

تربية الحكم الجمالي في ضوء الأساليب المعرفية المعاصرة

د. هيللا عبد الشهيد مصطفى

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

المقدمة

أن النبض الحسي للبشرية والشاهد على التطور الحضاري للأمم إنما يتمثل في التربية بوصفها نشاطا يعتمد الكشف والوصف والتحليل والتركيب لكل مناحي الحياة الإنسانية. وبالنظر إلى التجدد والتطور الذي يحيط عالم اليوم إن ضاعف من شعور الإنسان بضرورة المواجهة والتحدي للتطور الآلي والتقني لكل مظاهر الحياة المعاصرة؛ مما فرض على التربية إن تكون ماضية على الدوام في سياق هذا التطور لتعديل الطرق والأساليب في ضوء المعرفة الجديدة والتغيرات البيئية والاجتماعية والسياسية. فالفلسفة التربوية شأنها شأن الفلسفة العامة تسعى نحو إنشاء نظرياتها عن الإنسان كي تفسر في ضوءه الواقع والمجتمع الذي تبغي تحقيقه. وتتميز فلسفة التربية الجمالية بمقدرتها على التوفيق بين وجهات النظر المختلفة، ومدارس الفكر المتعارضة لتجد لنفسها طريقا تلتقط من خلاله الآراء والأفكار التي تتطوي على أوجه متقابلة اتفاقا أو اختلافا لتعكس في جديلات فكرية؛ إلا إن هذا لا يعني إن تقتصر مهمتها على التوفيق بين النظم المعرفية المتباينة لإيجاد طريقا وسطا أو النقاط انساقاً منتخبة من نظم المعرفة، وإنما معناها حتمية تقديم افتراضات منطقية جديدة تؤدي إلى أساليب علمية متطورة في التطبيق ترتقي على أساسها العملية التربوية.

أن التربية الجمالية في متغيراتها تقتض الفلسفة، من دون إن يكون ارتباطها هو البعد المهيمن لخصوصيتها، لكنها لا تكتفي بهذا بل أنها ترتبط بألوان من الممارسة النظرية والعملية. ولأن مفهوم الفن والجمال من وجهة نظرنا يعد مسلمة تتبع من نسق الفلسفة، لذا نرى من المحال البحث في أي ميدان من ميادين التربية الجمالية بمعزل عن الفكر الفلسفي المعاصر بأنظمتها وأساليبه المعرفية والفكرية التي انصرفت عن البحث في المبادئ والعلل الغيبية وسعت إلى النظر في ثمار الأفكار ونتائجها العملية. وتعد فلسفة (ديوي) صورة من التمرد ضد اليقين والطابع الاستاتيكي للفكر، فهو يرفض إن تكون التربية عامة والتربية الجمالية على نحو خاص عملية من عمليات بث المعرفة من أجل المعرفة، لأن من مهام التربية (من وجهة نظره) إن تساعد على مواجهة البيئة بكافة ملابساتها واشكالياتها البيولوجية والاجتماعية والثقافية، ومحاولة التوازن معها على أساس التجربة. إن التربية الجمالية تنكسر على المعرفة إن تكون ذات طبيعة نظرية، لذا فهي تؤسس خبرة غايتها العمل لا التأمل تختبر فيها الأشياء والمفاهيم لتصبح أمرا واقعا تصدقه التجربة.

مشكلة البحث

تأسيسا على ذلك كان ينبغي على الفلسفة التربوية الجمالية أن تتسم بالثراء والتحقق لكي تضمن الاستمرار والتفاعل مع ما خبره الفرد من معارف ومفاهيم ومبادئ يكيفها ويعدلها لحل الإشكاليات المتجددة على صعيد حياته العملية. إن الحكم الجمالي خبرة تشتق من المتاحف والمعارض، فضلا عن أنها توجد في سياق الحياة اليومية، والحرص على الربط بين الفن والخبرة والتأكيد على معاني التقدير والتفضيل والحكم الجمالي يعود في أساسه إلى كونه تجربة جمالية متكاملة تساهم في أعلاء النفس الإنسانية من خلال تهذيبها للفكر والحواس، لأن الفنان ينظم عناصر مفردات نتاجه في ضوء خبراته التي تدفعه إلى تجسيد الموضوع في ثوب من الفن، والحكم الجمالي عملية تأثر وتأثير يدرك الإنسان من خلالها البيئة فيعد تشكيل الواقع بما يحقق للإنسان أماله المنشودة. ولا يمكن إن يكون الأثر الفني متكامل ما لم يدخل في خبرة المتلقي الذي يشارك الفنان بقدرته العقلية، وإدراكه للتنسيق الجمالي، ومن ثم يعيد في ذاته ذلك التنظيم والتأليف الذي حققه الفنان لإلقاء الضوء على الشكل والمضمون وصولا إلى الهدف الفكري والفني للنتاج، فالناقد يبدأ من حيث ينتهي الفنان. ويسعى الحكم الجمالي إلى إشباع الحاجة الجمالية الكامنة في ذواتنا بفعل ما يحدثه من إحساس بالرضا، فضلا عن مقدرته على ترجمة الأفكار وفك غموضها

وإحالتها إلى شيئا محددا ومتحققا، انه امتداد نحو عالم الأشياء والموضوعات والإحداث التي تتطوي على ضرب من الشعور باللذة الجمالية. لذا تثير أعمال الفن استجابات وأحكاما نقدية متعددة من قبل المتلقي والناقد وعادة ما تميل إن تكون أحكاما شخصية ذاتية. والبحث الذي نحن بصده الآن يحاول بقدر الإمكان تقديم الأساليب التحليلية المعرفية التي يمكن أن تمد المتعلم بالأسس النظرية النقدية لبلوغ اقرب درجة من درجات استيعاب العمل الفني وتذوقه، لأنه لا وجود لمعايير مطلقة نحكم بمقتضاها على مختلف الأعمال الفنية.

إن القضية الأساسية التي لا يمكن نكرانها، هي أن تربية الحكم الجمالي أمسى حاجة اجتماعية وضرورة حياتية لطلبة الفن يتعين على المؤسسات التربوية المساهمة في تفعيلها، ويتحتم على المتعلم أن يستعين بمنهج يخضع لمعايير في تحليل القيم الجمالية وإعادة تحليلها وتركيب بنية العمل الفني.

وقد تلمست الباحثة مشكلة البحث الحالي الذي يندرج ضمن التساؤل الآتي:
هل يمكن الارتقاء بآلية الحكم الجمالي عند المتعلمين في ضوء الأساليب المعرفية المعاصرة؟

أهمية البحث

تتأتى أهمية هذا البحث في الآتي:

١. توجيه الاهتمام إلى تربية الحكم الجمالي على وفق أسس وأساليب معرفية جمالية، في محاولة للربط بين الإحساس بالجمال من جهة، والحكم عليه من جهة أخرى.
٢. تحليل آلية التحليل والتركيب للحكم الجمالي في ضوء قيمة النتاج الفني، وسبل إدراكه عقليا واستيعابه دلاليا.
٣. هذا البحث محاولة متواضعة لتوجيه الاهتمام إلى اعتماد المنهج العلمي التجريبي المؤسس على الخبرة في إطار فلسفي ينصب على التربية الجمالية.
٤. إلقاء الضوء على آلية الأساليب المعرفية المعاصرة ودورها في إثراء الحكم الجمالي بالمشيرات التي يستهدف تربيتها من خلال سياقات متسلسلة ومبرمجة.
٥. إن تطوير قدرات طالب الفن وأساليبه المعرفية في الإدراك الفني والتحسس للمؤثرات الجمالية يؤدي بالضرورة إلى تطوير ملكة الحكم والنقد الجمالي. وهذا الجانب بحاجة إلى المزيد من الاهتمام.

أهداف البحث

يرمي البحث الحالي إلى الكشف عن آلية الأساليب المعرفية في بنية الحكم الجمالي وسبل تربيتها عند المتعلم.

تحديد المصطلحات

❖ **التربية:** ورد تعريف التربية في المعجم الفلسفي بأنها: (تنمية الوظائف الجسمية والعقلية والخلقية، كي تبلغ كمالها عن طريق التدريب والتثقيف. وتعرف أيضا بأنها ظاهرة اجتماعية تخضع له الظواهر الأخرى في نموها وتطورها)^١. ويتضح من التعاريف الأنفة الذكر انه لا يمكن للتربية إن تكون موضع اهتمام ما لم تؤكد الجانبين النفسي والاجتماعي.

يتحدد التعريف الإجرائي للتربية الجمالية بأنها: بيئة منتقاة خصيصا ترتقي بقدرات المتعلمين في الحكم الجمالي، فضلا عن الجانب الاجتماعي الذي يهتم بقوى الأفراد وعاداتهم واهتماماتهم

❖ **الجمال:** عرف الجمال لغويا بأنه: (صفة الحسن في الأخلاق والإشكال. والجمال: الشديد الحسن، والجمال: البالغ الجمال)^٢. وقد جاء تعريف الجمال عند (سانتيانا) بأنه: (قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا، ولد لذة في نفس احد، وهذه اللذة إنما هي انفعال لطبيعة الإرادة التدوقية)^٣.

ويأتي التعريف الإجرائي للجمال بأنه: التجسيد الحسي لتلك الجوانب من العلاقات والعناصر الفنية التي تبعث في نفس المتلقي الإحساس بالسرور والمتعة بما يدعم النمو المتسق للفرد.

❖ **الحكم الجمالي:** يصف (ديوي) الحكم الجمالي بأنه: "دالة للاستجابة الإبداعية من جانب الفرد الذي يحكم، ومعنى هذا انه ضرب من البصيرة أو الاستبصار"^٤. إذن الإحساس بالجمال والتأثر به إلى حد الاستمتاع يتحول على مر الزمن إلى مبدأ من مبادئ التقدير والتذوق الذي يستحيل إلى حكم ونقد جمالي ضمن آلية تسيورها قواعد تخضع للتحليل والتركيب عندما يراد بها إن تكون مظهرا من مظاهر الحكم، وبذلك تكتمل وظيفتها في تكوين خبرة متكاملة.

وتعرف الباحثة الحكم الجمالي إجرائيا بأنه: القدرة على الاستجابة إلى المؤثرات الجمالية وإدراكها فنيا من خلال سلسلة خبرات مكتسبة ومنظمة في ضوء الأساليب المعرفية المعاصرة، للوصول إلى قرار بشأن عمل فني ما بأنه يستحق التقدير بناء على مقومات نقدية.

❖ **الأساليب المعرفية:** هي (طريقة تنظيم الفرد لكل ما يراه، وأساليبه في الإدراك والتذكر والتخيل والتفكير واستدعاء ما هو مخزون بالذاكرة)^٥.

وتعرفه الباحثة إجرائياً بأنه عملية تاريخية تتطور وتنمو بتطور نمو وعي الإنسان، وتدرس طرق اكتساب المعرفة في بنية الحكم الجمالي المبنية على الاستقراء والاستنتاج وفحصها علمياً ونقدياً.

