جامعة البصرة

كلية الاداب

قسم الفلسفة

التــذوق الجمــالي

رسال حسين عبد اللطيف

مـقدمـــــــة:-

تعد التجربة الجمالية تجربة معقدة حيث يتدخل في تكوينها عدد من العناصر منها ماهو حسي ومنها ماهو غير حسي، فهناك العمل الفني وهناك الفنان كما ان هناك الاحساس والشعور والذوق والحكم .....الخ.

فهذه العناصر وغيرها تؤلف التجربة الجمالية بمجملها،تلك التجربة التي تتفاوت في تكوينها وابعادها ومضمونها بين فرد واخر وبين مجتمع واخر وبين ثقافة واخرى فتكون تجربة جمالية ثرية وعميقةعند البعض ،أوتكون تجربة سطحية وبسيطة عند البعض الاخر.

وتبعاً لتلك التجربة ومداها وكينونتها تتشكل قيمة العناصر التي تؤلفها فنراها تختلف بين صورة واخرى ، ومنها عنصر الذوق الذي يعد من العناصر المهمة في اغناء التجربة الجمالية.

وقد لايكون بالامكان الوصول الى نتائج وتعريفات دقيقة بشأن الذوق الجمالي بما فيه من نسبية واختلاف وتغير ولهذا نجد ان كل ما يمكن ان يقال في هذا الموضوع يبقى قابلاً للأضافة والزيادة تبعاً لوجهات النظر المختلفة ووفقاً لطريقة تناول هذا الموضوع وعرضه ولهذا فأن مسألة الحسم في امرٍ كهذا تبقى غير ممكنة وهذا هو الحال بالنسبة لأكثر موضوعات الاستطيقا.

الـــــــــتذوق الجمـــــــــالي:-

قد يطلق الذوق على حذق النفس في تقدير القيم الخلقية والفنية كقدرتها على ادراك المعاني الخفية في العلاقات الانسانية او قدرتها على الحكم على الاثار الفنية كالشعر والادب والموسيقى بطريق الاحساس والتجربة الشخصية دون التقيد بقواعد معينة،فتسمى القدرة على تذوق الفن ( ).

الانه ينبغي لنا عند بدء الحديث عن موضوع التذوق الجمالي ان نميز بين ظاهرتين مختلفتين رغم اقترابها من بعض باعتبار ان الفن هو الميدان الارحب للجمال – هما (الظاهرة الفنية) و (الظاهرة الجمالية)،اذ تشير الاولى الى عملية الفعل او الصناعة اوالابداع ،في حين تشير الثانية الى عملية الادراك والتذوق والاستمتاع ، فالظاهرة الفنية تعبير عن وجهة نظر المنتج بينما الظاهرة الجمالية تعبير عن وجهة نظر المتذوق ( ).

وعليه فان عملية التذوق الجمالي تكون مرتبطة بالظاهرة الجمالية كونها تعبيرا عن موقف المتذوق الذي يكون ملزماً بالدخول في تفاعل بين المثير والاستجابة موظفا قدرته المميزة للاستقبال الحساس للعمل،وبهذا المعنى فان الفنان يقدم منتجا(عملا) مكتملا-من وجهة نظره- بنية ان يلقى ذلك المنتج التقدير والاستقبال كما هو( )،فالعمل الفني بأعتباره شكلاً متكاملاًومتفرداً ومتوازناً يشكل في الوقت نفسه منتجا مفتوحاًبفضل قابليته لتفسيرات لاحصر لها لاتتصادم بالضرورة مع خصوصيته الصرفه( )ي انه يبقى قابلاً لمواقف ذوقية متعددة ومختلفة.

وبهذا يكون تذوق الجمال والتمتع به امرا نسبيا بين الافراد والمجتمعات وفقاً للاختلافات الثقافية والنفسية والفكرية مما يجعل الاحكام الجمالية احكاما مختلفة بالمقابل نظرا لاختلاف المتذوقين .

التذوق والادراك:-

يشار بالذوق الى اي عملية ادراكية يكون فيها الانسان على صلة مباشرة بالشيء(المدرك)سواء اكان ذلك الشيء مرئياً – كمشاهدة لوحة فنية-او مسوعاً –كالموسيقى والشعر،ويشرح برجسون في كتابه (التطور الخلاق) حقيقة (الحدس الجمالي)فيقول "ان لدى الانسان الى جانب ملكة الادراك الحسي العادي – ملكة اخرى يصح ان نسميها "الملكة الجمالية " تعبر الاولى عن الادراك الحسي الخارجي بينما تعبر الثانية عن الحدس الجمالي الباطني "( ).

وهي مايعنى اكثر بعملية التذوق وترتبط به،فعملية الادراك عملية كلية تحدث دفعة واحدة،فحين نرى في اللوحة (شجرة) لانقول هذا غصن وتلك ورقة فاتحة واخرى غامقة كما يحدث في الحياة لان الفن يخلق ادراكاً كلياً لدى المتلقي فعملية الادراك تعبر عن نشاط معقد وليس مجرد استجابة لمنبه خارجي ( ) .

اذ ان الادارك الجمالي ماهو الا مرحلة مهمة من مراحل الوعي بالقيم الجمالية مثلها مثل مراحل الاحساس والخبرة والمعياروالسلوك

التربوي الجمالي الذي يقودالى اهم المراحل بعدها وهي مرحلةالتذوق الجمالي( )،ألا أن الادراك الجمالي وحده لايعني بالضرورة خلق امكانية التذوق الجمالي رغم ارتباط التذوق الجمالي بعملية ادراك القيم الجمالية لان هنالك فرقاً بين عملية الادراك وبين عملية التذوق،اذقد تكون لدينا القدرةعلى ادراك الالوان اوالاشكال او الاصوات في علاقاتها وارتباطاتها المختلفة دون ان تكون لدينا القدرة على تذوقها لان التذوق عملية تحتاج الى وعي مضاعف والى حالة ذهنية خاصة (حضور ذهني)والى تأمل، فنحن –مثلما يقول كانت- حينما نتذوق لذة جمالية فلابد من ان تتهيأ لنا لحظات خاطفة من السلام العميق والصفاء المثالي في وسط محيط زاخر بشتى انواع الصراع التي تطوي في العادة سائر قوانا الحية ،وهكذا يحقق لنا التأمل الجمالي ضرباً من التوافق بين المعرفة والوجدان ،فيؤلف بين ماهو عام وماهو فردي ويجمع بين ماهو كلي وما هو ذاتي ،حيث اننا في هذه الحالة (التأمل) نحس بأن قوانا

العديدة التي هي في العادة مشتتة متباعدة قد اتحدت وتألفت، اذا امام الموضوع الجميل يجيء الانسان الشاعر والانسان العارف والانسان الراغب المريد فيكونونجميعاً انساناً واحداً منسجماً متوافقاً .( ).

