مجلة أبعاد/ مختبر الأبعاد القيمية للتحوّلات الفكرية والسياسية بالجزائر
جامعة وهران2 – المجلد 07/ العدد 1 – 30 جوان 2020
ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

إمكانية إسهام الإبداع الفني في تنمية الذوق الجمالي لدى المتلقي

The possibility of artistic creativity contributing to the development of the recipient's aesthetic taste

عبابو عبد الجواد * [1]

djawedgraf@yahoo.fr

[1] كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس– الجزائر

****

تاريخ الإرسال: 2020/03/29 | تاريخ القبول: 2020/05/24 | تاريخ النشر: 2020/06/30

الملخص:

إن التجربة الإبداعية التي يمارسها الفنان ماهي في الأساس إلا مادّة خام، سرعان ما تتحول من عمل فنّي إلى تشكيل جمالي، مجسّدا بذلك خبرته وتجربته الإنسانية، حيث لا يمكن للفنّان الحق ألاّ يدرك ما ينتجه، لذلك تتدخل مهمة النقد الفني كوسيط ما بين الأثر الفني والمتلقي، وفكرة الجمال في الفن لا تقل تناقضا عن استيعاب فكرة التذوق لكن إلى أي مدى يمكن للعمل الفني أن يؤثر في تفكير المتلقي؟ إن الهدف الذي يسعى إليه هذا البحث هو وجود تفاعل بين الإبداع الفنّي ومدى تأثيره في الوعي الجمالي. لقد أظهرت نتائج البحث، أن تنمية الذوق لدى المتلقي تتطلب أوّلا ضرورة دراسة محيط المتذوق من الجانب النفسي، والاجتماعي مع محاولة ربط ذلك بإيجاد أثافي لتطوير نضج التفكير النقدي لدى الفرد، وذلك بإسهام معامل النقد الفني في الحياة الثقافية لدى المتذوق وتعيينه كفاعل مسؤول هو الآخر عن إبداء انطباعه اتجاه العمل الفني قصد إسهامه في تنمية الوعي الجمالي، وتشييد جسور التواصل بين العمل الفني والمتلقي والحض على مناقشة الإبداع الفني في الوسط الاجتماعي وربطه بالحياة الفكرية. وللخروج من بين ثنايا هذه السطور، فإنه ولابد من ترسيخ ممارسة النقد الفني والتذوق الفني في الحياة لاكتساب نوع من الاهتمام بالذوق الجمالي عبر نسيج الإبداع الفني.

الكلمات المفتاحية: التّسامي؛ الأثر الفنّي؛ التّذوّق؛ الذّوق؛ الوعي الجمالي.

Abstract:

The creative experience practiced by the artist is essentially a raw material, quickly transformed from an artistic work to an aesthetic formation, thus reflecting his experience and his human experience, where the artist cannot not realize what he produces, so the task

* المؤلف المرسل

of artistic criticism intervenes as a medium between the artistic effect and the recipient, and the idea of beauty. In art, it is no less contradictory than to understand the idea of taste, but to what extent can a work of art affect the thinking of the recipient ?

The goal of this research is to create an interaction between artistic creativity and its impact on aesthetic awareness. The results of the research have shown that the development of taste in the recipient requires first the need to study the environment of the connoisseur from the psychological and social aspects while trying to link it to the creation of a precept to develop the maturity of critical thinking in the individual, by the contribution of the art currency factor in the cultural life of the connoisseur and his appointment as a responsible actor is The other expresses his impression of the direction of the artwork

To get out of these lines, the practice of artistic criticism and artistic taste in life must be consolidated to gain a kind of attention to aesthetic taste through the fabric of artistic creativity.

Keywords : transcendence ; artistic impactT ; asting ; taste ; aesthetic awareness.

مقدمة:

إن المبدع الذي يريد أن ينجز عملا فنيا ما، عليه أن يتخيل النتيجة التي يجب أن يتوصل إليها، فالنتيجة التي تبعث في ذهنه من قبل، لم تكن في أولها إلا مجرد فكرة بسيطة سرعان ما تنمو وتشكل موضوعا فنيا مستمدّا إلهامه من تأثيرات نفسية، اجتماعية، أو بيئية، فتتطوّر لتشكل جسما آخر يسمى بالعمل الفني الذي يوجّه إلى المتلقّي، فبنية العمل الفني مبنية على قاعدة أساسها علاقة المتذوق بالفنان، الذي هو بدوره أصل العمل الفنّي، وبالتالي هو المسؤول الأول عن ابتكار فكرة جديدة للجمال، في حين المتلقّي هو المسؤول الآخر عن عامل التذوق، وإذا وجدت من قبل نظريات كلاسيكية أو حديثة تكلمت في مجال الذوق أو التذوق الجمالي، إلا أنها أهملت دورها في إعداد ميثاق تواصل لكيفية ربط الفن بمختلف شرائح المجتمع.

تعد الثورة التكنولوجيا في مجال الاتصال من الآليات الفعالة التي صنعت جسرا افتراضيا بين المتلقي والعمل الفني، وبما أن العمل الفني في حدّ ذاته يتكئ على فعل واجب ألا وهو التأليف الذي يخضع بدوره إلى انضباط في أصلية العمل الفني، فعادة ما تكون هناك انتحالات تتجاوز أحقية العمل الفني فيؤدي هذا السلوك أيضا إلى تغييب

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

الاهتمام بالإبداع في المجال الافتراضي من جهة، ومن جهة أخرى فإن تواجد العمل الفني في الفضاء الافتراضي لا يسمن من إشباع التذوق لدى المتلق باعتبار أن بعض الأعمال الفنية تستلزم وجودها المباشر مثل: العمارة، المسرح، والرسم وما على هذه الشاكلة.

