتصبح الصورة فى الواقع العملى لديه أكثر تحراً منها عند الآخرين ، بمعنى أنها أكثر قابلية للتغير واكتساب دلالات جديدة، ويتم هذا التغيير فى لحظات معينة تكون مقرونة إلى درجة معينة تكون مقرونة إلى درجة معينة، من فقدان إتران الأنا، وتكتسب الوقائع دلالات تملئها ديناميات الموقف.

والتعلق بالعمل والإندماج فيه يهدف إلى القضاء على الاضطراب والتحلل الذى نشأ فى نفس الفنان ، للوصول إلى حالة جديدة من الاتزان والاستقرار النفسى، وهذا التعلق له وسائله المتعددة التى تختلف من فنان إلى آخر باختلاف أسلوب التنشئة والاعتیاد، المهم أن هذه الوسائل تساعد الفنان على الابتعاد عن الواقع مؤقتاً لى يلتحم بموضوعه التحاماً تاماً من أجل أنى سلس له السياق وينقاد الموضوع، وهو بهذا يعيش واقعاً آخر هو الواقع الفنى. (حنورة : ١٩٧٧، ٣٦) أن التعلق بالعمل والإندماج فيه يوصل الفنان إلى بوابة هذا العمل بعد رحلة شاقة، ولكن لى يخترق هذه البوابة عليه أن يقوم بمهام أخرى.

٢ - مرحلة الإندماج فى العمل الفنى :

بعد مرحلة التهيؤ السابقة يندمج الفنان فى العمل الفنى، وهو يعلم أنه مقدم على عمل غير معروف النهاية، وغير واضح المعالم، إنه فقط يدرك الأمر إدراكاً كلياً ، ولديه خطة سواء بشكل شعورى أو بشكل ضمى تلقائى غير موجه (حنورة : مرجع سابق، ٣٨). والفنان يعيش بعد ذلك مع موضوعه على مستوى الخيال الذى أصبح واقعاً بالنسبة له، ويتحول فى هذا الواقع بحرية تتلائم مع ما قام به من تخطيط ودراسة وسيطرة كاملة على كل عناصر الموضوع، كما أنه بتدريب قدراته النفسية الحركية يتمكن من مواجهة صعوبة رحلة الخلق الفنى (حنورة : مرجع سابق، ٤١-٤٤). ويلزم للإندماج فى العمل الفنى ما يلى:

أ- الاقتناع الكامل بالعمل.

ب- اكتساب عادات تكون بمثابة جسور يعبر الفنان من فوقها ما يعترضه من معوقات كاستخدام اليد فى المعالجة الفنية التى تفرض عليه بعض الحدود
مثل:

- المساحة المادية المطروحة أمام الفنان ليضع فيها فكرة ويحقق فيها خياله.
- المادة التى يعمل بها الفنان تؤثر فى نوعية أفكاره وخواطره.

- عمل جميع وظائف الفنان النفسية فى خدمة العضو المنفذ (اليد).

ج-تلوين العمل كله بلون فكر الفنان ، وقدراته العقلية وسماته المزاجية، وخصوبة خياله، وممارساته الجمالية وتفضيلاته الفنية. أى أن الفنان يضع ذاته فى العمل، وإذا حدث ذلك فإن العمل بدوره يساعد الفنان على توضيح أفكاره، فالشعور بالرضا الذى يتولد لدى الفنان من إفرازه لأفكاره الأصلية يعود عليه بالتححرر من قيود التوتر والتقليد (حنورة : مرج سابق، ٤٤-٥٠). وإذا تتبعنا مراحل تأليف العمل الفنى نجد أنه يمر بعدة خطوات حددها "هربرت ريد" (ريد : مرج سابق ، ٢٩-٣٠) بأربعة مراحل ، تأتى بعد مرحلة التهيؤ السابقة، وحددها "محسن عطية" (عطية : مرج سابق ، ٣٣-٣٧) بخمس مراحل دون التنويه على أى مرحلة للتهيؤ.

تعقيب :

يرى البحث الحالى أنه يمكن دمج المراحل السابقة فى مرحلتين أساسيتين

هما:

المرحلة الأولى : الإدراك العقلى للعمل الفنى:

يمكن تحديد ثلاثة مراحل من المراحل التى ذكرها "هربرت ريد" (ريد : مرج سابق ، ٢٩-٣٠) تندرج تحت الإدراك العقلى للعمل الفنى، هى :

أ- مرحلة التهيؤ : يأتى أول رمز أو فكرة يعبر عنها الفتات، تأتى إليه بشكل ماضى ملموس ربما هو هذا "المنظر الطبيعى" ، و "طبق الفاكهة" ، أو قد يكون مجرد تكوين تجريدى من المساحات والكتل.

ب- حدوث التطوير العقلى للرمز أو الفكرة ، اختيار أو إدخال صور يربطها العقل بالرمز عن طريق الحدس، ثم تحديد القيمة العاطفية للصور أو دفعها، وهذه النقطة ترتبط بأول مرحلة لدى "محسن عطية" (عطية : مرجع سابق ، ٣٣-٣٧) وهى مرحلة الاختيار، ويقول عنها أنها اختيار فكرة من أفكار

متعددة يجدها الفنان صالحة الآن تصبح موضوعاً من موضوعات الفن ،
وللفنان الحق فيما يختار ما يفضله، تبعاً لتقديره لقيمة الموضوع، من
الناحيتين الحسية والمعنوية.

بعد ذلك يبحث الفنان عن منهج مناسب بما فيه الخامة الملائمة ، يستطيع
أن يعرض الرمز .

المرحلة الثانية : العملية الفنية الفعلية :

يذكر "هربرت ريد " أنه بعد مرحلة الإدراك العقلي للعمل الفني تأتي العملية
الفنية الفعلية، عملية ترجمة الإدراك العقلي إلى شكل موضوعي وهي عملية قد يتلقى
الرمز خلالها تعديلات كبيرة، وبينما يكتب "هربرت ريد" بهذا التوضيح، نجد "محسن
عطية" يلقي المزيد عن هذه المرحلة فبعد عملية اختيار الفكرة، تأتي هذه المراحل:

أ- عملية تحديد بؤرة الاهتمام فى التكوين الفنى: هذه الخطوة تمثل عناية خاصة،
ويمكن أن يحققها الفنان بعدة طرق منها: رسم بقعة مضيئة، من شأنها أن
تثير الإنتباه نحو جانب معين من العمل الفنى، ومنها أيضاً تمتع عنصر
بتفاصيل كثيرة ودقيقة وسط عناصر مبسطة، كذلك التأكيد على عنصر كبير
وسط مجموعة عناصر صغيرة. أما العناصر التى سيكون لدلالاتها الشكلية
والرمزية أهمية أقل فسوف تحصل فى تنظيم العمل على هذه الأهمية عن
طريق دورها فى تمهيد الطريق للعناصر الرئيسية كى تؤدى دورها فى
الأخرى، ويذكر "حنورة" (حنورة : مرجع سابق ، ٤٤-٥٠) عن هذه المرحلة
أنها مرحلة جذب وطرده ، جذب للعناصر الملائمة للموضوع الفنى، وطرده
للعناصر المعوقة أو غير المتعلقة بالموضوع.

ب-عملية تحقيق التوازن الشكلى بين العناصر المختلفة، ويستطيع الفنان أن
يوحى بالاتزان إذا كان متمكناً من استخدام إمكانات التكوين والتظليل ، ومن
صياغة الفراغ والخطوط.

ج- عملية الإيحاء بعنصر الحركة: ويتم ذلك باستخدام إمكانات الخط الفراغية أو التخيلية، فهناك خطوط توحى بحركتها وهي تتجه إلى داخل التكوين، وأخرى توحى بحركتها وهي تتجه خارجة منه، وكلاهما يوحي في النهاية بالعمق تارة وبالاتجاه للبروز نحو الخارج تارة أخرى أى من شأنها الإيحاء بالحركة.

