

الأسس النفسية للتذوق الفني

بقلم الدكتور مصطفى سيف

الجرجاني وابن طباطبا وابن رشيق وابن قتيبة وغيرهم من الكتاب العرب الذين تحدثوا في صناعة الشعر أو في تقويمه . ثم هناك المحاولات المسهبة التي تضمنتها كتابات المحدثين ابتداء من بيرك واللورد كيمز حتى بيركوف ورتشاردز ودي لاكروا ووليك والمتعلمين على مفاهيم التحليل النفسي عند فرويد ويونج بوجه خاص .

غير أن هذا التراث على ضخامته لا يزال يترك بعض الأسئلة الحائرة ، وحتى بعض الاجابات التي أوردها لا تحمل في طياتها عناصر الاقناع الملزم الذي تتسم به المعرفة العلمية عادة . على ان هذه الاقوال ينبغي ألا يحملها القارئ محمل التهجم على هذا التراث الانساني العظيم او الاقلال من شأنه بأية صورة من الصور ، انما المقصود بهذه الاقوال تقويم التراث تقويماً موضوعياً بتعيين حدوده الحقيقية ، وتبديد الهالات المختلفة التي تحوم حول هذه الحدود ايا كان مصدرها . وليس هنا موضع تفصيل القول في دقائق هذا التراث لبيان مدى الصحة في انطباق احكامنا على حقيقته . غير ان القارئ يستطيع ان يتحقق من ذلك بنفسه اذا اراد ، فاما ان يرجع الى المؤلفات الرئيسية لاصحاب الاسماء التي ذكرناها ومعظمها ميسور في المكتبات العامة والخاصة ، سواء في ذلك كتب المؤلفين الغربيين وكتب المؤلفين العرب ، واما ان يرجع الى بعض الدراسات القيمة التي تناولت كثيراً من تلك المؤلفات بالتأريخ والنقد والتحليل ، من أمثال « تأريخ الاستطيقا » لبوزنكيه ، و « الاسس الجمالية في النقد العربي » للدكتور عز الدين اسماعيل .

ان السمتين الرئيسيتين اللتين تطبعان تراث التأليف في موضوع الاسس النفسية للتذوق الفني يمكن تلخيصهما على النحو الآتي :

اولاً - الجزئية بدلا من الشمول .

ثانياً - التأمل النظري او على أقصى تقدير الاعتماد على الانطباعات العابرة بدلا من التجريب او المشاهدة المضبوطة .

فأما عن السمة الاولى فانها تتضح في حقيقة هامة وهي أننا - في حدود معلوماتنا - لا نعرف دراسة واحدة تتركز في محاولة اعطاء صورة كاملة لعملية التذوق الفني للشعر من حيث العوامل النفسية التي تهيئ لها وتعمل فيها ، منذ اللحظة الاولى في عملية التذوق حتى نهايتها .

هللي هللي يا رياح
من خريف الغدير
واختلاج العبير
هللي هللي يا رياح

ماذا يحدث في نفسي عندما أتذوق هذا الشعر واهثاله ؟ كيف تنفذ آثاره الى نفسي رويدا رويدا ، ثم تملكني وتصوغني على صورتها فاذا بي ارق واصفسو حتى لاغدو في رقة هذا الوشاح وفي خفة هذي الرياح ؟ ما الذي ينفذ بالضبط ، وما هي الابواب التي اتساحت لهذه الآثار ان تنفذ ، والى أي مدى أعيد نفسي مسؤولاً عن فتح هذه الابواب ؟ وهل يؤثر هذا الشعر في كل من وقع له على سمع كما أثر في ؟

هذه الأسئلة وما إليها كثيراً ما تراودنا عندما نتذوق الشعر ، وعندما نتذوق أي عمل فني . وهي التي سوف نحاول في هذا المقال ان نضع الخطوط العريضة للاجابة عليها .

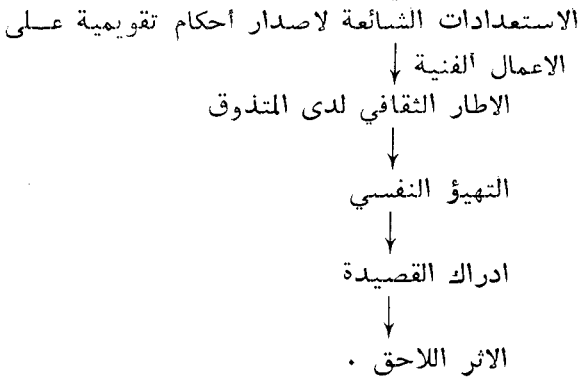
وربما كان من مقتضيات الامانة والانصاف في حق تاريخ الفكر البشري ان نذكر في هذا الموضوع ، وقبل ان نخطو خطواتنا الاولى ، ان هذه المحاولة واحدة من عشرات المحاولات التي قامت لتجلية هذا الموضوع في تاريخ الادب والنقد ، بل وفي تاريخ جهود فكرية اخرى كالفلسفة والاستطيقا والتحليل النفسي والتربية . فكتابات أفلاطون من العناصر التي تستثير اعجابنا بالعمل الفني (العناصر الماثلة في العمل وفي نفوسنا) ووصفه للحالة النفسية التي تطرأ علينا عندما نتذوق الشعر ، هذه الكتابات متناثرة في كثير من مؤلفاته ، وفي « الجمهوريه » و « ايون » بوجه خاص . وكتابات أرسطو في كيفية تأثير المأساة في نفوس متذوقيهما وتقديمه نظرية « الكترسيس » ونصحته الشعراء ان يقفوا موقف المتذوقين أثناء قيامهم بالتأليف الفني ليعرفوا طبيعة الاثر الذي سيتركه شعرهم في الجمهور ، هذه كلها كتابات ماثلة امامنا في « الشعر » وفي « السياسة » . وكذلك كتابات لونجينوس وأفلوطين وهوراس لا يمكن اغفالها واو انها لا تنطوي على محاولات منظمة مسهبة في معالجة الموضوع الذي نحن بصددده ، لكنها مع ذلك تحمل لمحات وتوجيهات الى الطريق السوي لاقامة مثل هذه المحاولات . ومثل هذا القول يمكن ان يقال على كتابات عبد القاهر

كل الاسئلة التي تستثار ولا كل الحلول التي تقترح
بصالحه للبحث ولا للاختبار على محك التجربة او المشاهدة
المضبوطة .

*

يمكن وصف الشكل الخارجي لعملية التذوق الفني
وصفا موجزا بأنها تبدأ عندما تناول قصيدة الشعر (1)
وأبدأ قراءتها أو سمعها ، ثم تمتد مع امتداد ادراكي
لاجزائها المتتالية مع ما لهذا الادراك من قوميات
مختلفة ، واخيرا تنتهي بانتهائي من القصيدة . غير ان
هذا الوصف رغم ما يبدو عليه من دلائل الدقة لا يصور
الحقيقة كلها ، لا يصور سوى الجزء الظاهر من الحقيقة
الذي يكشف عن نفسه لكل عابر سبيل . اما الاجزاء
غير الظاهرة فتمتد فيما قبله واما بعده . فمن ناحية
البداية توجد لحظات لا يمكن اغفالها من تشریح خبرة
التذوق ، وربما كان أوضحها للذهن لفترة « التهيؤ »
النفسي العام بكل ما فيها من جوانب وجدانية ودينامية
وعقلية . على ان هذه الفترة تسبقها لحظات او حقائق
سيكولوجية اخرى لا يمكن اغفالها كذلك ولو انها أقل
وضوحا للخبرة الشعورية المباشرة من فترة التهيؤ ، هذه
اللحظات او الحقائق هي الاطار الثقافي لدى المتذوق ،
والاستعدادات الشائعة لاصدار أحكام تقويمية على
الاعمال الفنية . هاتان الحقيقتان تسبقان فترة التهيؤ
سواء من زاوية المنظور الزمني ومن زاوية المنظور المنطقي .
هذا عن البدايات الحقيقية لخبرة التذوق . فاذا انتقلنا
الى تحديد النهاية الحقيقية لخبرة التذوق فهذه لا تتحقق
حال انتهائنا من الاطلاع على القصيدة بل تمتد بعد ذلك
فترة من الزمن قد تطول وقد تقصر تبعا لعوامل متعددة ،
ويمكننا ان نطلق على هذه الفترة تسمية مؤقتة فنسميها
فترة « الاثر اللاحق » مستعيرين هذا الاسم من بحوث
علم النفس التجريبي في الاثار اللاحقة للتنبية ، الى ان
نجد اسما اخر افضل منه .