إن الأماكن المخصصة للعروض الفنية هي المؤسسات الساهرة على تجميع الإرث الثقافي سواء كان تاريخيا أو معاصرا، ولوجود شغور في البعد الإبستيمولوجي، تولّد عن ذلك تنافر ما بين المتلقي كمتذوق والعمل الفني كمصدر لمضمون الجمال، فهذا المبدع الذي يستوحي مصدر الجمالية من مؤثرات فطرية أو مكتسبة تتماشى وحياته، تضطر غالبا للبحث عن تفسيرات يقودها فاعلين في مجال النقد تربطهم انتماءات إلى الاهتمام بالجمال الذي يعتبر "كإرادة لتصميم الوعي على أداء فعل معين يستلزم هدفا ووسائل لتحقيق هذا الهدف، لذلك العمل الإرادي الفني وليد قرار ذهني سابق،"[1] و الإرادة هذه هي المؤثر في رسم تبيين مخطط الجمال لدى المتلقي. لكن إلى أي مدى يمكن للعمل الفني أن يؤثر في تفكير المتلقي؟

يسعى هذا البحث إلى دراسة إشكالية الإبداع الفني وعلاقة ذلك بمنظومة تذوقه من طرف المتلقي كفاعل للوعي الجمالي.

- من الصعوبات التي واجهت إنجاز هذا البحث أني كنت مشدودا بين البحث عن ماهية الفن وماهية الجمال الفني ودورهما على المتلقي لأن كلا الموضوعين متلاحمين لا يكاد نفصل أحدهما عن الآخر.

- غياب المراجع التي تتحدث عن تأثير الجمال على مختلف شرائح المجتمع.

كان سبب اختياري للموضوع هو حب الاطلاع على مدى إمكانية تأثير الإبداع في المتلقي باعتبار الفرد اليوم بحاجة إلى تنمية فكرية وتغذية ثقافية من الفن الذي هو الغذاء الروحي والبناء الفكري للمجتمع الحالي بكل شرائحه.

إن هذا البحث يتألف من مبحثين وكل مبحث يتوزع إلى مطلبين. وذلك وفق الدراسة التي تطلبها موضوع الإبداع الفني وعلاقته في صنع التذوق الجمالي لدى المتلقي.

[1] د. علي الحاتمي، القسمي سمير عبد المنعم، علم الجمال (مفاهيم وتطبيقات وأسس علم الجمال)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص60.

ورد المبحث الأوّل معنونا بـ: ضوابط الإبداع في بناء العمل الفني. حيث جاء فيه التأثيرات الأساسية المؤدية إلى بلورة فكرة العمل الفني. كما تضمن هذا المبحث مطلبين، المطلب الأول: العوامل المؤثرة في إنتاج الإبداع الفني، والمطلب الثاني: أصل العمل الفني. أما المبحث الثاني ورد تحت عنوان: دور الإبداع الفني في تنمية الوعي الجمالي. وتضمن هو الآخر مطلبين: المطلب الأول: مفاهيم الجمال من منظور الإبداع، والمطلب الثاني: العوامل المساعدة في تلقي المادة الفنية.

المبحث الأوّل: ضوابط الإبداع في بناء العمل الفني.

إنّ عبارة (إبداع فنّي) باتت من الكلمات التي يستعصي تعريفها بالتدقيق، فهي لم تبق جامدة أسيرة تعاريف من الاشتقاق اللغوي، فقد تجاوزته لما هو أرحب فكريا لأنها طريق مميّز يعتمد على أشكال عدّة من التفكير المختلف. فبالإبداع يدخل الفرد حقّا في البعد الإنساني وتفتح أمامه الآفاق التي يستطيع بها التعرّف إلى أسرار الجمال، "ولكي يصل الفنّان إلى الإبداع، عليه أن يمتلك قدرة فائقة يستطيع من خلالها اختراق العوائق وكشف السّتار لإنتاج الإبداع، وهذه القدرة هي قوة حدسية مباشرة تدرك المثل بصورة موضوعية، فالفنّان لا يستطيع إبداع شيء إلا من خلال عبقريته، لذا اهتمّ شوبنهاور بها وكرّس لها حيّزا كبيرا في فلسفته التّأمّلية وذلك لأنها الطريق الوحيد الذي يوصلنا إلا الإبداع."[1] "فالفن هو فرار دلالات مثقّلة بالمعنى مما هو سطحي وتافه نحو الجوهر الذي يسكن أعماق التجربة...هو ما يتمثّل في العبقرية، لأنّها تتضمّن تحلّلا من مبدأ السّبب الكافي، فالعبقرية تتسّم بنسيان مؤقّت يستبعد الإرادة والرّغبة ويتضمّن فرارا من الحياة"[2]"فالتفكير الإبداعي نشاط عقلي مركّب وهادف توجّهه رغبة قويّة في البحث عن التوصّل إلى نتائج أصلية لم تكن معروفة سابقا، كما أن التّفكير الإبداعي يعدّ من المستوى الأعلى المعقّد من التّفكير لأنه ينطوي على عناصر معرفية وانفعالية وأخلاقية متداخلة تشكّل حالة ذهنية فريدة."[3]

[1] د. عبد المنعم القاسمي سمير، د. علي الحاتمي آلاء، المرجع السابق، ص104.

[2] نوكس. إ، النظريات الجمالية كانط، هيجل، شوبنهاور-، تعريب شفيق شيا محمّد، منشورات بحسون الثّقافية، بيروت، ط1، 1985، ص182.