والإيقاع عنصر أساسى من عناصر تأليف العمل الفنى، وهو يوحي بالحركة الحيوية فله سمة زمنية، وهو نمط يتكرر فى العمل فى مواضع متعددة.

د- عملية التأليف البنائى فى العمل الفنى: ويقصد بها عملية تشكيل الفراغ، فكل عنصر له هيئة شكلية محددة يتطلب فراغاً يحيا فيه ويتعايش معه، والفنان يستعين فى عملية إبداعه بفراغات موجبة وأخرى سالبة.

ويذكر " محسن عطية " أنه فى الخطوات أو المراحل السابقة قد يحتاج الفنان فى عملية تأليفه التشكلى لعمله الفنى إلى ما يلى:

أ- الرجوع إلى الطبيعة فى الإيحاء.

ب-الرجوع إلى أساليب الإدراك التى يتبعها الجهاز البصرى لدى الإنسان.

ج-الغوص فى محيط الخيال للبحث عن اللامألوف فى عالم التأليف الفنى.

أما "هربرت ريد" فيلفت النظر إلى أن مراحل إبداع العمل الفنى كل لا يتجزأ ، ولا يتحتم على الفنان أن يبدأ بطريقة متسلسلة، فيمكن أن يبدأ من أى نقطة ، ويعود للخلف ويتقدم للأمام.

ثالثاً: نتائج مرتبط بتذوق العمل الفنى ومراحله من منظور تحليلى:

تناول الباحثين الاستجابة الفنية للمتذوق بالدراسة للإجابة على بعض التساؤلات عن كيفية حدوث هذه الاستجابة، والمراحل التى تمر بها هذه الاستجابة، ومميزات هذه المراحل، وفيما يلى عرض لبعض نتائج الدراسات فى هذا المجال:

(١) نتائج Marian I. وآخرون ١٩٨٩ :

في دراسة Marian I. وآخرون بعنوان "التذوق الجمالي كانعكاس شرطى لردود أفعال الجهاز العصبى (أثر الخبرة فى التذوق) (Marian & others: 1989, 109-110) يذكر الباحثون أن المواقف الوجدانية تعتمد على النماذج المنظمة فى الجهاز العصبى، ويتضح ذلك عند دراسة كيفية حدوث التذوق الجمالى كانعكاس شرطى لردود أفعال الجسم، فالرسوم والأشكال والتصميمات المعمارية تعتبر مقبولة ، أو غير مقبولة لدى المتذوق بقدر توافقها أو عدم توافقها مع المقاييس التى تحددت عن طريق خبرة هذا المتذوق ، فعلى سبيل المثال عندما لا تبدو جدران المبنى فى الصور المقدمة له غير رأسية الاتجاه، فإن الصور تعتبر غير جمالية، أما إذا كانت الجدران رأسية فهى مأمونة، وعندما ينظر أحد الملاحظين إلى الجدران فى هذه الحالة المأمونة، فإن ذلك يشعر الملاحظ بالثقة والرضا، ويؤدى إلى استرخاء عضلاته، وقد علمتنا الخبرة فى الكثير من الحالات أنه لكى تكون الجدران مأمونة. أيضاً ، يجب أن تكون ممثلة ، فإذا لم تكن الجدران فى الصورة المعروضة على المشاهد غير ممثلة، فإن يشعر بأنه يجب أن يتوجه لمساعدتها ومنعها من السقوط، وفى حالة تصوير أحد الأعمدة ذو وزن ثقيل للغاية بالمقارنة لمظهره النحيل. أو فى حالة تصوير أحد النوافذ بشكل غير متناظر مع بقية نوافذ أحد المباني فإن المشاهد سوف يتخذ موقفاً مشوشاً نابع من خلال توقعه بأنه من الضرورى أن يتوافر للأشياء الدعم والتوازن الصحيحين، مع شعوره بأنه يجب أن يمد يده كى يساعد أو يضبط أحد النوافذ.

وفى جميع الأحوال السابقة فإن الخبرة السابقة للفرد فقد أدت إلى تكوين أسس تفسير جميع الأشياء التى ينظر إليها ، وهذه الأسس أو التوقعات تمثل جانباً من استعداداته العقلية، ويمكن للفرد أن يرتقى بذوقه عن طريق الاهتمام بمدركاته الحسية، فيلاحظ بدقة بناء الأشياء فى البيئة، والعلاقات الأكثر وضوحاً وتكراراً، وتفاصيل

الأشياء ، فإن فعل ذلك فسوف يبدأ في استخدام نماذج توقعات وتفسيرات جديدة ، ومنذ ذلك الوقت سوف يقوم بنقد عمليات التوافق وعدم التوافق في علاقات الأشياء .

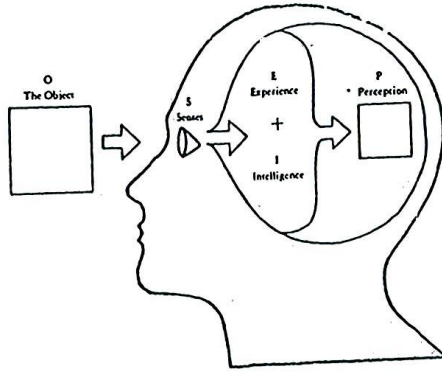
(٢) نتائج ناثن نويلر: (نويلر : ١٩٩٢)

يذكر " ناثن نويلر " في كتابه " حوار الرؤية " أنه في البدء يجب أن يوجه المشاهد إلى العمل الفني الذي أمامه اهتماماً كاملاً، لكي تكون هناك علاقة مباشرة بين المشاهد والعمل الفني، أما إذا انشغل المشاهد بأشياء أخرى أو حدث بينه وبين العمل بعض الاتصال كان ذلك اتصالاً غير مباشر، وقد يمنح المشاهد قدراً من المتعة يصح أن يقال عنه شكل من أشكال التجربة الفنية، إلا أنها تجربة فنية دون توجيه، فالتجربة مشوشة، والتجربة الفنية تتحقق بكل طاقاتها بفضل التفاعل القائم بين المشاهد والعمل الفني عن طريق الإتصال المباشر والمركز .

وما يوازي الإنتباه والتركيز في الأهمية بشأن تحقيق المتعة الفنية هو رغبة المشاهد في أن يتخذ من العمل الفني موضوعاً قيماً، أى أن يتقبله بوصفه مسعى عقلانياً جاداً لفنان عقلانى جاد، والمشاهد إذا سعى حقاً لفهم الفن المعاصر باتجاهاته المتباينة عليه أن يأخذ بالاحتمال القائل أن عدم قدرته على استيعاب الأعمال المعروضة أمام ناظره قد يكون ناجماً عن عدم فهمه وليس مرده نقصاً فيها أو عيباً، عليه مؤقتاً أني تقبل نوعاً من الأهانة الذاتية بينه وبين نفسه، وأن يؤجل الحكم حتى يصبح واثقاً بأن موقفه يستند حقاً إلى فهم وإدراك سليمين لما يرى وعند ذلك سيجد في العمل الفني المعنى الذى فاتته إدراكه أول مرة.