التـذوق والنقـــــد الفنـي:-

ان الاختلاف بين عملية الادراك وعملية التذوق تنقلنا للحديث عن اختلاف اخر مهم للغاية وهو الاختلاف بين التذوق والنقد او (الحكم الجمالي) فمثلما هو معروف ان العمل الفني والتذوق والنقد هي ثلاثة

عناصر مهمة في التجربة الجمالية فإلى جانب العمل او الموضوع الفني نجد النقد أو (الحكم الجمالي) الذي لايفرق غالبا بينهوبين التذوق في حين ان كلاً منهما يختلف عن الاخرسواء بالمعنى او الترتيب ، فالتذوق هو مواجهة العمل الفني مواجهة مباشرة (فتذوقه بالحاسة الملائمة له بالعين اذا كانت صورة وبالاذن اذا كانت موسيقى...الخ) وهنا لايستلزم الامر نطقاً او كلاماً حين ننفذ الى باطن العمل ونتذوقه فيحدث ضرباً من التقارب بيننا وبينه وكل هذا يتم بصمت فلانقد ولاحكم لان النقد يقتضي التعليق على ماتذوقناه تعليقا نبين به- بعدالتحليل- لماذا جاء تذوقنا له على هذا النحومن أعجاب أو نفور( )،أما مرحلة النقد(الحكم) فهي مرحلة ثانية تاتي بعد مرحلة التذوق وهي مرحلة يقوم فيها الناقد بعملية تحليلية أي بعملية فكرية إذ يحاول ان يلتمس المواضيع والعناصر التي تدخل في تركيب الموضوع الفني المُتذوق والتي كان من شانها أن تحدث ماأحدثته من أثرأثناء عملية التذوق( )لذا فأن تذوق الجمال مختلف عن تقويمه لأن التذوق لايقضي عادة الماماً بأصول البحث

المعرفي وبمناهجة المختلفة ومصطلحاته وإنما هو أمر نابع من الاحساس الانساني ومن أمكانية الروح الانسانية في الاتصال والتعاطي مع اشكال الجمال المختلفة او رفضها ببساطة احيانا وبعمق ودراية في احيان اخرى وفقا لفهم الناس للجمال واحساسهم به وتقديرهم له ،في حين ان النقد يتطلب معايير ومقاييس تلازم النشاط الفني وتحافظ على رصانته ضمن حدوديتبغي ان لاتخترق الى مديات تخرج عن الحقل الابداعي بحيث لاتختلط الحدود والاتجاهات، هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فان النقد يستنتج أو يستخلص من مجموع الاثارالفنية وبذلك يعمم قوانين موثوقاً بها تاخذ جانبا من النشاط أو الأتجاه الفني ذاته وتاخذ جانبا ثانيا المحيط العام لهذا النوع او ذاك. وهذا يجعل النقد يتحدث بلغة الفن لان النقد الموسيقي يتحدث بلغة الموسيقى ومصطلحاتها والنقد المسرحي يتحدث بلغة المسرح ومفرداته ، أما من الجانب الاخر وهو جانب المحيط فيتناول كل ما يزامن الفن ولهذا يقال ان اتجاه خط النقد يكون دائماً مع المعطيات الجديدة ( )،كما ان عملية النقد محصورة في نطاق الفنون على اختلافها ولاتتناول الطبيعة – اذا ما اعتبرنا ان الطبيعة جمالٌ لادخل للانسان فيه- لذا فان ادراك الجمال والحكم عليه اونقده يتم دائمافي نطاق الفنون بوصفها الصورة الابرز لاهتمام الانسان بالجمال وعلية فاذا كان من الضروري ان تسبق عملية النقد ،عملية التذوق، فليس من الضروري ان يكون هناك نقد بعد كل تذوق اي يجوز يكون هنالك تذوق بدون نقد لانه ايضاً ليس كل متذوق للجمال هو ناقد بالضرورة.

التربيـــة الجماليـــة:-

وللتربية الجمالية اهمية كبرى وصلة وثيقة بموضوع التذوق الجمالي فالعديد من المشتغلين بالفلسفة الجمالية قد أكدوا على ضرورتها في بناء الذوق الانساني وتعويد الفرد على الاحساس بالجمال ، وقد اختلفت الطرق

والنظريات والمناهج حول هذا الموضوع فهناك من يعتبر ان للتربية الجمالية الدور الاساس لتنشئة قابلية الفرد الذوقية وبدونها لايمكن ان يكون له القدرة على تقدير الجمال وتذوقه وبانه يجب اعتمادها منذ الطفولة وهناك من يعتقد ان مسالة الذوق هي امر فطري عند الانسان سواءخضع لأصول التربية الجمالية وقواعدها ام لم تخضع- واذا كان للتربية الجمالية اهمية ما فلانعتقد بانها تتعدى عملية صقل الموهبة الفردية وترصينها بمعنى ان دور التربية سيكون تكميليا ومساندا للذائقة الفطرية عند الانسان ولن يكون خالقا لأمكانية التذوق عنده،اذا ماافترضنا ان تربية الانسان يجب ان تستهدف تنشئته على ماجبل علية في الواقع وتفترض وجهة النظر هذه ان كل فرد انما يولد ولديه امكانيات معينة ذات قيمة لذلك الفرد وان مصيره الحقيقي هو ان يطور هذه الامكانيات في نطاق مجتمع حر بدرجة تسمح بقيام تشكيله من الانماط السلوكية غير المحدودة اذ لاتتعدى التربية كونها صقلا لطرائق التعبير ( ).