[3] بن موسى بابا عمي جابر، الإبداع السّهل الممتنع، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص23.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

المطلب الأوّل: العوامل المؤثرة في إنتاج الإبداع الفني:

يعتبر الإنتاج الفني كوسيلة اتصال بالآخرين لتنقل إليهم الأحاسيس والأفكار من خلال رؤية محدّدة للعالم، وهكذا يصبح التّعبير الفنّي أساس إرادة الفنّان، لذلك اهتم التّعبيريون الألمان عن اهتمامه بالجانب الاجتماعي والإنساني والاهتمام بالمسائل الدّينية والأخلاقية وغيرها، وذلك عن طريق اهتمامهم بالمخيّلة، وبالتالي هيمنة الرؤية المعرفية الذهنية، فالمبدع يعبّر عن موضوعاته عبر الصّور المخزونة بداخله وليس بنسخ الواقع كما هو عليه، وبالتالي تتجلى فاعلية الإبداع في كيفية ترجمة تلك الصّور الذهنية وطرحها في شكل موضوعات محسوسة للإنسان المتلقي. فالعلاقة بين الواسطة والفعل الإبداعي إنما هي علاقة باطنية ذاتية.

إن مشكل فهم الإبداع الفني يتمركز في الجمال ليس كأخلاق ولكن كعلم نفسي، وهذا ما يربط العلاقة ما بين المبدع والمتلقي. حيث يتضمن التحليل النفسي ثلاث ميادين: الشعور، اللاشعور الفردي واللاشعور الجماعي أو الفطري، وهذا ما يضمن حدوث اتصال ما بين العمل الفني ضمن مقتضيات الميادين الثلاث أفضلها المستوى الأعلى في ميدان الشعور مرورا إلى أدناها النموذجي."[1] كما أن من العوامل المؤسسة للإبداع الفني تتجلى في نوع له صلة بالنفس ألا وهو التسامي الذي يعتبر "كآلية دفاع، حيث تتناول الشخصية أسلحتها مواجهة الدوافع، فعندما تشعر الشخصية باضطراب في توازنها تردّ ما يتسبب في ازعاجها، فالكبت هو ما يكون كآلية للدفاع. لذلك يسمح التسامي بتعويض ذلك بالإشباع...فحقيقة التسامي انه يحول الدافع الجنسي اللاشعوري إلى فعل مثالي مرتقي ومقبول شخصيا واجتماعيا، فالتسامي لا يجد مكانته إلا من خلال الشخصية المتمثلة في الانا الوسيط الذي يأخذ بالطاقة الجنسية للهو."[2]

من جهة أخرى قدم فرويد من خلال تعريفاته للتسامي حيث وصفه "بالمنبهات القوية الصادرة عن المصادر الجنسية المختلفة تنصرف وتستخدم في ميادين أخرى بحيث تؤدي الميول التي كانت خطرة في البداية إلى زيادة القدرات والنشاط النفسي زيادة

[1] VOLMAT Robert, L'Art psychopathologique, ed. presses universitaire de France, France, 1955, p236.

[2] MARSON Pascal, 25 mots clés de la psychologie et de la psychanalyse, ed. brodard & taupin, 2004, p168.

ملحوظة. تلك إحدى مصادر الإنتاج الفني. إن تحليل شخصية الأفراد ذوي المواهب الفنية ليدلّنا على العلاقة المتغيرة القائمة بين الخلق الفني والانحراف والعصاب بقدر ما كان التسامي كاملا أم ناقصا ... وأن الجانب الأكبر لما نسميه الطبع مركب من مادة المنبهات الجنسية ومؤلف من ميول ثبتت منذ الطفولة أو اكتسبت عن طريق التسامي، الغاية منها كبت الاتجاهات المنحرفة التي استحال استخدامها"[1].

المطلب الثاني: أصل العمل الفني.

"ينطلق هيدغر في تناوله لإشكالية العمل الفنّي واستبصاره لماهيته من حضور عنصر المادّة داخله، فالأثر الفنّي هو قبل كلّ شيء مادة، تحمل تنقل وتباع، يقول هيدغر:" إن الجانب الشّيئي لصيق بالأثر الفني، حتى أن الأثر الفني يضم فوق جانبه الشّيئي جانبا آخر أيضا، هذا الآخر القائم في الأثر هو ما يشكّل جانبه الفنّي... في الأثر يتم تأليف الشّيء المصنوع مع آخر." إذن الأثر الفنّي شيء مصنوع وإضافة أخرى هي التّمثيل أو الرّمز وهذا ما يحدّد ماهية العمل الفنّي."[2]

الأصل يعني هنا من أين وبماذا يكون وما هو وكيف هو هذا الذي نسمّيه الجوهر، ولعلّ أكبر دليل على هذا أي في ماهية الأصل هو ما يتّضح في لوحة "بول غوغان" من أين أتينا؟ من نحن؟ إلى أين نذهب؟ سنة1897."والسّؤال عن أصل العمل الفني سؤال عن مرجع جوهره، والعمل ينبع وفقا للتّصوّر العادي من عمل الفنّان وعن طريق عمله، ولكن عن طريق أي شيء وكيف يستطيع الفنّان أن يكون على ما هو عليه؟ أنّه يكون كذلك عن طريق العمل الفنّي، وإذا كان العمل الفنّي يثني على الفنّان، فذلك يعني أن العمل الفنّي هو الذي يجعل الفنّان يبرز ويصفه فنانا. الفنان هو أصل العمل الفني والعمل الفني هو أصل الفنان لا وجود لأحدهما دون الآخر، على أنّه في الوقت نفسه لا يحمل أحدهما الآخر وحده، فالفنان والعمل الفني هما دائما في ذاتهما وفي علاقتهما المتبادلة موجودان عن طريق ثالث هو الأوّل أي ذلك الذي اتخذ منه الفنان والعمل الفني اسميهما وهو طريق الفن. كما أنه من الضروري أن يكون الفنان على نحو آخر أصلا للعمل الفني مثلما يكون العمل الفني أصلا للفنّان، فمن المؤكّد كذلك أن الفن