وعندما ينبه الفرد، وينظر إلى العمل الفني فإن الأحاسيس التى يتلقاها لن تعنى له شيئاً إلا إذا عرف كيف ينظمها فى إدراك منسق ، فالإدراك يتطلب من الفرد انتقاء ما يلائمه من الاحساسات الكثيرة التى تنتقل إليه فى الوقت الواحد وذلك تبعاً لمدى مساهمتها فى بناء تجربة فريدة له ، وهذا يتطلب تدريباً فالمشاهد غير المدرب لن يجد معنى فى ما يشاهده أمامه سواء أكان فناً أم غير ذلك، ومن شأن الفروق الثقافية أن توفر تدريباً لأناس مختلفين للتحسس على نحو مختلف بحيث أن الحوافز

الحسية المتماثلة ستولد إدراكات لدى الشخص الذى ولد وعاش فى المدينة تختلف عن تلك التى تتولد لدى الشخص الذى عاش طوال عمره فى الحقل ، أن المعنى الذى تولده لدى كل منهما سيتوقف على ما ينشده ويتوقعه من العالم نفسه الذى حوله. ويمكن توضيح عملية الإدراك هذه بالتخطيط الموضح بالشكل رقم (١).



شكل (١) توضيح عملية الإدراك

بالإمكان توضيح عملية الإدراك هذه بالتخطيط المبين فى شكل (١) أن الحرف (O) يمثل شيئاً أو تجربة موجودة فى عالم خارج المشاهد، قد يكون عملاً فنياً مفرداً، وقد يكون نمطاً معقداً من أحداث متداخلة، المعلومة عن هذا الشيء تتجمع عن طريق الأعضاء الحسية (S) ، فى حالة الفنون البصرية يكون العضو المسؤول فى الأغلب عيني المشاهد، ولكنه قد يكون أيضاً أطراف الأصابع المتلمسة لسطح القطعة النحتية، ولدى تصميم بنايات معينة تعد أصوات المياه أو حفيف أغصان الأشجار بفعل هبة الريح عناصر لا يستهان بها فى التخطيط ترمى إلى إشراك الآذان أيضاً فى عملية تلقى المعلومات.

إن التلقيم الحسى (S) يرسل على الدماغ حيث يفسر ويصاغ ، وهذا التفسير يتأثر بتجربة المشاهد الماضية التى يرمز إليها بالحرف (E) قد تتضمن هذه التجربة

تجميع الأفعال اليومية المتمازجة التي تتولد في الوسط الذي يعيش فيه المشاهد، والمواقع الجغرافي له ، وخلفيته الاقتصادية والسياسية، ومعتقداته الدينية وأصدقائه ومعارفه، قد يتضمن أيضا التدريب المقرر الذي تلقاه في المدارس، ومما هو جدير بالإشارة أن التجربة ليست حالة نوعية أو عددية ساكنة، فهي تتغير، بفعل الزمن ، كلما عاش المرء أو قرأ لاحظ أو تعلم، والتجربة السابقة (التي يرمز إليها الحرف (E) تختلف من شخص إلى آخر ، إذ أنه حتى في حالة وجود أوجه شبه كبيرة في التجربة السابقة، لدى الأفراد الذين يضمهم وسط ثقافي مشترك، إلا أنه ليس هناك شخصان متماثلين تماماً في اكتساب التجربة المستمدة.

إن تفسير التلقيح الحسى يتأثر أيضا بعوامل أخرى غير التجربة السابقة فالذكاء الذي يرمز إليه بالحرف (I) يفعل فعله هنا، كما تلعب النوازح العاطفية الأنوية ودرجة التركيز ودورها، وقد تضيف حالة المشاهد البدنية لونا على التلقيح بطريقة أو بأخرى، لذا فإن الجمع بين التلقيح الحسى والتجربة الماضية والذكاء والنزعات يعمل على خلق الإدراك الممثل بالحرف (P) الذي يثيره في الأصل الشيء .

إن قيمة هذا التحليل الموجز نجده في الخطوات المؤثرة بين الشيء المحرك في الأصل والإدراك، وفي الأغلب، هناك افتراض شائع خاطيء أن الشيء والإدراك هما شيء واحد، وأن الأفراد إنما يتحسون الشيء الواحد أو التجربة الواحدة، (والتي قد تعد الشيء في المخطط المشار إليه)، تحسناً متماثلاً، لكن الأمر ليس كذلك في الواقع ، فالحقيقة أن الفرد الواحد قد يحمل إدراكات مختلفة للشيء نفسه في أوقات مختلفة فالتغير الحاصل في تجربته ، والتغيير الذي يطرأ على موقفه ونظريته، قد يغير من نوع الإدراك لديه بحيث تحصل له رؤية جديدة وفهم جديد، وكما هي الحال بشأن التجربة التي وصفها فإن المشاهد "الأعمى" ذات يوم قد توهب له الرؤية.

إن إدراك المعنى في العمل الفنى ليس عملية تلقائية، حتى لو بدت كذلك في بعض الأعمال ، أن التدريب والجهد الذى يبذله الفنان لانتاج عمله غالباً ما يتطلب استعداداً موازياً لدى الجمهور الذى يتوقع أن يتجاوب وإياه، والفنان الخلاق يبدأ

بالسلسلة التي تقود إلى التجربة الجمالية، لكن مسئوليته تنتهي في الأستوديو، ومنه تنتقل المسئولية لتلقى على عاتق المشاهد، فإن اقتنع بأن تدريبه الحسى يتكافأ والتطلعات التي يطرحها الفنان يستطيع آنذاك تفحص المضامين التي احتوتها الأعمال الفنية أمامه وتقويمها، وأن يكن كذلك فإن المشاهد المترن سيستجيب إلى ما يحمل إليه ، بالذات ، معنى حسب ، أما ما سواه من الرسوم والمنحوتات فسيبقى بالنسبة إليه لغزاً حتى يحين الوقت الذى يستطيع فيه الاستجابة له فعلاً.

(٣) نتائج هولمان Hallman ١٩٦٢ :

يشير "هولمان" Hallman (1966) إلى أن المتذوق يمر بنفس المراحل الأربعة التي يمر بها المبدع ، وهى:

أ- مرحلة الاستعداد، أى التهيؤ للوقوف بباب العمل الفنى لعله يسمح له بالدخول.

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

ج-مرحلة الإشراق ، أى حدوث إنفتاح وفيض ، بما يسمح بنوع من الفهم والاستيعاب والبلورة لمضمون العمل ومترقاته.

د- مرحلة التحقق وهى المرحلة التى ينتهى فيها المتلقى إلى حكم وقرار يخص العمل، ويخلص فيه إلى تحديد علاقاته به.

وهذه المراحل الأربعة هى محاولة لتجزئ ما هو كل متوحد نرى فيها المتذوق يمر بجهد تشكىلى أساسى، ويمعنى آخر، يعيد بناء العمل الفنى مرة أخرى من خلال السير فى نفس الدرب الذى سار فيه الفنان المبدع، ومثال لذلك أنه عند قراءة دراسة "رودلف أرنهيم" R. Arheim, (Hallman: Op.Cit) عن عملية الإبداع لدى

"بيكاسو" نلاحظ أنه حاول بالفعل كدارس وناقد وممتدوق . أن يسير في نفس الدرب الذى سار فيه "بيكاسو" وهو يقوم برسم لوحته الشهيرة "الجرنيكا" ، واستطاع أن يفك طلاسم هذه اللوحة من حيث عملية النمو التى تعرضت لها حتى أصبحت هى ما نشاهده الآن.