الفصل الثاني

نظرية المعرفة المعاصرة

لقد اثر الفكر الفلسفي المعاصر على الفكر الإنساني ومعارفه وجاء كرد فعل ضد المثالية التي ترى انه لا وجود للحقيقة إلا بكونها فكرة قائمة بذاتها داخل عقولنا، ولا يمكن أن تتجلى إلا بمسايرة الفكر لقوانين العقل. في حين ينطلق الفكر المعاصر من مبدأ التجربة بوصفها طريق متسلسل يؤدي بالضرورة إلى حل موقفاً مشكلاً؛ والموقف هنا ليس حادثة معزولة؛ لأنه يستحيل إن نسيطر على الأشياء والحوادث بمعزل عن بعضها البعض، بل لابد من كل سياقي قائم في الوجود يبدأ غير متعين وينتهي محدداً بإجراءات عادة ما تكون تجريبية للدلالة على صدق القضايا؛ على إن تكون النتائج في ضوء عمليات تم إجراؤها أدت بالضرورة إلى حل الموقف المشكل. وهذا هو أساس بنائي لاختبار صلاحية الأفكار للفعل البشري، ولا يمكن إثبات صحة الأفكار أو بطلانها إلا في ضوء قدرتها على إيجاد علاقات معرفية مع أجزاء من خبراتنا السابقة وقياس فاعليتها في ميدان الحياة. وبمعنى آخر، إن الإنسان يتأثر بنوعين من البيئة: بيئة طبيعية قوامها معالم مادية، وبيئة اجتماعية لابد من ترجمتها إلى نظائرها الاجتماعية من تقاليد وعادات اجتماعية.

لقد اهتم علم النفس المعرفي المعاصر بالمزاوجة بين ما هو معرفي وما هو تجريبي بوصفه مسعى لفعل ارتباط تاريخي مرحلي يكشف عن الجوانب المعرفية للظاهرة النفسية ووضع تصور وفهم للعمليات العقلية التي تجري داخل الفرد بين المثيرات التي يتعرض لها وردود أفعاله تجاهها والتي تتخذ صورة استجابات. فالإنسان بطبيعته ميال إلى البحث، وهو دائم على مواجهة البيئة التي يكتنفها الغموض حيث يسعى جاهداً للتكيف معها وحل اشكالياتها التي تعترضه والتي ما إن ينتهي من حلها حتى تواجهه مشكلات جديدة بحاجة إلى البحث، وهو يعتمد في معالجاته على الأفكار التي لا تعدو إن تكون أدوات يستعين بها العقل للانتقال من خبرة إلى أخرى ضمن سياق كلي متصل. فالخبرة والتجربة صراع يتوسع بتوسع الحياة الطبيعية والاجتماعية والفنية المتخصصة، ونظراً لتضارب منظري الفكر الفلسفي، لما أثاروه من تساؤلات لازالت ماثرة جدل حتى يومنا هذا، ابتدأت من مثالية (أفلاطون)؛ مروراً بواقعية (أرسطو)؛ ومن ثم المنهج الطبيعي لـ(جان جاك روسو)؛ وصولاً إلى الفلسفة البرجماتية لـ(جون ديوي). ولعل أهم تلك التساؤلات كان:

هل إن المعرفة الفنية حصيلة العقل والإدراك العقلي؟ أم أنها نابعة من الحس والإدراك الحسي؟ وما هو الشيء المشترك بين جميع الأنشطة المختلفة والمشتقة من المعرفة؟ وهل لهذه الأنشطة دور في الإحساس بالجمال والحكم عليه؟

للإجابة عن هذه التساؤلات لابد لنا من تحديد مفهوم (المعرفة) في ضوء الأدوات الإنسانية المتمثلة بالحواس والعقل اللذين يحددان طبيعة الأشياء وعلاقاتها. ويعود مصطلح معرفة *Cognition* إلى الكلمة اللاتينية *cognitio* ويشير إلى جميع العمليات المعرفية التي تشتمل على الإدراك والتذكر والتحليل والتركيب والتفكير وغيرها من العمليات النفسية من استقراء واستدلال واستنتاج يكونُ الذهن بواسطتها نظاماً أو نسقاً من المبادئ الكلية الثابتة والمنظمة لمعطيات التجربة الحسية التي تختزن لدى الفرد وتتعكس بشكل من الأشكال على شخصيته إلى إن يستدعي استخدامها في المواقف المختلفة.

لقد أمنت الفلسفات المعاصرة بالقوة الخلاقة للذهن على تشكيل المادة المتأثية من الحواس التي تستحدث منها صوراً تشكلها وتحور فيها وتستخدمها كوسائل لتحقيق أغراضها وخدمة مقاصدها. وقد جاءت أراء (ديوي) في هذا المضمار مؤكدة على إن معرفة ما هو كائن لا قيمة لها إلا في ضوء ارتباطها بالإمكانات المحتملة، وبمعنى آخر، ارتباطها بأدائها الوظيفي. إذ لا يمكن التفارقة بين ما هو نظري وما هو عملي، ومن غير الممكن فصل الأفكار النظرية عن مجال تطبيقها العملي. فالفكر والأداء أحدهما مكمل للآخر، والأفكار إنما هي مزيج من إحداث تتكون في الداخل، ومواقف طبيعية تحدث في المحيط الخارجي.

من هذا المنطلق، لابد من التفريق بين العقل والتفكير؛ فالعقل ليس بالكائن الغيبي الذي ينفصل عن الجسم الحي كما صورته الفلسفة المثالية، وإنما هو في جوهره متغير، نام، ومتطور يعمل بمقتضى القيم والغايات التي يحددها الإنسان، وهو ليس شيئاً سابقاً لوجوده، وإنما ضرورة لازمة لاتصال الإنسان بمحيطه. ويتميز العقل بنظام من المعاني الإجرائية التي تشتمل على الوعي والإحساس والإدراك؛ لأن محتويات العقل بيئية اجتماعية لا تتجاوز الواقع تعمل على معالجة المعلومات لتحويلها إلى أشكال ومظاهر سلوكية تتداخل فيه الأسباب بالنتائج، ويتحقق من خلالها التوافق بين البيئة الداخلية والخارجية، لأن أسسه الفلسفية البيولوجية الموروثة جيلاً بعد جيل والمتمثلة (بقدرات التصور والحساب، فضلاً عن تمثلاته البنيوية والوظيفية في الدماغ)^٦ تكاد تكون متساوية لدى جميع الأفراد.

أما التفكير، فهو أداة أو وسيلة لتنظيم الوجود وإعادة تشكيله بصورة جديدة بما يحقق الغاية المنشودة. إن سلوك الإنسان هو دائماً محكوم ببنائه المعرفي الذي ينتقي ويؤول المعلومات التي يستقبلها، ويوصف التفكير البشري بأنه حركة تتجه من موقف مشكل يبدأ من مثير *Stimuli* يستدعي استجابة *Response*، ولا تتوقف عملية الاستجابة على الخصائص الموضوعية للمثير حسب لكن أيضاً على كيفية تقديمه إلى الفرد.

الأساليب المعرفية *Cognitive Styles*

تعد الأساليب المعرفية قدرة ومهارة تشتمل على عمليات الانتباه الانتقائي وتجميع المعلومات واستدعاء ما هو مخزن بالذاكرة بما يعين على تحديد المعاني والخبرات التي يتم على أساسها تنظيم الأفكار وربط الأسباب بالمسببات في إطار نظرة تحليلية كلية شاملة لعناصر الموقف نحو هدف إلا وهو الوصول إلى معالجة الموقف المشكل؛ ولا تتحقق أي فكرة إلا إذا بسطناها في مجال الخبرة والتجربة الإنسانية لتستكشف بالبحث مختلف الطرق التي تسمح بتنفيذ الوظائف المعرفية من خلال أنظمة فيزيائية ومادية تبحث في الوقائع الدالة على الأشياء وعلاقاتها؛ فالبحت *Inquiry* إنما هو "التحويل المنضبط أو الموجه لموقف غير متعين، تحويلاً يجعله من التعين في صفاته المميزة له، وفي علاقاته الداخلة بين أجزائه بحيث تتقلب عناصر الموقف الأصلي لتصبح كلاً موحداً"^٧.

لقد استخدمت الأساليب المعرفية للتمييز بين الأفراد إثناء تفاعلهم مع المواقف الحياتية المختلفة؛ وذلك بأن يستشعروا الصلة بين ذاتهم وتلك المواقف؛ ومن ثم يتكيفون مع علائقها عن طريق إيقاظ اهتماماتهم وإنماء رغبة المعرفة لديهم، فالمعرفة تطور الاهتمامات الإنسانية من ميول ودوافع وغيرها من الاستعدادات النفسية، فضلاً عن توجيه السلوكيات التي تعيد تداعيات الأفكار وإشكال الحكم مروراً بالفعل نحو غاية يتوجب بلوغها والذي يتميز بأنه على درجة من الثبات النسبي. وتعد الأساليب المعرفية بمثابة طروحات تفسيرية للأفكار الغير خاضعة للملاحظة مثل: (التمثل والاعتقاد والقصدية والوعي، تلك العمليات التي لا يمكن تقديم فهم وتفسير بشأنها إلا من خلال تعبيرات مظاهرها الخارجية وانعكاسها في المواقف التي يتفاعل معها)^٨، وإن وجودها يتحقق بفضل الفعل الذي يحدثها، (حيث لا يمكن للفكر إن يكون فكراً إلا إذا كان له علاقة وسيلته بما ليس فكراً. وبمعنى آخر، إن كل فكرة إنما هي أداة أو وسيلة تعالج سواها إي تعالج موقفاً خارجياً)^٩. حيث يستقى المحتوى الموضوعي للأفكار من نتائج الإحداث التي تقضي إليها الأفكار في الوعي من تمثلات *representations* وصور *images* ومفاهيم *concepts* وغيرها من

الصيرورات النفسية والعقلية التي هي نتاج لكم المعرفة ونوعها؛ ويعرف الوعي بأنه صلة بين ذات وموضوع "فهو يعرف عن نفسه بوصفه موضوع بوساطة التصور الذي يكونه عن الواقع. وهو يعرف عن نفسه كذات، بوساطة التصور الذي يكونه عن فعاليته الخاصة. وهو يعرف نفسه أخيرا كتركيب للثنتين (وعي الموضوع ووعي الذات) بوساطة التصور الذي يكونه عن حياته الانفعالية^{١١}. إذن هو فعل مؤجل ينقب في الوسائل والإحداث الحاضرة التي تثري صاحب الخبرة بالمعلومات فتعدل من خبراته السابقة وتضيف إليها في ضوء عمليات إجرائية تنقله إلى مرحلة الاعتقاد واليقين، وهذه المعلومات تترجم في وعي الإنسان وتتمايز فيما بينها وتدخل ضمن اطر اجتماعية يعبر عنها بصيغ البنية والوظيفة والمضمون إلا إن التمييز هنا ليس تمييزا كميا إنما هو تمييز كيفي يعتمد على الأسلوب الأكثر تفضيلا لدى الفرد.