[1] فرويد سيغموند، الموجز في التحليل النفسي، تر. سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، 2000. ص131-132.
[2] د. عبد المنعم القاسمي سمير، د. علي الخاتمي آلاء، المرجع السّابق، ص173.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

بطريقة أخرى أيضا يكون أصلا للفنان وأصلا للعمل الفني بوجه أخص، ولكن هل يمكن أن يكون الفن أصلا على الإطلاق؟ أين وكيف يوجد الفن؟ الفن مجرّد كلمة لم يعد يطابقها شيء حقيقي...فقد يمكن أن يكون المقصود منها مجرّد حقيقة الأعمال الفنّية والفنانين"[1]، وهذا يعني أن العمل الفنّي وحدة مستقلّة لمعنى الإحساس.

المبحث الثاني: دور الإبداع الفني في تنمية الوعي الجمالي.

يستطيع الفنان أن يكون ما هو عليه عن طريق العمل الفني، وإذا كان "العمل الفني يثني على الفنان فذلك يعني أن العمل الفني هو الذي يجعل الفنان يصفه فنانا فالفنان هو أصل العمل الفني والعمل الفني هو أصل الفنان لا وجود لأحدهما دون الآخر، فهما دائما في ذاتهما وفي علاقتهما المتبادلة موجودان، وهو ما اتخذ كليهما منه اسميهما...الفن ينبغي أن يستمد من العمل الفني وبالتالي لا يمكن تعريفه إلا من خلال جوهر الفن.

الأعمال الفنية معروفة لدى كل شخص فيجد الإنسان الأعمال الفنية المعمارية واللوحات الفنية قائمة في أماكنها الخاصة بها...يتضح عندئذ أن الأعمال الفنية موجودة بشكل طبيعي كما توجد الأشياء عادة ولهذا يجب أن نعرف بصورة كافية إذا كان العمل الفني شيئا."[2] لهذا فإن وجود العمل الفني يندرج تحت مضمون آخر يعرّف بالوعي الجمالي الذي "لا ينفصل عن الوعي بمعناه العام، من حيث كونه مركز انتباه أو شعور أو إدراك ذات ساعية، إلى معرفة موضوع ما تمارس من خلال هذه المعرفة نشاطا فعالا تتوالى فيه أساليب او صيغ لا يمكن اختزالها، من خلال منظور خاص مستخدمين الصور الخيالية والإدراكات الحسية والمشاعر والعواطف. فالوعي الجمالي هو القدرة على التذوق أو الشعور أو الانتباه إلى القيمة الجمالية أو الكيفية الجمالية التي توجد في العمل الفني دون الاهتمام بإيصالها المباشر بالنفع المادي أو تحقيق مكسب وهذا ما يسميه "كانت" بالتنزه عن الغرض."[3] فعلاقة الفن بالوعي هو ما "يعكس صورة واقعية من حياة الناس فلولا انهم لسبب من الأسباب قد رغبت نفوسهم في لون من الفن لما أمكن ان يوجد وأن يروج بين الناس والرومانتيكية كمثال إذا كانت تمثل الهروب من

[1] هايدغر مارتن، أصل العمل الفنّي، دار الأمة، الجزائر، ط2، 2009، ص58.
[2] هايدغر مارتن، المرجع السابق، ص62.
[3] د. إبراهيم وفاء، الوعي الجمالي عند الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 2002، ص14.

الواقع، والجنوح على الخيال المفرط الغريب... لأن الناس في تلك الفترة من تاريخهم كانوا يحبون الهروب من الواقع، والجنوح إلى الخيال المفرط الغريب، ومن ثم يكون الفن في جميع احواله صورة من الحياة."[1] فالنشاط الفني هو أول "خطوات لنشاط الفكر، وهو حدس خالص كما ان الحدس هو الإدراك المباشر لحقيقة فردية جزئية وخالي من أي عنصر منطقي وهو من شان المخيلة، والمعرفة الحدسية هي المعرفة الفنية بمعنى أنها تعبر عن حالة خاصة بالذات، فالفن هو التعبير عن الشعور أو هو التكافؤ الكامل بين بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة أي بين الحدس والتعبير."[2] كذلك هو شان الافتراض ينظم التجارب "تنظيما خياليا على نحو لا يتسنى للملاحظة أن تقوم به فكذلك الفن ينظم الموضوعات على انحاء لا نجدها في الطبيعة، واهم ما تضيفه فنون المحاكات على الطبيعة هو الثبات، وعدم تحقق الثبات هو اكثر ما في عيوب ضروب الجمال الطبيعي، وإذا بحثنا عن المبدأ الذي تنظم حسبه هذه الموضوعات وجدنا انه على العموم هو مبدا المنفعة أو الصلاحية، فجميع الاشكال في فن العمارة مثلا قد أوحت بها المقتضيات العملية وقضت المنفعة بان تأخذ المباني أشكالا محددة وفرضت الصفات الآلية للمواد التي نستخدمها"[3]. ومن جهة أخرى فإن تداعيات الإلمام بالفنون يكمل في مؤسسات ثقافية تسهر هي الأخرى على التنظيمات والمقتنيات الفنية متمثلة في التحف الفنية التي تحويها أماكن خاصة ألا وهي المتاحف هذه الأماكن التي الاجدر كذلك لتنمية الذوق الفني لدى الفرد، فالمتحف باعتباره "مؤسسة دائمة هدفها التعليم والثقافة والترفيه، كما أنه المكان الذي تعرض فيه التحف أي الأشياء الثمينة ذات القيمة"[4]، فهو المصدر الأساسي المساهم في تربية المعرفة الفنية لدى المتلقي وإثراء فكره، فمتاحف الفن هي التي تتخصص في عرض منجزات الإنسان الفنية كما تنقسم إلى قسمين:

أ-متاحف الفنون الجميلة

---

[1] قطب محمد، جاهلية القرن العشرين، دار الشروق، بيروت، 1980، ص221.