(٤) نتائج باير :

ذكر " محمد على أبو ريان أن "باير" (Ambein: 1962) أحد علماء الجمال أشار إلى موقف الذات إزاء العمل الفنى من خلال تحديد الاستجابة الفنية للفرد المتدوق، فى سمات متتالية أو متداخلة، يمر المتدوق ليكتمل لديه الإحساس بجمال الموضوع وتذوقه، وهذه السمات هى : التوقف : وهو توقف مجرى الفكر العادى لمثول شىء غير مألوف أمام الذات، ومعنى ذلك أن ثمة فعل منعكس فنياً يتمثل فى استجابة الذات للموضوع الفنى من أجل الاستغراق فى المشاهدة والتأمل . والعزلة : ومعناها أن للسلوك قدرة انتزاعية تؤدى على عالم فنى قائم بذاته" ويستأثر بكل انتباهنا بحيث يعزلنا عن العالم المحيط بنا ويجعلنا نحيا فى داخله ونفصل عن العالم. والإحساس وهو الإحساس بأننا مائلون أمام ظواهر لا حقائق ، ومن ثم يقتصر اهتمامنا على النظر إلى شكل العمل الفنى وأسلوب أدائه، والموقف الحدسى وهو أن الموضوع المائل أماننا يوقف عمليات البرهنة والاستدلال العقلى ويدفعنا إلى الحدس المباشر فنميل إلى الموضوع أو ننفر منه . والاستتارة الوجدانية: إذ يثير موضوع العمل الفنى فنياً أحاسيس وإنفعالات خالصة بسيطة - والتداعى: قد تثير هذه الإنفعالات ذكريات ماضية من خبرة الفرد المتدوق فيشعر بالتأثر ، إذ ما بلغ فى هذا الاتجاه، فإنه ينحرف عن التذوق الفنى الخالص. والتقمص الوجدانى أو التوحد: وهو أن نضع أنفسنا موضع الأثر الفنى فتحقق بيننا مشاركة وجدانية أو محاكاة باطنية ، فنفرج أو نتألم ، وقد يصل إلى حد البكاء تعاطفاً مع أبطال الفيلم السنمائى مثلاً.

مما سبق نرى أن استجابة المتدوق تبدأ بالسيطرة على الموضوع الجمالى ثم يستتار الموضوع تدريجياً ، وهنا تبدأ الذات فى التراجع عن امتلاك الموضوع ليأخذ

الموضوع دوره فى السيطرة على المتذوق فيتحقق نوع من التعاطف بينهما نتيجة للتقص الوجدانى فىكون على المتذوق أن ينصت إلى حدث الموضوع الجمالى على نحو ما ينطبق به وجوده الحسى ودلالاته المعنوية وشحنته الوجدانية معنى هذا أن المتذوق قد نفذ إلى الكيفية الوجدانية للموضوع وأنه اقترب إلى الحدس الأسمى للفنان الذى ابتدع هذا الموضوع وعاش بتجربته وأحس بلمساته خلال الأداء..

(٥) نتائج محمود البسيونى :

يذكر " محمود البسيونى " (أبو ريان: ١٩٧٤ ، ١٩٨٨) ثلاث مراحل بمر فيها المتذوق ، وتتميز كل مرحلة عن الأخرى بنشاط خاص يسلكه الفرد تجاه الموقف الجمالى أو العمل الفنى وهذه المراحل متتالية ، ومتابعة ترتبط كل منها بالتي تسبقها، وفيما يلي هذه المراحل الثلاث :

المرحلة الأولى : "مرحلة المعاناة" : فعندما يلاحظ الفرد ، أن هناك عناصر فى الموقف المدرك تتصف بطابع جمالى يستجمع حصيلته من الخبرات السابقة المتصلة بالتذوق ، ويبدأ فى ممارسة أنواع مختلفة من النشاط، تستهدف الكشف عن العوامل التى تحقق الاستمتاع الجمالى ، فنجد الفرد يبحث وينقب عن العلاقات الجمالية التى تتصل بالموضوع الذى يراه والذى يثير انتباهه، وتتميز مرحلة البحث هذه بالدقة، والتمحيص ، والتأنى، فى إدراك العلاقات والربط فيما بينها لاستنباط الخصائص والقيم المؤثرة، وتتميز أيضا بالتأمل وهو نوع من النشاط الذهنى العميق، يستجمع فيه الفرد كل خبراته السابقة التى تعينه على النفاذ إلى أعماق الظاهرة وتفسير مشتملاتها. وهذا النوع من النشاط فى صورته الكاملة يتطلب جهداً ومثابرة من المتذوق، غايته الوصول إلى ذروة الاستمتاع والشعور باللذة ، وعملية المتعة هذه يمكن أن تكون كاملة، ويمكن أن تصل إلى حد الإشباع الكامل، وهدف الوصول إلى الإشباع الكامل هو الدافع المنشط. فى مرحلة البحث هذه . الذى يدفع الفرد إلى بذل الجهد الوفير بكل إمكانياته وخبراته فى هذا الموضوع، فكلما كانت قدرة التذوق عند

الفرد نامية بدرجة كافية تحقق له الوصول إلى ذروة الاستمتاع بالجمال، وهذه في حد ذاتها لها أهميتها الخاصة في علاقة الفرد بالجمال.

والمرحلة الثانية : هي مرحلة الاكتساب : فنتيجة لمرحلة البحث والمعاناة يصل الفرد إلى مستوى من مستويات المتعة الجمالية ، هذه المتعة التي يكتسبها الفرد من خلال عملية التذوق لها دورها الكبير في إكساب شخصيته طابعاً جمالياً ينعكس في تعديل سلوكه وتهذيب وجدانه، ومن ناحية أخرى فإن تذوق العمل إما أن يكون مطابقاً لخبرة سابقة، وفي هذه الحالة يكون الاكتساب قاصراً على المتعة، وأما أن تكون هناك خبرات جديدة في العمل الفني يكتسبها ويستوعبها وتضاف إلى رصيده من الخبرة والتي تكون وسيلة لتذوق مواقف جمالية جديدة، وبهذا تكون عملية التذوق نامية باستمرار والتي تكون وسيلة لتذوق مواقف جمالية جديدة، وبهذا تكون عملية التذوق نامية باستمرار.

والمرحلة الثالثة: هي مرحلة التعميم: فعندما تصبح الخبرة الجمالية المكتسبة جزءاً من الشخصية: تنتهي العوامل السابقة إلى نتيجة هامة، وهي التعميم فيها يطبق الفرد ما إكتسبه من المواقف على سائر المواقف في المستقبل.

(٦) نتائج مصرى حنورة :

قدم "حنورة" (حنورة : مرجع سابق ، ١١-٣٣) نموذجاً تحليلياً تشريحياً يمكن اعتباره نموذجاً بنائياً أشار فيه إلى أن عملية التذوق الفني تشمل على أربعة أوجه (أو أبعاد أو مكونات)، هي:

أ- **البعد العقلي المعرفي:** والذي يتمثل في البطانة المعرفية والاستدلالية الواعية القادرة على الفهم والمقارنة.

ب- **البعد الجمالي:** التقويمى التفضيلى التشكيلي الإيقاعى الذى يجب أو لا يحب ، يميل أو لا يميل ، يفضل أو لا يفضل هذا العمل أو ذاك.

ج- **البعد الاجتماعي الثقافي:** الذي يمثل البطانة الثقافية التي تمد الفرد بمعايير وقواعد لتقبل أو رفض العمل.

د- **البعد الوجداني:** الذي يعبر عن درجة الرضا والميل إلى الإنفعال بالعمل الفني.

هذه الجوانب أو الأبعاد تتفاعل فتشكل ما سماه "حنورة" بالأساس النفسي الفعال في خبرة التذوق الفني، والمماثل في طبيعته لخبرة الإبداع الفني. ويقرر "حنورة" أن هذا الأساس النفسي الفعال لا بد أن يكون في حالة من التوازن بين عناصره الأربعة لكي يتمكن الإنسان المتذوق من تلقي الموضوع بحالة من الهدوء والاستقرار والكفاءة وهو ما يعكس أيضاً في نفس الوقت على الخبرة الشعورية التي تحقق له قدراً من التذوق.