وعلى هذا الاساس نستطيع ان نضع تخطيطا مبسطا
لهذه الانسجة المختلفة التي يكشف عنها تشریح خبرة
التذوق على النحو الآتي :



هذا التخطيط ينبغي الا يفهمه القارئ على اساس
ان كل حقيقة سابقة تؤدي الى الحقيقة التالية في اتجاه
الاسهم ، فهذا قد يكون صحيحا في حالة « ادراك

(1) سأقصر بحثي هنا على التذوق الفني في الشعر خاصة

وربما جاز البعض ان يستثنى من هذا الحكم عددا قليلا
من المحاولات مثل دراسة بيركوف « للقياس الاستيعابي »
ودراسة رتشاردز في « اصول النقد الادبي » وبعض
مؤلفات التحليل النفسي . ومع ذلك فان هذه المحاولات
وامثالها تقترب قليلا من الصورة التي نبحث عنها دون ان
تحققها ، تقترب منها من حيث انها تخطو خطوات منظمة
نحو وصف معظم لحظات التذوق ، ولا تكتفي بنثر لمحات
عابرة مفككة عن بضع لحظات دون سواها ، لكنها رغم هذا
الفضل تعاني من نقص خطير يتمثل في اعتمادها على كثير
من التأمل النظري وقليل من الافكار الشائعة عن الواقع
السيكولوجي التي لا تثبت امام اساليب الضبط العلمي
الحديثة .

لهذه الاسباب رأينا ان نتقدم بمحاولتنا هذه ،
والهدف منها اعطاء صورة متكاملة للقارئ عن العمليات
النفسية التي تتدخل وتتشابك لتنسج فيما بينها عميقة
التذوق الفني . وسوف يلحظ القارئ اثناء تقديمنا لهذه
المحاولة ان الاحكام التي اصدرناها منذ قليل على المحاولات
السابقة لا تحول بيننا وبين الاعتراف بما في تلك الجهود
من سمات ايجابية ، ولا تحول بيننا وبين ابراز تلك
السمات ، وأهمها استثارة عدد من المسائل الصالحة
للبحث ، واقتراح عدد من الحلول التي تصلح ان نتخذ
منها فروضا نضعها موضع الاختبار التجريبي - وليست

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سائر والوهودية

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

روم . البيرسي

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منورات دار الآداب - بيروت

القصيدة» اذ يؤدي الى « الأثر اللاحق » ، ولكنه - في حدود معلوماتنا الحاضرة - غير صحيح أو على الأقل غير واضح في حالة « الاستعدادات الشائعة » و « الاطار الثقافي » . وعلى ذلك فالحدود التي ينبغي لنا ان نتحدد بها في فهمنا لهذا التخطيط انه يقدم لنا الانسجسة المختلفة التي تسهم في تحقيق خبرة التدوق ، وان اتجاه الاسهم يدل على الترتيب الزمني لظهور هذه الانسجة من الكيان النفسي للتدوق ، كما انه يبدل على الترتيب المنطقي اذا نحن اردنا تحليل خبرة التدوق في اتجاه عكسي .

سوف نأتمد البدء في عرض الصورة التي أزمع عرضها عند لحظة التهيؤ النفسي الذي يسبق مباشرة اطلاعنا على القصيدة ، فهذا أسر علي وعلى القارئ .

ربما كانت هذه اللحظة أوضح اللحظات السابقة على ادراك القصيدة ، أوضحها للذهن وأقلها ماثرا للخلاف . ذلك ان خبرة التدوق ينذر ان تبدأ بدونها . ينذر ان نفتح ديوان شعر على سبيل المصادفة بينما نكون في اللحظة السابقة مباشرة مندمجين في حديث ودي أو عدائي مع أحد الأشخاص ، أو مندمجين في حل معادلة رياضية ، أو منهمكين في ملاعبة اطفالنا ، أو مأخوذين بمنظـر يملك علينا نفوسنا ، أو ما الى ذلك من المواقف التي تكاد تحتوينا بجميع مستويات نشاطنا . ينذر ان يحدث ذلك .

فاذا حدث هذا الشيء النادر يوما من الايام كأن يطرق آذاننا فجأة صوت المدياح وهو ينقل اليـنا قراءة شعرية ممتازة فقد نرفض الاستماع اليها لان هذا التحويل المفاجيء لانتباهنا ولاندماج نفوسنا بشعرنا بالضيق نتيجة لتعارضه مع احد القوانين الأساسية للنشاط النفسي وهو قانون « القصور الذاتي » Perseveration

المناظر لقانون القصور الذاتي في الطبيعة ، والذي يقرر نزوع الكائن الحيواني الى الاستمرار في النشاط النوعي الذي بدأه حتى ينتهي التوتر الدافع اليه أو تتراكم في الجهاز العصبي المركزي آثار الكف بقدر يوقف هذا النشاط . ومع ذلك فلنرفض اننا لم نرفض الاستماع لهذه القراءة ، ولنرفض ان الكلمات التي طرقت آذاننا منذ البداية كان بها من الخصائص ما جعلها تخلخل ارتباطنا بسياق النشاط الذي كنا نمارسه ، هذا الافتراض معقول وممكن ، فماذا يحدث ؟ هل نتلقى خبرة التدوق كما لو تلقيناها ونحن مهياون لها من قبل ؟ كلا ، فالغالب اننا سنستغرق بعض الوقت حتى نعيد تنظيم قدراتنا الذهنية وتوجيهها في اتجاه هذا الفعل الجديد وهو فعل الانصات والتدوق ، والى ان يتم هذا التوجيه وتبديد « الاثار اللاحقة » للنشاط السابق ، الى ان يتم ذلك سنكون قد فقدنا جزءا من القصيدة لم نتدوقه ، وسيكون لذلك اثره على خبرتنا بالاجزاء الباقية ، ومن ثم فستكون هذه الخبرة مشوهة تشويها ما . ولعل فطنة المخرجين المسرحيين والمنظمين لحفلات الموسيقى - لعل فطنتهم الى أهمية فترة التهيؤ للتدوق الفني هي التي تدفعهم الى

اتباع تلك الشكليات المعروفة في المسارح وأبهاء الموسيقى من اطفاء الانوار وتهدة المكان قبيل ارتفاع الستار ، وفي المسرح يطيلون هذه الفترة بعزف قطعة من الموسيقى ثم بالدقات التقليدية ، وفي بهو الموسيقى يعمدون الى حيلة اخرى ، اذ يدخل العازف الاول في الفرقة بعد فترة من رفع الستار ، وبعد لحظات اخرى يدخل قائد الفرقة . هذه مواضع يحتفظ بها المشرفون على هذه الحفلات لانها تضمن اضافة قدر لا بأس به من التهيؤ الى الرصيد المتفاوت الذي يأتي به كل قادم الى هذا المكان .

اما عن طبيعة حالة التهيؤ هذه فهي تنطوي على جانب سلبي وآخر ايجابي ، فمن ناحية نجدتها تنطوي على تبدد بطيء لآثار الخبرات السابقة مباشرة وما ترتب عليها من تغيرات في مستوى نشاط الجهاز العصبي المركزي . ولا بد هنا من شرح وجز لهذه التغيرات . عندما تبدأ نشاطا معيناً ايا كان هذا النشاط فانه لا بد ان يستند الى اثاراً لمنطقة ما في الجهاز العصبي المركزي ، وفي الوقت الذي تتولد فيه هذه الأثار في هذا الوقت نفسه تبدأ تتولد في نفس المنطقة من الجهاز العصبي عملية مضادة يقال لها عملية « الكف الرجعي » أي عملية الكف التي تظهر كرجع أو رد فعل reactive inhibition

نتيجة لبدء هذا النشاط . هذا الكف الرجعي يستمر وتتراكم آثاره شيئاً فشيئاً مع استمرار النشاط الذي ان يصل ما تراكم منه الى المستوى الذي يؤدي الى توقف النشاط تماما . فاذا توقف النشاط بدأت الاثار تتبدد شيئاً فشيئاً ومن ثم يمكن استعادة النشاط مرة اخرى . هذا هو قانون « الكف الرجعي » . ويمكن لاي شخص ان يتحقق من صدقه في اي نوع من انواع النشاط ، ولكن هذا النشاط ادراكا بصريا . فنحن اذا ركزنا بصرنا على نقطة على صفحة بيضاء واستمر هذا التركيز لمدة دقيقة او اكثر قليلا فاننا لا نلبث ان نرى هذه النقطة تظهر ثم تختفي ثم تظهر ثم تختفي وهكذا . كأننا نحن نغمض عيوننا ثم نفتحها على التوالي مع اننا لانفعل شيئاً من هذا القبيل . هذه الظاهرة نتيجة مباشرة لتراكم اثار الكف الرجعي فيتوقف الابصار وعندئذ يتبدد ما تراكم من هذا الكف ويبدأ الابصار من جديد وهكذا . وما يحدث في حالة الادراك البصري يحدث في حالة اي ادراك آخر وكذلك في حالة اي نشاط اخر يقدم عليه الشخص سواء كان هذا النشاط بسيطاً أم مركباً وسواء كان نشاطاً يغلب عليه طابع الاستقبال كالادراك أم كان يغلب عليه طابع الاصدار كالحركة . هذه حقائق اوضحتها بحوث بافلوف في فيزيولوجية الجهاز العصبي، وبحوث كلارك هل في سيكولوجية التعلم ، وبحوث آيسزنك في تركيب الشخصية ، ولا بد من ان نحسب حسابها هنا .