فليس من الممكن دائما تدريب الطفل على حب الموسيقى او الرسم او التمثيل ان لم تكن لديه منذ البداية استعدادات فطرية تتذوق تلك الفنون على اختلافها فتكون التربية داعما لتقويتها.

اذ لو كان الامر كذلك لتشابهت الاحكام والأذواق ولم يعد هناك إختلاف بين ذوق واخر وبين حكم جمالي واخر ولم نعد بحاجة أصلاً إلى الحكم أو النقد طالما ان النتائج محسومة ومعروفة ومتشابهة منذ البداية وكانها مفاهيم أو أحكام قطعية مطلقة ومعدة سابقاً أشبه ماتكون بالحقائق الفكرية في الفلسفة في حين ان الأذواق نسبية ومختلفة تبعا لعوامل كثيرة تتعلق بالفروق الفردية للمتذوق. ومثلما يذهب "هربرت ريد" إلى ان هذا النوع من التربية لايمكن ان يكون مجرد تربية فنية تقصد لذاتها بل ان مايقدم يجب ان يضم جميع أشكال التعبير الذاتي وان تشكل موقفاًتكاملياً تجاه الحقيقة التي يجب ان تسمى بالتربية الجمالية والتي يعنى بها تربية الحواس التي يقوم ذكاء وحكم الفر د على اساسها في نهاية الأمر وبضمان انسجام هذه الحواس وتوافقها مع بيئتها الموضوعية تبنى الشخصية المتكاملة ويعد هذا التوافق

أكثر الوظائف أهمية للتربية الجمالية( ) فلو سلمنا بضرورة التربية كخالق للذوق الانساني فاننا بذلك سنسلم (باحكام جمالية موحدة) بين كل الافراد الذين تلقوا منهجا مشتركاً في التربية الجمالية والواقع ان مايمكن أن تحققه التربية الجماليةهو الوصول الى نوع من التقارب بين الاحكام الجمالية بالنسبة لموضوع جمالي بعينه بحيث ينتفي التباين الصارخ والتشتت المفرط بين الاحكام( ).

وعلى الرغم من ان التربية الجمالية صورة من صور التربية الحديثة وان الاهتمام بهذه المسالة تحديداً لم ياخذ مساحته الافي فترة متأخرة مقارنة بباقي موضوعات الجمال الااننا نجد بدايتها مع اليونان وتحديداً مع أفلاطون الذي أكد في الجمهورية أهمية الفن وأعطى قيمة كبيرة للجمال المرتبط بالفضيلة في ان يقيم الخير والحق( ).

وربما يكون من الضروري التطرق لأهم طرق التربية الجمالية والتي اعتبرت في بادىء الامر ضرورية لأصدار اي حكم جمالي وبأنه يجب البدء بها منذ وقت مبكر من حياة الانسان أي منذ الطفولة ومنها طريقة الأسقاط أو الحذف التاريخي لكل ماهو قبيح، وطريقة المقارنة وطريقة تكرار المثول أمام الموضوع:-

١- طريقة الأسقاط أو الحذف التاريخي لما هو قبيح:-

أي البدء تدريجيا باستبعاد ماهو اكثر قبحا والتدرج حتى الوصول الى ماهومتوسط القبح ،ثم الى ما ينطوي على ادنى درجات القبح حتى الوصول الى خط الحياد بين ماهو قبيح وجميل،اي الى الشيء العادي الذي لايستثير احساسنا بالجمال صعودا او هبوطاً. ويظل المتذوق مستمراً في هذه العملية حتى يتبين له الجمال في موضوعات تتراوح بين الهبوط والصعود

وبتراكم الخبرات الجمالية تدريجياً يتولد لديه معنى للجمال وهذا المعنى غير محدد او معين كصيغة معدة للتطبيق في كل الحالات لانه ليس فكرة معقولة بل هو اقرب الى الشعور والوجدان منه الى المعقول( ).
وقدانتقدت هذه الطريقة لاسلوبها الجدلي الشاق وغير العملي ،فضلاً عن انها توقع فيما يشبه " الدور"المنطقي حيث يترتب ادراكنا لماهو قبيح على ماهو جميل وبالعكس( ) .

٢ طريقة المقارنة :-

ويقارن فيها الباحثون بين عمل فني واخروفقا لما لديهم من مواقف جمالية اذ يلجأون عن طريق المقارنة الى تصنيف منهجي للاعمال الفنية المعروضة فيلحقون كلا منها بمدرسة او بموقف معين ثم يخضعون أعمال المدرسة الواحدة لدراسة مستوعبة وبعدها يكون الباحث حكماً ذاتياً على ماشاهده من اعمال فنية ،والغاية من هذه الطريقة الوصول الى احكام جمالية بطريقة علمية،وانتقدت كونها لاتصل بالفرد الى تذوق متكامل للجمال الااذا كان لديه استعدادمسبق للتذوق نتيجة لخبرات جمالية متراكمة ،واذا لم تكتمل حاسة التذوق الجمالي عند الباحثين فسيؤدي اسلوب هذه الطريقة الى نتائج اشبه ماتكون بتائج العلوم الطبيعية.