(٧) نتائج "مصطفى سويف": (سويف : دراسات نفسية في الفن ، ١٩٨٣)

قدم "مصطفى سويف" ١٩٧٠ نموذجاً وظيفياً دينامياً يتضمن تصوراً خاصاً لعملية التذوق في ضوء التصور الخاص الذي قدمه لعملية الإبداع في الشعر، وكذلك في ضوء الإطار العام لنظرية الجشالت ، ومضمون التصور يتفق مع القانون الأساسي للإدراك ومضمونه أن الإدراك يبدأ إدراكاً إجمالياً ثم ينتقل إلى التفاصيل ليرتد بعد ذلك إلى إدراك الكل إدراكاً واضحاً ثرياً ، كما يتفق هذا التصور أيضاً مع التصور الخاص بعملية الإبداع وهو التصور الذي يشير إلى أن اللوحة تبدأ في نفس الفنان ككل غامض قبل أن تتفتح عن أجزائها من خلال جهود الفنان التعبيرية ، ويقرر "سويف" أنه توجد لحظات لا يمكن إغفالها من خلال تشريح خبرة التذوق الفني أوضحها ما يلي:

أ- فترة التهيؤ النفسي بكل ما فيها من جوانب وجدانية دينامية وعقلية.

ب- الإطار الثقافي والاستعدادات الشائعة لدى المتذوق لإصدار أحكام تقييمية على الأعمال الفنية.

ج- الفترة التي تبدأ بإنهاء الإطلاع على العمل الفني أو مشاهدته ، وهذه الفترة قد تطول وقد تقصر تبعاً لعوامل متعددة.

د- حالة من التوجه العام بتأثير المنبه الفني ، وهي تلك الحالة التي تشتمل على القيم الإيقاعية ، والصوتية، وبعض الصور.

هـ- حالة من الشعور بالتوقع والاستباق لنتيجة معينة أو أثر معين خلال تلقي العمل الفني، وهو أمر شبيه بما يسميه علماء الجشتالت الميل إلى الإغلاق.

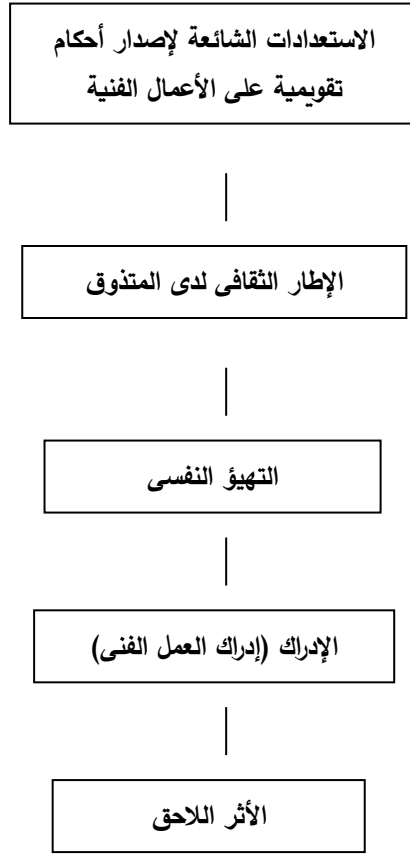
و- عامل التفضيل أو القدرة على تحديد التفاصيل التي تساهم في تنمية فكرة معينة واستمرار الربط بين هذه التفاصيل وبين الفكرة الأصلية.

ز- عامل المرونة التكيفية أى قدرة الشخص على تغيير الزاوية الذهنية التي نظر منها الشخص إلى حل مشكلة معينة.

ومع أن نموذج "سويف" الذي يحمل تصوره الخاص لعملية التذوق الفني، يحتاج إلى الجهود التجريبية المناسبة للتحقق منه، إلا أن الباحثة ترى أنه من الأهمية عرض هذا التصور بطريقة تفصيلية نظراً لما يتضمنه من خطوات تحليل منطقي من وجهة نظرها.

عرض لنموذج سويف :

وصف "سويف" الشكل الخارجى أو الجزء الظاهر لعملية التذوق الفني، منذ بداية تلقي العمل الفني وحتى إتمام إدراكه كله، بجانب الأجزاء غير الظاهرة من هذه العملية والتي تمتد فيما قبل، ويعد عملية التذوق، وفيما يلي تخطيط "سويف" للمكونات الرئيسية لخبرة التذوق الفني.



شكل (٢) تخطيط سويف لعملية التذوق

يؤكد "سويف" أن هذا التخطيط بهذه الصورة مرتباً ترتيباً زمنياً لظهور هذه المكونات من الكيان النفسي للمتذوق، ومنطقياً إذا أردنا تحليل خبرة المتذوق ، في اتجاه عكسي، فلحظة التهيؤ النفسي بكل ما فيها من جوانب وجدانية ودينامية وعقلية، هي لحظة لا يمكن إغفالها من تشريح بدايات الخبرة النفسية للتذوق ، إلا أن هذه اللحظة أو هذه الفترة تسبقها لحظات أو حقائق سيكولوجية لا يمكن إغفالها، ولو أنها أقل وضوحاً للخبرة الشعورية المباشرة من فترة التهيؤ ، هذه اللحظات أو الحقائق هي الإطار الثقافي لدى المتذوق ، والاستعدادات الشائعة لإصدار أحكام تقويمية على الأعمال الفنية، كذلك فإن النهاية الحقيقية لخبرة التذوق لا تتحقق حال إنتهاؤها من

الإطلاع على العمل الفني بل تمتد بعد ذلك فترة من الزمن قد تطول وقد تقصر تبعاً لعوامل متعددة ، وقد أطلق "سوف" عليها الأثر اللاحق، واستعار هذا الاسم من بحوث علم النفس التجريبي في الآثار اللاحقة للتبنيه الحسي، وفيما يلي توضيح للمكونات الرئيسية لخبرة التذوق الفني عند "سوف" والذي أهتم بلحظة التهيؤ عند بداية هذا التوضيح.

المكون الأول : لحظة التهيؤ :

تعتمد "سوف" أن يبدأ بتوضيح لحظة التهيؤ للأسباب التالية :

- أ- أن لحظة التهيؤ أيسر في عرضها على "سوف" وكذلك على القارئ.
- ب- إن لحظة التهيؤ ربما كانت أوضح اللحظات السابقة على إدراك العمل الفني، أوضحها للذهن وأقلها مثاراً للخلاف، ويندر أن تبدأ خبرة التذوق بدونها؟
- ج- إذا حدث وأجبرنا على الانتباه لمثير فقد نرفض الاستجابة عليه، لأن التحويل المفاجيء لانتباهنا ولإندماج نفوسنا يشعرا بالضيق نتيجة لتعارضه مع أحد القوانين الأساسية للنشاط الحسي وهو قانون "الصور الذاتي النفسي" Perseveration ، المناظر لقانون القصور الذاتي في الطبيعة ، والذي يقرر نزوع الكائن الحيواني إلى الاستمرار في النشاط النوعي الذي بدأه حتى ينتهي التوتر الدافع عليه، أو تتراكم في الجهاز العصبي المركزي آثار الكف بقدر هذا النشاط.

أما إذا استجبنا للمثير عامة، أو وجدنا تأثيره يتخلل ارتباطنا بسياق النشاط الذي نمارسه فالغالب أننا سنستغرق بعض الوقت حتى نعيد تنظيم قدراتنا الذهنية، وتوجيهها في اتجاه الفعل الجديد (فعل الانصات والتذوق) ، وحتى تتبدد الآثار اللاحقة للنشاط السابق، إلى أن يتم ذلك نكون قد فقدنا جزءاً من العمل الفني لم نتذوقه (خاصة إذا كان شعراً) مما يؤثر على خبراتنا بالأجزاء الباقية، وهذا يؤكد أهمية

توافر لحظة التهيؤ. وتتطوى لحظة التهيؤ على جانبين ، جانب سلبي، وجانب إيجابي.