على هذا الاساس نستطيع ان نفهم بوضوح حقيقة الجانب السلبي من فترة التهيؤ ، فهو خاص بتبديد اثار الكف الرجعي المتراكم من خبرات سابقة . وتبديد مع

هذا الكف مجموعة الاثار الشعورية المترتبة عليه والمرتبطة به ويقال لها الاثار اللاحقة .
after effects

اما عن الجانب الايجابي فهو يتألف من حالة وجدانية هادئة لا يمكن وصفها بأنها حالة حزن او حالة فرح او ما الى ذلك من الانفعالات المرتبطة بموضوع يكسبها معنى محددا ، ولكن اقرب الاوصاف اليها من ناحية شعورنا بها انها تشبه ان تكون رنيننا لانفعال ما ، هذا الرنين هادئ متصل ينسب عن استعداد الشخص في هذه اللحظات لان يتلقى خبرات من نوع معين دون سواه ، واكثر من ذلك ان يكتسب صفة الدافع احيانا اذ يدفعنا الى البحث عن مصدر هذه الخبرات ومحاولة تعاطيها ، أي ان له جانبا ديناميا يدفع الشخص الى القيام بسلك البحث والتنقيب ومحاولة الحصول على ما يرضيه . فاذا أخطأ الشخص طريقه كأن يظن انه قد التقى بمصدر يمكن ان يعطيه الخبرة التي يطلبها ثم بدأ يتعاطى هذه الخبرة فلم يجدها متفقة مع حالة التهيو والطب التي يعانيتها فانه يشعر بما يشبه خيبة الامل ولا يقتصر الامر على مجرد التعرف العقلي على ما هنالك من تفاوت بين ما يطلب وما حصل عليه . اما اذا اتفق حصوله على ما يناسب حالة التهيو والطلب التي كان يعانيتها فان هذا يجعله في حالة استقبال ممتازة ، اهم صفاتها التنبه الشديد والحساسية الوجدانية المرفهة لدقائق الخبرة التي

صدر حديثا :

ثورة ١٤ تموز

وحقيقة الشيوعيين في العراق

لخلدون ساطع الحصري

دراسة مركزة توضح :

* مخطط الشيوعيين لابتلاع العراق

* موقف الفئات القومية التقدمية

داريق النشر

اصدرته : دار الطبيعة للطباعة والنشر

ص.ب ١٨١٢

تلفون : ٥٧١٧٨

بيروت

يتعاطاها ، وقد تصل هذه الحساسية الى الدرجة التي تجعله يضخم من قيمة هذه الدقائق تضخيما شادا .

هذه اللحظات بالغة الخطورة وفعمة بالامكانيات ، وربما كان من اخطر نتائجها انني قد اتسرع بالحكم ضد شعر ما ، واندفع في سلسلة من التبريرات لهذا الحكم بينما يكون السبب العميق هو محض الصدفة في التقائي به بضع مرات وأنا في حال من التهيو لا تناسبه ، مما يقرنه الى الشعور بخيبة الامل . ومعظم انواع النقد الانطباعي Impressionistic التي اشار اليها سينجارن وغيره من أئمة النقد مبنية على بدء تفاعل الناقد مع العمل الفني في لحظات التهيو هذه . ذلك هو وجه الخطر والخطورة . ولو ان الناقد ادرك بوضوح منذ البداية ان لحظات التهيو هذه تحدد نوع استقباله للعمل ، وان هذه اللحظات تتغير ، وان ما لا يطلبه الان من انواع الشعر قد يطلبه غدا عندما تستبد به لحظات تهيو اخرى ، او ان بعض النقاد ادركوا ذلك لوفروا على انفسهم كثيرا من المشقة ولوفروا على الشعراء كثيرا من مآسيهم .

على اننا اذا دققنا النظر في الطبيعة السيكولوجية لفترة التهيو هذه اكثر مما فعلنا حتى الان ، فسوف نجدها في الواقع نمطا من الايقاع غير واضح المعالم لشعورنا ، ولكنه يتضح عندما يلتقي بقصيدة ايقاعها يدخل في هذا النمط أو يقرب منه . وسوف نرى فيما بعد انه يتأثر بالاطار الثقافي لدى المتذوق ويتحدد من خلاله السبب حد بعيد .

ولنتقل الان الى لحظة الادراك عندما نبدا نتذوق القصيدة .

نشر هنجرلاند بحثا في مجلة الاستطيقا عام ١٩٥٧ تناول فيه الطبيعة السيكولوجية لخبرة التذوق فسي الفنون الشكلية ، فقال ان هذه الخبرة تلخص في القصد الى اقامة توترات معينة ثم العمل على ازالتها . والواقع ان هذا الوصف يمكن تعميمه على خبرة تذوق الشعر ايضا . ومع ان الميزة الرئيسية للافعال الانسانية وللافعال الحيوانية جميعا هي محاولة القضاء على توترات قائمة بالكائن نتيجة لثورة بعض الدوافع او لحدوث بعض التغيرات العضوية ، مع ذلك فان الميزة الرئيسية للافعال الانسانية وللافعال الحيوانية جميعا هي محاولة القضاء على توترات قائمة بالكائن نتيجة لثورة بعض الدوافع او لحدوث بعض التغيرات العضوية ، مع ذلك فان الميزة الرئيسية لفعل التذوق الفني فيما يرى هنجرلاند انه يبدأ باقامة توتر عن قصد و ارادة ، ثم محاولة الشخص التخلص من هذا التوتر .

هذا التوتر ربما كانت بوادره متشعبة في لحظة التهيو السابقة ، ولكننا نبدا نضيف اليه ونمليه بالفعل عندما نبدا قراءة البيت الاول من القصيدة . والسؤال المهم الان هو كيف يحدث ذلك ؟

نستطيع ان نستعين هنا بمجموعة من التجارب

وان نحدث بعض تغييرات طفيفة يستلزمها هذا الاستبدال .
ويبقى بعد ذلك بناء النتائج كما هو .

لا نستطيع ان نغالي في اهمية هذه النتائج فسي
بحثنا هذا . فهي بالنسبة لميدان التذوق الفني ليست
نتائج ، ولكنها علامات نستدل بها على سبيل المماثلة ،
(ولا ننسى ان ادراك المماثلة كان ولا يزال احد المبادئ
الهامة التي يمكن الركون اليها عندما نبدأ بحثا علميا
في اتجاه غير مطروق) . ان اقصى ما تطمح اليه هذه
العلامات ان نتخذها بمثابة فروض لا تزال بحاجة الى
الاختبار التجريبي في ميدان التذوق الفني . ومع ذلك
فمعظم الدلائل تدل على انها فروض خصبة وانها ستثبت
لمحك التجربة . وربما كان من اهم هذه الدلائل شيان :
اولهما : ان هذه الفروض تتفق تماما مع القانون
الاساسي للادراك ، وهو ان الادراك يبدأ ادراكا اجماليا
ثم ينتقل الى التفاصيل ليرتد بعد ذلك الى ادراك الكل
ادراكا واضحا ثريا . وليس ثمة ما يدعو الى ان تكون عملية
ادراك القصيدة شاذة عن هذا القانون .

وثانيهما : ان بحثنا التجريبية السابقة في الابداع
الشعري وبحوث كاترين باتريك في الابداع الشعري
والابداع في التصوير انتهت بنا وبها الى ان القصيدة
(واللوحة) تبدأ في نفس الشاعر ككل سديمي غامض
قبل ان تتفتح عن اجزائها من خلال جهوده التعبيرية .

التي اجريت حديثا في ميدان علم النفس الاجتماعي
وتتناول كيفية ادراكنا لشخصية شخص ما عندما يبدأ
يتعامل معنا . هذه عملية مفهدة من العسير ان نتخيل
كيف يمكن اجراء التجارب عليها ، ولكن عالما ممتازا يدعى
آسن استطاع ان يقوم باجرائها اخيرا . والمهم ان ندرك
وجه الشبه بين الشخصية والقصيدة ، وهو هذا الشيء
الذي دفعنا الى الاستماعة بنتائج هذه التجارب . فالشخصية
كل مركب من اجزاء كالقصيدة وهذا الكل يفتح عن
اجزائه من سياق الزمن ولا يكشف عما يحتويه دفعة
واحدة ، وهو يستثير فينا استجابات وجدانية بالميل
او بالنفور ، كما يستثير استجابات تأويلية تدور حول
تحديد دلالة بعض الاجزاء او بعض العلاقات . وبدهي
ان هناك فروقا كثيرة الى جانب اوجه الشبه هذه مما
يحتم علينا الانتمادي في محاولة الافادة من هذا التشبيه .

