تكنولوجيا التعليم سلسلة دراسات وبحوث
المجلد الثانى – الكتاب الثالث
صيف ١٩٩٢

حلقة الاتصال فى التذوق الفنى
ظاهرة الاغتراب فى الفن التشكيلى
فى البيئة المصرية

د. مصطفى محمود محمد يحيى
دكتوراه الفلسفة فى النقد التشكيلى
المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون

مقدمة البحث:

– العمل الفنى رسالة ذات سمة خاصة موجهة من الفنان الإنسان الفرد إلى الآخرين.. فهو يحمى ويدرك أن لديه رسالة أو قيمة أو فكرة غير موجودة لدى الآخرين.. ويود أن يشاركوه حالته الوجدانية العاطفية ويضمهم إلى أفكاره وأحساسيه.. أو هو تركيز وتكثيف لمعاناة ذاتية يهدف صبغها بالمشاعية وإشراك الآخرين وعرضها بوسائله الاتصالية ومراياه العاكسة لواقعه كما يراه من حوله. أى أن الآخر وجوده أساسى لاتصال الفنان به عن طريق عمله الفنى – حيث لا يوجد فن، بدون جمهور.

– ويعرف مونرو Monroe([1]) الفن بأنه كل نشاط يتضمن الفنون البصرية والموسيقية والأدبية والمسرحية؛ أى كل أنواع المهارة والإنتاج التى تنتج نوعاً من الخبرة الجمالية المشبعة من وجهة نظر الفنان، وتضمن هذه الخبرة، التعبير عن الخبرات الوجدانية الخاصة بالفنان وتوصيلها.

ويؤكد د. سويف([2]) أن العمل الفنى رسالة موجهة من الأنا (المبدع) إلى الآخر (المتلقى) بقصد النوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه : حالة (النحن)؛ أى توجد الأنا والآخر فى حالة نفسية واحدة، تجمع بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق واختلاف فى وجهات النظر والآراء والانفعالات.

– فإنسان الكهوف البدائى لم تصل ألينا رسالته مكتوبة ولكن عثر عليها مرسومة على جدران كهفه الحجرى المظلم وملونة ووجدت أيضا تمائم تمثل دمى لنساء بدينات متشكلة بالحجر عرفت (بفينوس) العصر الحجرى.

وقد عبرت تلك الرسومات عن نشاط الصيد وعراكه مع الغراب والحيوانات البرية وقد تعددت تفسيرات دافعه لرسوماته تلك؛ من ذلك: غزيرة الخوف من الحيوان.

– فإنه حينما يرسمه فى وضع انهزام ستمكن منه عند ملاقاته فى الصباح، ولا سيما أنه تعمد رسمه والرماح موجهة إليه، ليكون ذلك تعويضاً نفسياً يجلب له الشجاعة ويذهب عنه الخوف.

وهناك من ذهب إلى تفسيرات الرسومات بدافع الامتلاك، وأن الإنسان برسمه للحيوان سيمتلكه ويسيطر عليه، إذ الأصل لديه يماثل صورة الشىء كما كان يعتقد. ومازالت بعض القبائل تمارس السحر على صور الأشياء بقصد إيذائها أو السيطرة عليها وهناك تفسير ثالث بأن تلك الرسومات الجدارية الملونة رسمها الإنسان البدائى للتسلية، وبرؤيا جمالية يشعر بعدما ينتهى منها بسعادة ورضا...

– ويرى الباحث – مع عدم إغفال قيمة الدوافع المفسرة لرسومات البدائى السابقة – أنه ربما استخدمت تلك الرسومات للإرشاد والتنبيه ونقل الخبرة منه إلى عشيرته بنوع الحيوان، وطرق الدفاع والهجوم، ويعد ذلك نوعاً من الإرشاد والفهرسة وتعرف على العالم من حوله حفظاً للخبرة برؤيا تراكمية مبسطة ونقلا لها.

---

[1] د. مصرى حنرة – سيكولوجية التذوق الفنى – دار المعارف سنة ١٩٨٥

[2] نفس المرجع السابق

– ويلاحظ أن البدائى شكل تماثيل صغيرة لنسوة بدينات (فينوس العصر الحجرى) طبقا لمعاييره الجمالية التى تتوافق وتتسق مع نسق تفكيره حيث زيادة العدد وكثرة الإنجاب مرتبطة بقوة العشيرة والسيطرة على الطبيعة من حوله، فرأى جماليات المرأة فى وضع الحمل الدائم والإنجاب المستمر.. فارتبط ذلك المفهوم بالمرأة فى زمانه وعصره فشكل تماثيله النسائية متوافق مع واقعه كما يجب أن يراه. وبعد ذلك نموذجا جماليا له صفة المعيار الواقعى لحياته.

– وهكذا حينما تغير واقع الإنسان البدائى بالاستقرار، وتحول من إنسان مستهلك للغذاء (صياد) إلى إنسان منتج للغذاء (مزارع وراعى)، وعرف الملكية الخاصة وارتبط بالارض – تغيرت نظرته للحياة من حوله.

– وقد لعبت الصورة أو العمل الفنى المتشكل دوراً هاماً فى حياته بعد ظهور الوظائف داخل المجتمع المتحضر نسبياً، فأكدت داخل المجتمع المتحضر نسبياً، فأكدت المعتقد الدينى الوثنى، وكرست دور الكاهن والساحر، وأوجدت مماثلة للواقع الجميل، كما يجب أن يراه أو يمتلكه، فنقل صورته من الطبيعة إلى داخل بيته ومعبده وقصره وثبت الحدث السعيد المنتهى زمانيا سواء رحلة سعيدة أو انتصاراً عسكرياً من خلال لوحات ورسومات ومشكلات تحلد تلك الأحداث المنتهى زمانها، والبعيد مكان حدوثها.

وهكذا سعى من خلال العمل الفنى لامتلاك المكان وتثبيت ديمومة المتحرك فى أعمال تحفظ وتذكر بالواقع المكانى وأحداث الزمان المنقضى.

– وأكد العمل الفنى فى مصر فى مصر القديمة الفرعونية على المعتقد الدينى، والقيم والعادات والتقاليد من خلال مشيدات عمائرية ضخمة وتماثيل عملاقة ولوحات جدارية وفنون تطبيقية ومقابر ... وفنون نفعية استعمالية تكمل إطار الحضارة المتكاملة.

فكأن الفنان مرآة عصره وممثلا الحضارة ومرآتها الصادقة بأدق تفاصيلها .. وبالتالى لم يعان إنسان الحضارات القديمة المتلقى من حالة عدم فهم الأعمال الفنية فى زمانه، ولم يحس تجاهها بالغربة فى زمانه، ولم يحس تجاهها بالغربة ولم يعان من إحساس الاغتراب الفنى علميا أو فكريا.

– وقد عبر الفن فى الحضارات القديمة ذات الأصالة المطلقة عن الإنسان الفرد فى معتقداته، وأماله، وأحلامه، وخياله وحتى ما يحلم به بعد موته فى العالم الآخر فالفنان كان يؤدى دورا اجتماعيا حضاريا متعاصراً ومتوافقاً مع زمانه المعاش؛ سواء فى التشكيل أو الشعر، والرواية، والفنون الشعبية أو الطقوس السحرية والوثنية. وأيضا فى وسيلة إتصاله بالمجموع المتلقى نراه مباشراً ومؤثراً لأنه يتحدث لغة حوار مشتركة تصل وتؤثر فى الآخرين بدون نسبة فاقد فى قيمتها ومعناها وأثرها الوجدانى.

– وبالتالى لم يعان فنان الحضارات القديمة من الانفصال عن المجموع بإنتاج فن لا يتوافق مع الآخرين أو جاءت أعماله غير مفهومه للعامة أو منفصلة عن واقع عصره وإيقاعه، فلم يعان بوصفه مبدعاً من حالة الاغتراب الفنى لأنه لم يصطدم بقيم مجتمعه من جهة ولم يحجم دوره من جهة أخرى.