الجانب السلبي فى لحظة التهيؤ :

وهو خاص بتبديد آثار الكف المتراكم من خبرات سابقة، وتتبدد مع هذا الكف الآثار الشعورية المترتبة عليه، والمرتبطة به، ويقال لها " الآثار اللاحقة " After Effects ولتوضيح ذلك يذكر " سويف" أنه عندما نبدأ نشاطاً معيناً أياً كان هذا النشاط فإنه لا بد أن يستند إلى إثارة لمنطقة ما فى الجهاز العصبى المركزى، وفى الوقت الذى تتولد فيه هذه الإثارة فى هذا الوقت نفسه تبدأ تتولد فى نفس المنطقة من الجهاز العصبى عملية مضادة يقال لها عملية "الكف التراكمى" أى عملية الكف التى تظهر كمرجع أو رد فعل، والذى يأخذ فى التراكم نتيجة لبدء هذا النشاط، حتى يصل التراكم إلى المستوى الذى يؤدي إلى توقف النشاط تماماً ، فإذا توقف النشاط بدأت الآثار تتبدد شيئاً فشيئاً، ومن ثم يمكن استعادة النشاط مرة أخرى، هذا هو قانون الكف التراكمى.

الجانب الايحالى فى لحظة التهيؤ :

ويتألف من حالة وجدانية هادئة متصلة تنبئ عن استعداد الشخص فى هذه اللحظات لتلقى خبرات من نوع معين، وقد تكتسب هذه الحالة صفة الدافع أحياناً أى أن يكون لها جانب دينامى يدفع الشخص إلى القيام بسلوك البحث والتقيب ومحاولة الحصول على ما يرضيه.

- فى حالة الحصول على ما يناسب حالة التهيؤ فإن ذلك يجعل حالة الاستقبال ممتازة، ومن أهم صفاتها: التنبه الشديد، والحساسية الوجدانية المرهفة لدقائق الخبرة التى يتعاطاها وقد تصل هذه الحساسية إلى الدرجة التى تجعله يضخم من قيمة هذه الدقائق تضخيماً شاداً.

• أما في حالة عدم الحصول على ما يناسب حالة التهيؤ فإن ذلك يصيب الشخص بما يشبه خيبة الأمل.

هذه اللحظات بالغة الخطورة ، ومن أخطر نتائجها أن الحكم على العمل الفني وإعطاء تبريرات لهذا الحكم، يتوقف على حالة التهيؤ التي تتناسب هذا العمل أو لا تتناسبه، ويذكر "سويف" أن معظم أنواع النقد الانطباعي Impressionistic مبنية على بدء تفاعل الناقد مع العمل الفني في لحظات التهيؤ هذه ، وأن هذه اللحظات تتغير، وأن ما لا يطلبه الناقد الآن من أنواع الأعمال الفنية قد يطلبه عدداً عندما تعثره لحظات تهيو أخرى، ومزيد من إلقاء الضوء على لحظة التهيؤ . يذكر "حنورة" : " أن المتلقى للعمل الفني يتلقاه عامداً، والسلوك العامد يتطلب التجهيز والتحضير، أى أن هناك جواً نفسياً معيناً يحرص المتلقى على توفيره قبل وأثناء عملية التلقى، وهذا الجو النفسى يختلف من شخص إلى آخر " (حنورة : مرج سابق ، ٦٦-٦٧) . كما يذكر "محسن عطية" : "أن المرء لا يمكنه أن يستمتع بجمال الفن الأصيل وهو مغمض العينين، أو عاطياً له ظهره، وإنما على العكس، يمكنه أن يتمتع بما فيه من خصائص شكلية وجمالية ، إذا ما اقبل عليه بانفتاح وتعاطف، وكأنه فى استقبال صديق قريب، حينئذ سيكشف له موضوع العمل عن كوامنه من أسرار الجمال". (عطية : مرجع سابق ، ٩)

المكون الثانى: لحظة الإدراك ، إدراك العمل الفني :

يتناول "سويف" هذه اللحظة من خلال موضوع "التوجه النفسى" الذى يتولد عنه فيما بعد "الخبرة التدوقية" وما يتاح لهذا الإطار من نمو ومرونة، وفى البداية يتناول "سويف" المقصود بلحظة الإدراك:

لحظة الإدراك:

عندما نبدأ نتذوق العمل الفني. تتلخص فى القصد إلى إقامة توترات معينة ثم العمل على إزالتها، ونلاحظ هنا أن الفرد يبدأ بإقامة توتر عن قصد وإرادة ثم ينتهى

بمحاولته التخلص من هذا التوتر، هذا التوتر قد تكون بوادره متشعبة في لحظة التهيؤ السابقة، ويضيف إليه الفرد وينميه بالفعل عندما يبدأ في مشاهدته ولكن كيف يحدث ذلك؟ . للإجابة على ذلك السؤال يستعرض "سويف" نتائج تجارب العالم "آش" في إدراكنا لشخص ما ويقيس عليها إدراكنا للعمل الفني توصل "آش" إلى هذه النتائج.

أ- منذ اللحظات الأولى في عملية الإدراك يتجه الذهن إلى محاولة تكوين إنطباع شامل عن المثير. الشخص هنا. في مجمله مهما تكن المعلومات التي تجمعت لديه عند ضئيلة.

ب- في اللحظة التي يترك فيها صفتين أو أكثر على أنهما تجتمعان في هذا المثير. الشخص هنا. في هذه اللحظة تدخل الصفتان في تفاعل متبادل بينهما يجعل لكل منهما طابعاً فريداً، فالذكاء مع الأمانة، والذكاء مع الخيانة شيان مختلفان.

ج- الانطباع الذي تكونه منذ البداية لا يلبث أن يفصح عن تنظيم للأجزاء التي يتألف منها، وفي هذا التنظيم لا تكون للأجزاء مراتب متساوية.

د- لا تلبث أن تبدو كل صفة من صفات المثير - الشخص - ممثلة لشخص في مجمله كأنما تحمل توقيعاً فعذوية فلان ليست عذوبة فلان آخر.

ويذكر سويف أن نتائج "آش" السابقة تتفق مع القانون الأساسي للإدراك حيث يبدأ إدراكاً إجمالياً ثم ينتقل على التفاصيل ليرتد بعد ذلك إلى إدراك الكل إدراكاً واضحاً ثرياً . وليس ثمة ما يدعو إلى أن تكون عملية إدراك العمل الفني شاذة عن هذا القانون. كما أن البحوث التجريبية السابقة في الإبداع. شعر وتصوير... انتهت إلى أن العمل الفني يبدأ في نفس الفنان ككل غامض قبل أن يتضح عند إجراؤه فليس من المستغرب أن يكون الأمر على هذا النحو عند المتذوق ، ومن هنا حاول "سويف" أن يوضح لحظة الإدراك للعمل الفني ، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- منذ النظرة الأولى للعمل الفنى ، يتكون توجهاً نفسياً معيناً من خلال نسيج العمل الفنى، وهذا التوجه أقرب للغموض منه إلى الوضوح، وكل ما نستطيع أن نتبين من مضمونه شقين: إحداهما: الإحساس بمجموعة من القيم "أبرزها القيم الإيقاعية نتيجة استقبالنا لبعض رموز العمل الفنى ونحن فى حالة معينة من التهيؤ النفسى. والشق الآخر شعور بالتوقع والتنبؤ يصاحبه شعور بالحاجة إلى ما نتوقعه وهذه الحالة يعرفها علماء النفس الجشلتيون أكثر من غيرهم ويطلقون عليها اسم الميل إلى الإغلاق.

ب- هذا التوجه يقوم فى نفوسنا بمثابة الإطار الذى يخلع على الأجزاء التالية دلالتها، على أساس أنها ملائمة أو غير ملائمة، وقد يتحكم فى التذوق أو الترجه قانون النظرة الأولى الذى يذكر على العمل الفنى دون غيره، وقد يكتسب التوجه سمة المرونة والقابلية للتعديل وإعادة التشكيل أو النظم ، وذلك إذا أتيح للخبرة التذوقية التطور نتيجة ل تكرار تعاطى هذه الخبرة بالنسبة للعمل الواحد.