٣/ طريقة تكرار المثول امام الموضوع:-

ويقصد بها البدء بالاشياء البسيطة التي اصطلح على عدها اشياء جميلة كالاثار والتماثيل والاعمال الفنية والادبية الكبير.....الخ، وبتكرار القراءة الواعية او المشاهدة لتلك الاعمال على اختلافها يستطيع الفرد ان يلمس بنفسه مواطن الجمال دون ان تكون لديه اي

تربية جمالية سابقة، ومع هذا فهو لن يصل الى مستوى التقدير الجمالي المتكامل الابعد تجارب كثيرة تتعدل معها بالتدريج احكامه الجمالية ( )ولهذه الطريقة اثر كبيرفي تربية الذوق الجمالي لدى الفرد وتعد من ابسط طرق التربيةواكثرها يسراً اذ لاتحتاج الا للتواصل مع مظاهر الجمال سواء تمثلت في الاعمال الفنية او في الطبيعة.

الذات والموضوع....وأهميتهما في عملية التذوق :-

تتطلب عملية التذوق عنصرين رئيسيين هما وجود الموضوع(العمل الفني) وحضور الذات المتذوقة لذلك العمل اذ لايحصل التذوق اساساً دون وجود هذين العنصرين .الان هناك اختلافاً في الاراء حول تحديد اهمية احدهما على الاخر حيث أن هناك من يجعل للذات الاهمية والدور الاكبربالنسبة للموضوع وهناك من يفعل العكس ويعطي للموضوع اهمية اكبر من الذات ،وهناك من يماثل بين اهمية الذات والموضوع ،وبغض النظر عن عملية التذوق فقد تنبه الفلاسفة منذ القدم الى اهمية هذا الامر (اي الذات والموضوع) وارتباطهما بالادراك الحسي فنرى فـ(افلوطين) مثلاً يقرر ان الادراك الحسي بشكل عام يتطلب حالة من التواصل والمشاركة بين الذات والموضوع( ).

واذا انتقلنا الى المشتغلين بفلسفة الجمال سنجد الكثيرين من المهتمين بهذا الموضوع ،فـ (باش) مثلا قد اكد ان مايهم في التجربة الجمالية انما هو الذات وليس الموضوع لان الطابع الجمالي لاي موضوع من الموضوعات ليس مجرد خاصية مميزة لهذاالموضوع بقدر ماهو (طريقة خاصة بنا في تصوره

وتامله والاستماع اليه والحكم عليه،وتأويله) ،وقد اطلق (باش) على الفعل الجمالي اسم التعاطف الرمزي او الرمزية التعاطفية، حيث تقوم الذات بعملية(اسقاط ذاتي) مقترن بضرب من الامتزاج او الذوبان في الموضوع فتشيع في الشيء الذي تتأمله حياتها وروحها ونوازعها ورغباتها ومشاعرها وشتى مظاهر الاحساس ().

اما مع كانت فأن للموضوع اهمية اكبر من الذات حيث اعتبر ان العمل الفني في صميمه (مثارانتباه) يربي فينا ملكة الفهم وترقي مالدينا من مقدرة على النفاذ الى عالم الفن ( )،ولذا فأنه حصر دور الذات في الالتفات الى الموضوع والتنبه له دون الانحياز او الميل لمتطلبات تلك الذات ورغباتها كالمتعة والمصلحة واللذة،وهو مايفسر جعلهكم الذوق حكماً استطيقياً خالصاً متصفاً بالكلية وليس مدركاً عقلياً ( ).

وهو الامر نفسه الذي ذهب اليه(بايير)عندما قرر ان نسبية الحكم ليست هي التي تكون ثبات الموضوع او تسنده وانما الذي يحددقيمة الحكم ويدعمهاهو القانون الذاتي الباطني للموضوع،فليست الذات واستجاباتها هي كل شي في الحكم الجماعي وانما هناك شيء يظل خارجاً عنها الاوهو مافي الموضوع نفسه من توازن في حجم بناءه الجمالي وهذا الشيء بالذات هو العامل الفيصل الذي يظلالحكم الجمالي مشروطاًبه دائماً،ولأننا في العادة (متحيزون) في احكامنا الجمالية لمجرد اننا (جزئيون)،لا نكاد نقوى على رؤية الموضوع الجمالي بتمامه فأن مايعين ادركنا ويتحكم فيه انما هو(الموضوع) نفسه ( ).

واذا انتقلنا الى "ديوي" وكتابه (الفن خبرة) و(كولنجود)في كتابه (مبادئ الفن) وحديثها عن التقاء الكيفيات الحسية والنفسية ،فسنجدهما يتحدثان عن عمل وادركفنيين توجد فيهما حقاً هذه الكيفيات

فالموضوع(العمل)يملك قيماً توجد فيه لاتحضراليه ولاتفرض عليه من قبل الذات ،ورغم ان ذات المتلقي ذات حية يتميزنشاطها بالحركة والفعل،الاانها

لاتجلب معها عندالمتلقي قيماً تتخيلها ولاتمنح الموضوع(العمل الفني) قوى غيرموجودةفيه فعلاً( ).

فليس للذات من اهمية حسبما يرون سوى اكتشافها للقيم الباطنة للموضوع وفي اختلاف هذا الكشف وتفاوت قوته وعمقه ودلالته يتميز التذوق وتختلف نسبته بين متلقي واخر .

أما مع سارتر فنجد ان نظريته في (الموضوع الجمالي) لا تكاد تنفصل عن نظريته العامة في الخيال فهو يقرر ان الموضوع الجمالي اشبه مايكون بنداء يوجهه الفنان الى المتذوق مهيباً بتخيله ان يعمل عمله من وراء ادراكه الحسي، فليست مخيلة المتذوق مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الادراكات الحسية بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية اعادة تكوين الموضوع الجمالي ابتداءً من تلك الاثار التي خلفها الفنان .

اذ ثمة (نداء) تتردد اصداؤه في اعماق كل لوحة وكل تمثال وكل كتاب الاوهو ذلك النداء الذي يهيب بالمتأمل او القاريء ان يعمل مخيلته في سبيل العمل على تذوق الكتاب ،او التمثال او اللوحة وهنا تظهر العلاقة بين "المخيلة" و "الادراك الحسي"فالموضوع الجمالي لايبدو اول مرة كمدركاً حسياً بل يبدو مجرد دعوى او نداء نحن مخيرون في الاستجابة له او الانصراف عنه( ).