لا نستطيع ان اذكر هنا تفاصيل التجارب التي
اجراها آسن ، ولا طرق الضبط المعملية والاحصائي
المختلفة التي استخدمها والتي تزيد من يقيننا في القيمة
الموضوعية لنتائج . ولكن يهمني من هذا الموضوع ان اذكر
بعض هذه النتائج مما يمس موضوعنا الذي نحن بصددده .
وفيما يلي هذه النتائج :

أ - منذ اللحظات الاولى في عملية الادراك يتجه
ذهننا الى محاولة تكوين انطباع شامل عن الشخص في
مجمله ، مهما تكن المعلومات التي تجمعت لدينا عنه
ضئيلة .

ب - في اللحظة التي ندرك فيها صفتين او اكثر
على انهما تجتمعان في هذا الشخص ، في هذه اللحظة
تدخل الصفتان في تفاعل متبادل بينهما يجعل لكل
منهما طابعا فريدا . فاذا ادركنا مثلا وجود صفتي الذكاء
والامانة في الشخص س ووجود صفتي الذكاء والخيانة
في الشخص ص فان الانطباع الذي يتمثل لذهاننا ان
الذكاء في س يختلف في معدنه عن الذكاء في ص . وقد
تنعكس هذه التفرقة الانطباعية في تسميتنا ذكاء ص
بالمكر او اللؤم او الدهاء .. الخ .

ج - الانطباع الذي نكوته منذ البداية لا يلبث ان
يفصح عن تنظيم للاجزاء التي يتألف منها . وفي هذا
التنظيم لا تكون للاجزاء مراتب متساوية ، بل يحتل
بعضها قيمة مركزية في المعنى الذي تكتسبه صورة
الشخص في أذهاننا ، والبعض الاخر يحتل قيمة
هامشية تستمد دلالتها من الاجزاء المركزية .

د - لا تلبث كل صفة من صفات الشخص ان تبدو
ممثلة للشخص في مجمله ، كأنما تحمل امضاءه . فعذوبة
فلان ليست عذوبة فلان الاخر ، وصرامته ليست
صرامة الاخر .

هذه هي اهم النتائج التجريبية التي نستطيع ان
نفيد منها في دراستنا للحظات التي ندرك فيها القصيدة .
وكل ما علينا ان نستبدل مفهوم القصيدة بمفهوم الشخص

صدر حديثا

الحرية والطوفان

دراسات نقدية

بقلم
جبرا ابراهيم جبرا

ست عشرة دراسة في تقييم القصة والشعر والفن
اخترها المؤلف مما كتبه في السنين العشر الاخيرة ،
فجاءت سفرا له خطورته الكبرى في الحركة الادبية
الحديثة في العالم العربي .

دار مجلة شعر

٥ ليرات لبنانية

٢٤٦ صفحة من القطع الكبير

التي تنشر في النقد الادبي تنم عن ان وراءها خبرة تذوقية لا تزيد في مستوى نضجها عن هذا المستوى الذي وصفناه، مع ذلك فان الخبرة التذوقية التي يتاح لها من الامهال والتطور مايتاح لكثير غيرها من خبرات الادراك الاجتماعي هذه الخبرة تكشف عن سمة معينة في اطار التوجه هذا لم نتحدث عنها الى الان ، وهي سمة المرونة والقابلية للتعديل واعادة التشكل او التنظيم .

عندما نتذوق احدي القصائد للمرة الاولى نلاحظ ان بعض الاجزاء يتلاشى تأثيرها في نفوسنا بعد الانتهاء منها مباشرة في حين ان اجزاء اخرى يبقى لها رنين لايقاوم وتحمل قيمة مركزية في تقويمنا للقصيدة . وتتدخل في هذا الانتخاب والتنظيم عوامل متعددة منها ماهو موضوعي في بناء القصيدة ومنها ما هو ذاتي في تكوين شخصية المتذوق . غير اننا اذا ما تركنا هذه القصيدة فترة من الوقت ثم عدنا الى تذوقها مرة ثانية في ظل تهيؤ نفسي ملائم استطعنا ان نلمس تغيرا في التوجه النفسي الذي يزرع عند بدء التذوق، وتغيرا اخر في جمل اطار الخبرة الذي نحياه اثناء التذوق . فاما عن التوجه فيبدو اكثر وضوحا من حيث اتجاهاه الاستباق الذي يثيره فينا بل ومن حيث قيمة المنبهات الاولى في القصيدة . ونمارس عندئذ شعورا بالاطمئنان لم يكن يتوفر لدينا في الخبرة الاولى ، ذلك اننا نعرف الان مانحن مقبلون عليه ونستعد له معدين له رصيذا من امكانية الشعور بالرضا ، ونحن واثقون او تكاد من انه لن يخيب رجاءنا .

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نلاحظ ان اطار الخبرة الذي نخرج به هذه المرة يكون اكثر ثراء من الاطار الذي خرجنا به في المرة الاولى للتذوق ، اذ تبرز بعض الاجزاء التي لم تبرز في المرة الاولى وكأننا نكتشف وجودها في هذه المرة فحسب وونتعجب كيف لم نرها من قبل وكيف لم ندرك قيمتها . والادراك هنا لا يختلف في شيء عن الادراك كما نمارسه في مواقف الحياة العادية . وقد قلنا من قبل انه يبدأ ادراكا اجماليا تفوتنا فيه اجزاء كثيرة، واكن اذا عدنا الى ادراك الموضوع بعد قليل فاننا لانلبث ان ندرك وجود اجزاء لم تكن ندرك لها وجودا . وأبسط الامثلة على ذلك ما يلاحظه كل منا عندما نلقي شخصا فنحبيه ونتوقف للحديث معه بضع دقائق ، ثم يدبر الشخص ظهره ويمضي ، ونكتشف اننا لم ندرك لون رباط رقبتة او على الاقل لانتذكر اننا ادركناه . هكذا العمل الفني اذا اقتصرنا على تذوقه للمرة الاولى فمن المحقق ان اشياء كثيرة ستفوتنا ، اما اذا اتاحت لنا الالفة معه مرة ومرات فسوف نزداد معرفة بحقيقته ، سوف نجد ان اطار الخبرة الذي نحياه اثناء التذوق لا يلبث ان يفتح عن اجزاء متعددة بعد ان كان ما فيه لا يزيد على بضع ومضات متناثرة وسط كتلة سدومية مائة الحدود .

وربما كان من اوضح المحكات العملية لصدق هذا الوصف ان الاحكام التي تصدرها على عمل ازدادت الفتنا به يغلب

وليس من التعسف بعد ذلك ان نتصور الامر على هذا النحو ايضا عند المتذوق .

ان الطابع الجمالي للانطباع الذي تكونه عن القصيدة يزرع في نفوسنا منذ البيت الاول او منذ الشطرة الاولى بل وقد يزرع احيانا منذ انتهائنا من ترديد لفظين او ثلاثة الفاظ من الشطرة الاولى . ان مجرد ترديدنا للفظتي « هلي هلي » . من قصيدة ميخائيل نعيمة يستشير في ذهننا توجهها معنا بحيث يصبح ما بعد ذلك تنمية لهذا التوجه وليس اضافة اليه من خارجه . ولا يمكن ان يتفق مع هذا التوجه ما تستثيره الفاظ اخرى مثل : «سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر » فهذه الشطرة تدفعنا الى توجه نفسي يختلف اختلافا كبيرا . وبقدر ما نوفق من محاولتنا تنمية هذا التوجه النفسي من خلال نسيج القصيدة دون ان نصطدم ببعض المتناقضات الصارخة تكون خبرتنا اقرب الى ارضائنا .

هذا التوجه الاولى اقرب الى الغموض منه الى الوضوح، والصق بطبيعة الموسيقى منه بطبيعة الكلم ذي المعاني العقلية المحددة ، وكل مانستطيع ان نتبين من مضمونه اذا نحن دققنا النظر في هذا المضمون انه يتألف من شقين : احدهما : احساس بمجموعة من القيم « ابرزها القيم الابقاعية والصوتية وربما بعض الصور » ناتج عن استقبالنا لبضع الالفاظ التي استقبلناها ونحن في حالة معينة من التهيؤ النفسي .

والاخر : شعور بالتوقع او الاستباق يشبه بعض الشيء عملية التنبؤ عندما نشهد المقدمة فتتوقع نتيجة معينة او اتجاها معنا للنتيجة . غير انه يختلف عن التنبؤ في اننا لانقف مما نتوقعه ووقف عدم الاكتراث بل نطلبه او نشعر بالحاجة اليه . هذه الحالة النفسية يعرفها علماء النفس الجشطاليتون اكثر من غيرهم ويطلقون عليها اسم الميل الى الاغلاق كأنما نحن بصدد دائرة غير مكتملة في جزء صغير من محيطها عندئذ سوف نشعر بالميل الى اكمالها وسوف نكون على بينة من الاتجاه الذي نتوقع ان يتم فيه الاكمال . « ولكننا لانكون على مثل هذه البينة في حالة التوجه الخاص بتذوق الشعر » .