الاستجابة الجمالية عند المتلقي

يستدعي الفن دلالات مفرداته الجمالية من الواقع الإنساني بما يحقق توازنا بين الإنسان وبيئته. فالفن أداة من أدوات التقدم والنمو والارتقاء في الحياة، وهو يتمتع بسمتان: (الأولى: الثقافة البصرية وتتمثل بمقدرته على إنتاج صور مقبولة وممثلة اجتماعيا، والثانية: تعددية تشكيله. فالفنان لابد إن يخضع العاطفة للاستجابة الواعية؛ لذا نراه يستعين بعناصر إيمائية تصويرية يعكسها على سطح النتاج بفهم أكثر تفصيلا تتداخل فيه رؤى ثقافية وفلسفية تحرره من قيود التمثيل الواقعي)^{١١}. وتعد هذه المعرفة الوحيدة التي ينبغي إن يركن إليها الفنان؛ فهو يؤسس نظرية جمالية فنية إبداعية تحكمها حتمية الصراع مع عالم الأشياء. إما فيما يتعلق بالاستجابة الجمالية للمتلقي فهي علاقة ذات بموضوع، وعلة بمعلول، علاقة تستكمل أسبابها وتقوي دعائمها لا بانكفاء الذات على نفسها وهي تتأمل بنوع من الصوفية أو التسامي، لان ألانا المتلقية لا وجود لها إلا في صلتها مع نتاج فني تستجلي منطقته وتتجاوزه، أنها معرفة ناتجة عن عمليات معرفية شعورية خاضعة لتأمل وتفكير وبحث شاق عن الجمال تلتحم بإشكال المعرفة الأخرى التي تهدف إلى مضاعفة معرفة الإنسان بذاته وبالعالم الخارجي.

ولو حاولنا إن نسوغ لأنفسنا تحليل الأسباب التي بموجبها نندوق النتاجات الفنية وننقدتها بما يمنحنا استبصارا بطبيعة الاستجابة الفنية، والوقوف على الظروف المنتجة التي تؤثر في علاقة كينونتنا مع الأشياء في محاولة تحليل بنية النتاج المنطقية بحسب مسوغاته الفكرية والشكلية التي تدين بتسويغها إلى الرغبة في استعادة الدافع الفني الأصلي الذي أوجده الفنان والذي يمنحنا تلك

البهجة التي تهزنا في مواجهة الأعمال الفنية؛ لوجدنا إن الشكل الفني المتناسق للنتاج يضاعف من إدراك المتلقي لمعنى النتاج، الأمر الذي جعل (أفلاطون) يركز على عوامل "الانسجام" كونه شرطاً للجمال فيما أكد (أرسطو) على عامل "التناسق" نموذجاً ملازماً للموضوع الجمالي. وهذا هو المعيار الذي يرتبط بسلوكيات الفنان من جهة، وبالمتلقي (الناقد) من الجهة الأخرى الذي نحن بصدد تحليل استجاباته الجمالية، فضلاً عن إن هذا الأخير يحدد هل وفق الفنان أو فشل، ولماذا؟ لذا يتعين إن نكشف عن ماهية الحكم الجمالي الذي يتحدد بالإدراك الجمالي في محاولة لإبراز ماهية بنيته المنطقية بحيث يمكننا استنباط نهج سديد في التحليل والتركيب، فالرضا المتأتي عن الحكم الجمالي مستقل عن كل مصلحة أو منفعة، وهو يرتبط بملكة الرغبة الخالصة، المتجردة. ولابد من القول إن الموضوع الفني هو من التنوع بحيث يستحيل إن ندرسه في جوانب من دون الأخرى، لان استجابتنا الجمالية إنما هي شكل من أشكال السلوك الاجتماعي الذي عادة (ما يتخذ مكانه داخل نشاطنا السيكلوجي ضمن غيره من وقائع الحياة النفسية، ولابد من إن نصف سلوك الإنسان إزاء الجمال، كما نصف سلوكه الحسي، أو سلوكه الإدراكي)^{١٢}.

إن الاستجابة الجمالية ترتبط بعوامل عدة تعتمد على مستوى الوعي الجمالي للمتلقي، ومدى عمق آليات التحليل والقراءة والتأويل لديه، فضلاً عن قوة حضور النتاج الفني وشرعيته ضمن حيز ثقافي واجتماعي وتاريخي. ومن هنا جاءت نقطة الخلاف بين علماء الجمال فيما يتعلق بموقف الذات إزاء النتاج، حيث ذهب بعضهم إلى القول بأن الاستجابة الجمالية هي في صميمها مجرد موضوع سيكلوجي يعبر عن نشاط تقوم به (الذات) إزاء الأشياء. فالفن بوجه عام؛ والنتاج الفني على نحو خاص له وجود موضوعي مستقل عن وجود الإنسان الذي يحكم بمقتضاه بأن ذلك الشيء جميلاً أو قبيحاً، وهذا يعود إلى صفات محددة موجودة في الأثر الفني. في حين يسلم الفريق الآخر بأن الاستجابة الجمالية إنما هي (الذات) وليس (الموضوع) وذلك انطلاقاً من مبدأ أنه لا وجود لكيان مستقل للفن عن شعور الإنسان وفكره، فهو من يجرب ويفهم ويمارس ويكشف عن ضروب الفكر المختلفة، وعن نزعتة في تقصي ما وراء الظاهر من النتاج. انه نشاط عقلي يترجم الأثر الفني بشيء من الشرح والتفسير.

ويصف الناقد (باش) الاستجابة الجمالية بأنها ليست آلية لجهد فكري يتناول الأثر الفني بالتحليل والتأصيل حسب وإنما (طريقة خاصة في تصور الأثر الفني وتأمله والاستمتاع به، والحكم عليه، وتأويله، فنحن حين نتأمل الأشياء، إنما ننضي عليها روحاً من صميم حياتنا، فنجعلها تستحيل إلى موضوعات جمالية تدب فيها الحياة)^{١٣}. إن جوهر الفن يكمن في التجسيد والتجريد،

فضلا عن فرديته وتشخيصه الحسي؛ وبذلك يتحول العمل الفني إلى صورا فنية صادقة توصف بأنها شكل من أشكال المعرفة. وقد أمكن الخروج من هذه الجدلية برأي ثالث يتمحور في كيفية إدراك الصفات الموضوعية للأثر الفني أو كما يصفها الفيلسوف (جون لوك) بالشكل واللون والمضمون، التي تبني عليها معايير الوحدة والتنوع والتجريب، وهي بنظره (صفات يمكن التحقق من وجودها عندما تتساوى ظروف إدراكها، فضلا عن كل الارتباطات المتعلقة بالرغبات والميول الإنسانية)^{١٤}.

لقد كان لاختلاف الأفراد في استجاباتهم للأثر الفني صعوبة إيجاد معيار موضوعي للحكم الجمالي يمكن اعتماده في إصدار الأحكام الجمالية لما تنطوي على هذه العملية من رغبة ودافع لانتقاء كل ما ينطوي على معنى ودلالة بهدف تحقيق خبرة جمالية متسقة ومفعمة بالانفعال تتم عن توافق واتزان في النوع والكيف للاستجابات الجمالية. ويتشكل المحتوى الموضوعي للنتاج الفني من بنية متكاملة لصفات موضوعية وذاتية تتمثل لحواسنا بتلك العناصر الفنية التي تشترك فيها جميع النواتج التشكيلية، والتي على أساسها يمكن أن نبني ملكة الحكم الجمالي التي يصفها (بيرك) بأنها "الملكة العقلية التي نحكم بها على قيم الفنون الجميلة ومنتجات الخيال، وهذه الملكة العقلية تعود بجذرها إلى الحواس التي ندرك بها ما يحيط بنا في العالم والتي هي السبيل الوحيد للمعرفة الإنسانية"^{١٥}. أن الفن ليس مجرد تسلية لكنه وسيلة أساسها التجربة والإحساس الجمالي لمحافظة الإنسان على توازنه الانفعالي والفكري، بوصفه معيار القيمة والمعنى.

أن معطيات الحواس هي أساس الحكم الجمالي، وهي بحكم تكوينها العضوي تكاد تكون متماثلة لدى جميع الأفراد، وعادة ما يكون إحساسها للمنبهات متماثلا لدى جميع الناس. ألا أن الشيء الذي يختلف في عملية أدراك النواتج الفنية هو تدخل عنصر الخيال الذي هو عنصر لازم لكل من الفنان والناقد، لأنه وبسببه يختلف الأفراد في إدراكهم لمواضيع الفن؛ حيث يعيد الناقد وعن طريق الخيال بناء الرؤية الجمالية بإحساساتها اللونية والشكلية وبإيحاءات ودلالات تمثل الجانب الذاتي للفنان والمكمل للجانب الموضوعي المستمد أصلا من عناصر الننتاج الفني. حيث يستدعي الناقد الصورة من الفكرة إلى الواقع المجرد ضمن إطار معرفي هو حصيلة التواصل بين خبرات الناقد والأثر الفني.

وعليه، يمكن القول، أن الحكم الجمالي هو حصيلة لقاء خياليين: خيال الفنان المتمثل بنتاجه الفني، وخيال المتلقي (الناقد)، ولخيال الننتاج تأثير على المتلقي حيث يهبه صور ومعان إدراكية هي تحويل عرضي للمادة المجردة من الواقع؛ يلتقطها الفكر، تؤدي إلى نتيجة عملية تؤيد جدواها

وتحقق إغراضها عبر أنظمة معرفية تتمثل بالاستجابة الجمالية التي تتجاوز الواقع متحررة من رتابة التجربة اليومية نحو أفاق جديدة للصور والأشياء التي فقدت معناها لكثرة تداولها. وكل هذا يتم بفعل الخيال الذي هو (بمثابة القوة التي تعيد تكوين الصور الأولى المتأتية من الإدراك، بأن تستحضر كينونة جديدة تختلف عن كينونة الواقع)^{١٦}. إن هذه الألفة تمكن الفنان والمتلقي من التعرف على العمل الفني فيتسنى لكليهما اكتشاف الجديد والمثير داخل العمل الفني من خلال التجربة الجمالية (فالآلفة بالتنظيم الشكلي ضرورة لا غنى عنها من أجل كشف القيم الجمالية وهي أساس وحدة هذه التجربة)^{١٧} وهكذا يتوحد المتلقي مع التجربة الجمالية للفنان.

أن الناتج الفني لا يدرك إدراكاً جمالياً كونه صنعة وتقنية حسب، لأن الوسائل لا تنفصل عن الغايات. والحكم الجمالي تجربة جمالية متكاملة تستند إلى وسائطها الخاصة التي تقوم على المشاركة في الفعل الجمالي؛ وممتدة نحو عالم الأشياء والموضوعات والإحداث وهي تتطوي على صبغة انفعالية خيالية تتخطى المظاهر إلى جوهر الأشياء بوصفه شرط لازم لرفع الشعور الجمالي من خلال إشباع الحاجة الجمالية الكامنة في ذواتنا؛ وهي في حقيقتها إنما تشير إلى عملية إدراكية متسامية تصل (إلى درجة النشوة، أو التقدير الجمالي. أنها كأى تلذذ آخر نتذوق بمقتضاه أي موضوع عادي من موضوعات الحياة الاستهلاكية، لأنه ثمرة ضرب من المهارة أو الذكاء في طريقة تعاملنا مع الأشياء الطبيعية، بحيث نتمكن من زيادة ضروب الإشباع التي تحققها لنا تلك الأشياء تلقائياً، فنجعلها اشد وأنقى وأطول)^{١٨}. أننا إزاء الناتج إنما نقف أمام واحد من احتمالات ثلاث رئيسية: إما إن يكون الناتج محاكياً للطبيعة في اتساق مع الموجودات الخارجية، أو يكون الناتج في اتساق مع الفكر نفسه يعبر عما يختلج ذات الفنان من مشاعر وأحاسيس كما هو الحال في الفنون التجريدية. وأخيراً إن يجسد الناتج كيانا مستقلاً ومكتفياً بذاته عن كل ما يمت للعالم الخارجي مركزاً على تكوينه الفني البحت، وجميع هذه الاحتمالات لديها نزوعاً لتأكيد ذاتها لأنها مشروطة بحاجات تكتشف ضمن أطر اجتماعية تعمق مستوى الوعي عند المتلقي. فالاستعداد الذهني للناتج الفني امرأ له أهميته في الحكم الجمالي، ولإيجاد هذا التآلف لابد من معايشة إثراء التلقي حتى يدركه إدراكاً جمالياً.