ج- إذا اقتصرنا على تذوق العمل الفنى من مرة واحدة فمن المحقق أن أشياء كثيرة ستفوتنا، أما إذا أتيح لنا الألفة معه مرة ومرات حيث يتم تطوير الخبرة التذوقية فسوف نزداد معرفة بحقيقته، سوف تتضح أجزاءه المتعددة، وستكون أحكامنا عليه أحكاماً مفصلة فى مقابل الأحكام التى تصدرها على عمل لم ينل منا غلامح البصر.

د- تطوير إطار الخبرة التذوقية بتكرار تعاطى هذه الخبرة بالنسبة للعمل الواحد تشتمل على سمتين : السمة الأولى: أن إطار الخبرة التذوقية يتطور فى اتجاه زيادة تفتحه عن عدد أكبر فأكبر من الأجزاء الداخلة فى العمل الفنى والسمة الثانية: أن إطار الخبرة التذوقية قد يتطور فى اتجاه زيادة التمسك بحكمنا السابق الذى أصدرناه على العمل، أو فى اتجاه تعديل الحكم بصورة أو بأخرى. وتحتاج هاتين السمتين السابقتين بالإضافة إلى معاودة تذوق العمل نفسه إلى جوانب عقلية

وخصائص مزاجية للمتذوق كشفت عنها بعض دراسات التحليل العاملي ومن هذه الجوانب ما يلي:

- عامل التفصيل Elaboration الذى يشير إلى القدرة على تحديد التفاصيل التى تساهم فى تنمية فكرة معينة واستمرار الربط بين هذه التفاصيل وبين الفكرة الأصلية، وهو من أهم العوامل العقلية فى هذا الصدد.
- عامل المرونة ، ويصنفه "سويف " ضمن العوامل المزاجية، ويشير إلى المرونة التكيفية فى بحوث "جيلفورد" وهى قدرة الفرد على تغيير الزاوية الذهنية التى ينظر منها على حل مشكلة معينة.
- عوامل أخرى تتدخل فى إثراء إطار الخبرة التذوقية نشرها "أريك جوتلند" عام ١٩٥٧ منها: القدرة على ممارسة الإيقاع ، والمزاوجة بين ظاهرتين واردتين من حاستين مختلفتين ، والتداعى السريع للأفكار، وسرعة تغيير الحالة الإنفعالية، ويختلف الأفراد فى العوامل المختلفة السابقة، وعليه يختلف الأفراد فى خبراتهم التذوقية، وما يترتب على هذه الخبرات من أحكام نقدية. ولمزيد من إلقاء الضوء على لحظة إدراك العمل الفنى يحدثنا "محسن عطية" فيطلق عليها لحظة التوافق بين الحواس والفهم، ويقول : "الذى يحدث أثناء عملية الكشف عن هذا الانسجام(يقصد الانسجام الناتج عن العلاقات الخطية) من قبل المشاهد أثناء تأمله لعمل فنى يعرف بـ "التمتمة الجسدية" أو بانتقال عدوى الحركة من موضوع العمل إلى جسد المشاهد، وتلك حالة من التوافق الغريزى تنشأ بينهما، ثم يحدث بعد ذلك أن تنتقل عملية الاستمتاع بقيمة الانسجام من إطار الحواس إلى حالة من التناسق بين الحواسية والفهم، عندما يدرك المشاهد قيم الجمال فى مثل هذه الخطوط فى هيئة علاقات ونسب، وهنا يمكن أن نصل على الحقيقة التى مفادها أن مصدر المتعة الجمالية هو الحواس، وقد أضاءها العقل والمخيلة".

المكون الثالث : "الإطار الثقافي لدى المتذوق" :

يوضح "سويف" بأن مجموعة الدراسات التجريبية خارج ميدان الفن وداخله تشير إلى أن مفهوم "الإطار" يعتبر واحد من الأسس الدينامية الهامة في تفسير جانب معين من السلوك الإدراكي والتعبيري، هذا الجانب هو ما ينطوي عليه هذا السلوك من تنظيم وبالتالي ما يكتسبه من معنى في أذهاننا. أن وظيفة الإطار الرئيسية هي أن يساعدنا في تنظيم التنبيهات الواردة علينا، بإكسابها دلالات معينة يترتب عليها مباشرة أن تسلك نحو كل منها السلوك الملائم، أن مفهوم "الإطار" لا بد منه لتفسير جانب التنظيم في أي مظهر من مظاهر سلوكنا مثل تنظيم عمليات الإدراك بما في ذلك عمليات الإدراك التذوقي، وأن الإطار يكتسب محتوياته دلالتها التي تملئ علينا نوع من سلوكنا نحوها، وهذا يصدق على التذوق وما ندرکه من قيم للأعمال التي تتذوقها.

إن الدلالة التقييمية التي ينالها العمل الفني في نفوسنا إنما تتحدد إلى حد بعيد بخصائص الإطار الذي أكتسبناه نتيجة خبرتنا السابقة بتذوق هذا النوع من الأعمال، ولا بد لمن يتصدى لتذوق التصوير مثلا من إطار يكتسبه من كثرة التعرض لخبرات يتلقى فيها التصوير، ويتضح من ذلك أن الإطار نوعي، فلكل مجال من مجالات الفن يجب أن يقابله إطار خاص به ، وكلما كان الإطار أكثر اتساعا ومرونة دل ذلك على القدر الذي تنوعت فيه النماذج التي تلقاها الفرد بنظرة الاستكشاف وحب الاستطلاع بالإضافة إلى توافر مرونة الفرد وبهذا فالإطار مكتسب وإن اكتسابه يتم غالباً من خلال إدراك النماذج.

وإذا كنا نحمل في نفوسنا عدداً من الأطر النوعية لتنظيم كل مجال من مجالات نشاطنا السلوكي، فإن هذه الأطر تؤثر في بعضها البعض. وإن كان التأثير والتأثر يتم بين الأطر بدرجات مختلفة. تحت شروط خاصة منها وجود عناصر مشتركة في الأعمال الفنية على اختلاف مجالاتها لعل من أوضحها عنصر الإيقاع،

هذا القدر المشترك يسهم فى القيام بعملية التعميم المنطقى، ومنها ما يسمى بالحساسية المشتركة Synesthesia وتعنى الأساس المشترك بين الحواس المختلفة.

وترجع أهمية الإطار - أيضاً - إلى أنه يكسب خبرة التذوق دلالتها الوجدانية والعقلية، وتشمل هذه الخبرة كل المكونات الرئيسية كما أوضحها "سويف" كما أن الإطار يمكن أن يفسر جوانبه من التفاعل بيننا وبين الأعمال الفنية، كما أنه يشير إلى نسبية موقف المتذوق الأمر الذى يزيل فكرة أن تذوق الأعمال الفنية مسألة فطرية، وأخيراً يشير "سويف" إلى أن الإطار الثقافى هو المفهوم العملى الذى ينبغى أن يحل محل مفهوم الذوق.

المكون الرابع : "الاستعدادات الشائعة لإصدار أحكام تقييمية على الأعمال الفنية" :

يتساءل "سويف" : هل هناك استعدادات فطرية لإصدار أحكام تقييمية على الأعمال الفنية؟ بعبارة أخرى، هل يستند الحكم التقييمى فى ميدان الفن على أسس فطرية؟ . فى رأى "سويف" أن المسألة لاتزال تنتظر مزيداً من البحث، وربما كان المطلوب الآن هو إجراء بحث انثروبولوجى يحسم الموقف بمقارنة الأحكام الجمالية عبر عدد من الحضارات، ويشكك "سويف" فيما نشره "إيزنك" من جامعة لندن من وجود أساس فطرى.