[2] بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر. الدروبي سامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009، ص13.

[3] سانتيانا جورج، الإحساس بالجمال (تخطيط لنظرية في علم الجمال)، تر. بدوي محمد مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص183.

[4] حامد قادوس عزت زكي، علم الحفائر وفن المتاحف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص161.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

وتشمل اللوحات المرسومة مهما اختلفت طرق إعدادها والغرض الرئيسي منها هو الإمتاع والدراسة أو كما يقال الفن من أجل الفن.

ب-متاحف الفنون التطبيقية:

وتشمل الأعمال الفنية التي يمكن استعمالها بالإضافة إلى التمتع بمشاهدتها مثل أنواع الأثاث أو السجاد أو فنون التزيين المختلفة كما تشمل الحلي والملابس وأنواع المساكن.

ويمكن القول أن متاحف الفن تجمع وتعرض الإنتاج الفني للبشر وهذا الإنتاج يشمل فنون التصوير والرسم والنحت"[1] وكل ما ألمّ بالفن الجميل. حيث يعدّ الفن الجميل من "إنتاج الإنسان لموضوعات تتسم في ذاتها بأن الطريف في إدراكها، وأي موضوع يتسم بجمال الفن إذا كان الإنسان ينتجه ببراعة من شانها ان يكون إدراكه في ذاته طريفا...فتركيب الموضوعات بالنسبة إلى التجربة الجمالية سيكون إذن هو السمة المميزة للفن الجميل وتقترب أوجه النشاط البشري من الفن الجميل بقدر يكون هذا النمط في التركيب أساسيا او بارزا فيها."[2] فالتجربة الجمالية هي قبل كل شيء "تجربة نقبل فيها موضوعا ونستمتع به فنتقبل الموضوع لذاته فحسب ولا نستخدمه أداة لأغراض عملية، ولا نسعى إلى استخلاص معرفة منه، ولا نهتم بنتائجه من حيث الخير والشر بل غننا نقابل الموضوع بشروطه الخاصة...فالعمل الفني لم يعد شيئا نقبله شاكرين خاضعين، بل إننا بعد أن نتخلى عن الموقف الجمالي، يصبح العمل الفني شيئا ينبغي اختباره وتحليله والتنازع عليه، بل ويوجد في هذا التنازع لذة تفوق ما يوجد في الإدراك الجمالي ذاته"[3].

المطلب الأول: مفاهيم الجمال من منظور الإبداع.

إن المتلقي حتى وإن كان واحدا من المتذوقين للفن، لابد أن يكون في استطاعته استباق جزء من الإجابة، ولابد ان يدرك أننا لا نستطيع "مناقشة النقد الفني مناقشة واعية إلا بعد أن نكون فكرة واضحة عن مفهوم "الفني" و"الجمالي"، فهذان المفهومان

[1] حامد قادوس عزت زكي، المرجع السابق، ص162.

[2] ستولنيتز جيروم، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، تر.د. زكرياء فؤاد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص285.

[3] ستولنيتز جيروم، نفس المرجع السابق، ص546.

أساسيان في النقد وليس في استطاعتنا أن نكتفي بالتسليم بان معانيه واضحة يشارك فيها الجميع. فللفن الجميل معان متعددة كما ان لفظ الجمالي لفظ شديد التعقيد في الحديث المعتاد.

من الأخطاء الأكثر شيوعا في الكتابات النقدية أن يخلط المرء بين القيم الجمالية وغير الجمالية في الفن، فعندما يصف ناقدا عملا بانه قبيح لأنه لا يشارك الفنان معتقداته الأخلاقية، ويعجز عن إيضاح سبب حكمه فإن نقده يؤدي إلى تضليل لا نهاية له. فالصفة التقويمية قبيح تؤدي بنا إلى الاعتقاد بانه يتحدث عن العمل جماليا"[1]. فالفن هو صب مادة عاطفية في صورة فنية كما قال كروتشه، وبوصولنا إلى الإدراك ندخل في ميدان روحي جديد واسع غاية السعة، حيث انه ليست هناك "ألفاظ تكتفي لنقد أولئك الذين يخلطون بين الصورة والإدراك ويعدون الصورة إدراكا، فيكون الفن نسخة من الطبيعة او محاكات لها أو تاريخا للفرد أو للعصور أو يعدون الإدراك صورة ندرك بواسطتها الحواس. إن الإدراك حكم تام، ومن حيث هو حكم فهو يحتمل صورة"[2].

"إن كانت أول من ميز بين "الجمال الحر" و"الجمال المقيد". ويقصد بالجمال الحر تلك الأنماط الزخرفية أي الشكل الذي لا يعني شيء في حد ذاته، على خلاف الجمال المقيد الذي له معنى في حد ذاته سواء كان كائنا أو غرضا ما. على غرار هيجل فالجمال عنده ينحصر فقط في الجمال المقيد وهو ما يرتبط بما تعبر عنه الفكرة، فمبدأ "الجمال الحر" يخص تطوير فكرة الفن الحديث وذلك بالمساهمة في توضيحه"[3].