هذا التوجه يقوم في نفوسنا بمثابة الاطار الذي يخلع على الاجزاء التالية دلالتها ، على اساس انها ملائمة او غير ملائمة ، اما الاجزاء التي تقف عندها فتكون احيانا بعض الصور وحيانا اخرى بعض التركيبات الصوتية وقد نقف احيانا عند بعض الحروف . ان الوحدات التي نعتبرها اجزاء ونقف عندها - لسبب ما - انما تحدها قيمها الدنامية اكثر مما تحدها المواضع الاجتماعية التي تقرر ان هذا لفظ قائم بذاته وهذه تفعيلة ، وتلك شطرة مستقلة ، وذلك بيت مكتمل .

الى هنا والقانون الرئيسي الذي يتحكم في التذوق هو قانون النظرة الاولى ، قانون المحيين الصغار بكل ما فيهم من حماس واصرار على ضيق الافق . ومع ان بعض الكتابات

عليها ان تكون احكاما مفصلة في مقابل الاحكام التي نصدرها على عمل لم ينل منا الالمح البصر .

على اننا يلزمنا ان نميز بين سمتين لعملية التطور التي تجري على اطار الخبرة التدوقية نتيجة لتكرار تعاطي هذه الخبرة بالنسبة للعمل الواحد . فالاطار يتطور من ناحية في اتجاه زيادة تفتحته عن عدد اكبر فأكبر من الاجزاء الداخلة فيه ، ومن ناحية اخرى قد يتطور في اتجاه زيادة التمسك بحكمنا السابق الذي اصدرناه على العمل او في اتجاه تعديل هذا الحكم بصورة او باخرى ، والمهم هنا ان كلا من السمتين تحتاج الى جوانب في موقف المتدوق اكثر من مجرد معاودة تذوق العمل نفسه ، ونحن نشير هنا الى مجموعة من العوامل العقلية والخصائص المزاجية كشفت عنها بعض الدراسات التجريبية الحديثة التي تعرف باسم التحليل العالمي . وربما كان من اهم العوامل العقلية في هذا الصدد ما يعرف بعامل « التفصيل » *elaboration* اي ذلك العامل الذي يشير الى القدرة على تحديد التفاصيل التي تساهم في تنمية فكرة معينة ، واستمرار الربط بين هذه التفاصيل وبين الفكرة الاصلية ، اما من الناحية المزاجية فعامل المرونة هو اهم العوامل التي تتدخل في هذا الموضوع ، وخاصة ما اشار اليه جيلفورد في بحوثه الاخيرة في الابداع تحت اسم « المرونة التكيفية » وهي قدرة الشخص على تغيير الزاوية الذهنية التي ينظر منها الى حل مشكلة معينة . ويجب ان نتوقع ظهور فروق بين المتدوقين الافراد في هذين العاملين وما اليهما ، اذ من المعلوم ان هذه العوامل من اشد الميادين اظهارا للفروق بين الافراد . ولكن ليس ثمة ما يدعو الى تصور هذه الفروق على انها فطرية كما يشاع احيانا ، انما الذي نستطيع ان نجزم به ان هذه الفروق قائمة ومستقرة الى حد ما . وانها تؤثر في الخبرات التدوقية لاصحابها وما يترتب على هذه الخبرات من احكام نقدية .

وقد نشر اريك جوتلاند عام ١٩٥٧ قائمة بمجموعة من العوامل التي تتدخل في اثناء اطار الخبرة التدوقية ، اورد فيها :

القدرة على ممارسة الايقاع ، والقدرة على استغلال اصوات الكلام ، والمزاوجة بين ظاهرتين وارادتين من حاستين مختلفتين ، والتداعي السريع للافكار ، والتداعي على اساس مفاتيح ضعيفة ، والجمع بين مجموعة من الافكار المختلفة ، في مجال الادراك الواضح في لحظة واحدة ، وسرعة تغيير الحالة الانفعالية . وهذه القدرات او المهارات او العوامل السيكولوجية كلها مجال خصب لظهور الفروق الفردية . ومن الطريف في صدد مسألة الفروق هذه ان بحثا تجريبيا نشر عام ١٩٥٦ في مجلة علم النفس والتربية التي تصدر في دلهي ومن اهم نتائجه عدم وجود فروق بين الذكور والاناث فيما يتعلق بمجمل خبرة التدوق .

ان التعمق في تفاصيل خبرة الادراك التدوقي اكثر من ذلك يلزمنا بالحديث عن عناصر متعددة ، اهمها : الايقاع ،

والصور ، والاثار اللاحقة لاحساساتنا اللغوية « المترتبة على السمع وعلى عملية النطق بالابنية الصوتية المختلفة » . غير ان هذا المقال لا يتسع لكل هذه التفاصيل ، لاسيما وان المعلومات المشورة عن بعض هذه المعالومات مستفيضة ، ومن ثم فلا يمكننا ان نعطيها حقا في مثل هذا التخطيط المبسط ! ان اهم ما في هذا التخطيط وما حرصنا على توضيحه وابرز اهميته في توجيه عملية التدوق هو التهيؤ النفسي الذي يسبق التدوق مباشرة ، ثم « التوجه » الذي يرسم في نفوسنا منذ اللحظات الاولى لعملية التدوق ، والذي يتولد عنه فيما بعد اطار الخبرة التدوقية وما قد يتاح لهذا الاطار من نمو ومرونة . وهذه هي العناصر التي اغفلها كثير من الكتاب في كتاباتهم عن تذوق الشعر وكأن المسألة تبدأ بالاحتكاك المباشر بيننا وبين الكلام . ان اهمية هذه اللحظات التي تناولناها انما تتمثل في انها تكسب الايقاع والصور والاثار اللاحقة الاحساسات اللغوية معظم مالها من قيمة فنية . ان هذه المكونات تكتسب من تلك الاطر شخصيتها بحيث تصبح مقبولة او مرفوضة .

ومع ذلك فهذه الاطر جميعا تكتسب الكثير من دلالتها من خلال الاطار الثقافي الفني الذي يحمله المتدوق . واذا نحن لم نعرف الكثير عن هذا الاطار فان اشياء كثيرة في جميع اللحظات التي اسلفنا الحديث عنها سوف تقف امامها عاجزين عن تفسيرها . لذلك يازمنا في هذا الموضوع ان ننقل بالحديث الى ذلك الاطار الثقافي الفني لدى المتدوق .

★

تشير مجموعة من الدراسات التجريبية خارج ميدان الفن وداخله الى ان مفهوم « الاطار » يعتبر واحدا من الاسس الدينامية الهامة لتفسير جانب معين من السلوك الادراكي والتعبيري ، هذا الجانب هو ما ينطوي عليه هذا السلوك من تنظيم ، وبالتالي ما يكتسبه من معنى في اذهاننا . فاستجابتي لاحد المنبهات البصرية وادراكي اياه على انه « قلم » يتضمن عملية تصنيف لهذا الشيء تحت صنف معين يشبه احد المثل الافلاطونية ، غير ان هذا المثل احملة في نفسي واستخدمه كحك اعرف به اذا ما كان الشيء الذي اراه قلما ام ليس بقل . ونظرا لان هذا المحك له مسن المرونة ما يسمح لي ان ادخل تحته مفردات كثيرة تختلف فيما اعتبره صفات سطحية وتنفق في صفة واحدة نجردها باعتبارها اساس التصنيف « وهي في هذه الحالة وظيفة هذا الشيء » لذلك لا استطع ان اتصور هذا المحك على انه مجرد اثر لخبرة واحدة ماضية هي خبرة ادراك قلم مشابه ولا مجرد تراكم لاثار خبرات متتالية ، ولكنه في الواقع « تنظيم » لهذه الاثار ، ووظيفته الرئيسية بالنسبة لنا ان يساعدنا في تنظيم التنبهات الواردة علينا ، باكسابها دلالات معينة يترتب عليها مباشرة ان نسلك نحو كل منها السلوك الملائم . بعبارة اخرى ان الوظيفة الاساسية للاطر التي نحملها في نفوسنا هي تيسير السبل امامنا لحسن التوافق مع مقتضيات المجالات المختلفة التي نجيا فيها .