فسارتر يعادل بين اهمية الذات والموضوع فمثلما يعطي للموضوع اهمية ،يعطي للذات اهمية بالمقابل ،فالموضوع هو المحرك او المثير الذي يلفت انتباه الذات اليه وتبقى الذات حرة في قبوله اورفضه (ي تذوقه اوعدم تذوقه) وبأستجابتها للموضوع تلعب الذات دوراً اكبر اذا تبدأ مسؤليتها في فهم الموضوع واستيعابه .

وبمقابل من قال ان الاولوية للموضوع في عملية التذوق هناك من فعل العكس واعتبر الذات الجانب الاكثر فعالية واهمية فقد لقيت النزعة الموضوعية معارضة شديدة من جانب اللذين اعتادوا تصور التذوق الفني

على انه فعل ذاتي رومانتيكي وكأن ليس في الموضوع الجمالي الا ماتنسبه اليه العين ومايخلعه عليه الخيال وماتضفيه عليه الذات وهكذا تحلق الاستطيقا الذهنية في افاق الخيال وتسترسل في الحديث عن (التعاطف الرمزي والمشاركة الصوفية والحدس المباشر)*، في حين ترفض الاستيطيقا العلمية ذلك ( ).

وقد يكون د. زكي نجيب محمود احد القائلين بأفضلية الذات وضرورتها في عملية التذوق ،اذ يشير في كتابه (الشرق الفنان) الى ذلك بقوله "ان الادراك الجمالي للاشياء امر ذاتي ومباشر ،واما ان تكون لك العين التي ترى او لاتكون وتلك هي بداية المطاف ونهايته على السواء" ( ).

ومن ثم فأن ماقيل عن اهمية الذات او الموضوع في عملية التذوق الجمالي انما هو اختلاف يوصلنا الى نتيجة هي ان الفعل الجمالي الحقيقي والتجربة الجمالية المتكاملةانما يستلزمان حضور الذات والموضوع بشكل متآلف يمكنهما من الالتقاء معاً فلا يفرض الموضوع شروطه على الذات ولاتفعل الذات ذلك بغية الوصول الى حكم جمالي صحيح.

الجمهور المتذوق:-

يقول "هربرت ريد" في كتابه (معنى الفن) انه لااحد ينكر العلاقة بين الفنان والمجتمع ،لان الفنان يعتمد على المجتمع وهويحصل على نغمته وايقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضو فيه( )

وقد يكون في استهلال الموضوع بمقولة ريد هذه تأكيد على اهمية الجمهور (المجتمع) في العملية الابداعية للفنان ، فأذا لم يكن هناك متذوقين او متلقين على اقل تقدير للعمل الفني فكيف سيكون شكل الابداع وكيف ستعزز ثقة الفنان بماينتج اذا كان يحتفظ بما ينتجه لنفسه دون اعتبار للصلة بينه وبين المجتمع .

وعملية التذوق هي عملية تبادل وجداني وفكري ونفسي لها صفة الترابط الاجتماعي التي هي من اهم وظائف الفن ودوره في توحيد افكار ومشاعر واحاسيس افراد المجتمع ،فأذا كانت افعال الحب والطاعة والاحترام اتصالات اجتماعية في صميمها مثلما مثلما يرى "شيلر" فأن (التامل الجمالي)وهو- شرط لعملية التذوق- هو في حقيقته فعل اجتماعي ايضاً.( )

ولعل هذا ماعناه "كانت" حينما نسب الى حكم التذوق صفة كلية صورية بوصفه شيئاً مشتركاً بين الناس فالجمهور الذي يتذوق العمل الفني هو جماعة حقيقية لان من شأن الموضوع الجمالي ان يقوم بدور "العامل المشترك" بين الاذواق التي تستشعر مابينهما من توافق فيتألف من توافقها هذا نوع من التماسك الاجتماعي ،فيكون الموضوع الجمالي هو نفطة تلاق يتجمع عندها الافراد في مستوى عالٍ لاترقى اليه الاهواء والمنافع فيتحقق بينهم نوع من التماسك او التضامن دون أن يتخلى كل واحد منهم عن فرديته.( ).

أذأن المتذوق الحقيقي هو من يترك ميوله ورغباته جانباً ويعطي لموضوع جمالي معين امكانية ان يبرز اكثر من الموضوعات الجمالية الاخرى.

فالموضوع الجمالي لايحقق بين الافرادمجرداتصال عابر،بل هو يخلق فهم تلك(النحن)التي ترقى بهم الى مستوى الجماعة،فيتنازل كل منهم عن اوجه الخلاف التي تفصله عن الاخرين لكي يتجاوب مع اقرانه ويشاركهم اعجابهم ببعض الموضوعات الجماليةالمشتركة( ) وبهذا يبرز دور الجمهور المتذوق الذي ليس للفنان غنىً عنه في ترصين تجربته الجمالية ودعمها،فكلما ازداد عدد المتذوقين للعمل الفني، كلما اتيح لذلك العمل فرصاً اكبر من التأويل، وبأزدياد تلك

التأويلات سيصل العمل الفني الى مرحلة الحكم على نجاحه واستمراره او فشله.

وقد يطرح سؤال مهم في هذا الشأن وهو هل أن بأستطاعة الجمهور المتذوق أن يصل الى حكم كلي دائم او الى مايطلق عليه بعض علماء الجمال (عالمية الاحكام الجمالية)،وللاجابة عن ذلك نلجأ الى التحليل الاجتماعي للتذوق الجمالي المعاصر والذي يكشف عن تعدد معايير التقييم داخل المجتمع الواحد فترة زمانية معينة،فألأحكام المقبولة هي بالتحديد احكام جماعات من الناس تشغل موضعاً ستراتيجياً في المجتمع(الاكاديميون،المفكرون،النقاد...الخ)وفي هذه الحالة لن نندهش كثيراً عندما نرى اعضاء اخرين دداخل المجتمع لديهم تذوق ثقافي مختلف كلياً عن تلك الجماعات ( )،وربما نجد هذه الاجابة تأكيداً على نسبية الذوق الجمالي حتى مع الجمهور المتذوق،اذ قد تتفق جماعة ما على جمالية الموناليزا او موسيقى بيتهوفن، في حين لاتجد جماعة اخرى اي جمالية في ذلك.