– وإن كانت القيم الدينية والسياسية فى مصر الفرعونية تعمل على إخفاء إسم الفنان عن العمل الفنى سواء أكان حائطيا جدارياً أو معمارياً أو متشكلا أو فنون تطبيقية استعمالية، فذلك له بواعثه ومحازيره الدينية الوثنية إذ أغلب الفنون لها الدور الجنائزى المصاحب للمتوفى فى رحلته إلى العالم الآخر، فمن غير المرغوب فيه وضع اسم الفنان داخل مقبرة المتوفى أو على أشيائه التى توضع معه أيضا داخل القبر، حيث كانوا يعتقدون أن اسم الشخص مرتبط بعلاقته بالشخص نفسه فى حياته وبعد مماته([3]) – واستخدمت الرسوم والكتابات المصرية القديمة فى الاساطير والمخطوطات الوثنية السرية الجنائزية، أى تحول شق كبير من الأعمال الفنية إلى أحاج وأسرار هامة داخل الحضارة المصرية القديمة.

فاختفاء اسم الفنان مرتبط بتلك الرؤيا الوثنية – ورضى الفنان المبدع بذلك الوضع ذائبا داخل المجمع برؤيا وحس دينيين.

– واسم الفنان وإن كان قد اختفى فى مصر القديمة وحضارة السومريين والبابليين، فإن اسم المثال والشاعر والمخرج المسرحى والمؤلف الموسيقى قد بدأ فى الظهور فى حضارة الإغريق؛ حيث انفصل الإنسان نسبيا عن عالم الآلهة الإغريقية، وبعد ذلك الهوس الوثنى نسبيا، فكان لديه الحرية فى الذهاب لمشاهدة المسرح أو الألعاب الرياضية أو مشاهدة مناظرة فلسفسة علمية فى جامعة أثينا، أى خرجت المعارف والعلوم والفنون إلى عامة الشعب ولم يعان الإنسان المتلقى من عدم فهم الأعمال الفنية فى زمانه .. بل جاءت مرآه لعصره ومجسدة لأحلامه وخياله.

وندرك فى الفنون الرومانية الوثنية وبعدها الفن الرومانى المسيحى ان الفنان والمتلقى لم يصطدما بقيم المجتمع ومفاهيمه بل استغلا الفن فى التبشير بالدين الجديد – ندرك أن الفنان والجمهور المتلقى فى الحضارة الإسلامية لم يحدث لهم خداع أو فقدان ثقة بين الطرفين؛ فلقد أتت الأعمال الفنية متوافقة وملبية لرؤيا الإنسان الفرد المسلم. وعلى حين ندرك صدام الفنان مع قيم المجتمع فى اسبانيا عندما ابدع الفنان الواقعى فرانشيسكو جويا (١٧٤٦– ١٨٢٨) لوحات تقاوم العزاء ومساعديهم من الخونة واصطدامه مع طبقة الحكام فى بلاده، وندرك ذلك فى اعمال (مذبحة الثانى من مايو ١٨٠٨) ولوحة (مذبحة الثالث من مايو ١٨٠٨).

– ويدرك أن الفنان الفرنسى أونوريه دومبيه (Honore Daumier ١٨٠٨– ١٨٧٩) ينتقد قيم مجتمعه فى أعماله الفنية ويكشف الزيف والغش فى عالم المحاماه، وتناول بؤس مواطنيه وفقرهم فأظهر معاناة الإنسان البسيط الفقير تجاه واقع حياته الاقتصادية، وأيضاً الفنان جيمس انسور.

ويقول الفنان البلجيكى التشكيلى([4]) (جيمس انسور James Ensor ١٨٦٠– ١٩٤٩) ماذا وراء القناع؟ ربما قناع آخر ويرفض تكريم ملك بلجيكا له – ويدين شخصيات عصره، فيلبسهم فى لوحاته

---

[3] كان الطفل المولود يهمس باسمه والديه اليه بعد أسبوع من ولادته ويبقى هذا الاسم سرا بين الوالدين، وكان يطلق على الطفل اسم آخر ينادى به باقى الحياة – وذلك لاعتقادهم فى السحر حتى إذا أراد به احد شرا فيطلق السحر على الاسم الثانى ، وهو غير حقيقى فلم يؤذه السحر – الموسوعه المصرية وزارة الثقافة المجلد الاول.

[4] د. مصطفى يحيى – ماذا وراء القناع – جريدة اليوم الملحق الاسبوعى – العدد / ٣٩٥٥- ١٩٨٣/١٢/١٩ – الرياض.

أقنعة مهرجى السيرك الكتجول فى قرى الريف الأوروبى، وأحياناً يحولهم إلى مجرد هياكل عظمية ذات ملابس رثة متعفنة. جامعاً بين المقدرة فى التحول المفاجىء للرؤيا واستشفافها، واعطاء المعادل التشكيلى للإحساس فى أسلوب نقده وتهكمه الفلسفى من خلال أعماله؛ فنكاد نسمع صراخه فى وجوه معاصريه التى تشبه الأقنعة لإحساس الفنان بالاغتراب والعزلة داخل وطنه الكبير (بلجيكا) يتهم بنى عصره فى رؤية تعبيرية نقدية نتيجة لإحساسه بالخداع والظلم داخل مجتمعه.

ويلاحظ أن إحساس الاغتراب تجاه المجتمع وعناصره على الإنسان البسيط قد أصبح حقيقة مادية داخل مضمون الأعمال التشكيلية لدى الفنان جيمس أنسور، ويلاحظ أن الاغتراب لدى النرويجى (أدوار مونش- Edward Munch (١٨٦٣- ١٩٤٤) تجاه قوى الطبيعة وضياع الإنسان الفرد فيها خاصة فى لوحته (الصرخه عام ١٨٩٣).

- ويلاحظ أنه بعد الحرب العالمية الأولى والثانية وظهور الآلة وخطوط الإنتاج العملاقة قد تحول العامل الإنسان إلى مجرد ترس فى آلة الإنتاج، وأنه تدريجياً قد انفصل عن عالمه الصناعى الذى صنعه بيده، وأحس بالوحدة والضياع وعرف الغربة داخل وطنه وانتشرت المفاهيم والنظم السياسية وخداع الساسة للشعوب وقهر المواطن داخل وطنه. وقد لعبت ثورة التكنولوجيا والاتصال وغزو الفضاء والأقمار الصناعية دوراً هاماً فى إحساس الإنسان الفرد بالخوف من الحروب والأزمات وتحول الإنسان الفرد إلى رقم قومى تبثه شاشات الحاسبات الآلية - وإلى كود مشغر ثم إلى إطار مرجعى لدى المؤسسات العامة والخاصة، وقد سحبت منه هويته الإنسانية الوجدانية - متحولاً إلى حالة خاصة أو رقم مبهم.

- وهكذا حصل الإنسان الفرد بالعالم - ومصر جزء من هذا العالم الحديث - على وجدان خاص متفرد داخل نسيج الأمة الواحدة - ونشأت ذاتية خاصة بكل فرد؛ فظهر الإنسان النموذج غير المتوافق أو المتوافق مع واقع الحياة المعاش، ذلك الواقع الذى أمسى أشد تعقيداً والذى يتغير بين يوم وليلة. وعلى الإنسان المعاصر أن يصارع هذا الواقع قبل ان يسبقه متحولاً إلى إنسان غريب عنه وعن قيمه المتغيرة يوما بعد يوم ..

وأصبح مفهوم الاغتراب مشاعا وناتجا عن اختلاف الرؤى والانفصال عن الآخرين، وتحول الإنسان لحالة خصوصية ذاتية يجب أن يراها منعكسة فى حياته، وفى الأعمال الفنية المعاصرة واكتشف انها لا تلبى واقعه كما يود ويحلم أن يراه - وكيف يلبى العمل الفنى الواحد رؤيا المجموع التى تحولت إلى نماذج فردية ذاتية شبه منعزلة ..؟؟

- والفنون التشكيلية تعاصر الواقع المعاش، ذلك الواقع المتجه إلى التركيب والتداخل فتحوله الأعمال التشكيلية إلى التركيب المركب وأصبح عدم فهمها هو القاعدة والعكس هو الاستثناء.