التذوق:

حين يصدر الناقد حكما جماليا على عمل فني، فإنه يكون في أحد الوضعين: إما أنه يحدثنا عن خصائص الشيء نفسه فيبين فيه جمالا أو قبحا بحسب المفهوم العام الخارجي للجمال والقبح، فهو عندئذ "ناقد يتجه للموضوعية وعندما يحدثنا عن إحساسه الخاص نحو هذا العمل فيكون إحساس بالرضا أحيانا وبالنفور أحيانا أخرى فهو عندئذ ناقد ذاتي، فهذا الرضا أو النفور يعد شيئا آخر غير الجمال الذي نبحث

[1] ستولينتز جيروم، نفس المرجع السابق، ص549.
[2] بندتو كروتشه، نفس المرجع السابق، ص84.
[3] VALLIER Dora, L'Art abstrait, livre de poche, paris, 1967, P19.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

عنه، ومن ثم فإن الذاتية تأخذ صفة التلقي والتفسير لشعور المتلقي...وعليه فإن الحكم الجمالي الذاتي يقوم على فرض صفات خاصة في عقل الناقد أو في نفسه على الأشياء التي يصفها فيما بعد بالجمال أو القبح"[1].

أما التفضيل الجمالي فهو نوع من الاتجاه الجمالي، "الذي يتمثل في نزعة سلوكية لدى المرء تجعله ينجذب نحو فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها، ومعنى ذلك أن التفضيل الجمالي يتعلق بالأثر الذي تحدثه الأعمال الفنية في أبسط مظاهره، أي في صورة القبول أو الرفض، الانجذاب أو النفور، كما يتطلب التفضيل الجمالي أن تكون الأعمال الفنية على فئات مختلفة أن تكون أساليب مختلفة من الفن"[2].

"إن التذوق الفني يلزم أن يكون أولا عملية فرديا قبل ان يتحول إلى عملية جماعية، وبعد أن يتحول التذوق الفني إلى عملية جماعية يعود للتأثير على العملية الفردية وهذه بالتالي تأخذ شكلا جديدا من المتذوق الفني لا يلبث ان يكون أو يحدث بتأثيره على التذوق العام، وعلى ذلك فعملية التذوق الفني عملية متجددة باستمرار، وربما كان عجز بعض الأعمال الفنية عن التناغم معها أو تحويل مساراتها أنها لا تدرك اتجاه حلقاتها... أو ربما تكون عناصر التذوق الفني المغايرة قد اضطرت هي الأخرى في البداية إلى الانقياد وراء الاندفاع التلقائي الأول في اتجاه التذوق الفني."[3]

أما الاختلاف بين الذوق والتذوق فقد يجدر بنا هنا أن نشير إلى "أن التذوق معناه الذوق ببطئ شيئا فشيئا. بمعنى أنك عندما تتذوق تستسيغ شيئا جميلا رائع الطعم والمشاعر وكي يتحقق أثره الطيب أكثر وأكثر يجب أن تتعاطاه ببطء حتى تستشعر طعمه فعلا. وحتى يكون الاقتناع به والاندماج معه أصيلا بعيدا عن التأثر السريع فينتج عنه آثار كاذبة. أما كلمة الذوق فتحمل معنى الاندفاع والتطرف سواء كنت أنت الذائق أو المذاق. فالإحساس بالجمال عموما أو التذوق يزداد جمالا كلما توافرت أمام النفس الإنسانية القدرة على الاختيار وتلاشت حركات الجبر التي تتمثل في نوع العمل الواحد. ويتضح مما سبق أن التذوق بعد كل هذا يكون مرحله أكمل وأنضج من مرحلة الذوق.

[1] شاكر عبد الحميد، دراسات فنية في التذوق الفني، أبو حطب فؤاد: التفضيل الفني وسمات الشخصية، المجلة الاجتماعية القومية، 1973، المجلد العاشر، العدد الأول ص116.
[2] شاكر عبد الحميد، نفس المرجع، ص30.
[3] د. المغازي أحمد، التذوق الفني والفن الصحفي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص6.

ولاكتمال الإحساس بالتذوق يلزم توفير جو من الاطمئنان وعدم الفزع الذي يضطرنا إلى الذوق أو الالتهام السريع وهو ما يمنع الإحساس الأكمل بالشيء المذاق عموما."[1] ولهذا تقوم حلقة التذوق الفني على الآتي:

أولاً : التذوق الفني : وهو التجاوب الجمالي نحو عمل فني معين، ويختلف هذا التجاوب من شخص إلى آخر بحسب البيئة التي نشأ فيها من حيث العرف , الجغرافيا التاريخ، .... الخ.

ثانيا : العمل الفني : وهو إنتاج الفنان الذي يعكس به فكرة معينة مستخدما أسلوب واقعي أو غير واقعي، وذلك حسب ظروف ذلك الفنان.

ثالثاً: الفنان: هو منتج العمل الفني بأسلوب يطبقه ويميل إليه وهو صاحب الخبرة الطويلة والثقافة العالية والتي بموجبها يصنع العلاقات بين عناصر العمل الفني وإعادة ترتيب هذه العناصر.

رابعاً: المتذوق: وهو الشخص المشاهد الذي يستجيب أو يستمتع بالعمل الفني، وقد يصدر حكماً على هذا العمل سلباً أو إيجاباً.