وأياً ماكان الامر فأن صفة الفعل الاجتماعي للتذوق تقتضي بالاضافة الى اهم شروط التذوق كالاستعداد للنظر والفهم والاستجابة ،شروطاً اخرى تتمثل بالمشاركة او التبادل ، وقد تأخذ المشاركة او التبادل شكلين مختلفين،يظهر الاول من خلال مشاركة الجمهور بعضهم لبعض في الاتفاق على حكم جمالي معين،ولذا فأن مشاهد العمل الفني حتى حينما يكون بمفرده لابد من ان يشعر بانه ليس وحده لأن من طبيعة الادراك الجمالي ان يولد في نفسه الشعور بالانتماء الى جمهور يشاركه اعجابه بالعمل الفني ،وبذلك فأنه يتشارك معهم متناسياً ميولة الذوقية الفردية،فلا يستخف اويستهزء بلوحة فنية يشاهدها،او يصفر في حفلة موسيقية بدلاً من ان يصغي أوينصت لأنه بذلك ينأى بنفسه عن الجمهور ( ).

أما من جهة اخرى فقد تكون مشاركة الجمهور جانباً مكملاً لتجربة الفنان،وذلك من خلال استجابة الجمهور المتذوق لما اراد الفنان ان يفصح عنه،وهنا سيشعر الفنان بالارتياح لأن ماالحس به قد وصل الى جمهور المتذوقين ، كما أن انفسهم سيشعرون بنفس الارتياح لأنه قد عبر عنهم وكما

يشعرون به ،وبهذه الحالة لن تكون صلته بجمهوره مجرد نتيجة عابرة من نمتائج تجربة الاستاطيقيا بل جانباً مكملاً لهذه التجربة( ).

لأن ماسيتحقق لن يكون اتصال بين الفنان والمتذوق بل مشاركة بين المتذوق والفنان ،ومن ثم فأن الفنان بحاجة دائمة للجمهور،لأنه لن يكون قادراً لوحده على منح عمله الفني الاستمرارية والنجاح ولن يضمن له بالتالي الشيوع والانتشار.

الا ان هذا لايعني مطلقاً التسليم بماذهب اليه "هربرت ريد" حينما اعتبر الرساميين والشعراء والموسيقيين الذين لم يقدموا على عرض اعمالهم لايملكون اية مميزات عالية وأن اعمالهم مفتقرة للاصالة وهو مايبرر احتفاظهم بها وعدم الافصاح عنها ( ).

وقد يؤخذ على ريد مثل هذا الرأي لان عزوف الفنان عن تقديم اعماله لايعني بالضرورة قصورا في تلك الاعمال ،وانما قد يكون هناك دوافع ذاتية ونفسية تحول دون ذلك، هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى ليس كل عمل فني يثير اعجاب الجمهور او يكتب له الذيوع والانتشار هو عمل مستوفٍ لكل الشروط الجمالية والفنية.

التذوق الجمـــــالي والتغـــير التكنولوجـــــــي:-

للبيئة الاجتماعية والثقافية اثرٌ لاينكر في تشكيل الذوق،فلكل مجتمع ذوق عام وتفضيلات معينة تتشكل تبعاًلعاداته وتقاليده وعقائدته ومعرفته.ومستوى النمو التذوقي يحكمه مستوى النمو الثقافي من حيث البساطة والتعقيد ولذا فأن الذوق ينتمي في الغالب الى بيئة اجتماعية معينة فهناك ذوق خاص بالريف واخر بالمدينة واخر خاص بالمثقفين ...الخ، ومع انتشار المجتمعات

الصناعية ذابت الى حدٍ كبير التميزات بين اذواق الطبقات المختلفة،فأصبح الذوق العامخليطاً بين ماهو محلي وبين ماهو مجلوب من الخارج.( ).

وازاء التغير التكنولوجي الهائل الذي طال كل شيء تقريباً، اصبح العالم في حالة تبدل وتحول فكري وقيمي ، ينظر اليه البعض بأيجابية والبعض الاخر بسلبية .

ولم يستثنَ الجمال بأعتباره احد القيم الانسانية من ذلك،فالبشاعة والرعب والسخافة المنتشرة في كل مكان وانحسار الفن قد ترك المكان فارغاً لبث عالم جمال جديد متفشٍ بغزارة فتحول العمل الفني الى مجرد افكار واجراءات ولم تسلم كل القطاعات الفنية الاخرى من ذلك بل تجاوزت ذلك الى جراحات التجميل ايضاً( ).

وهذا التغير الحاصل في ميدان الفن والجمال قد ادى بدوره لتغير في مفهوم الذوق الانساني عامةً ولعملية التذوق الجمالي تحديداً، فأصبح هناك ماأطلق عليه "ايف ميشو" تسمية (تصنيع الذوق) ( ).فلم تعد الموضوعات الجمالية المألوفة في السابق مقبولة الان بالشكل نفسه والتناسب نفسه والدرجة نفسها،بل ربما اتيح للعديد من الموضوعات التي لاتتصف بالجمال بالظهور.وكأن الحياة المعاصرة والحضارة الحديثة قد اختل فيها التوازن بين الجانب العملي والجانب الجمالي فبات الانسان مفتقداً لجانب الذوق الفني ولتنمية الخيال وللقدرة على تقييم الجمال ( )،وكأنما هناك مسار لألغاء علم الجمال ولتعريف الفن ليصبح التلفيق سيد الموقف،حين أزيحت اللوحة الفنية التي تحتاج الى تامل وتعمق لتحتل مكانها الصورة الفوتوغرافية التي لاتحتاج الى اكثر من ثواني معدودات لمعرفة فحواها وبسطحية ( )،وهو مايؤكد ارتباط التذوق بمقاييس نسبية تختلف من مرحلة الى اخربومن ثقافة الى اخرى ومن عصر الى اخر .ممايؤدي بالتالي الى تغيير في ظروفه وعناصره،فالتامل والأستيعاب والتفكر والانفعال والتواصل وما الى ذلك من عناصر تشكل الذائقة الجمالية ،لم تعد مطلوبة ضمن التجربة الجمالية المعاصرة وانما حلت محلها عناصر اخرى عابرة وبسيطة ومكررة ،فما الذي