* فلاحظ الباحث أنه فى إحدى محاضرات التذوق الفنى بالمسرح الصغير بالأوبرا المصرية (المركز القومى الثقافى) هاجم أحد بالشباب وتلاه من يكبره ثم ثالث من الشيوخ الفنانين التشكيلين واتهموهم

بالاغتراب عن المجتمع والجماهير، وأن أعمالهم الفنية موجهة إلى زملائهم الفنانين التشكيلين ورسالتهم الفنية التعبيرية مرسلة لطبقة خاصة من زملاء مهنتهم ولا يفهمهم حتى المثقفين. وكما يلاحظ اختفاء لغة الاتصال بين العارفين.

ولا حظ الباحث فى مقابلات خاصة أثناء افتتاح المعارض العامة التباهى من بعض الحضور فهمهم للأعمال المعروضة لحد السخرية منها وخاصة الحاصلة على الجوائز الأولى.

مشكلة البحث:

*** لاحظ الباحث أن عدم فهم الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة أصبح ظاهرة عامة يجاهر بها المثقف والجمهور المتلقى العادى بلا حرج أو مداراة مما شكل موقفاً عاماً أو تياراً ثابتاً تجاه الأعمال التشكيلية يأخذ صفة التعميم بالرفض لما يقدم وعدم التفاعل معه.**

*** وقد أتت تلك الظاهرة برياحها الغائبة على الفنان المبدع فواجه موقفاً سلبياً من جمهور المتلقى مما انعكس على رؤياه للواقع وتفاعله مع محيطه العام والذاتى فأصيب باغتراب إبداعى يؤثر بالسلب على تفاعله مع المجتمع وعلى لغة تحاوره واتصاله وتواصله معه.**

*** وفى الحالتين يدرك انفصالاً أو عدم فهم أو إحساساً بالاغتراب من العديد من جمهور المتلقى للأعمال التشكيلية؛ إذ لا تحقق الأعمال المعروضة رؤياهم كما يودون أن يروه ...**

والفنان المبدع أصبح فى موقف لا يحسد عليه ناتج عن لغة التحاور بين عمله الفنى وجمهور المتلقى.

*** ووسائط الاتصال بين أعمال الفنان والمتلقى لها علاقة جدلية فيما بينهما.**

هدف البحث:

تهدف دراسة الباحث إلى:-

1. **الوقوف على سبب ظاهرة اغتراب المتلقى تجاه الفنون التشكيلية المعاصرة بمصر.**
2. **الوقف على سبب ظاهرة اغتراب الفنان المبدع.**
3. **دور الوسائط والوسائل الفنية فى إتمام حلقة التذوق الفنى.**

أهمية البحث:

1. **إيجاد صلة وتواصل وتحاور بين الأعمال الإبداعية التشكيلية المعاصرة وجمهور المتذوقين.**
2. **الارتفاع بمستوى المتلقى والتذوق والاستمتاع الفنى.**
3. **إبراز أهمية وسائط عملية التذوق ووسائله.**

مسلمات البحث:

أطلع الباحث على الدراسات السابقة التى تناولت مفهوم التذوق الفنى والفنان والعملية التذوقية من منظور السلوك الجمالى ومن منطلق سيكولوجى مثل (دراسات نفسية فى التذوق الفنى)(°) و(سيكولوجية

---

[5] د. شاكر عبد الحميد ، د. معتز سيد – الفروق بين الجنسين فى التفضيل الجمالى (فن التصوير خاصة) – قسم علم النفس – جامعة القاهرة – مكتبة غريب سنة ١٩٨٩م.

التذوق الفنى) و(العبقرية فى الفن)؛ إذ ناقشت هذه الدراسات البعد السلوكى فى حلقة التذوق الفنى من فنان مبدع ومتلق متذوق، وعلاقة العمل الفنى فى إتمام حلقة التذوق الفنى ولكنها لم تقترب أكثر من الوسطاء فى عملية التذوق الفنى من نقاد ووسائل اتصال حديثة ومدى تأثيرهم وفاعليتهم فى تقريب الأعمال الفنية ودورها الإيجابى وجانبه الآخر السلبى وتبسيطه وتقييمه ثم الحكم عليه، وبيان ومردود ذلك على جمهور المتلقى من جهة والفنان المبدع من جهة أخرى.

مفهوم الاغتراب: Alienation

الغربة هى ابتعاد الإنسان عن وطنه وبيئته الأصلية المكانية التى تكيف داخل إطارها الطبيعى والصناعى بما فيها من بشر وموجودات وقيم وعادات وتقاليد وواقع معاش ودائما يرغب الإنسان العودة إلى وطنه الأصلى، أما الاغتراب فانه نفس احساس الغربة السابق ولكنه يأتى للإنسان داخل وطنه وبيئته الطبيعية الأصلية.

وقد ورد المصطلح فى القانون الرومانى باسم([٦]) (Traditio) بمعنى (النقل والتسليم على نحو إرادى مقصود، ومن ناحية آخرى بمعنى العرف والتقليد الذى ينطوى على القسر والاجبار أو الاستحواذ من جانب الآخر..) وقد أتت كلمة الاغتراب فى كتابات (سينكا وشيشرون) من مفكرى الرومان القانونين وندرك جدلية الاغتراب بين الحرية والقهر.

– وفى العصور الوسطى ارتبط المفهوم بالدين اى انفصال الإنسان عن الله ومخالفته لما هو شائع فى المجتمع.

وقد عرف العرب الاغتراب قبل إتصالهم بالحضارات الغربية بزمن بعيد فقال أبو حيان التوحيدى (أغرب الغرباء من صار غريبا فى وطنه) وأضاف فى تساؤلاته (إلى متى نعبد الصنم؟ إلى متى نقول بأفواهنا ما ليس فى قلوبنا.؟ إلى متى ندعى الصدق والكذب شعارنا ودثارنا..؟ إلى متى نستظل بشجرة تقلص عنها ظلها؟ إلى متى نبتلع السموم ونحن نظن أن الشفاء فيها..؟) وهكذا أتى الفيلسوف العربى بتساؤلات تكشف عن جهر مفهوم الاغتراب بمحتواه المعاصر.

– وأيضا ذكر (ابن ماجة) فى كتابه (تدبير المتوحد) (والمتوحد هو من يحس بالاغتراب برغم أنه يعيش فى زحام كثيف من الشر، وسمى الإنسان الفاضل الذى يعيش فى مدينة ومجتمع غير فاضل مثل الإنسان (النابت) أى النبات الذى ينمو من تلقاء نفسه متحديا لعناصر بيئته...)

د. مصرى حنورة – سيكولوجية الذتوق الفنى – دار المعارف سنة ١٩٨٢م.

د. مصطفى سويف – العبقرية فى الفن – مطبوعات الجديد – يوليو ١٩٧٢م – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[6] د. محمود رجب – الاغتراب : سيرة مصطلح – دار المعارف ١٩٨٨م.

د. نبيل راغب – موسوعة الفكر الادبى – الجزء الاول – الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ ص ٣٣.

نفس المرجع السابق.

– أما (روسو) فى القرن الثامن عشر فقد أشار للجانب الايجابي فى الاغتراب، وهو تنازل الإنسان عن جزء من حريته لصالح المجتمع، لتنظيم حاجاته وشئونه. وأيضا الجانب السلبى منه مثل ضياع الإنسان فى لمجتمع وانفصاله عن ذاته.

وفى منتصف القرن الثامن عشر زاد التناقض الإقتصادى وأيضاً الإجتماعى فى بلاد أوروبا وعرف العالم المفكرين المثاليين الألمان مثل (كانت) الذى تناول التضاد بين الواقع أو بين الموضوع والذات أو بين الوجود والفكر وناقشه نظريا فقط.

ومن بعده أتى (هيجل ١٧٧٠– ١٨٣١) فقال (ان إغتراب العقل أو الروح بمعنى أن عالم الأشياء الذى هو خلق الإنسان، أخذ يعلو على الإنسان ويستقل ويبتعد عنه وأصبحت تحكمه قوانين وقوى لا يستطيع السيطرة عليها أو التحكم فيها وأفلتت من بين يديه هو وهو صانعها، فلم يعد قادراً على تحقيق وجوده أو تعرف ذاته من خلالها...).

فى حين نرى (شلر) يستخدم الاغتراب فى مجال التاريخ والفن والأخلاق برؤيا سلبية تمثل انفصال الإنسان عن ذاته والعالم – انفصالاً يصبح معه غير قادر على التناغم مع نفسه، ولا مع العالم.

وأكد (فشته) أن الاغتراب ضرورى فى مجال الإبداع الإيجابى الذى تتخارج بسببه الموضوعات والسمات والظواهر من الروح والذات.

وبعد هيجل التصقت بمفهوم الاغتراب النظرة السلبية الأحادية لكل ما يتربص بالإنسان الفرد البسيط، ويهدد وجوده، ويطمس هويته، ويسلب حريته الفكرية والعلمية والاقتصادية والاجتماعية المادية، أو ممارسة الغش والتزييف على حقوقه المشروعة. وعند (ماركس ١٨١٨ – ١٨٨٣) ارتبط مصطلح الاغتراب بحقيقة التوافق بين الإنسان والعالم من حوله وانتشار التكنولوجيا لصالح رفاهية الإنسان الفرد لإشباع حاجاته الضرورية.

– فى حين نرى مفهوم الاغتراب عند الوجودين مثل (سارتر)، وهو مختلفون مع كل من هيجل وماركس؛ فالاغتراب لديهم لابد من قهره والقضاء عليه لأنهم ينادون بالحرية المطلقة، وعندما يسقط الإنسان فى للاغتراب يفقد ذاته وحريته. وقد اتهموا التكنولوجيا الحديثة بأنها سبب اغتراب الإنسان المعاصر وفقدانه لذاته وحريته.

– ويضيف (إيرنست فيشر) أن التناقض بين مكتشفات العلم الحديث وتخلف الإدراك الاجتماعى يؤدى إلى زيادة الشعور بالغربة – فالمحسوس يصبح غير محسوس، والمرئى يصبح غير مرئى.

– ويؤكد الشاعر (جيته) أن البشر العاديين لم يعودوا يشعرون بالراحة فى هذا العالم، إن الأنفاس اللاهثة وراء المجهول وغير المفهوم تبعث الرعدة فى أوصالهم. إن عالماً لا يستطيع أن يفهمه غير العلماء لهو عالم لابد أن يشعر فيه البشر بالغربة.

ويرى الباحث أن اعمالاً فنية لا يستطيع التفاعل معها وجدانياً إلا الفنانون لهو عالم لابد أن يشعر فيه المتلقى العادى بالغربة تجاه الإبداع كله. وهكذا ظهرت فى القرن العشرين أعمال فنية تؤكد مفهوم الاغتراب بوصفه معاشا ملتصقاً بقدر إنسان هذا العصر؛ مثل روايات كافكا، وقصائد إليوت، وموسيقى شوبنرج، ولوحات السرياليين والتجريديين، ودعاة المسرحية الضد، والروايات الضد وكوميديات صامويل بيكيت، ومدارس العبث، والغضب، والتمزق السياسى والاجتماعى والنفسى، نتيجة لإحساس الانسان المعاصر المتزايد بالاغتراب داخل وطنه الصغير والكبير بعد أن حطمت ثورة الاتصالات التكنولوجية الحدود الجغرافية والسياسية والتقليدية. وهكذا ظهر اصطلاح الانسام (اللامنتمى) والمغترب والغريب.. فالإنسان، دائما يحاول التفاعل والتواصل مع مجتمعه، ولكنه عندما يفشل يكره المجتمع ومن حوله ويعلن عدم انتمائه أو تفاعله السلبى تجاه قيم مجتمعه وأعرافه ونظمه مقاوما بذلك مظاهر الاغتراب التى تحاصره.

والفنان عندما يفقد التوازن بين (الأنا) وال (نحن) يعانى من حالة صدع بينه وبين قيم مجتمعه وواقعه وتأتى هذه الحالة للفنانين من شعراء وتشكيلين وروائيين وموسيقيين وغيرهم ... فيتجهون إلى إعادة التوازن بين الأنا والنحن بإبداع أعمال فنية تعيد لهم توازنهم النفسى وتقترح رؤيا وحلولاً جديدة استشرافية للواقع المعاش، كما يودون أن يروه متواصلين مع الآخرين.. فكثير من العلماء والفنانين يكون الاغتراب دافعية لإبداعهم ... أو بمعنى آخر الاغتراب يؤدى إلى المقدرة على الاستكشاف والهدم والبناء فى آن واحد فى كل مجالات الفنون والمكتشفات.

– أما الاغتراب الفنى عند جمهور المتذوقين الأعمال الفنية والتشكيلية فمن شأنه أن يفقد حلقة التواصل الإبداعى بين الفنان والآخرين، ويؤكد سيد البحراوى أثر الاغتراب على الفن التشكيلى والمجتمع فى مصر بقوله (غير أن عزلة الفن التشكيلى بمصر ليست مسالة ضارة بالفنان فحسب، وإنما هى ضارة بالوطن ذاته فى المقام الأول لأن المواطن المحروم من حقه فى الإبصار الجميل . لا يمكن أن يكون مواطنا صالحا وسليما. لأن هذا الحرمان يفقده القدرة على التناسق والاتساق كما سبق القول وهذا يؤثر سلباً على إنسانيته ومن ثم على إنتاجه اذا كان مطلوباً منه أن يكون منتجاً بالفعل...).

فعندما يزداد عدد الرافضين لأغلب ما يقدم فى الفنون التشكيلية تتحول حلقة التذوق الفنى فى مصر إلى الدوران حول الفنان المبدع وزملائه والوسطاء فاقدة (الآخر) أو المجموع المتلقى لرسالة التذوق الفنى .. أى الجهة المعينة بالرسالة الفنية.

العمل الفنى يحتوى رسالة فنية معقدة ومركبة إلى حد ما ، وذات أسلوب تكثيفى يحتوى موضوعاً مدركاً أو مرموزاً وخامة تنفيذية وقوة تعبيرية تؤثر فى وجدان المتلقى من خلال شحنة تعبيرية موجهة إلى المتذوق.

* والمتلقى المتذوق، يفترض فيه التفاعل مع العمل الفنى بحالة تجمع بين الشعور واللاشعور فى آن واحد؛ أى حالة وجدانية متكاملة متخذا أمام العمل الفنى حالة من التوقف أو التأمل الجمالى، سامحا لذاته الداخلية بالوقوف على عتبة الإحساس بقيم العمل الفنى الجمالية، والمتذوق يفترض أن لديه لغة تحاور راقية وثقافية فنية مناسبة ليتفهم تراكيب العمل الفنى ويغوص داخل تركيباتها الجمالية ويمر بنفس تجربة الفنان الابداعية، ويحاول السير على دربه الإبداعى متسلحاً بعامل المحافظة على الاتجاه أثناء تذوقه لمراحل العمل الفنى سواء أكان مرئياً أو مسموعاً أو مشاهداً أو مقروءاً.

* والفنان يتمتع بصفات الإبداع كما حددها جليفورد (الأصالة، الطلاقة، المرونة) مع عامل المحافظة على الاتجاه أثناء إبداعه لعمله الفنى – فندرك شخصية الفنان وأسلوبه من خلال التفاعل مع أعماله الفنية بحيث تحمل أعماله شخصيته المتفردة المميزة الأصلية ... ومن جهة أخرى لابد لأعمال الفنان أن تكون مرآة لعصره برؤيته الخاصة الذاتية.

* ويلاحظ ان الفنان والمتلقى المتذوق يتفقان فى الحالة العقلية المتكاملة التى تجمع بين الشعور واللاشعور فى آن واحد التى قال عنها بارش Barch إنها حالة من (التعاطف الرمزى) – وقال عنها فولكت Volket ولبس Lipps إنها فعل (التقمص الوجدانى). وندرك أن الفنان يحصل على عائد نفسى وثقة واتزان نفسى بعد إنتاجه لعمله الفنى ونفس الحالة توجد لدى المتلقى المتذوق من شعور بالثقة بالنفس حينما ينجح فى التفاعل الوجدانى مع الأعمال الفنية المعاصرة – وراحة نفسية حينما يتمتع بالقيم الجمالية التى يكتشفها بداخل العمل الفنى – أو بعبارة أخرى عندما يفهم الرسالة الفنية التعبيرية داخل مضمون العمل الفنى، فيحس المتلقى بحالة من الترابط الاجتماعى مع الآخرين حينما يتفهم الأعمال الفنية المعروضة متحولة إلى فنون جماهيرية وشعبية توحد نسيج الأمة فى إطار جمالى وقومى متجانس.

كذلك يتفق الفنان والمتلقى فى النظرة الشمولية للعمل الفنى؛ فالفنان يتوخى – بقصد وبدون قصد – وحدة العمل الفنى أثناء بنائه له بناء ماديا ورمزيا – فهو يبتعد عن عمله نسبيا، ويقيمه بعين المتذوق والناقد، ثم يعود إليه برؤيا الفنان المبدع واضعاً فى خلفية إهتمامه الإبداعى أو هامش تفكيره الجمهور والنقاد ... لأن العمل الفنى رساله إلى الآخرين، فلابد من إرسالها فى إطار فنى، وبلغة يفهمها هؤلاء الآخرون أو هى رسالة من (الأنا) إلى (النحن).

– وحيث لا يوجد فن بدون جمهور، أى أن الآخر شرط أساسى للعملية الإبداعية – فالرؤيا الشمولية للعمل الفنى تدخل فى بنيات الفنان الإبداعية.

أما النظرة الشمولية عند المتلقى المتذوق فلابد من التفاعل مع العمل الفنى بوصفه كياناً واحداً وبناءً متكاملاً فلا يرى من اللوحة خطوطاً فقط أو ألواناً فقط بل يراها عملاً فنياً متكاملاً يضم جميع عناصر الفن التشكيلى، ولا يتابع فصلاً من مسرحية، ويترك باقى الأحدان وهكذا تعد النظرة الشمولية فى التفاعل والتذوق الراقى للعمل الفنى.

* ويختلف الفنان مع المتلقى فى مرحلة الابتكار .. فالابتكار حر مطلق عند الفنان فهو حر فى إختيار الألوان والخطوط التى تخدم بناءه الفنى وقيمة الجمالية وله الخيار فى تحديد شخصيات روايته الأدبية وأيضاً له الحرية الابتكارية المطلقة فى الاتيان بالبحور والقوافى فى أشعاره لينقل إلينا رؤياه الإبداعية فالابتكار الحر فى الموضوع والخامة وقوة التعبير والرموز والأطر والأساليب الفنية من بينيات الفنان الإبداعية.

– أما الابتكار لدى المتذوق فإنه مرتبط بما أبدعه الفنان وما على المتذوق إلا أن يتفاعل مع حرية الابتكار الإبداعية التى أخرج بها الفنان عمله الفنى . فابتكار المتذوق مرتبط وتابع ومقيد بما ابتكره الفنان الحر.

* ومجال الدراسة البحثية لقاءات مع عينات من الفنانين التشكيلين الشبان وجيل الوسط وأيضاً مع الجمهور المتابع للحركة التشكيلية فى المعارض العامة والخاصة ومتابعة الحركة النقدية التشكيلية وفاعليتها فى الدوريات والصحف وما يأتى به وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والرسمية.

فروض البحث:

وتفترض دراسة الباحث أن ظاهرة الاغتراب فى حلقة التذوق الفنى للأعمال التشكيلية المعاصرة التى تضم الفنان وعمله الفنى المتذوق والوسطاء بمصر ترجع إلى:

١. أسلوب الفنان التشكيلى المعاصر.
٢. انفصال الفنان عن واقع المتلقى الإنسان الفرد.
٣. قد يكون السبب قصور من جانب المتلقى.
٤. ربما تكون العوامل الوسيطة غير إيجابية بالقدر الكافى.

وللتحقق من صحة فروض البحث يتضح الآتى:

١. الشخصية المميزة لعمل الفنان أى صفة الأصالة المطلقة من بينيات إبداع الفنان فالعمل يدل على مبدعه متحولا أسلوب الفنان الى بطاقة شخصية تشير إليه ... فخصوصية الأسلوبية جواز مرور الأعمال الإبداعية وبقائها على مر التاريخ فالمشابهة والتكرار تضعف العمل الفنى وتبعده عن القيم الإبداعية الجمالية.

– فالتفرد الأصيل المبدع فى أسلوب الفنان المتوافق مع إمكانيات خامات التنفيذ تاتى بأعماله التى لها صفة الجدة والاحساس بالدهشة لدى المتلقى المتذوق ... وحيث لا توجد صفة أو طريقة نمطية لقراءة اللوحة أو التمثال التشكيلى أو أى عمل فنى تشكيلى مركب .. لأن الأعمال الفنية دائماً تبحث عن لا تكرار، لا تقليد، لا نمطية، بل ترى الأعمال التشكيلية من خلال إطار القيم الفنية التشكيلية الأصلية المتفاعلة مع الوجدان الذاتى العاطفى والثقافى والمعرفى والنفسى والاجتماعى والبيئى المختزن لدى المتلقى المتذوق .. لأن العمل الفنى المعاصر يخاطب ذاتية الفرد الانسان

... أى شحنته التعبيرية تتعامل برفق مع بنيان وعى ولا وعى المتلقى الانسان الفرد فكيف يتم تقنين خطوات شبه ثابتة لفهم أسلوب الفنان وفهرستها وتبويبها؟ فأسلوب الفنان ذاتى وشخصى أصيل، ولابد من التعامل معه فى الإطار السابق الموجود لدى المتلقى.

- وأحيانا يتسم أسلوب الفنان بالغموض أو الاغراق فى التراكيب التجريدية ... فأسلوب بعض الفنانين داخل المعارض عبارة عن مرحلة بحثية تجريبية لمراحل إبداعية تالية، ستاتى وتتبلور فى الغد القريب أو البعيد.

- وأسلوب الفنانين التشكيلين فى الغالب يخاطب المتلقى بلغة عالية الثقافة الفنية محصلة تجارب عشرات السنين، وليس الفنان مطالباً بعرض أعماله المبدعة من عشرات السنين الماضية ليدرك المتلقى المعاصر مدى تطور وتبسيط أسلوب الفنانين من منظور المراحل الإبداعية الطويلة...

فلابد من رؤية أعمال كبار الفنانين من منظور المراحل الماضية الإبداعية، ولا نقرأ نهاية الرسالة، وندعى عدم فهمنا لها، أى أن أعمال الفنان عبارة عن مراحل متتابعة متصلة متطورة فى الأسلوب الفنى، فلا يرى العمل الفنى من خلال لوحة واحدة بل من عدة مراحل متعددة للفنان، ومن هنا لابد من متابعة المتلقى للأعمال الابداعية أو مشاهدة مستنسخات لها أو قراءة سيرته الذاتية الفنية السابقة.

ويلاحظ أن بعض الفنانين التشكيلين الشبان يبدءون من حيث انتهى أساتذتهم بدون المرور بالمراحل الإبداعية والدراسية الأكاديمية الطويلة – وذلك محسوب عليهم فتاتى أعمالهم فاقدة الهوية الفنية.

فيصاب المتلقى بصدمة فنية تصل به الى حد الاغتراب الفنى، وعدم فهم الأعمال التشكيلية المعاصرة ويعمم هذا الإحساس بالغربة على كل الأعمال التشكيلية، ويبتعد عن حلقة تذوق الفنون التشكيلية ومتابعتها.

- ويلاحظ أن بعض الفنانين يعرض تجارته وأبحاثه الفنية العملية عن قصد ابراز مراحل وصوله إلى أسلوب إبداعى جديد وأحيانا بدون قصد .. ويرى المتذوق لتلك التجارب بعين النقص الفنى والغموض وعدم الفهم.

- وعندما بعد أسلوب الفنان عن النموذج الطبيعى واقترب من التحريد والتجريب والغور فى العقل الباطن والشعور واللاشعور الإنسانى والتغريب الفنى ولم يتواكب مع ذلك التطور الأسلوبى الإدراك الثقافى من قبل المتذوق .. حدث الانفصال عن حلقة التذوق الفنى وتأكدت ظاهرة الاغتراب الفنى المشار إليها لعدم الإحساس والإدراك والفهم لأسلوب أغلب الفنانين.

- يتهم الفنان التشكيلى كثيراً بالانفصال عن واقع الانسان الفرد المتلقى – وأبسط مظاهر هذا الانفصال العرض الفنى داخل القاعات والصالات المغلقة المكيفة ذات الإضاءة المقتنة ووسائل الرؤية والعرض الحديثة ... فيرى الكثير من الجمعهور أن إنتقال الأعمال الفنية من مرسم الفنان إلى تلك الأماكن الفنية

ذات الخصوصية المكانية تعلن للعامة أن هذه الأماكن للخاصة أو لفئة ذات مواصفات محددة من الجمهور .. أى أن عامة الشعب العادى ... غير مرغوب فى ارتيادها لها.

– تلك حالة نفسية أو استنتاج فطرى أفصح به لباحث العديد من الأفراد العاديين الذين عانوا كثيراً من التردد والحيرة قبل إقدامهم على ولوج باب المعارض التشكيلية العامة ... ولا سيما أن كل المعارض التشكيلية فى مصر تدخل مجانا ولكن هناك حاجز نفسى يبعد العامة عن ارتيادها...

– فهل ترجع تلك الحالة الانفصالية السلبية عن حركة الفن التشكيلى ومعارضة إلى زمن الاستعمار والأجانب وعليه القوم والمثقفين من المصريين واهتمامهم بالفنون الجميلة ... وإقامة المعارض والأسواق الفنية لها أم مازال العامة ينظرون إلى الفن التشكيلى على أنه رفاهية بعيدة التحقيق والمعايشة داخل منازلهم أو متابعتها فى المعارض؟، والعامة هنا ليس الفقراء مادياً، بل الأغنياء ولكن لديهم الحاجز النفسى السابق تجاه الأعمال التشكيلية بل تصل تلك الحالة السلبية تجاه الفن التشكيلى الراقى إلى كثير من الأدباء والمفكرين ورجال الثقافة والإعلام عندما يرتادون المعارض فهم مضطرون بحكم الوظائف والمجاملات الرسمية وإذا اقتنوا أعمالا فنية فى منازلهم الخاصة فهى من النوع التجارى الرخيص مادياً وجمالياً ... وفى بعض الحالات وجدت أعمال أصلية فنية راقية، وبالسؤال عنها كانت الإجابة أنها هدية من الفنان بصفة شخصية لتلك العامة.

– فالإنسان المتلقى العادى أو المثقف فى الغالب يمارس نوعاً من الانفصال المقصود تجاه الأعمال الفنية التشكيلية بمصر.

فهل لأننا على المستوى التجارى العام والخاص لم ينسأ لدينا سوق فنية لأعمال الفنانين المصريين أى قيمة العمل التشكيلى المادية غير معلومة أى لم تتحول إلى مخزن للقيمة النقدية كما فى دول العالم الاوروبى ... وذلك لا يحفز الجمهور العادى لارتياد المعارض لرؤية تلك الأعمال التى تقدر قيمتها بالآلاف والتزود برؤيتها فقط طالما لم تتح له فرصة شرائها واقتنائها ... بوصفها نوعا من الثقافة الفنية، وتعرف الأعمال الراقية ومشاهدتها وتذوقها قبل اقتنائها لدى من يستطيع شراءها متوقعاً عدم رؤيتها بوصفها أصلا فنيا بعد ذلك إلا بعد عرضها للبيع فى صالة المزادات الفنية.

– وعدم انتشار المستنسخات الفنية الجدية التى تباع داخل المعارض بسعر رخيص مقابل الاقتناء ... يبعد غير القادر ماديا عن الحلم بشراء الأصل أو رؤيته ولكن بإتاحة استنساخ الممتاز والرخيص يتم التواصل بين المتذوق والأعمال التشكيلية.

– وهكذا فالانفصال من جانب المتلقى يجيء نتيجة تراكمات قديمة، وأيضاً السهل والبسيط والمجانى، لا يحرص الإنسان على مشاهدته أو رؤيته ولاسيما أنه لا يعتبر حاليا مخزناً للقيمة النقدية إلا فى حدود ضيقة ولطيفة ضئيلة جداً فى المجتمع.

– ويلاحظ لأن المتلقى يتهم الفنان بانفصاله عن الواقع المعاش المعاصر، واحيانا يكون هذا الاتهام فى موضعه؛ فبعض الفنانين لا يتهمون بالقضايا القومية أو المشاكل اليومية الملحة فينتجون أعمالا برؤيا انفصالية عن واقع الإنسان العادى، والغريب أنهم ضمن نفس النسيج الشعبى للمواطنين – فهل تلك الرؤيا المبتعدة عن الواقع عن قصد هروبى من مواجهة الواقع المطحون بالقضايا الساخنة، وما يترتب على ذلك من مساءلة سياسية وأمنية أم إصابة الفنان بانفصال شبكى تشكيلى فيرى الأحداث والقضايا، ولكنها تهرب وتته فى رحلتها من عينيه إلى وجدانه وتفاعلاته الإبداعية فينتج أعمالا ميتافيزيقية تجريدية هندسية مجردة – فيذهب المواطن إلى المعرض فلا يرى مشاكله أو حياته العامة فى مرآة الفنان التشكيلية التى لابد أن تعكس واقع الحياة المعاصرة أو تحلم لهم بما يحبون أن يروه بعين الحيال، فيهم المتلقى العادى بتحطيم تلك المرآة – أى أنه يبتعد ويتهم الفنان بالانفصال عن معاناته، ويصبح مفهوم الاغتراب الفنى هو صيغة للاتهام المتبادل بين الطرفين.

– ونلاحظ ظاهرة انحراف الرؤيا لدى بعض الفنانين ففى الأحداث الهامة يعبر الفنان عن أشياء أخرى لا تتفق ولا تتواكب مع الأحداث الجسام.

وإن كان الفنان يرى أنه ليس نشرة أخبار سياسية لحوادث الساعة أو مصدراً تسجيلياً أو آلة بها زر يضغط عليه فينتج فن للمناسبات وينتهى ويموت بانتهائها.

وأن الانفعال والتنفيذ الابداعى يأخذ مساحة من الوقت تنتهى بانتهاء المناسبة والحادثة فلا يستطيع عرض ما ابدعه بعد انتهائها ... وهكذا يرد الفنان عن اتهامه بالانفصال عن الواقع – بأن الابداع يحتاج الى وقت ولاسيما من الفنان المبدع ذى النمط البنائى التركيبى وليس ... الانفعالى.

– ولكن من مظاهر هذا الارتباط بالواقع لجوء الفنانين التشكيلين الى المشاركة ببيع أعمالهم الفنية مساهمة فى ازالة 'ثار الزلزال الأخير بمصر – وقبلها أقام العديد من الفنانين معارض تخصص دخلها بيعها لصالح ضحايا مذابح البوسنة والهرسك ... وهكذا يحقق الفنان التشكيلى عاملين. المشاركة المادية وهى المطلوبة وبيع فن راق إلى جمهور يود المساهمة فى تلك المناسبة فينتقل إليه التذوق الفنى.

وبذلك يؤكد الفنان التشكيلى من خلال تجمعاته الرسيمة الالتصاق بأحداث الوطن والمواطن مبعدا وهو الخصوصية الطبقية التى التصقت به فى الماضى القريب....

المتلقى المتذوق للعمال الفنية التشكيلية دائم الشكوى من عدم فهمه وتذوقه للأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة بمصر التى تعج بها الساحة التشكيلية الرسيمة والخاصة ويلاحظ مسلمات البحث التى تم عرضها لسمات المتذوق أثناء تذوقه للأعمال الفنية أنه يتقيبل العمل الفنى بحالة سمحة وجدانية تجمع بين الشعور واللاشعور فى آن واحد ويقف تجاه العمل الفنى برؤيا تآملية جمالية مستنداً على ثقافة فنية راقية تجاه الأعمال التشكيلية وقيمها ومعاييرها الجمالية مع التماس عامل المحافظة على اتجاهه التذوقى

الفنى حتى يتمكن من السير على درب الفنان الابداعى ومواكبة مراحله الإبداعية وصولاً الى قمة ابـــداع العمل الذى أقامه.

ويذكر هولمان Hallman مراحل التذوق الفنى وهى نفسها مراحل الإبداع لديه إنها تضم :

١. مرحلة الاستعداد والتهيوء للوقوف بباب العمل لعله يسمح له بالدخول.

٢. مرحلة الاختمار أو الحضانة.

٣. مرحلة الاشراق وهى حدوث فهم وانفتاح على مضمون العمل.

٤. مرحلة التحقيق وهى التى ينتهى بالمتلقى الى حكم وقرار يحدد علاقته بالعمل الفنى ويختلف فى ذلـــك التحديد مصرى حنورة فيراها مرحلتين فقط:

١. التهيوء والاستعداد.

٢. المعايشة والحكم على العمل وقيمته.

ويلاحظ أن العديد من المتلقين للأعمال التشكيلية بالمعارض ذهبوا اليها بحب الاستطلاع وغيـــر مهيئـــين نفسيا ووجدانيا للتفاعل مع الأعمال المعروضة، أى ذهبوا للمشاهدة أو (الفرجة) على عالم جديد وغريب عنهم للتسلية أو التخلص من مساحة الوقت الزائد لديهم.

– وجد الباحث أن هناك فئة ثانية من المتلقين لديهم الرغبة فى التفاعل والتفهم لما هو معروض ولكن لا يملكون سمات التذوق الأولية المشار إليها فلا يستطيعون العمل الفنى وفك تراكيبه الجمالية ومن ثم إعادة تركيبها جماليا حسب رؤياهم الذاتية ويجهلون التكنيك الحرفى بإبداع الأعمال التشكيلية أى يرون الألوان والخطوط والمساحات اللونية سهلة التنفيذ بلا فكر ابداعى ومعاناة فنية ... هكـــذا أنتجـــت بـــسهولة ... ويمكن لهم فى أوقات فراغهم تنفيذ مثيل لها ...

– وجد الباحث أن هناك فئة ثالثة من المتلقين حصلوا على بعض سمات التذق الفنـــى ولـــيس جميعهـــا ونتيجة تفاعلهم مع الأعمال الفنية تاتى مهشمة ناقصة وهؤلاء أصواتهم واســـتنكاراتهم عاليـــة وتمـــلأ المحافل والندوات الفنية بالرفض لما يقدم وتتهم الفنان وأعماله بالاغتراب عن الواقع المصرى المعاصـــر كما أنهم يريدون أن تأتى (الجبل إلى على، لا يذهب على إلى الجبل ....) أى إنهم يطالبون الفنان المبدع بإبداع أعمال بسيطة مكررة سهلة يفهمونها مسقطين سنوات الإبداع لأجيال من الفنانين أنتجـــوا الفنـــون الطبيعية المرتبطة بالنموذج الطبيعى والمتوائمة مع إنسان ذلك العصر إلى التركيب والتعقيـــد التقنـــى – تغيرت بالضرورة نظرة الفنان لهذا الواقع وأبدع أعمالاً لها رؤيا العصر المعاصر الحديث المعاش...

– فالأعمال الإبداعية لها صفة الاستشراف المستقبلى للواقع بحيث تـــأتى جديـــدة ومبتكـــرة وغريبـــة ومحركة للمياة الراكدة ومحفزة ومستثيرة للأذهان أما إذا أتت مكررة وترضى الأذواق الحالية المـــستقرة فترضى الجمهور بعض الوقت ولكن ليس كل الوقت حيث سرعان ما ينفض مـــن حولهـــا – لأن طبيعـــة

النفس البشرية تنزع الى التطور والتجديد ورؤية الحاضر بعين المستقبل فى إطار جمالى حالم وتلك من سمات الفنان المبدع الذى يأتى بأعمال تحرك الوجدان وتدفع إلى الإنتماء برؤيا معاصرة...

– فهؤلاء المتلقين يريدون أن يبدع الفنان حسب رغباتهم ورؤياهم الثابتة والسهلة من جهة وإذا أتى بشىء جديد مبتكر فيجب عليه أن يرفق – بجوار عمله الجديد – شرحاً إنشائياً واعياً وافى له ليكون وصفه طبية أو عملية لشرح هذا العمل ومن ثم يتم تذوقه والاستمتاع بقيمته الفنية ... وذلك غير وارد فى الفنون جميعها وأخص منها التشكيلى.

– فالمتلقى فى الحالات الثلاث السابقة يمارس قصوراً ذاتياً وتغريباً فنياً بعدم الأخذ بسمات التذوق الفنى المشار إليها وصولاً إلى مرحلة الاستمتاع الفنى Interestingness ومن مظاهره الرغبة فى التفاعل مع نفس العمل الفنى مرة ومرات متكررة، كل مرة يتفاعل فيها معه يكتشف له قيم جمالية جديدة ويجد متعة فنية راقية لم يخبرها فى المرات السابقة – وفى الحقيقة العمل الفتى منذ فرغ الفنان من إبداعه لم يتغير ولكن التغير الذى يكتشفه المتذوق فى كل مره سببه تطور المتذوق المستمتع ونمو ثقافته ومعارفه العامة فاكتشف أشياء لم يستطع اكتشافها فى المرات السابقة – ولاسيما من جهة أخرى أن العمل الفنى من صفته الغموض والتركيب والتعقيد الجمالى الفنى فلا يصفح عن قيمته الجمالية دفعة واحدة بل لمن يملك الأطر الجمالية والمعايير والثقافة الراقية التى تؤهله لفك أسراره الفنية التى تعود بالاستمتاع على المتذوق – فلاحظ الباحث أن فئة من المتذوقين المستمتعين شريحة رابعة فى مجال التذوق الفنى فى الاتجاه الايجابي لأن الاستمتاع الايجابي من أهم حلقات التذوق ... فالمستمتع يدفع الفنان ويشجعه على الإبداع واقتناء أعماله الفنية ومتابعة نشاطه العام فيضمن الاستثمار النفسى والفكرى والمادى لدافعيه الفنان ويبعده عن الإحباط الفنى والاغتراب الذى يصيب الفنانين عندما يفتقدون التواصل والتوحد مع مجتمعاتهم الأصلية.

٤– العوامل الوسيطة فى حلقة التذوق الفنى – وتضم نقاد الفن التشكيلى وسائل الاتصال الإعلامية من مرئية ومسموعة ومقروءة ومنتديات ومحاضرات ومعارض ومؤتمرات فنية تهتم بالفنون التشكيلية فى مصر.

*** يؤدى النقل فى الفن التشكيلى دوراً هاماً من حيث صنع جسور بين العمل الفنى الجديد المبتكر وبين جمهور المتذوقين له ... ويعمل النقد فى اتجاهين الأول تبسيط وشرح الأعمال الفنية الجديدة بتركيز الضوء على سمات إبداعية أو تكنيكية جديدة والوقوف فى محطات العمل الإبداعية الهامة والإشارة والتنبيه إليها ... وليس شرح المدرس الذى بفرض الرؤيا على المتذوقين واحتوائهم داخل إطار الرؤيا على المتذوقين واحتوائهم داخل إطار رؤيا الناقد الذاتية لكن بالإشارة وبالإضاءة فقط.**

والاتجاه الثانى هو تقييم الأعمال الفنية التشكيلية طبقا للمعايير والأسس الجمالية والرؤيا الاستشراقية للمستقبل القريب والبعيد من جانب الفنان فى أعماله ومن ثم إصدار الحكم الجمالى على العمل الفنى بحس

الفنان ودقة القاضى المحايد النزيه – متخلصاً من شتى الأذواق السابقة متحولاً إلى ذوق محايد تجاه العمل الفنى. فالنقد التشكيلى فى مصر له متخصصون وممارسون له وتتفاوت أعمالهم النقدية بين الجدة الدراسية تجاه العمل المنقود وأحياناً تاتى إخبارية مبسطة أو مهشمة تصيب المتلقى بالغموض نتيجة استخدامهم المبالغ للعديد من المصطلحات الفنية. (وذلك الأخير يمارسه غير المتخصصين تشكيلياً . وهو كثيرون). فلا يتم التفريق بين جمهور المتلقى المثقف تشكيليا والجمهور العام البعيد جداً عن عالم المصطلحات الفنية.

– والواقع أن الحكم الجمالى – بعكس ما وقع فى ظن البعض– ليس مجرد تقدير تعسفى أو تقويم اعتباطى محض، وإنما هو حكم موضوعى يخضع لعله شرعية ألا وهى العمل الفنى نفسه، كما أن اتصاف المرء بالذوق إنما يعنى أنه قد استطاع أن يتخلص من شتى الأذواق – أعنى أنه قد استطاع أن يحيل (الجزئى) إلى (الكلى).

– والناقد هو متذوق راق للأعمال الفنية أى مستمتع بها وملك أدوات ومعايير النقد وأسلوب إعلان رأيه وحكمه على الأعمال الفنية فى وسائل الاتصال المختلفة للآخرين وعندما يتفاعل مع العمل المنقود يتذوقه ويستمتع به مع هامش من الحياد النزيه يبعده برفق عن التأثير العاطفى الوجدانى الرمزى مرحلياً حتى يرى العمل الفنى بعقل الناقد وحس المتذوق المستمتع أى تكون لديه المقدرة على الاتصال والانفصال فى آن واحد مع العمل الفنى المنقود أثناء تفاعله معه ...

– فنقاد الفن التشكيلى المتخصصون – إذا اهتموا بالمصطلحات الفنية المعقدة والتحليل المتخصص المعقد اتهموا بالتعالى على الجمهور المتلقى العادى، والعمل على ازدياد غربته عن الأعمال التشكيلية.

– وإن تناولوا العمل الفنى برؤيا سطحية مبسطة اتهموا بتهميش مجهود وابداع الفنان ومعاناته وبعدم دراسة تجربته الإبداعية وإعطائها ما تستحق من قيمة نقدية. وهكذا النقاد المتخصصون فى مصر بين المطرقة والسندان – ولكن هناك الدوريات الاصدرات المتخصصة التى تتناول الأعمال الفنية بالنقد التقنى المتوافق مع جماليات الأعمال الفنية وإبداعاتها...

– ولتكن هناك مجالات أخرى مثل التلفاز والمذياع والصحف الصباحية تتناول الأعمال التشكيلية بالتبسيط الإعلامى الذى لا يضر العمل الإبداعى ويعلم ويشير وينبه الجمهور العادى للقيم الجمالية فى مضمون الأعمال الفنية.

ويلاحظ الباحث أن ذلك منفذ حاليا فى الساحة الإعلامية المقروءة والمسموعة والمرئية.

– وتحتاج الساحة إلى مزيد من وسائل التبسيط والشرح ولاسيما الفنون التشكيلية ذات الصبغة الفردية الخاصة – أى إنتاج أفلام ثقافية توضح بأسلوب فنى راق معاناة الفنان الإبداعية وصولاً إلى إخراج عمله الفنى. موضحاً ذلك الفيلم التسجيلى الثقافى (سينمائى، فيديو) للإمكانيات الطبيعية لخامات التنفيذ الفنية– والمشاكل التى تواجه الفنان أثناء مراحله الإبداعية وذلك بإخراج فن راق يتوافق مع الموضوع المتناول

متحولاً إلى وسيلة اتصال وإعلام ثقافى للخلفية الإبداعية للعمل الفنى المجهولة غالباً لدى الأخرين المتلقين.

– ويلاحظ أن العوامل الوسيطة دائمة التحرك والتغير بتغير الأشخاص والسياسات الإعلامية والثقافية والتعليمية ولكنها هى الحاضر المشارك الدائم فى العمل الفنى وفى المتذوق.

– فيدرك الباحث أن العوامل الوسيطة هى الجسر الذى تعبر عليه الأعمال الفنية من الفنان إلى المتلقى فكفاءتها تنعكس بالسلب والإيجاب على الطرفين: الفنان والمتذوق فى حلقة التذوق الفنى.

<u>النتائـــــج:</u>

١. لا توجد وصفة سحرية أو طريقة شبه ثابتة لفهم أسلوب الفنان التشكيلى أو العمل الفنى.

٢. أسلوب الفنان التشكيلى المبدع ذاتى وشخصى وأصيل – ولابد من التعامل معه من خلال إطار القيم الفنية التشكيلية بتفاعل مع العالم الداخلى للمتلقى المتذوق (العاطفى، الثقافى، المعرفى، الاجتماعى، البيئى، الحضارى).

٣. لابد من تعامل المتذوق مع أعمال الفنان التشكيلى الحديثة من خلال إدراكه لمراحله الفنية السابقة.

٤. يجب أن يتعامل المتذوق مع إنتاج الفنان التجريبى والناضج بمفهوم الرؤيا الشاملة لإنسانية النشاط الفنى.

٥. تقليد بعض الفنانين لجيل الأساتذة يسىء لهم وللحركة التشكيلية وللمتذوقين.

٦. وجد أن هناك حالة عامة من الترجس والتردد المقصود من عامة الناس والعديد من المثقفين والمفكرين لارتياد المعارض التشكيلية كحاجز نفسى تراكمى له خلفياته القديمة.

٧. لوحظ ندرة اقتناء العديد من المثقفين والمفكرين ورجال الاعلام للأعمال التشكيلية الأصلية.

٨. على المستوى التجارى الفنى لم تصل اللوحة أو العمل الفنى التشكيلى إلى مخزن للقيمة النقدية بمصر.

٩. يتعمد كثير من الفنانين التشكيلين البعد عن تناول قضايا الواقع المعاش الساخنة حتى لا يصطدموا مع القيم السياسية السائدة من جهة، وظنا منهم أن وسائل الاتصال الإعلامية أصبحت أقدر من العمل الفنى الثابت فى تحريك الواقع إلى الأفضل، وبذلك بعد هؤلاء التشكيليون عن واقع الإنسان المعاش نسبياً.

١٠. تحولت بعض أعمال الفنانين التشكيلين إلى سلعة فنية تجارية للمساهمة المادية والمعنوية فى أحداث الوطن.

١١. الفنان التشكيلى فى مصر ليس منفصلاً عن الواقع المعاش ولكنه مفصول عنه مرغماً.

١٢. يضم جمهور متلقى الأعمال التشكيلية بالمعارض العامة بمصر أربع فئات رئيسية تتفاوت تفاعلاتها بالسلب والايجاب داخل حلقة التذوق الفنى.

١٣. الوسائط فى حلقة التذوق الفنى من نقاد ووسائل اتصال وإعلام ومعارض ومؤتمرات تشكيلية هى الحاضر والمشارك الإيجابى الدائم فى رفع مستوى التذوق الفنى، وكفاءتها تنعكس عليه دائماً.

التوصيات:

يوصى الباحث بما يلى:

١. الاهتمام بالوسائط الفنية فى حلقة التذوق الفنى التشكيلى مع زيادة مساحتها المكانية والزمنية على مستوى المدينة والقرية.

٢. إنشاء مدرسة للمتوفقين فى الفنون التشكيلية مثل المتفوقين رياضياً ... وذلك من مطالب نقابة التشكيلين حالياً.

٣. يدفع زوار المعارض الفنية رسماً نقدياً بسيطاً نظير الدخول لمشاهدة الأعمال الفنية يخصص جانب منه لصالح الفنان والحركة التشكيلية.

٤. تدفع وسائل الإعلام والإعلان الأعمال التشكيلية إلى سوق المزادات الفنية لتحويل الأعمال الفنية لمخزن للقيمة الفنية النقدية.

٥. إنتاج أفلام تسجيلية ثقافية توضح مراحل المعاناة الإبداعية لدى الفنان التشكيلى.

المراجع:

١. **جمال قطب: الفن والحرب – مكتب مصر – بدون تاريخ.**

٢. **جيروم ستولنيتز: ترجمة د. فؤاد زكريا – النقد الفنى – الهيئة العامة للكتاب ١٩٨١.**

٣. **حمدى خميس: التذوق الفنى ودور الفنان والمستمتع – الهيئة العامة للمطابع الاميرية ١٩٧٥.**

٤. **شاكر عبد الحميد – معتز سيد – الفروق بين الجنسين فى التفضيل الجمالى (فى التصوير خاصة) جامعة القاهرة – مكتبة غريب ١٩٨٩.**

٥. **زكريا ابراهيم: مشكلة الفن – مكتبة مصر ١٩٧٦.**

٦. **محمود رجب : الاغتراب سرية مصطلح – دار المعارف ١٩٨٨.**

٧. **مصرى حنورة: سيكولوجية التذوق الفنى – مطبوعات الجديد – الهيئة المصرية العامة للكتـــاب ١٩٧٣.**

٨. **نبيل راغب: موسعة الفكر الادبى – الجزء الأول – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.**

٩. **نبيل راغب : النقد الفنى – دار المعارف ١٩٨١.**