خامساً: الناقد: وهو الشخص الذي يمتلك الثقافة العالية والمقدرة التذوقية المتميزة، وهو أيضاً يقوم بتحليل العمل الفني يكشف سلبياته وإيجابيات.

المطلب الثاني: العوامل المساعدة في تلقي المادة الفنية.

"لم يكن الإنتاج الثقافي والفني يصل إلى الجمهور العام قبل تطور أدوات الاتصال الجماهيري، بل كان يستفيد منه فقط المحظوظون، حيث كان اغلب الجماهير محرومة من النشاط الثقافي، لكن بفعل التحولات الكبيرة التي عرفها الإنسان مؤخرا، غيرت من هذه الوضعية وفتحت المجال أمام مختلف شرائح المجتمع.

فقد أدى هذا إلى بروز ممارسات ثقافية جديدة، فلم يعد الفرد مهتما بالنماذج التقليدية بل اتسعت دائرة اهتمامه.

لقد سمح تطور وسائل الاتصال بظهور طرق الاستهلاك الثقافي وبالتالي تكرست ثقافة البيت."

[1] https://alwafd.news/article/151725/ د.وفيق الغيطاني (17.01.2020.04:03)

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

يشكل استهلاك المنتجات الثقافية رمزا قويا لمكانة ومنزلة المتلقي وتتمثل هذه العلاقة من خلال ثلاثة نماذج أشار إليها بيار بورديو Pierre Bourdieu.

النموذج الأول: (تأثيرات التمايز) وهي التي تبرز الفوارق الطبقية ويكمل ذلك من خلال المهارات والمعارف التي يكتسبها المرء من محيطه، حيث يمكن ملاحظة ذلك في إقبال أبناء الطبقات الأعلى على المنتجات الثقافية الرفيعة (الموسيقى الكلاسيكية، والمسرح) في حين يفضل أبناء الطبقات الأدنى على منتجات ثقافي أدنى (الموسيقى الشعبية).

النموذج الثاني: تأثير عدم التمايز ويشير إلى اختفاء الفوارق بين منتجات الثقافة الرفيعة والمتدنية، مما يفتح المجال إلى الميول المتشابهة من طبقات اجتماعية مختلفة.

النموذج الثالث: تأثير استهلاك جميع الأنماط بلا تمييز حيث أن أبناء الطبقة الأعلى يقبلون على المنتجات الراقية، في حين يقبل أبناء الطبقات الأدنى المنتجات الثقافية الشعبية."[1]

والواقع أن معرفة قواعد التفسير تساعد على فهم الأسباب والدوافع التي أدت بالمنتجات الثقافية إلى إحداث تأثير ما، ذلك ان "الجمهور يولي عناية في الحالة التي يجد في موضوعاتها العناصر التي تقدم صورة عن حياته...لكن ما يجب التأكيد عليه عند مقاربة الجمهور هي ضرورة التخلي عن الاحكام المسبقة والجاهزة، والتعامل بحذر شديد مع العناصر التي يقترحها الجمهور عن موقفه وردود افعاله من اجل الفهم المنهجي الدقيق لعملية التلقي."[2]

فالفنان هو واحد من أولئك المبدعين للأعمال الفنية التي يمكن تصنيفها في أحد النماذج المذكورة التي أشار إليها بورديو فهو صاحب أسلوب مميز وله موقف من الحياة ومن المجتمع ومن الأحداث وهو مبشر يتفهم العالم وطموحاته من خلال إبداعه وأصالته وحريته. فهو الشخص القادر على هذا النوع من الأداء الابتكاري في ترجمته للأفكار إلى صيغ جميلة ومعبرة، كما أن الفكرة النقدية تعد هي الأخرى عاملا في تلقي المادة الفنية لذلك فإن تطور "النقد الفني من طرف الجماليون، الذين تكاتفوا من أجل اعتبار مهمة النقد الفني الذي يعتبر كوسيط ما بين الأثر الفني والمتلقي، ويبتغون من

[1]- مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مقامات للنشر والتوزيع، بدون مكان، 2011، ط1، ص65.
[2] مخلوف بوكروح، نفس المرجع، ص141.

وراء ذلك الكشف عن جوهر الأعمال الفنية ومضامينها عن طريق معايير أساسية للحكم عن القيمة الجمالية التي تميز الأثر الفني ومدى الثناء أو التأنيب لها من خلال توضيح مفهوم العمل الفني."[1]

ومن العوامل كذلك وسائل التأريخ للفنون،; و"تنقسم هي الأخرى إلى قسمين رئيسيين: وسائل نسبية ووسائل مطلقة: فالوسائل النسبية هي التي تؤرخ الحدث منسوبا إلى غيره وتربط بين الأحداث أيها كان سابقا أو لاحقا للآخر، أو كان معاصرا له جزئيا أو كليا. وهي بالتالي لا تعطي تاريخا محددا لوقوع الحدث ولا تحسب الوقت الذي مضى منذ وقوعه ولا تحصي المسافة الزمنية بين الاحداث، أما الوسائل المطلقة فيفترض أنها تربط الأحداث بمقياس زمني يتخطى الثغرات السابقة ويحدد وقت وقوع الحدث وزمان. والأخيرة هذه رغم أنها تقوم بتزويدنا بتقديرات إحصائية دقيقة إلا أن درجة التأكد فيها تختلف من وسيلة إلى أخرى."[2]

والمتلقي المتذوق، يفترض فيه التفاعل مع العمل الفني بحالة تجمع بين الشعور واللاشعور في آن واحد؛ أي حالة وجدانية متكاملة متخذا أمام العمل الفني حالة من وقف أو التأمل الجمالي، سامحا لذاته الداخلية بالوقوف على عتبة الإحساس بقيم العمل الفني الجمالية، والمتذوق يفترض أن لديه لغة تحاور راقية وثقافية فنية مناسبة ليتفهم تراكيب العمل الفني ويغوص داخل تركيباتها الجمالية ويمر بنفس تجربة الفنان الابداعية، ويحاول السير على دربه الإبداعي متسلحاً بعامل المحافظة على الاتجاه أثناء تذوقه لمراحل العمل الفني سواء أكان مرئيا أو مسموعا أو مشاهدا أو مقروءا.