تحمله هذه التجربة ليس هو المهم ،ولكن المهم هو ان يكون حدثاً جديدا لايقيم ماسبقه بقدر مايصبح موضة لااكثر وهو مايولد شعوراً بالتسطيح والملل في ظل النظام الجديد لعلم الجمال الذي لايهتم بالتجربة بحد ذاتها وانما بأن تكون مقبولة من قبل الجمهور ( ).

النتـــــــــائـــــــــج:-

تم التوصل الى عدد من النتائج المتعلقة بموضوع البحث ومنها:-

١ – تختلف الظاهرة الفنية عن الظاهرة الجمالية رغم اقترانهما ببعض حيث تشمل الاولى عملية الابداع في حين تشمل الاخرى عملية التذوق.

٢ – يمكن التمييز بين نوعين من التذوق هما،التذوق الشخصي القائم على الابعاد الذاتية والميول الفردية وعناصر التجربة الخاصة دون الاهتمام بالمشاركة،والتذوق الجماعي الذي يتجاوز الميول الخاصة والاراء الشخصية من اجل المشاركة في اصدار حكم جماعي عام .

٣-تعتبر التربية امراًضرورياً لتنمية القدرة الانسانية على التذوق الجمالي لكنها لاتعتبر عنصراً اساسياً في خلق تلك القدرة وهذا ماثبته فشل النظريات الموضوعة في هذا المجال والتي تلغي دور الفطرة الانسانية في الميل نحو الجمال وتذوقه.

٤- رغم الخلاف القائم بين اهمية الذات او الموضوع في تشكيل التذوق الجمالي الا ان هناك دوراً للذات مثلما ان هناك دوراً للموضوع وان العمل الفني الحقيقي هو من يتيح لهما معاً فرصة الالتقاء، حيث تغتني الذات بالموضوع وبالعكس.

٥- اختلف مفهوم التذوق الجمالي باختلاف النظرة الجمالية للاشياء بسبب التغير العلمي والتكنلوجي،فتبدلت المعايير والنسب بين ماكان مقبولاً ومااصبح مقبولاً وهومادى بدوره الى اختلاف الحكم الجمالي كذلك.(ماكان جميلاً سابقاً لم يعد كذلك اليوم).

الهوامش:-

١ – صليبا،د.جميل ، المعجم الفلسفي،الشركة العالمية للكتاب، ج١،ص٥٩٨.

٢ – ديوي،جون، الفن خبرة،دار النهضة العربية، ١٩٦٣ ، ص ٨٤ – ٨٥ .

ينظر ايضاً اراء في الفن الحديث،نخبة من النقاد والفنانين المعاصرين،ت.محمود البسيوني،دار المعارف،مصر، ١٩٦١،ص١٨ .

٣ – هارتلي ،جون، الصناعات الابداعية،ت. بدر السيد سلمان الرفاعي ،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب،الكويت،ج٢٠٠٧،١، ص ٢٣٣.

٤ - المصدر نفسه،ص٢٣٤.

٥- ابراهيم ،د.زكريا،فلسفة الفن في الفكر المعاصر،مكتبة مصر للطباعة،١٩٦٦ ،ص٢٣.

٦- مهدي،د.عقيل،القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني،دائرة الثقافة والاعلام،الشارقة،ط١ ،٢٠٠٥ ،ص ٨٢.

٧- الأدراك الجمالي والتذوق الفني،مقال عن الانترنيت.

٨- ابراهيم ،د.زكريا،مشكلة الفن،مكتبة مصر،١٩٥٩ ،ص .

٩- محمود،د.زكي نجيب،فلسفة وفن،مكتبة الانجلوالمصرية، ١٩٦٣،ص٢١٦.

ينظر ايضاً:محمد،د.جاسم عبد القادر،النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية،مكتبة الفلاح ،الكويت،ط١٩٩٤،١،ص٤١.

١٠- مهدي،د.عقيل،الجماليةبين الذوق والفكر،مطبعة سلمى، بغداد،بدون سنة،ص ٨٧.

١١- ريد،هربرت،تربية الذوق الفني،ت.يوسف ميخائيل،بدون سنة ،ص١٠ .

١٢- ابو ريان،د.محمد علي،فلسفة الجمال والابداع الفني،دار المعارف الجامعية،الاسكندرية،١٩٨١، ص١٠٧.

١٣- ريد،هربرت،تربية الذوق الفني،ص٢٤.

١٤- المصدر نفسه،ص١٨- ١٩.

١٥- ينظر:التكريتي،د.ناجي،الفلسفة الاخلاقيةالافلاطونية عندمفكري الاسلام،دار الاندلس للطباعة والنشر،ط١، ١٩٧٩، ص٥٦- ٥٧ .
وينظر ايضاً: كوبلستون،فردريك،تاريخ الفلسفة،ت.امام عبد الفتاح امام،المجلس الاعلى للثقافة،المشروع القومي للترجمة القاهرة،م١ ،ط٢٠٠٢،١ ،ص١٠٨ -١٠٩.
١٦- ابوريان،د.محمد علي،المصدر نفسه،ص ١٠٨-١٠٩ .
١٧- المصدر نفسه ،ص١١١-١١٢.
١٨- المصدر نفسه،ص١١٠.
١٩- ينظر:كرم،يوسف،تاريخ الفلسفة اليونانية،دار العلم،بيروت، ١٩٦٩، ص .
٢٠- ابراهيم،د.زكريا،مشكلة الفن،ص٢٢٩،٢٣٣.
٢١- المصدر نفسه،ص٢٤١.