بناء على ذلك، فإن النتائج التشكيلية تتفق مسبقاً أنها تقوم على قواعد عامة غير قابلة للشك على مر العصور، وتعرف هذه القواعد بالانسجام والتوازن والوحدة والإيقاع وغيرها من القواعد التي هي أساس الحكم الجمالي التي وصفها (أرسطو) بأنها أساس الجمال لأنها ترضي القاعدة الجمالية في الفن وتتفق طبيعياً ومشاعراً، لأن العناصر المكونة للجمال من علاقات

وقواعد فنية إنما هي حصيلة رؤية الفنان الذاتية من إحساسات وخبرات وتفكير، تتحول بفعل صراع ومعاونة من فكر ذاتي إلى فكر منقول وفاعل ينتقل بكل إبعاده إلى المتلقي وينفعل به ويتجاوب معه مما يضيف عليه سعة الأفق، وعمق البصيرة. وهذه العملية لا تتم دفعة واحدة إنما هي عملية تجريدية نفسية تبدأ من الأجزاء المحسوسة البسيطة باتجاه الأجزاء المحسوسة المعقدة، أنها حركة انتقالية تبدأ من الجزء نحو الكل، فهي تبدأ حسية لتتحول إلى إدراك عقلي. وعملية النفاذ إلى أعماق النتاج الفني لاستجلاء كنهه لا يمكن لها أن تتحقق (إلا من خلال المرور بكافة السبل والعمليات التي مر بها الفنان في إنتاجه الفني. وهذه الميزة يتمتع بها الناقد في كونه يساهم في ترويج وترقية هذا السبيل الناشط)^{١٩}.

إن قيمة النتاج لا تعتمد على مقدار ما يتركه من اثر نفسي في مقاييسنا من جودة أو رداءة النتاج، جمال أو قبح، بل في استمتاعنا وحكمنا في ضوء العلاقات والإحياءات، وقدرة الفنان على تجسيدها وإبرازها على سطح الخامة وتطويرها في خدمة غايته. لذا فإن إحكامنا الجمالية لا بد من أن تتبع من داخل النتاج لا من خارجه. فالحكم الجمالي هو حكم قصدي، مباشر، بدون وساطة بين الذات *subject* والموضوع، وعملية الارتقاء بالإحساس الجمالي لطالب الفن يتطلب قدرا من المهارة والصنعة حتى يحقق كل إمكانياته بالمعنى الذي تقتضيه التجربة الجمالية؛ ويتطلب أيضا إمكانيات تمده بالغايات التي تنظم سلوكه بأن تقدم الأساس لافتراضات يمكن الوثوق بها ويعتمد عليها. لذا فإن هناك حركتين للتجربة الجمالية: "الأولى هي الحركة الداخلية الصادرة من العمل الفني والثانية هي الحركة التذوقية التي يعيشها الفنان والمتلقي إثناء تذوقهما للعمل الفني، في الانتباه والدهشة للفنان والانجذاب والمتعة للمتلقي"^{٢٠}. وهنا يكمن الفارق بين الفنان والناقد: (الأول ينتقل من مرحلة اللاوعي إلى الوعي وهكذا حتى يخرج النتاج إلى حيز الوجود، بينما الثاني يحاول أن يطل من منطقة الوعي عنده على منطقة اللاوعي عند الفنان. وبمعنى آخر يحاول الناقد تحليل التوازن الدقيق والعلاقة العضوية بين الموهبة والصنعة، أو بين المادة والأداة، أو بين المضمون والشكل لكي يحدد المدى الذي بلغه الفنان في تحديد المعنى العام لنتاجه)^{٢١}.

وبما إننا نعد التذوق الفني المرحلة الأولى والضرورية التي لا بد للمتلقي أن يقفها إزاء النتاج، يمكن أن نلخص آلية الحكم الجمالي في مرحلتين وعلى النحو الآتي:

❖ المرحلة الأولى: يقبل المتلقي على النتاج الفني يتذوقه ويستمتع به ليس على نحو ما يستمتع بأي شيء طبيعي لأنه (شيء فريد في ذاته لا يمكن أن نسلبه فريدته وهو موضوع مختلف كل

الاختلاف عن أي منتج صناعي له مواصفات يمكن الاتفاق عليها)^{٢٢}. ويقوم على وصف الناتج بألفاظ جمالية تكون بمثابة مادة تقدم للنقد والحكم.

❖ المرحلة الثانية: وتتمثل في عملية ربط الألفاظ الجمالية بجوانب محسوسة في العمل المنقود. وهنا تبدأ عمليات التحليل، والتعليل، وإعادة تركيب العمل المنقود في ضوء التصورات والأفكار المجردة، وهي أشبه (بعملية تحليل فكرية يلتبس فيها المواضيع والعناصر التي تدخل في تركيب المادة المنقودة والتي من شأنها أن تحدث أثرا إبان عملية التدقيق)^{٢٣}.

والفرق المنطقي بين الخطوتين واضح جدا: (فالمتلقي في الحالة الأولى يستخدم ألفاظا تصدق على أشياء كثيرة، في حين نجده في المرحلة الثانية يحدد معنى لألفاظه في الموقف المعني الذي هو فيه)^{٢٤}.

من هذا المنطلق يتضح لنا إن كلا من التدقيق الفني ومن بعده الحكم الجمالي في حد ذاتهما تجربة جمالية تعيد تشكيل أحاسيس المتلقي وتنسجها تجاه جوانب الموضوع الفني ككل مما يمنحها إشباعا متجاوزا النظرة الجزئية للناتج. ولا يمكن إن ننكر إن كل من التدقيق والحكم الجمالي عمليتان متصلتان؛ فقوام التدقيق إنما يقوم أساسا على وصف استجابات المتلقي الشخصية من حيث قدرته على تمييز عناصر ومفردات الناتج الفني متقلبا بين أجزائه بالاعتماد على خبراته السابقة التي تشكل لديه طاقة الاستجابة الجمالية لتؤهله للمرحلة الثانية المتمثلة بالنقد ومعايير الحكم الجمالي الذي لا يعدو إن يكون ترجمة لتفاصيل الناتج، انه قراءة تحليلية تسعى إلى تفكيك محتويات الناتج الشكلية والتعبيرية ليعاد تركيبها من جديد. ولا يتحدد الحكم بالذات واستجاباتها حسب، وإنما هناك دائما شيئا يبقى خارج الذات وهو القانون الذاتي الذي يحكم موضوع الناتج وطبيعته، فالحكم الجمالي هو تلك العلاقة القصدية، التبادلية، المباشرة، بين الوعي والموضوع، والذات الواعية التي تستحضر الأشياء الكائنة في الناتج الفني، ومن ثم تقويم الأهمية النسبية للنتائج المحتملة. إذن، فالحكم الجمالي ليس مجرد وجهات نظر أو مواقف فكرية متفرقة، وإنما نشاط فكري خلاق ينتهي بنتائج محسوسة تحرك مناشط البحث عند المتلقي التي تعطي المنجز الفني قيمته ومعناه.

تربية الحكم الجمالي :

أننا لو أجرينا قراءة متعمقة يجعلنا ندرك أن الفن على مر العصور يمنح الإنسان طابعا اجتماعيا، لإبداعه معايير جديدة تتسجم وتتوحد الخيارات الجمالية؛ فالفن يدعونا إلى التحرر من

سجن الواقع الحسي متخطيا المظاهر إلى جوهر الكائنات والإشكال، ليكشف في داخله عن بناءً فكريا وارتقاء بالإحساس الإنساني عن طريق تحقيق التناغم بين الذات والفكر بما يحقق شمولية الإنسان.

إن الحكم الجمالي للنتاج يتأتى باجتماع الموهبة والخبرة، ويكمن في صميم المادة التي يحملها الفنان محتوى مفاهيمه وتصورات. وينبغي على المتعلم أن يجيد فن الملاحظة كونها الخطوة الأولى نحو الموضوعية الدقيقة والمنظمة لكي ينتقل من المعلوم إلى المجهول ومن المشخص إلى المجرد، إذا لا وجود لمعطيات حسية جاهزة، بل ينبغي التحرر من الممارسة اليومية عند النظر إلى الننتاج الفني لاستبعاد حقيقة كيانه الواقعي. وهذه القضية ترتبط بما يسمى الخبرة الجمالية وهي عملية عقلية ومهارة وخبرة عالية المستوى تحتاج لثقافة بصرية ومعرفة نظرية في ميادين الفنون التشكيلية، بهدف الوصول إلى قرار بشأن عمل فني ما بأنه يستحق التقدير بناء على مقومات نقدية، ومن الممكن المضي بقدر اكبر من التعقيد والتعمق في التجربة الجمالية لنصل إلى محتوى معرفي وبصري يَمُكِن من قراءة الننتاج الفني بكافة عناصره ومكوناته. وبذلك فإن الحكم الجمالي هو سرد تفاصيل العمل الفني لتوضيح الأسباب التي تجعل الناقد قادر على إقناع المتلقي بجودة الننتاج الفني أو الحكم بقبحه.

لقد ارتسمت معالم الحكم الجمالي بوصفه عملية نقدية له معايير ضمنية يتجسد فيها الحكم والتقدير، وهذه المعايير إنما هي مكتسبة كونها تفضيل وميول ذاتية وليست شيئا غريزيا أو فطريا، أنها ثمرة عادات وتدريب طويل. وعملية تربية ملكة الحكم الجمالي تتطلب توافر شروط وطرائق تنمي الإدراك والإحساس المرهف للجمال الذي يوصف عادة بأنه ((وسيلة للاستبصار الذكي الواعي، دون إن يتنازل في الوقت نفسه عن التفضيل الغريزي الذي يستمد منه التوجيه الشخصي والإخلاص أو الصدق الفني))^{٢٥}. وتأتي مهمة التربية عن طريق الفن بالعمل على تعويد المتلقي على فن ملاحظة الظاهرة الجمالية واستنباط قوانين تعاقب هذه الظواهر بمصاحبة الجيد من الآثار الفنية كونها أنظمة معرفية التفاعل بين الطريقة والمادة، كما وتعد طبيعة الخبرات الثقافية والجمالية من العوامل التي تعمل على تهذيب الحس الجمالي للمتعلم، (لان العين إذا ما حظيت على الدوام بموضوعات للرؤية متناغمة وذات أناقة في الشكل واللون، نشأ لدى الشخص معيار للتذوق بصورة طبيعية)^{٢٦}.

لقد أمسى من الضروري إن تسعى التربية الجمالية نحو تنظيم السلوك المزود بالهدف القائم على الخبرة والنشاط؛ لا على الحفظ وتلقين الحقائق الثابتة من الكتب؛ فالتربية الجمالية على الرغم

من كونها بناء ونمو من الداخل إلا أنها لا تخرج عن كونها تكوين من الخارج، ولهذا فإن الفن يتميز بوظيفة تربوية هدفها تربية الغرائز والميول والوجدان لقدرات المتلقي الطبيعية، أنها وكما يقول (كانت) تسعى نحو (تربية الشخصية التي تفعل بحرية وتحافظ على كيان نفسها)^{٢٧}. ولتحقيق ذلك ينبغي إن نراعي التطور الفكري والوجداني للمتلقي من خلال استثارة وتوجيه قدرات المتلقي نحو الأثر الفني واتجاهاته، وذلك لا يتحقق إلا من خلال تشييد مجموعة من المواقف بهيئة مشكلات تقضي بالمتعلم إلى استيعاب المبادئ وطرق تطبيقها بهدف تحقيق فهم أفضل، فتغدو كل الخبرات احفل بالمعنى. وتلعب التربية الجمالية دورا بوصفها معطى يحتوي في ذاته على تأويل نظري ينضاف إلى المعطيات الجمالية، فضلا عن تشكيل القوة الخلاقة للذهن لأدراك المادة الفنية التي تعكس مواقف فكرية متسقة فيما بينها تساعد على إدراك المعاني الكلية المتضمنة في كفايات الأثر الفني.

إن التوجيه الذي تقدمه التربية الجمالية أنها تتيح الفرصة للمتعلّم الملاحظة والحكم الذكي من خلال توجيهه نحو الموضوعات التي تستثير قدراته وتحفزه على إن يخطو وسط زحام الأفكار في رحلة استكشافية للالتفاف بالظواهر المتعلقة بالموقف الجمالي لأدراك حقائقه ومبادئه وتقدير الممكنات سعيا نحو تقديرها والحكم عليها. إن الحكم الجمالي إنما هو عملية عقلية وفكرية تبحث عن السبب المنطقي وراء المتعة العقلية والحسية التي يقدمها الناتج، وتتحدد مقدرة المتعلم على تقييم الناتج الفني في ضوء معايير فنية قابلة للدراسة والتحليل يلعب العقل والفكر والخيال دورا حيويا في إعادة صياغتها وتشكيلها.

خلاصة القول، إن التدريب على إصدار الأحكام الجمالية واختبارها في ضوء التنفيذ، إنما يتيح عادة الربط الدائم والمستمر للأفكار المعزولة عن الظروف التي تحدد قيمتها، ولأن الفن يسعى أساسا إلى تقديم العالم إلى الإنسان في شكل أكثر موضوعية وجمالا ومنطقية، فينبغي على التربية الجمالية إن تهذب عادات المتلقي وأفكاره وتغني خبراته بطبيعة الإحداث والمواقف التي اتخذها الفنان وسيلة للتعبير عن رؤيته الخاصة بإخضاع مظاهر الأشياء إلى معرفة يركن إلى صوابها ولها تأثير على المتلقي الذي يتفاعل مع الناتج فيرتقي بقواه الخاصة ومشاعره لتحقيق غايات يتداخل فيها الجانبان النفسي والاجتماعي من دون إن يخضع احدهما للآخر. فإذا ما تمكن الناقد من تحليل الناتج الفني بناء على ثقافته البصرية والمعرفية في الاستلham والتبصر واستحضار ماهية المفاهيم الكامنة وراء الشكل، واستكشاف الصيغ الشكلية واللونية وتقديمها كحجج أو مسلمات تؤيد أو تفند أحكامه على العمل الفني فسوف نطلق على ما يقوم به الحكم الجمالي. وفي سعي

الناقد هذا لا تقتصر مهمته على مجرد التفسير والشرح ليحقق الهدف بإقناع نفسه بقيمة النتائج الفني من الناحية الجمالية أو بعدم صلاحيته، وإنما حكمه على العمل الفني هو رأي مبني على حجج و براهين متوافرة في بنية العمل الفني.

مؤشرات الإطار النظري

أسفر الإطار النظري عن عدد من المؤشرات نجل أهمها بالاتي:

١. ضرورة التأكيد على حتمية الصراع الكمي والكيفي الذي ينشأ من متراكم الخبرة، فالخبرة، هنا تأخذ دورها الطبيعي بتدخل الإنسان في تغيير بيئته، لأن الإنسان في صراع مع بيئته بجانبها الطبيعي والاجتماعي. والخبرة تنظم مسار نمو الإنسان كما ونوعا، وهي ليست شيئا مستقلا عن سائر معارف الإنسان؛ وإنما هي متصلة النمو تعمل على توجيه مسار خبراته اللاحقة.
٢. إن عملية البحث إنما تسير على وفق خطة متصلة الأجزاء لها بداية ونهاية وكجزء إنما يرتبط بالجزء الذي يأتي قبله في التسلسل ويؤدي إلى الجزء الذي يأتي بعده، وهكذا حتى ينتهي إلى حل المشكلة التي يكتمل بوساطتها اليقين، وهذا الحل قد يصبح بداية لبحث جديد يكون بمثابة قضية تؤدي إلى قضية ثانية وثالثة.
٣. يشتمل موضوع النتائج الفني على إسرار ومعان لا بد من فظ إسرارها، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال الحكم الجمالي الذي هو ضرب من التوافق بين المعرفة والوجدان.
٤. يرقى الحكم الجمالي للمتعلم عن طريق المشاركة العقلية المتمثلة بالتحليل وإعادة تركيب النتائج للإلمام بالنظام الجمالي الذي يتحكم في بنية النتائج الفني.
٥. إن إدراكنا لماهية الموضوع الجمالي إنما يستلزم تحليل مادة وموضوع وتعبير؛ ولا يمكن للحكم الجمالي أن يتحقق من دون وجود شيء بوصفه مادة؛ وحضور فكري يستحضر شعورا تجاه الشيء المحسوس المتمثل بالنتائج، أنها علاقة تآلف وتعبير تتطلب إحكاما تحليلية تعيد تشكيل تجربة الفنان الاستاطيقية (الجمالية) من وجهة نظر المتلقي.
١. إن هدف التربية الجمالية إنما هو توسيع الخبرة الجمالية للمتعلم وتعميقها من خلال تربية ذوقه وحسه الجمالي. فضلا عن أنها أداة تمكن الفرد من الارتقاء بحياته إلى أعلى المراتب تذوقاً وفاعلية ونقداً.
٦. ينبغي أن تركز التربية الجمالية على حاجات المتعلمين بأن تجعل أهدافها قابلة للترجمة عن طريق أنشطة وفعاليات تتنوع في مواردها وسبل إيصالها بحيث يلاءم بينها وبين النظام

الاجتماعي. ويتمتع الفن بقدرته على تشكيل قوى الإنسان وخبراته وإحكامه الجمالية بأقصر السبل.

الفصل الثالث

يعد هذا البحث من البحوث النظرية التي تتناول إحدى الموضوعات الجديرة بالاهتمام والمتمثلة بالحكم الجمالي وآليات أساليبه المعرفية التي يمكن أن تتطور عند المتعلم من خلال الفن بوجه عام والتربية الفنية على نحو خاص.

ويهدف الوقوف على أساليب تربية ملكة الحكم الجمالي لابد من تحليل آلية الاستجابة والحكم الجمالي التي تتطلب سيطرة من لدن المتعلم على مفردات الموضوع الفني متجاوزا كل ما لا أهمية له، وان يمسك بالعناصر التي تتطلب الاهتمام طبقا لأحقيتها النسبية، وذلك يتوقف على رد الفعل العاطفي للنتاج، لأنه يستحيل أن يكون ثمة حكم سديد إذا لم تتوفر الحساسية المرفهة، فالفن جوهره الجمال، وإذا تولد الجمال تولدت اللذة الجمالية وبذلك تتحقق المشاركة الاجتماعية. ولا يمكن للعملية الفنية أن تحقق فائدتها المرجوة ما لم يعود المتعلم على بناء وتكوين صلات بين الأفكار الفنية وتفاصيل الإشكال لتعميق الإحساس بجماليتهما. وعملية السيطرة هذه تتعلق بشكل النشاط الممارس وليس بمحتواه؛ إذا إن التصورات الفكرية تثبت في الذهن كلما كانت متكونة من علاقات طبيعية تخاطب حواس المتعلم في التجربة العملية لترتفع بالمشخص المرئي الذي هو أول ما ينبغي أن نعنى به إلى العلائق المجردة، ويرى *Witkin* (إن الأساليب المعرفية لا تهتم بمحتوى النشاط بقدر اهتمامها بالعمليات النفسية بوصفها إبعادا مستعرضة، تمكننا من النظر إلى الشخصية بطريقة كلية، فضلا عن الطريقة التي يمارس بها الفرد ذلك النشاط)^{٢٨}. وفي هذا إشارة إلى أن الفرد يجد لنفسه قواعد التفكير والعمل التي يخضع لها من دون أن تقرض عليه بما يحقق نمو إمكانياته نموا متسقا وان يغدو قادرا على مواجهة معارفه بما يسهم في تكوين شخصيته الفردية.

وبالنظر إلى أهمية تصنيف الأساليب المعرفية للمتعلمين ودراسة شخصيتهم في مواقف الحياة المختلفة وعلى نحو خاص في مجال التعليم الجامعي وما يتصفون به من سمات في تعاملهم مع مواقف تعليمية تتعلق بالحكم الجمالي، افترض العلماء أمثال (دنكن، وهرمان) أن هذه الأساليب من الدقة في التنبؤ بألوان السلوك الإنساني في مواقف الحياة المتنوعة وقد أشار (ميسك)

إلى أنماط عشرة للأساليب المعرفية يمكن استخدامها مجتمعة، أو استخدام كل منها على حدة للتمييز بين الأفراد، ويمكن إجمال إبعادها المختلفة بالاتي:

١. بعد الاستقلال . الإدراكي *Fell- Independent – Fell- Dependant*

يرتبط هذا الأسلوب المعرفي بقدرة الفرد على إدراك مطالب وجوده وان يستشعر بالصلة بين ذاته وبين الوجود بحيث تصبح المعرفة جزءاً لا يتجزأ من حياته. ويدرس هذا الأسلوب المعرفي القدرة الفطرية التي يملكها الذهن البشري في إن يتخير أكثر الحقائق قيمة؛ لان الأفكار تبقى ناقصة في معناها وواقعيتها إذا ما ظلت مجرد أفكار، بل لابد إن تمتحن صحة الأفكار بتطبيقها وان يقارن ويعمم الحقائق على وقائع مشخصة لملاحظة مدى الثبات النسبي في سلوك الفرد مقارنة مع الأفراد الآخرين مع عناصر الموقف، حيث يظهر (إن هناك أفرادا لديهم القدرة على عزل وانتزاع الموضوع المدرك بما يحيط به في المجال، في حين إن هناك آخرين لا يستطيعون التعامل مع ميزات الهيئة بصورة منعزلة)^{٢٩}.

ومن تحديد سمات الحكم الجمالي نجد انه عند استجابة الذات للموضوع الجمالي تتوقف مسيرة الفكر عند مسألة أو قضية ما لا تتلاءم ومسيرة الحياة المألوفة تشعره بالحيرة والارتباك بسبب الانشغال بموقف غير واضح لم يتحدد طابعه العام في عقل المتلقي الذي يستمتع، وهذا ما يستوقفه ويدعوه للاستغراق والتأمل في الموضوع. وبعد الانتباه الجمالي الموجه القاعدة الرئيسية في تجربة المتلقي لأنه لابد من وجود النضج الفكري عند المتلقي، وإلا كانت الاستجابة حسية آلية. وينبغي القول إن (التأمل والانتباه هنا ليس فعلا فكريا، أو منهجا عقليا، انه يحدث فجأة ويستحوذ علينا وعلى وحدتنا ككل)^{٣٠}. ولقد شبه الانتباه بأنه دافع يعيد فيه تنظيم العادات والخبرات لمواجهة العناصر الجديدة في الموقف الجمالي وتصبح المعرفة جزءا لا يتجزأ من الكيان النفسي والتي سرعان ما ينتقل إلى عقل المتلقي ووجدانه لتأخذ لديه شكل عادات ثابتة تلعب دورها في الفهم.

٢. بعد التريث . الاندفاع *Reflection Versus Impulsivity*

يرتبط هذا البعد بمدى كفاءة البدائل التي يقدمها الفرد بوصفها فروض لحل المواقف أو المشاكل التي تصادفه، فالأفراد الذين يطلق عليهم مصطلح اندفاعي *Impulsive* يميلون إلى إصدار وتقديم أول استجابة تطرأ على أذهانهم والتي غالبا ما تكون غير صحيحة، في حين إن من يطلق عليهم مصطلح متريث *Selective* يميل إلى معالجة مختلف الفروض والتحقق في الاستجابة قبل إصدارها أو قبل اتخاذ قرار ما*.

وهنا ينبغي إن يعلم المتعلم إن يعي وعيا واضحا لكل مطالب الموقف التعليمي وإن يستبعد عن مجال إدراكه كل شيء ما عدا عناصر الموضوع الجمالي (لما له من قدرة انتزاعية تعزل المشاهد وتضعه وجها لوجه مع النتائج في عالم جمالي قائم بذاته)^{٣١}. ويتحدد الأسلوب المعرفي في هذه المرحلة بحصر الموضوع المطروح عن طريق أدرك العلاقات المجردة واقتراح تخمينات أو فروض مؤقتة تخضع لاحقا للتجربة لتحديد مدى صلاحيتها لشرح الموقف الجمالي، وهنا يحدث إدراك عام لواقع الإشكال المتمثل بالنتائج لمحاولة الإحاطة به. ويعبر (دي ويت باركر) عن هذه الحقيقة في كتابه (مبادئ علم الجمال) عندما يقول: " لا يكفي إن تحركنا اللوحة عن طريق الوجود التعويضي لشيء مثير مرسوم في الصورة، بل يجب إن تهزنا على نحو أكثر فورية عن طريق مخاطبة الحس مباشرة"^{٣٢}. إن التجربة الجمالية يفترض بها إن تعزلنا والموضوع عن التيار المعتاد للتجربة اليومية وإن ترسي في أعماق المتلقي تلك الحاجة، فنحن نستغرق بالموضوع الجمالي بعيدا عن أي نشاط آخر. ومن هنا تتأتى أهمية الأساليب المعرفية في أنها تساعد المتعلم إن يكون نفسه بنفسه.

٣. بعد تكوين المدركات Conceptual Lazing Styles

يرتبط هذا البعد بذلك الثبات النسبي الذي يلاحظ في أداء الأفراد وتعاملهم مع الخواص المختلفة وفي أسلوبهم في تكوين المدركات. حيث يتضح (إن هناك مجموعة من الأفراد يعتمدون في تكوين مدركاتهم على العلاقة الوظيفية الموجودة بين المثيرات. في حين توجد مجموعة أخرى بين الأفراد يميلون إلى تكوين مدركاتهم عن طريق تحليل الخصائص الوصفية الظاهرية للمثيرات والتعامل معها بناء على خصائصها الظاهرية. وهناك مجموعة ثالثة يعتمدون في تكوين مدركاتهم على قدرتهم في استنباط واستنتاج مستويات للعلاقات بين المثيرات)^{٣٣}.

يرتبط هذا الأسلوب المعرفي بالإحساس إننا موجودين إزاء ظواهر يتجاوز إثنائها المتلقي معطيات الإدراك الحسي وكل تلك التجارب التي قوضت أركانها لإمالة اللثام عن إسرار موضوعية، ومضامين ذاتية تجسد رؤية الفنان الداخلية. وهنا ينبغي إن يعود المتعلم على إن يستشعر المحتوى الموضوعي للنتائج وبأنه إزاء عالم ذو بعد ظاهري يتمثل بعلاقات لونية وتناسب وانسجام وإيقاع يثير الخيال والحواس بعيدا عن مضمون الحقائق بحيث تتطوي على مفارقة عادة ما تكون معطياتها حصيلة الإحساس والخيال. وينبغي إن يعود المتعلم في هذه المرحلة على القيام بمسح وتأويل مؤقت وتفتيش، واكتشاف وتحليل، وإعادة تركيب للموقف الجمالي بهدف إيجاد نوع من التالف بين الاهتمام النفسي والموضوع الواقعي. لذا ينبغي إن لا يبقى أي شيء غامضا أو

متناقضا ليتسق فكر المتعلم ويتداخل مع الخيال الذي يعد عنصر لازم للوصول إلى الهدف المنشود. وهنا تكون ملكات الإدراك نشطة للخوض في صياغة الفروض التي تعين على تحديد الموقف وإمكانية التحقيق الفعلي وحله. أنها إراقة للتفاصيل الجانبية في سبيل تطبيق المبادئ تطبيقا ايجابيا.

إن الحكم الجمالي سرد تفاصيل العمل الفني لتوضيح الأسباب التي تجعل الناقد قادر على إقناع المتلقي بقيمة العمل الفني من الناحية الجمالية تؤيد أو تفند أحكامه على العمل الفني. وفي سعيه هذا فإنه لا يجب أن يخلط بين ما يراه في العمل الفني من خلال انطباعاته الشخصية وبين استجاباته بوصفه شخص، ذلك لأن حكمه النهائي على العمل الفني لم يتكون ألا من خلال الحجج والبراهين المتوافرة في بنية العمل الفني. فإذا ما تمكن الناقد من تحليل العمل الفني للبحث عن المفاهيم الكامنة وراء الشكل، أو تأليف صياغة لغوية تقنع المتلقي وتعبر عن الصيغ الشكلية واللونية وتقديمها كحجج أو مسلمات تصحيح وجهة النظر المخالفة أو المعارضة للعمل الفني فسوف نطلق على ما يقوم به مسمى الحكم الجمالي.

٤. بعد ترتيب الثبات (ثابت . شاحذ الصقل) Leveling Versus Sharpening

ويقصد بها (الفروق الموجودة بين الأفراد في الأساليب المعرفية المرتبطة بمدى استيعاب الذاكرة، فهناك أفراد يتميزون بأنه يصعب عليهم استرجاع الخبرات الموجودة بالذاكرة ويصبح ما هو مختزن بالذاكرة صعب استدعاؤه بصورة مطابقة لما حدث. ويقع هؤلاء الأفراد في أقصى طرفي هذا البعد ويطلق عليه مصطلح رتيب Leveling حيث يجد هؤلاء الأفراد صعوبة في الاستفادة من المعلومات المتشابهة المختزنة لديهم بحيث يتعاملون مع الأشياء والإحداث الحاضرة من دون الرجوع أو البحث في الإحداث الماضية المختزنة في العقل. إما الطرف الآخر من هذا البعد فيوجد من يطلق عليهم مصطلح شاحذ Sharpening وهؤلاء الأفراد يكون عادة اقل عرضة للتشتت بالتشابه الموجود بين الأشياء المختزنة لديهم، وبالتالي يزدون وبيالغون في الفروق الموجودة بين الماضي والحاضر، مما يساعدهم على التعامل مع الموقف الجديد)^{٣٤}.

إما على صعيد الحكم الجمالي فلا يقتصر المتلقي على استقراء الموقف الجمالي الذي يستند إلى جمال تفاصيله حسب؛ وإنما يعتمد على الحدس الذي ينبع من الطابع العام للنتاج الفني والقوة التشكيلية كونه وحدة متكاملة، فضلا عن قدرة الذات على إحداث معرفة عقلية مباشرة تحطم اطر المعطى من دون إن يكون للتجربة والحواس اثر في ذلك، " فليس في معطيات الحدس قوة داخلية خاصة بها، في لونها أو شدتها، تجعلها تتطبع في الفكر. وإنما الاهتمام هو الذي يمسك بها وهي عابرة، وهو الذي يستخلصها ويثبتها، ليدخلها بعد ذلك في كيان العمل النفسي"^{٣٥}. انه ارتداد على الجوهرية لأنه ثمة آليات استيعاب واحتواء للوظيفة المعرفية وأساليب معالجة تقوم بها الذات حتى تتقصى المبادئ والأفكار تقصيا نقديا من دون اللجوء إلى الأدوات الموضوعية. فالحكم الجمالي إذن حكم ذاتي تأملي إلا أنه يتميز عن الحكم المعرفي أنه غير مرتبط بمفاهيم، فهو حكم تقديري مرتبط بالذوق العام وبالوعي الجمالي، يتولد عند الإنسان بوصفه حتمية للمحيط الاجتماعي لذا يقول (ماركس): "ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم".

٥. بعد . الفحص والتدقيق

يرتبط هذا البعد (بالفروق الموجودة بين الأفراد في شدة الانتباه التي تجعلهم يختلفون في مدى وضوح الخبرات التي يمرون بها، فالأفراد الذين يمكن وصفهم بأنهم من ممعني النظر Scamming يتميزون بشدة التدقيق ويهتمون بالتفاصيل كما يتميزون بحدة الانتباه بحيث يتسع انتباههم ليشمل قدرا واسعا من الميزات المحيطة)^{٣٦}.

يعد هذا البعد ضرب من الأساليب المعرفية التي تشير إلى لحظات الحسم العقلي عند المتلقي التي ترمي تعيين طبيعة الغموض والسعي إلى إزالته؛ أي تكوين عادات تتطوي على توجيه الفكر والملاحظة بأن تحيلنا إلى الخيارات المتوفرة التي تتمثل في استنباط الفرض الملائم الذي يعتمد على الحس السليم في جمع الحقائق التي يترتب عليها نتائج معينة من دأبها إن تُولف صيرورة موضوعية من حيث مضمونها الذي يتزامل فيه الحس والفكر كنديين لا كضدين يندفع إثنائها المتلقي في مغامرات استكشافية كتلك التي خاضها في معركة الخيال، إلا أنه في هذه المرحلة قد حصل على ميزة هامة هو إن ذهن المتلقي أصبح موجها نحو هدف لا يستطيع بلوغه إلا بالمشاركة الوجدانية للفنان. لهذا يرى (برجسون) أن قصيدة الشعر توجد وراء الكلمات وليس داخلها.

لذا ينبغي إن تركز التربية الجمالية على تكوين عادات التفكير السليم بما يكفل إيجاد التوازن بين الميول العاطفية والفكرية للمتعلمين، فضلا عن تنمية قدرتهم على استخلاص الفكرة المجردة، وإن يقارنوا ويعمموا من دون عون الأمثلة المادية.

٦. بعد الشمولية - القصور Inclusiveness – Versus Exclusiveness

ويرتبط هذا الأسلوب المعرفي (بذلك الثبات النسبي الذي يتضح في ميل بعض الأفراد في تصنيف مواقف الحياة والمثيرات المختلفة والتعامل مع المواقف ذات الطبيعة المتناقضة أو المتعددة المثيرات بصورة شاملة، في مقابل أولئك الذين يتعاملون مع المواقف بنظرة قاصرة)^{٣٧}.

إن الجانب المعرفي يبدو واضحا في شتى مظاهر نشاطنا العادي المتمثلة (بالإدراك والتذكر والتأمل والتحليل والتفكير) التي تدخل من حيث كونها أساليب معرفية وضرب من المهارة والرغبة التي تتداخل مع الميول العاطفية، لأن أي استجابة ذاتية لا تخلو من جانب وجداني وهذا ما يتمتع به الموقف الجمالي الذي لا بد إن يكون مصحوبا باستجابة ذات طابع وجداني وعاطفي يلعب دوره في تعميق وعي الإنسان بالحياة، فالفنان يعتمد على الإدراك الجمالي والخيال والوجدان في تصوير الإشكال وبحث منطقها الداخلي وقوانينها. ويتعامل المتلقي مع الناتج الفني كونه ذا طبيعة متناقضة أو متعددة المثيرات لما اشتمل عليه من دلالات وجدانية اكتسبت بفعل الخيال تجسيما واقعيا تخالف ما اعتاد عليه في تجاربه اليومية، فالخيال المنتج كما يقول (كانت) ملكة ضرورية في اكتساب المعرفة، لأنه وسيط بين الحس والعقل وطاقة دينامية مفطورة على الإبداع وفي الفن نزوعا لتأكيد الذات التي تمازج بين الشكل والمضمون.

٧. البعد المعرفي البسيط . المعرفي المعقد Cognitive Simply city Versus Cognitive Complexity

يرتبط هذا البعد بالفروق القائمة بين الأفراد في ميلهم لتفسير العالم المحيط بهم خاصة في جانبه الاجتماعي. (الفرد الذي يتميز بالأسلوب المعرفي المعقد يوصف بأنه أكثر قدرة على التعامل مع المواقف الاجتماعية والأشياء المجردة؛ وأكثر قدرة على إدراك ما حوله بصورة أكثر تحليلية، وذلك عكس الشخص الذي يتميز بالأسلوب المعرفي البسيط الذين يحتاجون إلى التعامل مع المحسوس).^{٣٨}

إن ما يوجه آلية الحكم الجمالي إنما هو في حقيقة الأمر نشاط ذهني عقلي تتداخل فيه الحواس والقدرات المعرفية التفكيرية من انتباه وإحساس وتذكر وفهم وتخيل التي لا تدرك العمل الفني على أنه وحدة حسية، بل هي وحدة وجدانية فكرية، فضلا عن الذات الإنسانية المتذوقة التي تضفي حكما وتحليلا على جميع الأفعال الإنسانية التي تقوم الموضوع الجمالي المتأمل الذي يمتاز ببنيته الجمالية شكلا ومضمونا. وكل فعل تمارسه الذات إنما هو ممارسة واعية لا تكتفي بالانطباع الذهني المستقى من النتائج بل هي عملية قائمة على بحث موجه يشتمل على دوافع تتقبل المعطى الجمالي وتتفاعل معه وتنشئ قرارا مدعما من شأنه إن يعيد تشكيل المادة الوجودية السابقة لقيام البحث. إن الهدف المنشود من تربية الحكم الجمالي عند المتعلم إن لا يكون مقحما أو مسلطا عليه من الخارج وإنما الهدف إطلاق طاقات المتعلم وتحريرها مستعينا بذكرياته وخبراته للتعلم في المعنى والنفاذ إلى ما وراء السطحيات ابتغاء إصدار أحكامه قبولاً أو نفورا تجاه النتائج الفني.

٨. بعد المخاطرة في مقابل بعض الحذر Risk taking versus cautiousness

يرتبط هذا البعد المعرفي بمدى الفروق القائمة بين الأفراد في مدى إقبالهم على المجازفة واقتناص الفرص لتحقيق أهدافهم في مقابل أولئك الذين يميلون إلى الحصول على ضمانات مؤكدة قبل الدخول في أي مغامرة.

تؤدي الإرادة دورا في اتخاذ قرار باعتماد التحليل المنمى بوصفه خطة للعمل تطبق على الوضع الراهن لتحقيق النتيجة المتوقعة، ويتم الاختيار بفعل التفضيلات التي هي نابعة من صميم شخصية الإنسان، فيكون التحليل النقدي من القوة ما يمكنه من التغلب على سائر التحليلات الأخرى. وهذا نفسه يحدث بين المتلقي والنتائج لان الآفة ونمط الإرادة المثارة والتعاطف مع النتائج تجعلنا نركز كل مشاعرنا حول نواة الموضوع الجمالي، بما يمنحنا القدرة على إعادة تنظيم البناء

الشكلي واستيعابه في ذاته بوصفه فرضا يتناغم مع الخيال في كافة مستوياته الجمالية وهو بذلك لا يخرج عن إطار التجربة الجمالية التي يعد التعاطف احد دعائمها. وتلعب الدافعية والتوافق والاهتمام دورها في إمطة اللثام عن التناقضات في تفكير المتعلم، الذي يعتمد أحيانا على التأمل والتخمين في المواقف ذات البدائل المعقدة، فيستقرا بدقة تفاصيل النتاج ويستلزم الجرأة التخيلية للإحساس بالنظام الذي يتحكم في بنية النتاج الفني.

٩. بعد التحمل *Tolerance for incongruous*

يرتبط هذا البعد (بالتمايز الاستعدادي لتقبل ما يحيط بالفرد مهما تباينت الموضوعات المدركة مع الخبرات التقليدية، ففي إحدى طرفي هذا البعد نلاحظ أولئك الأفراد الذين لديهم استعداد لتحمل وتقبل الإحداث والأفكار التي تختلف كثيرا عن المؤلف أو الشائع، إما في الطرف الآخر فيوجد أولئك الذين لا يتحملون الجديد أو الغريب، ويفضلون كل ما هو واقعي وتقليدي)^{٣٩}.

إن المهم في التجربة الجمالية أثرها بعد زوالها في تحقيق التوازن النفسي عند المتلقي الذي هو أساس الوعي الفني، فالقدرة على تحقيق التكامل بين جميع إشكال النشاط التخيلي والتعبير الإبداعي وتذوق الجمال وإصدار الأحكام النقدية لا يمكن بلوغها إلا كان هناك وعيا جديدا في التأليف يقوم على أساسه حكما جماليا يوفق بين الذاتي والموضوعي، بين الموروث والمكتسب. وهذا الوعي يجعله يضع نفسه موضع النتاج في حالة نطلق عليها التقمص الوجداني تنشأ بعد حدوث الانفعال بين المتذوق والنتاج الفني. انه دعوة إلى اعتناق رؤية جديدة تمكنه من الاستمتاع بالقيم الجمالية والتعبير عنها بطريقته الخاصة، فضلا عن تنمية عادات الفهم الجمالي وتدريبها على تذوق الفنون. إن العمل الإبداعي الذي نقصده إنما يثير مشكلات وله تفسيرات عدة بحاجة إلى حلول عدة، والانتقال من التفسيرات إلى الحلول يثري العمل الإبداعي وينمي ويرتقي به من أجل الوصول إلى حلول إبداعية.

١٠. بعد التزمت . المرونة

ويرتبط هذا البعد (بالفروق القائمة بين الأفراد في تعاملهم وتأثرهم بالمتناقضات أو التداخلات المعرفية الموجودة في الموقف. ويتضمن هذا البعد أيضا مدى قدرة الفرد على الانتباه إلى المميزات المرتبطة بالموقف مباشرة، مع قدرة إيصال المشتتات الأخرى الموجودة في الموقف وإبطال تأثيرها على نشاطه أو استجاباته)^{٤٠}.

إن هذا يعني عند مشاهدة نتاجا فنيا ندرك أننا أمام مضمون جمالي اتحدت صورته بمضمونه، ووظيفة الناقد إن يدرك خصيصة العمل الفني وما أودع فيه من خصائص جمالية

فيستخرج تلك المعاني الجمالية بالمشاركة الإبداعية، وإعادة إبداع فكرية لما كان موجودا في وعي الفنان لاستخلاص القيم الجمالية من حيث التكوين العام للإشكال وتوزيع الألوان بصرف النظر عن المادة التي استقى منها الفنان مضمونها. وفي ضوء هذا التفاعل تمنح التربية المتعلم فرصة توجيه شعوره وأفكاره لاستكشاف بنية النتاج الفني المشخصة عن طريق إيقاظ اهتماماته وميوله وإنماء وعيه الفكري وأساليبه المعرفية لإعادة بنائية وحدة الموضوع الفني من وجهة نظره وليكون لنفسه منظومة فكرية تجاه المعطى الفني والموضوع والطبيعة.

يتضح من الاستعراض السريع للأساليب المعرفية وتسمياتها المختلفة التي ترجع إلى اختلاف النظرة الفلسفية إليها، إن التفاوت القائم بين كل بعد من الإبعاد ومدى التشابه الموجود فيما بينها يترك الأفاق مفتوحة إمام ضروب التفكير الفردي، إذ تندمج الأساليب المعرفية لتكون جزءا يندمج ويتكامل في نظام سيكولوجي متكامل يطرح نفسه بوصفه علاقة وديمومة تلبى الحاجات المنطقية للفكر، إذ من سمات الفكر السليم أن يكون منتظما في بنيته، معتدلا، مؤثرا، ومنسجما المقدمات والنتائج. وهذا ما ينبغي التركيز عليه في بناء شخصية المتعلم المتفتحة والمتفاعلة مع المحيط الخارجي، وان لا ننقل له معارف جاهزة تفرض عليه وإنما ينبغي إن يسمح له بالعمل والحركة ضمن العمليات الشعورية لتكون منسجمة مع العمليات النفسانية اللاشعورية، حيث تستمر حالة التطور والتقدم نحو مزيد من الانتظام البنائي للشخصية، وهذا التنبه الشعوري والإظهار للعمليات دون الشعورية لاسيما الجوانب الوجدانية الانفعالية تجاه الموقف الجمالي الذي يعيد تنظيم علاقاته لأدراك المثير المحدد، مما يؤلف محتوى فكريا معرفيا لإحكامه الجمالية يزداد تمايزا مع نمو الذات وتطورها، وبذلك يمكن إثراء الخيال وتقوية الملكات الإنسانية، فكرية كانت أو حسية أو حدسية، والارتقاء بها إلى عالم الإبداع. وهذا ما دعا إليه (أينشتاين) إن الخيال أهم من المعرفة، لأن المعرفة محدودة بينما التخيل يحفز التقدم، ويشكل مصدر تطوره.

الاستنتاجات

١. إن الاستمتاع والنقد الجمالي للنتاج الفني لا يتم دفعة واحدة إنما هي عملية نامية ومتدرجة وخالقة، تتوقف على قدرة المتعلم على التحكم في إصدار استجاباته وإحكامه على النتائج الفنية وهذا دليل التمايز في جوانب شخصيته وان يصوغ إحكاما لا مجرد إحكاما معرفية ذاتية، وإنما أيضا إحكاما ذات قيمة موضوعية عملية.

٢. يعد التفكير وحدة فكرية مترابطة الأجزاء تبدأ بمواجهة معضلة تتطلب تحديد علاقاتها ومعناها تستدعي مراجعة في عالم الواقع وما يترتب من فروق فعلية في مجرى الخبرة. ولا يشترط في هذه الخطوات إن تتعاقب بالترتيب في جميع حالات التفكير؛ بل أنها تختلف تبعاً لاختلاف طبيعة المشكلة الفنية التي لها قوانينها الخاصة، وظروف إدراكها من قبل الإنسان.
٣. إن الخبرة الجمالية الموجودة في التربية الفنية ليست ضرباً من الترف، ولا مجرد نظرية لما نرغب فيها ونبغيها وإنما هي متطلبات الحياة العصرية لأنها تنمي قدرة الإنسان على التدقيق وعلى إدراك الجمال في كل ما يحيط به، فالخبرة شرط لإمكانية التفكير والحكم الجمالي.
٤. يشارك المتلقي في الحكم الجمالي الفنان المبدع في إثراء النتاج الفني بمقترحات وحلول للمشكلات الجمالية المطروحة، وهكذا يتحول المشاهد من متذوق سلبي إلى محل ومندوق ايجابي يشارك في إبراز أصالة النتاج الإبداعي ووضع الحلول لتلك المشكلات الجمالية المطروحة، وذلك من خلال المشاهدة المتكررة والتآلف الفني مع التجربة الجمالية.
٥. إن مشكلة الإدراك الجمالي كلها إنما تنحصر في أن المتلقي لا يتذوق العمل الفني إلا إذا كان متأملاً ومشاركاً في الوقت نفسه، لإصدار أحكاماً جمالية تتجاوز الميول الذاتية ويكون أكثر تقفحاً أمام الموضوع الجمالي.
٦. العمل الإبداعي الفني في صميمه يربي ملكة الفهم لدى المتعلم، حيث إن المتلقي يدرك خصيصة النتاج الفني وما أودع فيه من خصائص جمالية عبر حواسه التي تتضافر لتقوم بعملية الإبداع أو التلقي، فالحواس لا تؤلف إدراكاً وبالتالي لا تؤلف معرفة إلا عبر الأساليب المعرفية التي تعمل على إبراز دورها في المجال الإبداعي الفني.
٧. إن زيادة المثيرات في الموقف التعليمي تعد عملية أساسية في القدرة على إدراك الموقف الجمالي بأجزائه، فلا بد إن تحقق العناصر المعروضة في الصورة قيمة تشكيلية بذاتها تدعمها تصورات عقلية ويدخل الوجدان في عملية الإدراك نفسها لإحداث القدرة على التأثير المباشر من خلال اللون والخط والشكل والمضمون.

التوصيات

بناء على ذلك توصي الباحثة بالآتي:

١. إن تركز التربية الجمالية في تدريسها للفن على التفكير العلمي الذي يخرج الإنسان من دائرة التفكير المحض إلى دائرة الأداء التجريبي من خلال استقراء واستنباط الأحكام والنتائج المترتبة عليه. فالفن يأتلف مع العلم وكلاهما يشكلان أقوى دافع للعمل.

٢. لا تقتصر الثقافة الجمالية والفنية على تثقيف الذوق وترقيته، وإخصاب الخيال وإثرائه، وتنمية ذكاء وقدرات الإنسان على الإبداع، بل كذلك في تحذير القيم الجمالية بوصفها معيارا لتحقيق الانسجام واتزان المتعلم، وتناغم وجوده إحساسا وحسنا وتفكيراً، وهي معايير نحن في أمس الحاجة إلى تحقيقها في المتعلم.

٣. ينبغي على التربية الجمالية أن تركز على تنمية قدرات المتعلم الفنية، بحيث لا يكون دورها قاصراً على كيانه العقلي والذهني من دون نظيرها الحسي الانفعالي والوجداني، حتى لا نجني على طبيعته المزدوجة الذاتية والموضوعية.

المقترحات

١. إجراء دراسة مماثلة لدراسة علاقة الأساليب المعرفية بمستوى التحصيل الدراسي.
٢. إجراء دراسة لتحديد الأساليب المعرفية عند طلبة المرحلة الجامعية وعلاقتها بمتغيرات عقلية أخرى.

الهوامش

- ^١ ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، عالم الكتب، مصر، ١٩٧٩، ص ٤٢.
- ^٢ جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي مصري)، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٤، ص ٥٢٤.
- ^٣ جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ت: مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بلا سنة، ص ٧٤.
- ^٤ جون ديوي: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٥٢٧.
- ^٥ Messick, S.: Individuality in Learning, Jossey Bass, Washington, p.15.
- ^٦ Scheerer, E. Esquisse d'une histoire de la science cognitive, Revue internationale des sciences sociales, n°115, op.cit., p8
انترنت
- ^٧ جون ديوي: البحث عن اليقين، ت: احمد فؤاد الاهواني، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠، ص ٢٠٠.
- ^٨ Tiberghien, G. Psychologie cognitive, science de la cognition et technologie de la connaissance, In: Monteil et Fayol (dir) la psychologie scientifique et ses applications, Grenoble, PUG, 1989, p14.
انترنت
- ^٩ زكي نجيب محمود: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٨٩.
- ^{١٠} رونييه اوبير: التربية العامة، ت: عبد الله عبد الدائم، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٤٤.
- ^{١١} Heniz Paetzold: Aesthetics and Philosophy of Culture, university of Kassel, 1996
انترنت
- ^{١٢} زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، بلا سنة، ص ٢٣٠.
- ^{١٣} المصدر السابق، ص ٢٣١-٢٣٢.
- ^{١٤} اميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والطباعة، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٩٧.
- ^{١٥} عز الدين اسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦، ص ١٢٥.

- ^{١٦} توفيق الشريف: فلسفة الفن، دار سياد، تونس، ١٩٩٥، ص ٤١.
- ^{١٧} جيروم ستولينتر: النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١، ص ١٠٦.
- ^{١٨} زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، مصدر سابق، ص ٢٠٧.
- ^{١٩} رالف ن وين: قاموس جون ديوي للتربية، ت: محمد علي العريان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٦٨.
- ^{٢٠} مصطفى عبدة: فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، ط ٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٧٤.
- ^{٢١} نبيل راغب: مصدر سابق، ص ٢٩.
- ^{٢٢} اميرة حلمي مطر: مصدر سابق، ص ٩٤-٩٥.
- ^{٢٣} زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٨.
- ^{٢٤} المصدر نفسه، ص ٣٧-٣٨.
- ^{٢٥} جون ديوي: الفن خبرة، مصدر سابق، ص ٥٤٣.
- ^{٢٦} جون ديوي: الديمقراطية والتربية، ت: نظمي لوقا، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٢١.
- ^{٢٧} عبد الرحمن بدوي: فلسفة الدين والتربية عند كانت، المؤسسة العربية للدراسات الحديثة، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٢١.
- ²⁸ Witkin, M.A & others: psychological differentiation, N,Y wisely, 1974. انترنت
- ^{٢٩} نادية محمود شريف: الاساليب المعرفية الادراكية وعلاقتها بمفهوم التمايز النفسي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، ١٩٩٥، ص ١١٥-١١٩.
- ^{٣٠} علي عبد المعطي: الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٥، ص ٢٤١.
- * للاستزادة يراجع
- Kayn,J. & Kogan,N: Individual variation in cognitive processes in P.M. cedl. Carmichaels manual of child psychology vol.1. New York Wiley, 1970
- Kogan & Messer,S.:A seply to some misgiving about the matching familiar Figures test, as a measure of selflection inplusivity development psychology, 1975
- ^{٣١} زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، مصدر سابق، ص ٢٣٠.
- ^{٣٢} نبيل راغب: مصدر سابق، ص ٦٥.
- ^{٣٣} نادية محمود شريف: مصدر سابق، ص ١١٦.
- ^{٣٤} المصدر نفسه، ص ١١٦ . وللاستزادة يراجع
- Holzmon, P. & Rousey, C.: Dissimilation of communication thought, generality and of cognitive style, Journal of abnormal psychology, 1971.
- ^{٣٥} رونية اوبير: مصدر سابق، ص ٦٢٠-٦٢١.
- ^{٣٦} نادية محمود شريف: مصدر سابق، ص ١١٧ .
- ^{٣٧} المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
- ^{٣٨} المصدر السابق، ص ١١٨ .

^{٣٩} المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

^{٤٠} المصدر السابق، ص ١١٩.

المصادر

١. إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦.
٢. أوبير، رونية: التربية العامة، ت: عبد الله عبد الدائم، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
٣. بدوي، عبد الرحمن: فلسفة الدين والتربية عند كانت، المؤسسة العربية للدراسات الحديثة، بيروت، ١٩٨٠.
٤. ديوي، جون: البحث عن اليقين، ت: أحمد فؤاد الاهواني، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠.
٥. ديوي، جون: الديمقراطية والتربية، ت: نظمي لوقا، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨.
٦. ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
٧. راغب، نبيل: النقد الفني، دار مصر للطباعة، القاهرة.
٨. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، بلا سنة.
٩. سانتنيانا، جورج: الإحساس بالجمال، ت: مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بلا سنة.
١٠. ستولينتر، جيروم: النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨١.
١١. الشريف، توفيق: فلسفة الفن، دار سيباد، تونس، ١٩٩٥.
١٢. شريف، نادية محمود: الأساليب المعرفية الإدراكية وعلاقتها بمفهوم التمايز النفسي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، ١٩٩٥.
١٣. عبده، مصطفى: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩.
١٤. محمود، زكي نجيب: فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣.
١٥. محمود، زكي نجيب: في فلسفة النقد، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩.

١٦. مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، عالم الكتب، مصر، ١٩٧٩.
١٧. مسعود، جبران: الرائد (معجم لغوي مصري)، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٤.
١٨. مطر، أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والطباعة، القاهرة، ١٩٧٦.
١٩. المعطي، علي عبد: الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥.
٢٠. وين، رالف ن.: قاموس جون ديوي للتربية، ت: محمد علي العريان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣.
21. Kayn,J. & Kogan,N: **Individual variation in cognitive processes in P.M.** cedl. Carmichaels manual of child psychology vol.1. New York Wiley, 1970.
22. Kogan & Messer,S.:**A seply to some misgiving about the matching familiar Figures test**, as a measure of selflection inplusivity development psychology, 1975
23. Holzmon, P. & Rousey, C.: **Dissimilation of communication thought**, generality and of cognitive style, Journal of abnormal psychology, 1971.
24. Heniz Paetzold: **Aesthetics and Philosophy of Culture**, university of Kassel, 1996.
انترنت
25. Messick,S.: **Individuality in Learning**, Jossey Bass, Washington.
26. Witkin, M.A & others: **psychological differentiation**, N,Y wisely, 1974.
انترنت