خاتمة:

وللخروج من بين ثنايا هذا البحث لا يسعنا في الأخير إلا أن ندرج ما توصلنا إليه من نتائج خلال إمكانية إسهام الإبداع الفني في تنمية الذوق الجمالي لدى المتلقي، فباعتبار المجتمع ينقسم إلى عدة شرائح لا يمكن إرضاء جميع الشرائح بذوق واحد أو لون واحد من الفنون، فالفن الشعبي يمكنه إيجاد متذوقيه من طرف الطبقات الوسطى والدنيا،

[1] -REBERIOUX Madeleine، avant-garde esthétique et avant-garde politique، union générale d'éditions, paris, 1974, p22.

[2] حامد قادوس عزت زكي، نفس المرجع، ص97.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

في حين أن الطبقات العليا تميل إلى تذوق فنا راقيا قد يتمثل في موسيقى كلاسيكية أو أوبيرا، فالتذوق الفني يختلف على حسب الطبقات ناهيك عن الإحساس والشعور، إلا أن إمكانية تكوين الوعي الجمالي تستلزم وجود آليات وتفاعلات تتمثل في إصرار النقاد على التطلع لجميع المستجدات الفنية من دون تمييز، وتبسيط المفاهيم والمصطلحات الفنية لدى المتلقي، إضافة إلى التطلع إلى ربط الصلة ما بين علماء النفس والنقاد لوجود تفسيرات للأعمال الفنية مهما كان نوعها، كما أن التفسير الفلسفي للفن من ناحية أخرى له دوره كذلك في نشر المعرفة بالفن، فلا يمكن للتكنولوجيا الرقمية وحدها أن توصل المضمون الفني بل تقدمه شكلا فقط، لهذا من أجل ربط جسور الذوق الجمالي للإبداع الفني لدى المتلقي مهما كانت قيمته الاجتماعية، فهي خاضعة لحلقات متكاملة مع بعضها، تنطلق من المبدع إلى الناقد ثم إلى النفساني مرورا بالفيلسوف وأخيرا تقديم كل هذا في الفضاء الإفتراضي، كما أن للجلسات والندوات وإعداد الملتقيات الفنية دورا مهما في اكتساب الخبرة المعرفية للفنون، ومحاولة تقريب المؤسسات الفنية كالمتاحف بشتى أنواعها من الجمهور وتقريب مفهومها إليه مما يساهم في تنمية الوعي لدى المتلقي، كما أنّه لا يمكننا أن نتغاضى عن عامل النقد بكلتا نوعيه إما نقد اكاديمي يعتمد في مهامه على قواعد أو نظريات تساهم الفلسفة في انتاجها، أو نقد انطباعي الذي يمنح حرية الذوق لدى متلقي المادة الفنية باعتباره عنصرا فعالا في بناء الذوق لدى المتذوق.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1. بن موسى بابا عمي جابر، الإبداع السّهل الممتنع، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.

2. .فرويد سيغموند، الموجز في التحليل النفسي، تر. سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، 2000.

3. قطب محمد، جاهلية القرن العشرين، دار الشروق، بيروت، 1980.

4. مخلوف بوكروح، التلقي في الثقافة والإعلام، مقامات للنشر والتوزيع، بدون مكان، 2011، ط1، ص65.

5. نوكس. إ، النظريات الجمالية -كانط، هيجل، شوبنهاور-، تعريب شفيق شيا محمّد، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ط1، 1985.

6. هايدغر مارتن، أصل العمل الفنّي، دار الأمة، الجزائر، ط2، 2009.

7. بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر. الدروبي سامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009.

8. حامد قادوس عزت زكي، علم الحفائر وفن المتاحف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003.

9. د. إبراهيم وفاء، الوعي الجمالي عند الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 2002.

10. د. المغازي أحمد، التذوق الفني والفن الصحفي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

11. د. علي الحاتمي، القسمي سمير عبد المنعم، علم الجمال (مفاهيم وتطبيقات وأسس علم الجمال)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

12. سانتيانا جورج، الإحساس بالجمال (تخطيط لنظرية في علم الجمال)، تر. بدوي محمد مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.

13. ستولنيتز جيروم، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، تر.د. زكرياء فؤاد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

14. VOLMAT Robert, L'Art psychopathologique, ed. presses universitaire de France, France, 1955.

15. MARSON Pascal, 25 mots clés de la psychologie et de la psychanalyse, ed. brodard & taupin, 2004.

16. VALLIER Dora, L'Art abstrait, livre de poche, paris, 1967.

17. REBERIOUX Madeleine، avant-garde esthétique et avant-garde politique، union générale d'éditions, paris, 1974.

المواقع الإلكترونية:

https://alwafd.news/article/151725/ د.وفيق-الغيطاني (17.01.2020.04:03)

المجلات:

شاكر عبد الحميد، دراسات فنية في التذوق الفني، أبو حطب فؤاد: التفضيل الفني وسمات الشخصية، المجلة الاجتماعية القومية، المجلد العاشر، العدد الأول، 1973.