22-Kant,The Critique OF judgment, Translated By James Creed Mendeth.clandon;oxford.1952.P203-551.

٢٣- ابراهيم،د.زكريا،مشكلة الفن،ص٢٤٣.

٢٤- اليافي،د.نعيم حسن،الشعر بين الفنون الجميلة،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،القاهرة،١٩٦٨،ص٥٧.

٢٥- ابراهيم،د.زكريا،فلسفة الفن في الفكر المعاصر،ص٢٣٢-٢٣٧.

٢٦- ابراهيم،د.زكريا،مشكلة الفن،ص٢٤٦ .

٢٧- محمود،د.زكي نجيب،الشرق الفنان،سلسلة الكتاب للجميع،دار المدى للثقافة والنشر،٢٠٠٧،ص٥٢.

٢٨- ريد،هربرت،معنى الفن،ت.سامي خشبة،دارالشؤون الثقافية العامة،بدون سنة،ص٢٩٧.

٢٩- محمد،د.جاسم عبد القادر،المصدر نفسه،ص٥٣ .

٣٠- ابراهيم،د.زكريا،مشكلة الفن،ص٢٥٠ ــ ٢٥٢ .

٣١- شبلول،احمد فضل ،الجمال والفن بين علم الجمالية وعلم اجتماع الفن،عن الانترنيت.

٣٢- ابراهيم،د.زكريا،مشكلة الفن،ص٢٥٠ .

٣٣- كولنجود،روبين،مبادئ الفن ،ت.د.احمد حمدي محمود،الدار المصرية للتاليف والترجمة والنشر،مطبعة المعرفة،١٩٦٦، ص٣٨٨.

٣٤- المصدر نفسه،ص ٣٨٩.

٣٥- عطية،د.محسن محمد،تذوق الفن،عالم الكتب،٢٠٠٥،ص١٨.

٣٦- ايف ميشو،الفن،ت.فاطمة الحاج،مجلة العربي،الكويت،وزارة الاعلام،العدد٥٩٩ ،اكتوبر٢٠٠٨ ،ص١٨٨-١٨٩.

٣٧- مطر،د.اميرة حلمي،مقدمة في علم الجمال،دار النهضة العربية ١٩٧٢،ص ٨٢ .

٣٨- ايف ميشو،الفن،ص١٨٩.

٣٩- المصدر نفسه،ص١٩١.

المـصـــــادر:-

١ – صليبا،د.جميل ، المعجم الفلسفي،الشركة العالمية للكتاب،ج ١.

٢ - ديوي،جون، الفن خبرة،دار النهضة العربية، ١٩٦٣.

٣- اراء في الفن الحديث،نخبة من النقاد والفنانين المعاصرين،ت.محمود البسيوني،دار المعارف،مصر،١٩٦١.

٤- هارتلي ،جون،الصناعات الابداعية،ت.بدر السيد سلمان الرفاعي،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت،ج٢٠٠٧،١.

٥- ابراهيم،زكريا،فلسفة الفن في الفكر المعاصر،مكتبة مصر للطباعة،١٩٦٦.

٦- مهدي،عقيل،القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني،دائرة الثقافة والاعلام،الشارقة، ط٢٠٠٥،١.

٧- الأدراك الجمالي والتذوق الفني،مقال عن الانترنيت.

٨- ابراهيم،زكريا،مشكلة الفن،مكتبة مصر،١٩٥٩.

٩- محمود،د.زكي نجيب،فلسفة وفن،مكتبة الانجلو المصرية،١٩٦٣.

١٠- محمد،د.جاسم عبد القادر،النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية،مكتبة الفلاح، الكويت،ط١٩٩٤،١.

١١- مهدي،د.عقيل،الجمالية بين الذوق والفكر،مطبعة سلمى،بغداد،بدون سنة.

١٢- ريد،هربرت،تربية الذوق الفني،ت.يوسف ميخائيل،بدون سنة.

١٣- ابو ريان،محمد علي،فلسفة الجمال والابداع الفني،دار المعارف الجامعية، الاسكندرية،١٩٨١.

١٤- التكريتي،د.ناجي،الفلسفة الاخلاقية الافلاطونية عند مفكري الاسلام،دار الاندلس للطباعة والنشر،ط١٩٧٩،١.

١٥- كوبلستون،فردريك،تاريخ الفلسفة،ت.امام عبد الفتاح امام،المجلس الاعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة،القاهرة،ط٢٠٠٢،١.

١٦- كرم،يوسف،تاريخ الفلسفة اليونانية،دار العلم،بيروت،١٩٦٩.

١٧- اليافي،د.نعيم حسن،الشعر بين الفنون الجميلة،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٦٨.

١٨- محمود،د.زكي نجيب،الشرق الفنان،سلسلة الكتاب للجميع،دار المدى للثقافة والنشر،٢٠٠٧.

١٩- ريد،هربرت،معنى الفنان،ت.سامي خشبة،دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة والاعلام،بدون سنة.

٢٠- شبلول،احمد فضل،الجمال والفن،بين علم الجمالية وعلم اجتماع الفن،مقال عن الانترنيت.

٢١- كولنجود،روبين،مبادئ الفن،ت.احمد حمدي محمود،الدار المصرية للتاليف والترجمة والنشر،مطبعة المعرفة،١٩٦٦.

٢٢- عطية،د.محسن محمد،تذوق الفن،عالم الكتب، ٢٠٠٥.

٢٣- ميشو،ايف،الفن،ت.فاطمة الحاج،مجلة العربي،العدد٥٩٩،وزارة الاعلام،الكويت ٢٠٠٨.

٢٤- مطر،اميرة حلمي،مقدمة في علم الجمال،دار النهضة،١٩٧٢.

25- Kant, The Critique OF judgment, Translated By James Creed Mendeth.clandon; oxford.1952.P203-551.