وقد اوضحت دراسات علماء النفس ذوي الاتجاه الجشطلتي بوجه خاص اوضحت في مجموعة من التجارب العملية كيف ان تغير الاطار في مجال الادراك البصري يغير معنى الشيء الذي بداخله مع اننا لسنا نتناول هذا الشيء نفسه بآي تغيير مباشر . كما اوضحت سلسلة من الدراسات الحديثة كيف ان ادراكنا لعضوية الشخص في جماعة معينة يجعلنا « نشهد » في شخصيته صفات لم تكن نشهدنا ونحن نتعامل معه على انه ينتمي الى جماعة اخرى . وتدل دراسات تجريبية اخرى - **النتمة على الصفحة ٥٤** -

الأسس النفسية للتذوق الفني

تتمه المشهور على الصفحة ٢٣ -

يجعلنا « نشهد » في شخصيته صفات لم تكن نشهدا ونحن نتعامل معه على انه ينتمي الى جماعة اخرى . وتدل دراسات تجريبية اخرى غير هذه وتلك على ان المدركات الواردة علينا عن طريق حواسنا المختلفة يصدق عليها هذا الوصف ايضا ، كما تدل الدراسات التجريبية التي اجريناها على عملية الابداع في الشعر على ان فعل الابداع بنظمه هو الاخر اطار خاص به . والنتيجة التي نستطيع ان نخرج بها من هذه الدراسات جميعا ان مفهوم الاطار لا بد منه لتفسير جانب التنظيم في اي مظهر من مظاهر سلوكنا ، وان الاطار يكسب محتوياته دلالتها التي تملئ علينا نوع سلوكنا نحوها . وهذا يصدق على عملية التذوق وما ندرکه من قيم للاعمال التي نتذوقها .

ومن اهم صفات الاطار ان الصورة التي ينتظم عليها نكتسبها من خلال خبراتنا اليومية ، هذا صحيح بالنسبة لاسط اطر الادراك البصري كما انه صحيح بالنسبة للاطر التي تنظم اعقد مظاهر سلوكنا . ومن امتنع التجارب في هذا الصدد تجارب سندن التي اجراها عام ١٩٢٢ على مجموعة من الاشخاص ولدوا فافندي البصر ، وعندما بلغوا حوالي العشرين عاما اجريت لهم عمليات جراحية ابصروا على اثرها . هؤلاء اخذ منهم سندن مادة طيبة للكشف عن ضرورة اكتساب اطار الادراك البصري نتيجة لخبرات متتالية استغرق بعضها شهورا حتى استطاع هؤلاء ان يعرفوا على اسبط الاشكال الهندسية دون خلط بينها وبين غيرها . وقد كان الرأي السائد قبل ذلك ان تنظيم مجال الادراك البصري كما نشهده مسألة فطرية .

كذلك الحال فيما يتعلق بفعل التذوق للعمل الفني ، فالدلالة التقويمية التي ينالها هذا العمل في نفوسنا انما تتحدد الى حد بعيد بخصائص الاطار الذي اكتسبناه نتيجة لخبرتنا السابقة بتذوق هذا النوع من الاعمال الفنية . وقد فطن الشاعر الانجليزي المعاصر ت.س. البيوت الى هذه الحقيقة فقرر في اكثر من موضع من كتاباته النقدية ان النافسد الممتاز ينبغي له ان يجمع الى الحساسية الممتازة سعة الاطلاع على الشعر . وفي دراسة تجريبية نشرت في فرنسا عام ١٩٥٦ اجري روبر فرانسيس تجارب على تذوق الموسيقى انتهت به الى القول بان الطلاب الذين تلقوا تمرينا سابقا على تذوق الموسيقى اكثر حساسية لادراك الوحدات الاساسية للقطعة الموسيقية من الطلاب الذين لم يتلقوا تمرينا من قبل او تلقوا قدرا ضئيلا من التمرين .

وتدل بعض القوانين الاساسية المنظمة للسلوك كما تدل نتائج بعض الدراسات التجريبية في عمليات الابداع على انه فيما يتعلق بالنشاط الفني لا بد من اطر نوعية لتنظيم هذا النشاط . بمعنى انه لا بد لمن يتصدى لتذوق الشعر من اطار يكتسبه من كثرة التعرض لخبرات يتلقى فيها الشعر ، ولا بد لمن يتصدى لتذوق الموسيقى من اطار يكتسبه من كثرة التعرض لسماع الموسيقى ، وكذلك الحال بالنسبة للتصوير والنحت وسائر الفنون جميعا . ان العمل الفني نظام من القيم ، هذا ما نستنتجه من حديث وليك احد كبار النقاد المعاصرين . ولكن لكي ندرک هذا النظام لا بد من ان نتعلم كيف ندرکه ، شأن اي نظام اخر من القيم التي ندرکه ونعيش من خلالها ، لاغنى لنا عن ان نتعلم كيف ندرکه ، ونحن نتعلم ذلك فعلا خلال العمليات التربوية المختلفة « المقصودة وغير المقصودة » التي نجتازها منذ اول يوم في حياتنا حتى اللحظات الاخيرة في هذه الحياة مادام هناك تفاعل بيننا وبين مجتمعنا . نحن نتعلم من خلال هذه العمليات التربوية كيف ندرک القيم المثبتة في ارجاء حياتنا الاجتماعية العادية ونتعلم كذلك ان نتبنى بعض هذه القيم ونتعامل على اساسها . نحن لاندرکه فحسب بل ندرکه ونفعل لها . وهنا ينبغي الا نشير فينا كلمة التعلم صورة الدروس المرتبة واستخلاص القواعد المفصلة واحدة

بعد الاخرى ، فالواقع ان هذا الطريق يؤدي الى اضعف النتائج اذا فسنا قوة النتيجة وضعفها بمدى تاثر سلوكنا الواعي بما تعلمناه ، في حين ان كثيرا من الدراسات تشير الى ان التعلم من خلال مشاهدتنا النماذج هو من الاساليب الفعالة في تشكيل سلوك التعلم .

وعلى هذا النحو نستطيع ان ننظر الى عملية اكتساب الاطار الفني . ان معظم التعلم في هذه العملية يتم عند معظم المتذوقين من خلال مشاهدة النماذج ، ويقدر ما تنوع هذه النماذج في الشباب المبكر للمتذوق الناشئ ، ويقدر ما يتلقاها هذا المتذوق بنظرة الاستكشاف وحب الاستطلاع يكون من الراجح ان ينمو في نفس هذا المتذوق اطار على درجة من الاتساع والمرونة تسمح له باعطاء الفرصة للاعمال الفنية ذات الاساليب المختلفة ان تثبت جذورها في نظره ، وان تجد لها مكانة معينة في التراث الفني (تراث الشعر او التصوير .. الخ) كما يحياها هذا المتذوق . والراجح ان مرونة هذا الاطار تتحدد كذلك تبعا لسمة المرونة العامة ومفسدات ما تتوفر منها في شخصية المتذوق بوجه عام .

على اننا وقد اشرنا الى ضرورة اكتساب اطر نوعية لتنظيم عمليات التذوق للاعمال التي تنتمي الى مجالات الفن المختلفة ينبغي الا يفوتنا ان هذه الاطر تؤثر في بعضها البعض ، وان ازدياد النمو في احد الاطر يمكن ان يؤدي - تحت شروط خاصة - الى التأثير في الاطر الاخرى التي اكتسبها الشخص ولكنه لم يولها من الرعاية والتنمية ما اولاه ذلك الاطار النامي . وعلى ذلك فالاطار المنظم لتذوق الموسيقى يمكن ان يؤثر في الاطر الخاص بتذوق الشعر وفي اطار الرقص ، كما ان الاطر الخاص بتذوق التصوير يمكن ان يؤثر في اطار تذوق النحت وهكذا . وهذه النتيجة تتفق واحد القوانين الاساسية للعمليات المنظمة لآثار الخبرة ، كما انها تعتمد على ما وراء الحواس المختلفة (ذات التخصصات المتباينة) من اساس مشترك يمكن ان نسميه بالحساسية المشتركة Synesthesia وهو ما اكتشف عنه دراسات تطور الجهاز العصبي عبر السلسلة الحيوانية وما تحدث عنه اريك هورنيوستل في مقال قيم بعنوان « وحدة الحواس » نشره منذ عام ١٩٢٧ . وكذلك تعتمد هذه النتيجة نفسها على وجود عناصر مشتركة في الاعمال الفنية على اختلاف مجالاتها ، لعل من اوضحها عنصر الايقاع . والراجح ان وجود هذه العناصر المشتركة يحقق درجة من التشابه بين عمليات التذوق في الفنون المختلفة يساهم بتبنيه في تيسير القيام بما يشبه عملية « التعميم » المنطقي ، غير ان التعميم هنا الصق بالحواس . والراجح كذلك اننا اذا تعمقنا هذه النقطة اكثر من ذلك استطعنا ان نبين كيف ان التأثير والتأثير بين الاطر لا يتم بينهما جميعا بدرجة واحدة من الكفاءة ، بل يتم بناء على ما بينها من تقارب وظيفي . يكفي هذا القدر من محاولتنا حصر بعض الجوانب الرئيسية للاطر الثقافي لدى المتذوق . وقد اوضحنا في هذه المحاولة ضرورة فرض وجود الاطار كأساس لتنظيم عمليات الادراك جميعا بما في ذلك عمليات الادراك التذوقي ، كما اوضحنا كيف انه يتدخل في تحديد دلالة محتواه وكيف انه نوعي ومكتسب وان اكتسابه يتم غالبا من خلال ادراك النماذج ثم اوضحنا كيف اننا نحمل في نفوسنا عددا من الاطر النوعية لتنظيم كل مجال من مجالات نشاطنا السلوكي ، وان هذه الاطر تؤثر في بعضها البعض تحت شروط خاصة .

هذا الاطار الثقافي - الفني بوجه خاص - بالغ الاهمية ، لانه هو الذي يكسب خبرة التذوق دلالتها الوجدانية والعقلية ، ابتداء من حالة التهيؤ النفسي الى مجموع اللحظات التي يجتازها الشخص وهو يتذوق بالفعل عملا ما ، ثم يتدخل هذا الاطار بعد ذلك في تحديد النتائج او الآثار اللاحقة لهذه اللحظات . ولقد اوضحنا من قبل ان قليلا من الملاحظة الاستبطانية لحالة « التهيؤ النفسي » تدل على ان ابرز ما فيها هو انها نمط من الايقاع تستطيع ان تتلمس معالمه ولكن في غير وضوح . وربما جاز لنا الان ان نصيف الى ذلك شيئا جديدا بعد ان اوضحنا مفهوم الاطار ومهمته .

يبدو ان المادة التي يصنع منها هذا التهيؤ لا تزيد على ان تكون بعض المشاعر الوجدانية الناتجة عن اختلال في الاتزان العام للشخصية ،

فاما عن السؤال الاول فقد تناوله عدد كبير من الباحثين بمحاولات متعددة الاشكال والمستويات ، بسدات بمحاولات اقرب الى التأمل النظري (فيثاغورس) وتطورت حتى اصبحت دراسات تجريبية معملية . ومنذ ان بدأ فخر هذه الدراسات التجريبية حوالي منتصف القرن الماضي نجد ان الخطوط العريضة للمنهج الذي استخدمه لا تزال هي التي يتبعها الباحثون المحدثون . ويتلخص هذا المنهج في عرض عدد من النماذج الفنية على عدد من الافراد ويطلب اليهم الجرب ان يفاضلوا بين هذه النماذج ويرتبوها ترتيبا تصاعديا او تنازليا حسب تقويمهم لها ، ثم يحاول الباحث ان يبين ما اذا كان هناك اتفاق عام او قريب من العام على ترتيب معين . والصورة التي اجريت بها هذه التجارب لا ترضي عددا كبيرا من المشتغلين بمسائل الفن والنقد والثقافة بمعناها العريض ، ووجه الاعتراض الذي يثيرونه عادة ان النماذج المستخدمة في هذه التجارب لا تمثل الاعمال الفنية في شيء يعتد به ، فقد استخدمت في بعض التجارب اشكال هندسية بسيطة مثل مجموعة من المستطيلات ، واستخدمت في تجارب اخرى الوان بسيطة ، في حين ان العمل الفني يشمل جوهره في البناء الذي تدخل فيه عناصر الشكل المختلفة . ولهذا الاعتراض وجهته التي لا يمكن انكارها ، غير ان القائلين به ينسون شيئا هاما ، وهو ان البدايات الاولى في البحث العلمي - ايا كان ميدانه - لا بد وان تكون متواضعة ، والمهم هو منهج هذه البحوث ومستقبلها . وقد اجريت بالفعل بعض التجارب على نماذج فنية معقدة مثل بعض اللوحات الملونة وغير الملونة ، وتبين من هذه التجارب ان الافراد الذين يحسنون ترتيب النماذج الشكلية البسيطة ترتيبا يتفق مع الترتيب الشائع لدى الاغلبية هم انفسهم الافراد الذين يرتبون الاعمال الفنية المركبة ترتيبا يتفق مع ترتيبها الشائع لدى الاغلبية . بعبارة اخرى ان هناك ارتباطا بين قدرة الفرد على ترتيب النماذج الشكلية البسيطة وبين قدرته على ترتيب الاعمال الفنية المركبة . ومعنى ذلك ان تجارب النماذج البسيطة ليست مبتورة الصلة ولا عديمة الجدوى تماما بالنسبة لمسائل التدقيق الفني بمعناه الصحيح .

وقد نشر ايزنك (من جامعة لندن) نتائج بعض هذه التجارب ، وكان تعليقه عليها انها تشير الى وجود اساس مشترك بين الافراد يقيمون عليه احكاما جمالية متشابهة ، وان هذا الاساس فطري غالبا . غير ان هذا الاستنتاج الاخير يبدو غير مقنع او على الاقل غير ملزم ، ولا يزال بإمكاننا ان نقيم في موجهته استنتاجا اخر مضادا ، مؤداه ان هذا الاساس المشترك اساس حضاري . وقد ناقش ايزنك امكانية هذا الرد ورفضها ، غير ان حججه ليست مقنعة تماما . وعلى ذلك فالسئلة لا تزال تنتظر مزيدا من البحث . وربما كان المطلوب الان هو اجراء بحث انتروبولوجي يحسم الموقف بمقارنة الاحكام الجمالية عبر عدد من الحضارات . هذا عن مسألة الاسس الفطرية للاحكام التقويمية في الفن .

اما عن مسألة الآثار (البعيدة نسبيا) المترتبة على تدقيقنا للاعمال الفنية فربما كان من أهم هذه الآثار تدعيم أطر التدقيق الفني لدينا وتنميتها ، مما يفتح أمامنا آفاقا تتجه نحو زيادة تمكن هذه الأطر من انتشال أبسط موجات الاضطراب الوجداني وصياغتها في صورة تهوؤ لتدقيق جديد . بعبارة اخرى ان التدقيق يزيد من قدرتنا على التدقيق ، ومعايشة الفن تزيد من قدرتنا على السيطرة على وجداناتنا وما يكتنفها من تهاويم ، وذلك بتنظيم نشاطها في مسالك من شأنها ان تجعل لهذه الموجات قيمة بناءة .

ان لهذه النتيجة أهمية كبرى بالنسبة للمشتغلين بأمور الصحة ، وانتظام حياة الفرد في الجماعة . ان للتدقيق الفني قيمة بيولوجية لا يمكن انكارها (ولو انها لا تخص كثيرا أولئك المشتغلين بما هو داخل خبرة التدقيق) ، ألا وهي إعادة الاتزان الى الطاقة البشرية في مجملها لا في احد مستوياتها دون مستوى آخر . من هنا ، ومن هذه الزاوية ، نجد ان جذور الخبرة التدقيقية الفنية تمتد نحو الماضي

ولكن ليس كل ما يصدر عن هذا الاختلال من مشاعر وجدانية يمكن ان يصبح تهوؤا نفسيا مؤديا الى التدقيق الفني . ان كثيرا من المشاعر تمر بنا نتيجة للحظات لا حصر لها من الاضطراب ومع ذلك لا نستطيع ان نتعرف عليها ، لا نستطيع ان نحدد لها شخصية ، انها تمر بنسا فلا تورثنا غير القلق المبهم ، وقد تمر علينا مشاعر اخرى محددة الشخصية والموضوع بشكل لا يكاد يثير في نفوسنا اي تساؤل ، كان اشعر بالفضب نتيجة لاهانة لحقتني ، او اشعر بالحيرة نتيجة لفكرة عملية في الموقف وايجاد الحل المناسب او التبريرات المناسبة لوقفنا منها . لكن هناك مشاعر تتناوبنا لا تلبث ان تنتظم داخل احد الاطر الثقافية الفنية (او داخل اصولها المشتركة دون تحديد) التي نعملها ، عندئذ لا تلبث هذه المشاعر ان تكتسب بالنسبة لقدراتنا الادراكية سمة الايقاع . والراجح ان هذه النتيجة تتحدد تبعا لعدة عوامل منها ان تتوفر في هذه المشاعر صفات معينة مثل ان تكون متوسطة العنف غير محددة الموضوع ، ومنها ان تتوفر لدينا أطر فنية راسخة بحيث تستطيع ان تلتقط هذه المشاعر السابحة في نفوسنا والحال هنا كالحال فيما يتعلق بالوظيفة اللغوية ، كلما ازداد تمكنا من اللغة التي نستخدمها وازداد محصولنا منها ازدادنا قدرة على ان نجد اللفظ او التعبير المناسب لاي معنى يدور بخلدنا .

على ذلك يبدو ان الاطار هو المفهوم العلمي الذي تقدمه الدراسات السيكولوجية الحديثة ، والمفروض في هذه الحالة ان يحتل هذا المفهوم مكانة مفهوم الذوق لانه يستطيع ان يقوم بالمهمة التي كان يقوم بها هذا المفهوم الاخير ، ويزيد على ذلك مهام اخرى يقوم بها من تفسير جوانب من التفاعل بيننا وبين الاعمال لم يكن مفهوم الذوق يتصدى لتفسيرها ، ولانه بالإضافة الى هذا وذاك ينظم بصورة افضل من بناء المفاهيم التي تقدمها دراسات علم النفس الحديث .

وربما جاز لنا ان نضيف الى هذه المفاصلة اسبابا اخرى لا تنتمي الى نفس المجال الذي تنتمي اليه الاسباب السالفة ، ولكنها تنتمي الى مجال اقرب الى شؤون الصحة النفسية وازدياد حظ الشخص من التبصر بحقيقة موقفه . ذلك ان الاطار يشير بطبيعته الى نسبية موقف التدقيق ، وبذلك يزيل من الاذهان لبسا يثيره مفهوم التدقيق في وضوح احيانا ودون وضوح احيانا اخرى ، وهو ان مستوى قدرتنا على تدقيق الاعمال الفنية مسألة فطرية . فاذا ما ازيل هذا اللبس بدا الطريق واضحا في تفسير كثير من اوجه الخلاف بين النقاد والفنانين البديعين .

✱

ها هنا كنا نستطيع ان نتوقف وينتهي بنا الحديث عن عملية التدقيق الفني . فقد تحدثنا عن لحظات التهوؤ النفسي التي تسبق التدقيق (بمعناه الضيق) وتمهد له ، ثم تحدثنا عن لحظات ادراك العمل الفني ، وعن مفهوم الاطار الذي يحوي ذلك كله ويكسبه دلالة في تقويمنا . غير ان هناك حقائق سيكولوجية اخرى تتصل بهذا كله كما ذكرنا من قبل ولا يمكن اغفالها . ولئن كان بعضها لا يدخل في مفهوم التدقيق بالمعنى الدقيق لهذا المفهوم مع ذلك فانها لحظات من سياق هذا التدقيق ، هذا الى ان كثيرا من الاسئلة تثور حولها كلما طرح موضوع التدقيق للمناقشة او التحليل . ومن هنا لا نستطيع ان نسقطها من حسابنا ، غير اننا نستطيع ان نحل انفسنا من الافاضة في الحديث عنها . هذه الاسئلة تلخص كما قلنا من قبل في سؤاليين رئيسيين ، هما :

أ - هل هناك استعدادات فطرية لاصدار احكام تقويمية على الاعمال الفنية . بعبارة اخرى ، هل يستند الحكم التقويمي في ميدان الفن على اسس فطرية ؟

ب - ما هي الطبيعة السيكولوجية للآثار التي تترتب على تدقيقنا للاعمال الفنية ؟

المراجع

هذه قائمة بالمراجع الرئيسية التي يعتمد عليها هذا المقال والتي يمكن الرجوع إليها للاستزادة في بعض نقاط خاصة :

١ - فيما يتعلق بالرجوع الى عرض تاريخي للاراء والنظريات التي تناولت طبيعة خبرة التذوق الفني في الفكر الاوروبي يمكن الرجوع الى :
Bosanquet, B. A History of Aesthetic, London : G. Allen & Unwin , 2nd ed. 1949

٢ - اما في الفكر العربي فيمكن الرجوع الى الباب الثاني من الكتاب الاتي :

« الاسس الجمالية في النقد العربي » تأليف عز الدين اسماعيل، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٥٥ .

٣ - فيما يتعلق بقانون « القصور الذاتي » النفسي ، ومفهوم « الكف الرجعي » يمكن الرجوع الى :
Eysenck, H.J. The Structure of Human Personality, London Methuen, 1953

٤ - اراء سينجارن ووليك ووارن التي اشرنا اليها يجدها القارئ في المرجع الاتي :
Wellek, R. & Warren, A. The Analysis of the Literary work of Art, 8me - 110
Spingarn, J.E. The New Criticism, 111 - 132.
[In Modern Criticism, R. Rushdy ed. Cairo : Anglo - Egyptian, 1952

٥ - التجارب التي اجراها آسن على كيفية ادراكنا للاشخاص الاخرين يجد القارئ تلخيصا وافيا في الفصل الثامن من كتابه :
Asch, S.E. Social Psychology, New York : Prentice-Hall, 1952

٦ - وعن القوانين الاساسية للادراك كما اوضحها علماء الحشطلت نجد ما يأتي :
Wertheimer, M. Laws of Organization in Perceptual Forms
In A Source Book of Gestalt Psychology W.D. Ellis ed.
London : Kegan Paul, 1958 , 71-88

٧ - وعن اهمية مفهوم الاطار وخاصة فيما يتعلق بالنشاط الفني الابداعي والتذوقي يستطع القارئ ان يرجع الى الفصل الثاني والفصل الرابع من الباب الثاني من : « الاسس النفسية للإبداع الفني » تأليف الدكتور مصطفى سويف ، القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٩ .
كذلك يستطيع الرجوع الى :

« العبقرية في الفن » تأليف الدكتور مصطفى سويف ، القاهرة : الادارة العامة للثقافة (وزارة الثقافة والإرشاد القومي) ، ١٩٦٠ .

٨ - اما عن تجارب المغاضلة التي اجريت حديثا وعن محاولة بيركوف معالجة موضوع التذوق الفني للوصول الى وضع معادلة رياضية له فقد قدم آيزنك تلخيصا لا بأس به في الفصل الثامن من كتابه :

Eysenck, H.J. Sense and Nonsense in Psychology, Penguin Books, 1957

٩ - والكتاب الاتي من اعرق المؤلفات السيكولوجية التي كتبها ناقد ادبي حول موضوعنا :
Richards, I.A. Principles of Literary Criticism, London : Kegan Paul , 1934.

ويمكن الرجوع فيه الى الفصول ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ بوجه خاص.

عبر الاف السنين ، ونجد بوادرها الاولى ماثلة في خبرة الانسان البدائي وهو يؤدي بعض الطقوس ثم يشعر بعد ذلك باستجماع طاقاته .

ولقد كان أرسطو يعرف هذه الجذور ويعرف الوظيفة الاجتماعية للفن ، وكذلك رتشاردز في العصر الحديث ، من اكبر النقاد الادبيين ، ومن افضل من تكلموا في الآثار النفسية الاجتماعية المترتبة على خبرة التذوق الفني ، وكان يقول ان الفنون من أهم الوسائل فهي توسيع افق الحساسية الانسانية ، ذلك انها قد تتيح للناس افضل فرصة للتعاون فيما بينهم ، ومن خلالها يمكن للعقل ان ينظم نفسه بسهولة لا مثيل لها .

✳

وبعد - فهذا تخطيط اولي لعملية التذوق الفني في الشعر بوجه خاص ، وقد اوضحنا في هذا التخطيط ما دعانا اليه ، فالكتابات السابقة في الموضوع على ثرائها تتسم بالجزئية في تناول المشكلة وبالاعتماد اساسا على التأمل النظري . ثم بدأنا بتحديد الانسجة الرئيسية في خبرة التذوق ، وانتقلنا الى الحديث عنها واحدا بعد الاخر . فتحدثنا عن حالة « التهيؤ النفسي » التي تسبق التذوق مباشرة وبيننا كيف انها تنطوي على جانب سلبي واخر ايجابي ، وان الايجابي يكشف عن خاصيتين هامتين فيها ، هما خاصيتا الايقاع والدافع . ثم انتقلنا الى الحديث عن ادراك القصيدة ، وعن الالتقاء بينه وبين حالة التهيؤ ، وتبيننا كيف انه يبدأ « بتوجه » قوامه احساس بمجموعة من القيام ، واستباق يشبه التنبؤ ، وهو في ذلك يخضع للقوانين الاساسية للادراك ، وأوضحنا مدى أهمية عامل الالفة الناتج عن تكرار تذوقنا للعمل الواحد (تحت شروط خاصة) ، اذ يؤدي الى تنمية خبرة التذوق معتمدا على عاملين سيكولوجيين : احدهما عامل القدرة على نسج التفاصيل ، والاخر عامل المرونة في شخصية المتذوق ، وأوردنا ذكر بعض العوامل النفسية الأخرى التي تساهم في خبرة التذوق بمعناها الضيق المحدد . وانتقلنا بعد ذلك الى الحديث عن الاطار الثقافي النفسي لدى المتذوق باعتباره اساسا هاما لتنظيم خبراته التذوقية جميعا واكسابها دلالتها التقويمية . وأفضنا بعض الشيء في الحديث عن أهم خصائصه ووظائفه ، وانتهينا الى انه المفهوم العلمي الذي ينبغي ان يحل محل مفهوم الذوق . واخيرا تحدثنا عن مسألة الاستعدادات الفطرية لاصدار أحكام تقويمية على الأعمال الفنية ومدى صحة هذه الدعوى من وجهة نظر البحوث التجريبية ، ثم عن الآثار البعيدة نسبيا - المترتبة على عملية التذوق .

هذه هي خلاصة بحثنا وما ينطوي عليه من مقترحات . ولسنا ندعي انه يحتوي على اجابات واضحة محددة على الاسئلة التي يثيرها العقل في هذا الميدان ، لكننا قصدنا ان نرسم خريطة للطرق التي نعتقد انها تؤدي الى الحصول على هذه الاجابات ، وذلك على ضوء بعض الدراسات السيكولوجية الحديثة .

مصطفى سويف

كلية الاداب - جامعة القاهرة