وحول هذا الموضوع يذكر "محسن عطية" : "... أما عمق المستوى المعرفى فى الخبرة التذوقية فيتوقف على تعزيز الخبرة بالمعرفة ، حول تاريخ أنماط الفن، وأساليبه ، وتقنياته المختلفة، ولا ننكر هنا أثر البيئة الاجتماعية والثقافية فى تشكيل الذوق ، فلكل مجتمع ذوق عام وتفضيلات معينة تتشكل تبعاً لعاداته، وتقاليد، وعقائده، ومستوى معرفته، ومستوى النمو التذوقى يحكمه مستوى النمو الثقافى، من حيث البساطة والتعقيد ، وفى الغالب فإن الذوق ينتمى إلى طبقة اجتماعية معينة، فهناك ذوق خاص بأهالى الريف، وآخر بأهالى المدينة، وهناك ذوق خاص بالطبقة الارستقراطية، وآخر خاص بطبقة المثقفين... وهكذا ، والإنسان منذ نعومة أظفاره

يتدرب على أن يستجيب بحواسه تجاه الأشياء التي يحبها فيقدم عليها وينفر مما يكرهه فيحجم عنه ، وفي العصر الحديث نتيجة انتشار وسائل الإعلام فقد ذابت إلى حد كبير التميزات بين أنواق الطبقات المختلفة . (عطية : مرجع سابق ، ١٨-١٩)

المكون الخامس : الأثر اللاحق :

يتساءل "سوف" ما هي الطبيعة السيكلوجية للآثار التي تترتب على تذوقنا للأعمال الفنية؟ ويجيب "سوف" على هذا السؤال بأن أهم الآثار اللاحقة هي تدعيم أطر التذوق الفني وتميمته، مما يجعلها أكثر قدرة على انتشار أبسط موجات الاضطراب الوجداني وصياغتها في صورة تهيؤ لتذوق جديد، فالتذوق يزيد من القدرة على التذوق، كما يزيد من القدرة على السيطرة على النواحي الوجدانية، وذلك بتنظيم نشاطها في مسالك من شأنها أن تجعل لهذه الموجات قيمة بناءة.

قائمة المراجع

- أبو ريان، محمد على (١٩٧٤) : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، القاهرة ، دار المعارف .
- أبو ريان، محمد على (١٩٨٨) : دراسات في الفن والجمال ، القاهرة ، دار المعارف .
- البسيوني، محمود (١٩٦٥) : الفن الحديث، القاهرة ، دار المعارف .
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٧٧) : الخلق الفني ، القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة كتابك .
- حنورة، مصرى عبد الحميد (١٩٨٥) : سيكلوجية التذوق الفني، القاهرة ، دار المعارف .
- خميس، محمد حمدى (١٩٧٦) : التذوق الفني ، القاهرة – دار المعارف .
- ريد، هيربرت (١٩٧٠) : التربية عن طريق الفن : ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد ، القاهرة: الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، طبعة جامعة القاهرة .
- ريد، هيربرت (١٩٧٥) : تربية الذوق الفني، ترجمة ، يوسف ميخائيل أسعد ، القاهرة ، دار النهضة العربية.
- ريد، هربورت (١٩٨١) : الفن اليوم : ترجمة محمد فتحى ، جرجس عبده، القاهرة : دار المعارف .
- سوف، مصطفى (١٩٧٠) : الأسس النفسية للإبداع الفني فى الشعر خاصة، القاهرة، دار المعارف.
- سوف، مصطفى (١٩٨٣) : دراسات نفسية فى الفن ، القاهرة ، مطبوعات القاهرة .
- عطية، محسن (١٩٩٥) : تذوق الفن – القاهرة – دار المعارف .
- عيسى، حسن أحمد (١٩٩٣): سيكلوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق ، ط١ ، طنطا ، المركز الثالث فى الشرق الأوسط، مكتبة الإسراء .

- كولنجوود، روبن (١٩٦٦) : مبادئ الفن – ترجمة أحمد حمدي محمود القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- مايرز، برنارد (١٩٦٦) : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها (مترجم) وزارة التربية والتعليم.
- مراد، يوسف وآخرون (١٩٦٦) : علم النفس فى الفن والحياة، القاهرة – كتاب الهلال ، العدد ١٨٧ .
- مطر، أميرة (١٩٨٥) : مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن ، القاهرة – دار المعارف .
- نويلر، ناثان (١٩٩٢) : حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخرى خليل ، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- Aquinas, St. Thomas : Summa Theological Trans: English Dominican Fathers (London: Burns, Oates and Washhourne, Ltd,.) Pt. II, First Part, Ques, 27, Art. 1.
- Arnbein, R. (1962): Picasso's Guenica, Faber & Faber, London.
- Hallman, R .L (1966):Aesthetic Plesure and Creative Proce, Jour. Hum Psychol.
- Marian, I. & Flzgibbon, DAVID F.(1989) : Cella,Gary Humflect, Engene Griffin, Kathleen Sheridan, Motor Slowing in Asymptomatic HIV infection, "Aesthetic Appeciation, "Perceptual and Motor Skills, 68, 1331-1338.
- Munro .T. (1963): The Psychology of Art: Past . Present and Ruture, J. Aesth Artcrit.21.
- Paper, Stephen C. (1965): The Basis of Criticism in the Arts, (Cambridge, Mass: Harvard University Press), PP57,65, Italics in Original
- Rader, Meivin & Jessup, Bertram (1976) : Art and Humart Values Prentice- Hall, INC., Englewood Cliffs, New Jersey.
- Simmons, J. (1976): An Outline of Modern Russian Uterature, Ithaca: Cornell University, Press 1943, P.52. In Meivin Rader, Beriram Jessup, Art and Human Values, Prentice Hall, Inc Englewood Cliffs, New Jersey.
- Smith, R.A. (1971): Aesthetics and Problems of Education Urbans: University of Illinois, Press.



Egyptian Journal For Specialized Studies

Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University



المجلة
المصرية
للدراستات
المتخصصة

Board Chairman

Prof. Osama El Sayed

Vice Board Chairman

Prof. Dalia Hussein Fahmy

Editor in Chief

Dr. Eman Sayed Ali

Editorial Board

Prof. Mahmoud Ismail

Prof. Ajaj Selim

Prof. Mohammed Farag

Prof. Mohammed Al-Alali

Prof. Mohammed Al-Duwaihi

Technical Editor

Dr. Ahmed M. Nageib

Editorial Secretary

Dr. Mohammed Amer

Laila Ashraf

Usama Edward

Zeinab Wael

Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:

Editor in Chief

365 Ramses St- Ain Shams University,

Faculty of Specific Education

Tel: 02/26844594

Web Site :

<https://ejos.journals.ekb.eg>

Email :

egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164

ISSN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2024) : (7) Point

Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)

VOL (12) N (44) P (2)

October 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)

Professor of synthetic organic chemistry

Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)

Professor of Nutrition & Dean of

Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)

Professor of Music & Head of the Music Department

The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)

Professor of Mass Communication

Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)

Professor of Educational Technology

College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)

Professor of Music Education & Dean of the

College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)

Professor of Music & Dean of

The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)

Professor of Mass Communication

Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)

Professor of Mass Communication

Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer

(KSA)

Professor of Educational and Communication

Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)

Professor of Curriculum and Instruction – Teaching

Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)

Professor of Special Education & Dean of

Community Service – College of Education

King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)

Professor of Media & Head of the Media Department

at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)

Professor of Dramatic Music Techniques – College of

Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)

Instructor at the Ontario institute for studies in

education (OISE) at the university of Toronto and

consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)

Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology