الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــــــــــــوسومة بـــ:

الإدراك الجمالي في ضوء نظرية الجشطلت عند الناقد شاكر عبد الحميد

إعداد الطالبتان :

- **بن سعدي إيمان**
- **حمام مخطارية**

إشراف الأستاذ :

د. معاشو قرور

لجنة المناقشة:

الاسم	الرتبة	الصفة
يوسف يوسفي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. معاشو قرور	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
موازبي ربيع	أستاذ محاضر– أ –	مناقشا

السنة الجامعية:

1442- 1443هـ / 2021- 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: "لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ "

الحمد لله الذي وهب لنا نعمة العقل والعلم

الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا وعززنا بالفهم

الحمد لله الذي وفقنا وسهل لنا التقدم للأمام

الحمد لله والصلاة على محمد أعظم النعم

قال صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

-تعجز كل كلمات الشكر أمام عظمة الوالدين الذين دفعوا سنين عمرهم ليقطفوا ثمار نجاحنا ....

فلكم ألف شكر على كل الدعم المعنوي والمادي

لك باقة امتنان وعرفان للأستاذ المشرف "معاشو قرور" لتوجيهاته التي ساعدتني كثيرا

ومجهوداته التي بذلها من أجل أن يرى هذا البحث النور

-كل الشكر والتقدير لكل الأحباب والأصدقاء من قريب ومن بعيد

-كل الشكر والتقدير لكل أساتذة كلية الآداب واللغات.

3DLAT.COM

اهداء

اهدي عملي المتواضع للعائلة الكريمة إلى والداي ، لأنهما أولى الناس بالشكر لما لهما من الفضل ما يبلغ عنان السماء الى اغلى الحبايب أمي الغالية التي كان دعاءها سر نجاحي ، الى أبي إلى اخوتي إلى كافة اصدقائي ، إلى أولئك الذين كانوا سندا لنا في افراحنا و أقراحنا و إلى كل من علمني حرفا و ارشدني إلى طريق الخير و اسأل الله أن يوفقنا جميعا في درب الحياة و آخر دعوانا الحمد لله ما ختم جهد ولا تم سعي الا بفضله

حمام مختارية

اهداء

إلى من لا يضاهيهما أحد في الكون،

إلى من أمرنا الله ببرّهما،

إلى من بذلا الكثير،

وقدّما ما لا يمكن أن يردّ، إليكما تلك الكلمات أمي وأبي الغاليان،

أهدي لكما هذا التخرج؛ فقد كنتما خير داعم لي طوال مسيرتي الدراسية.

بن سعدي إيمان

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى صحبه والتابعين ومن سار على هداهم إلى يوم الدين.

أما بعد:

لا يستطيع أي فرد أن يتذوق الفن ويحس به قبل أن يدرك القيم الجمالية التي تنبع من الموقف الفني نفسه، إحتواءه عناصر فنية تشكل في مجموعها ما يعرف بالتكوين الإنشائي لكل عمل فني.

إن الإدراك الجمالي ما هو إلا مرحلة من اهم مراحل الوعي بالقيم الجمالية مثلها مثل مراحل الإحساس والخبرة والمعيار والسلوك التربوي الجمالي الذي يقود إلى أهم المراحل بعدها وهي مرحلة التذوق الجمالي.

وقد كان إختيارنا لموضوع البحث –الإدراك الجمالي في ضوء نظرية الجشطلت عند الناقد شاكر عبد الحميد– نتيجة لجملة من العوامل أهمها:

لفت العنوان لانتباهنا، وجعله لنا نطرح عدة تساؤلات في أذهاننا التي كان لابد علينا أن نجيب عليها بإنجاز عملية بحث.

وقد تشكل بحثنا هذا من مقدمة للموضوع، الفصل الأول الذي عنون بـ: التفضيل الجمالي عند شاكر عبد الحميد، فقسمناه إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول: مفهوم التفضيل الجمالي. والمبحث الثاني: مفهومه في ضوء النظريات الفلسفية (التفضيل الجمالي ونظرية التحليل النفسي– التفضيل الجمالي ونظرية الجشطلت)

أما الفصل الثاني تناولنا فيه: سيكولوجية الإدراك البصري عند شاكر عبد الحميد، اشتمل على ثلاث مباحث، الأول: تطور الفكر البصري عبر التاريخ يليه المبحث الثاني: عبقرية الإدراك والتذوق الفني، واخيرا المبحث الثالث: المكونات البصرية وأخيرا تم إنهاء البحث بخاتمة خلصنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها:

وتمثلت عملية البحث في محاولة الإجابة عن سؤالين هامين هما:

- ماهي النظريات السيكولوجية التي اعتمدها شاكر عبد الحميد كمفسرة للتفضيل الجمالي؟
- وكيف نظر لعبقرية الإدراك البصري؟

أفضت طبيعة الدراسة إعتماد المنهج النفسي مع آليتان الوصف والتحليل، الذي يعتبر أحد ابرز المناهج المهمة المستخدمة في الدراسات العلمية، بحيث ساهم في التعرف على ظاهرة الدراسة ووضعها في إطارها الصحيح، وتفسير جميع الظروف المحيطة بها.

وقد تعددت مشارب البحث التي استقينا منها مادتنا العلمية، فنذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر مايلي: كتاب: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) للدكتور شاكر عبد الحميد، وكتاب: الفنون البصرية وعبقرية الإدراك البصري لنفس الكاتب.

وبالطبع لكل بحث علمي صعوبات تعترض الباحث، فقد واجهنا بدورنا ندرة الدراسات العلمية حول هذا الموضوع، لكننا بالاستعانة بالله والأستاذ المشرف استطعنا التغلب على عدة صعوبات والحمد لله آخرا.

قبل أن أختم هذه المقدمة من واجبي أن اسدي الشكر والعرفان لمن يستحقه، ولذا فإنني أقدم الشكر الجزيل لمن قدم لي يد المساعدة في هذا البحث وحسن النصح والتوجيه وعلى ما أفادني من تجربته وخبرته في هذا المجال.

وأشكر كل من وقف معي وأعطاني شحنة التشجيع للتطرق إلى هذا الموضوع في الوقت الذي واجهت فيه نوعا من الثني عن الموضوع.

تيارت 2022/05/25

بن سعدي إيمان.

حمام مخطارية.

الفصل الأول:

التفضيل الجمالي عند شاكر عبدالحميد

الفصل الأول: التفضيل الجمالي عند شاكر عبد الحميد

المبحث الأول: مفهوم التفضيل الجمالي

المبحث الثاني: مفهومه في ضوء النظريات الفلسفية

1- التفضيل الجمالي ونظرية التحليل النفسي

2- التفضيل الجمالي ونظرية الجشطلت

المبحث الثالث: ترقية التفضيل الجمالي لدى الطفل

يعد التفضيل الجمالي واحدا من أقدم المواضيع في مجال الجماليات الأمبيريقية لكنه على الصعيد المحلي يعد من أكثر مواضيع علم النفس ندرة في حدود علم الباحثة وتهدف الدراسة الحالية إلى تعريف التفضيل الجمالي وعرض النظريات التي فسرت هذه الظاهرة.

المبحث الأول: مفهوم التفضيل الجمالي

1- الجمال ومفاهيمه:

هناك بعض المفاهيم والمقولات عن الجمال في الحقبة اليونانية والتي كانت تدور معظمها حول الإدراك الحسي أو الحس الجمالي عن طريق لحواس أو الإنسجام بين الأشياء أو ربطه بالأخلاق والخير والشر.

"نظر الفيثاغوريون إلى الجمال على أنه كل ما يقوم على أساس النظام والتماثل والإنسجام، وأخضع ديمقريطس الجمال للأخلاق وربطه بالإعتدال، حيث لا إفراط ولا تفريط، وربط سقراط بين الجمال والخير والمنفعة، وأدركه أفلاطون مستقلا عن الشيء الذي يبدو جميلا، فالجمال صورة عقلية تنتمي أكثر إلى عالم المثل، وما يجعل الشيء جميلا —في رأيه- هو الشكل وليس المضمون، وتمنى أفلاطون في نهاية محاوره "فايدروس" وكذلك في "الجمهورية" حدوث تآلف وتكامل بين الشكل والمضمون، بين الداخل والخارج، وربط أرسطوبين الجمال والكلية والتآلف والنقاء والإشعاع، والتوازن، والنظام وغيرها من خصائص الشكل"[1] .

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص8.

جماليات القرون الوسطى كانت دينية في المقام الأول، مبنية على الفكر الكلاسيكي، حيث كانت تستخدم المصطلحات اللاهوتية للتوضيح لها، جماليات القديس توما الأكويني على الأرجح هي الأكثر شهرة وأكثر تأثيرا من بين المؤلفين في العصور الوسطى.

عرف القديس "توما الأكويني" الجميل على أنه "ذلك الذي، لدى رؤيته يسر" وأنه يسر لمحض كونه موضوعا للتأمل، سواء عن طريق الحواس، أو داخل الذهن ذاته"[1].

يرى القديس "أوغسطين" أن" الله هو مصدر كل الجمال وكل كمال وكل محبة ويفيض الجمال عن الله كما تفيض الأشعة عن الكواكب والأريج عن الأزاهير..."[2].

"كانت الجماليات في العصور الوسطى، إذن تتبع من اللاهوت (مع وجود استبصارات جمالية عميقة مبكرة لدى القديس أوغسطين خاصة)، وكرست نظريات الجمال والفن تلك تصورا حول الجمال باعتباره إشعاع الحقيقة (أو شعاع الحق) splendorveritatis ذلك الذي يشع من خلال الرمز الجمالي الفني أو الطبيعي ويعكس وجود الله"[3] .

ويأتي عصر النهضة، وهو إلى حد بعيد يشبه العصور الوسطى من حيث قيمتها؛ فإن كل ما لهذه العصور من قيمة لا يعدو أن يكون قيمة تاريخية، ذلك أننا –كما راينا– لمنجد أي تقدم ملحوظ في ميدان الدراسات الجمالية فضلا عن ابتكار النظريات الجديدة في هذا المبان والنظريات القديمة لم تفهم فهما مستقلا واضحا بل نجدها تتشكل بحسب الروح السائد.

[1]– شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص15.

[2]– كريمة محمد بشيوة، التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة والوسطى، المجلة الجامعة، المجلد الأول، العدد التاسع عشر، مارس 2017، ص17.

[3]– شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص15.

"وقليل من هذه الأبحاث ذو قيمة بالنسبة للتاريخ العام للعلم فضلا عن تاريخ الحضارة"[1].

"لعل ما يميز الجمالية في العصر الحديث هو تحقيقها ما يسمى بـ "الإستقلالية الذاتية"، التي نتجت عن تأثير الفلسفة الديكارتية التي قامت على إبراز مكانة الذات في المعرفة وقدرتها على بلوغ الحقيقة وفقا لقواعد العقل في مجمل النشاطات الإنسانية، وفي مختلف الميادين العلمية، الفلسفية، والفنية، بعيدا عن وصاية سلطة الكنيسة ولاهوتها، وضد الفكر السكولائي..."[2].

"ليس ثمة شك في أن الفلسفة الغربية المعاصرة في القرن العشرين قد أولت اهتماما كبيرا للحقل الفني والجمالي، وإذا كانت أهم ملامح هذا القرن هو ما شهده من يورات علمية وتقنية، أثرت في مجرى التاريخ الإنساني برمته، فإنه شهد أيضا ثورة في الحقل الجمالي تجلت بشكر بارز في تلك المذاهب والحركات الفنية التي انتشرت منذ بداية القرن العشرين كالدادئية والتعبيرية والسريالية والتي انعكست على الحقل الجمالي أو الفني بشكل أو بآخر"[3].

إن آراء الفلاسفة باتت متباينة حول الجمال من حيث أنه يخضع لشبكة مقيدة من العلاقات يتدخل فيها الذاتي والموضوعي، المادي المعنوي، الحسي والمجرد.

[1]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر االعربي، ط01، 1955م، ص47.

[2]- خديجة زايدي، مفهوم الفن والجمال في "أوراق الورد" ل: مصطفى صادق الرافعي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م-2016م، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

2- في عالم الجمال:

لفظ الإستاطيقا (علم الجمال) يعود في أصله إلى اليونانية، فهو مشتق من (Aisthesis) التي تعني الإدراك الحسي، بحيث يعتبر الفيلسوف الألماني ألكسندر بار ومجارتن هو أول من استخدم هذ المصطلح عام 1735م.

وذلك في كتب (تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر) وقصد باو مجارتن من وراء هذا المصطلح العلم الذي يدرس كيفية معرفة الجمال عن طريق الحواس، إذن فأول استخدام لهذا المصطلح كان في ألمانيا، بحيث انبثق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفن والجمال.

"ظهر علم الجمال أو "الإستاطيقا" كمصطلح لأول مرة خلال القرن الثامن عشر من خلال الفيلسوف بومجارتن، وأصبح هدف هذا العلم محاولة وصف، وفهم، وتفسير الظواهر الجمالية والخبر الجمالية، إنه ذلك الفرع الذي نشأ أصلا في أحضان الفلسفة وترعرع وبلغ أشده في ظلالها، ثم جاءت فروع معرفية أخرى بعد ذلك، كي تنعم بهذه الظلال، وتساهم في سقاية هذه الشجرة الوارقة المتألقة لعلم الجمال، وأن تضيف إليها فروعا جديدة"[1].

3- التذوق والتفضيل الجمالي:

إن العمل الفني الناجح يعتمد على عنصران أساسيان هما الفنان والجمهور، فكلما كان الفنان متفهما لفكر الجمهور كلما استطاع أن يعبر بمستوى أعلى عن التذوق الجمالي.

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص8- 9.

تبدأ عملية التذوق إذن بالإدراك وخلال الإدراك تكون هناك إحاطة بالمدركات (بصرية، سمعية...الخ)، ثم تكون هناك محاولة للتمييز بين هذه المدركات أي تحليلها إلى مكوناتها الأساسية، ثم إعادة تركيبها في مكون كلي جديد، وتختلف طرائق الإدراك فيما بينها بإختلاف الحواس، ويختلف أسلوب الإدراك البصري عن أسلوب الإدراك السمعي، فالأول يبدأ من الإدراك الكلي للمثير، أو العمل المدرك، ثم يتجه إلى الأجزاء ثم يعود بعد ذلك إلى الكل الذي يكون كلا جديدا، ليس هو "الكل الذي بدأت به هذه العملية، أما الإدراك السمعي (سماعنا للغة أو الموسيقى مثلا) فيبدأ من الجزئيات ويقوم بشكل تركيبي أفقي (عبر الزمن)، أو راسي عبر المكونات، وقد يتجه هنا من الأمام إلى الخف، ومن مكون إلى آخر فيما يشبه الوثبات الإدراكية، وعلى نحو مشابه لما أشارت إليه دراسة سويف عن الشعر"[1].

لأن عملية التذوق عملية متغيرة متأثرة بالخبرة سواء على مستوى الفرد أو على مستوى الجماعة، وهذا التغير قد يكون نحو الأفضل أون حول الأسوء اعتمادا على النماذج الجمالية التي يتعرض المرء لها، وعلى الأذواق المنتشرة في المجتمع وتشتمل هذه العملية على المقارنة والتمييز والإختيار.

"التفضيل الجمالي عملية مركبة تشتمل على مقارنات وتمييزات وإختيارات، بين البدائل الجمالية المتاحة، ويتم التعبير عن هذا التفضيل الجمالي من خلال أحكام جمالية خاصة يصدرها الفرد على هيئة تعبيرات لفظية، أو إختيارات سلوكية معينة، تظهر في جوانب عدة من سلوكه كما في إختياره

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص31-32.

لكتابات معينة كي يقرأها، وللوحات معينة كي يشاهدها، و حتى يقتنيها، أو يقتني مستنسخات منها، وأيضا في الأعمال الموسيقية التي يفضل سماعها أكثر من غيرها ولألوان معينة من الملابس أو الأثاث نفضلها، وفي غير ذلك من التفضيلات الجمالية"[1] .

للإنسان دور في إختيار جمالية في حيته اليومية والعملية بشكل إرادي أو غير إرادي، والتفضيل الجمالي هو نوع الإتجاه الذي يتمثل في نزعة سلوكية عامة لدى المرء تجعله يحب فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها.

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص72.

المبحث الثاني: مفهومه في ضوء النظريات الفلسفية.

هناك العديد من النظريات الفلسفية التي اهتمت بالذوق الجمالي، نذكر منها: آراء أفلاطون وأرسطو وتوما الأكويني وديفيد هيوم وكانط وهيجل وشوبنهور وغيرهم، لكننا سنعرض نظريتان فسرتا هذه الظاهرة:

1- التفضيل الجمالي ونظرية التحليل النفسي:

تعود نظرية التحليل النفسي ل "سيجموند فرويد"، وهي أول نظرية منهجية في تحليل الشخصية، ويرى أن الشخصية تتكون من ثلاث مكونات وهي: (الهو، الأنا، الأنا العليا).

"ربما كانت هذه النظرية هي النظرية النفسية الأكثر تأثيرا في مجال الفنون والنقد، وقد كان تأثيرها المبكر في السريالية واضحا لدرجة أن ناقدا مثل هربرت ريد يقول: إنني إشك في السريالية كان يمكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا سجموند فرويد، فهو المؤسس الحقيقي للمدرسة، فكما يجد فرويد مفتاحا لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الأحلام، فكذلك يجد الفنان السريالي خير إلهام له في المجال نفسه، إنه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه، بل إن هدفه هو إستخدام أي وسيلة ممكنة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة، ثم يخرج هذه العناصر حسبما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي، وأيضا بالعناصر الشكلية الخاصة بأنماط الفن المعروفة"[1].

أكد فرويد في تفسيره للتذوق في مجال الفن على أن مصادر المتعة التي يجعل عليها المتلقي للعمل إنما تكمن في اللاشعورية (اللاوعي).

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص127.

قام فرويد بقراءة العديد من الأعمال الفنية وتفسيرها وربطها بحياة الفنان وماضيه وحاضره، كما استخدم المسرحيات والأساطير والحكايات كأمثلة توضح أفكاره، ومثال عن الفنانين الذين ناقش وحلل فرويد أعمالهم: شيكسبير (مسرحية هاملت)، ودستويفسكي (الأخوة كارامازوف) وليوناردو دافينشي (لوحة الموناليزا) وغيرهم من الفنانين والمؤلفين.

"تمحورت مساهمة علم النفس التحليلي غالبا حول تحليل شخصيات الأفراد أو أعمالهم، وأشهر مثال ما كتبه "فرويد" عن "ليوناردو دافنشي" إضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى التي نجدها متفرقة هنا وهناك في كتاباته وكتابات أتباعه، كتفسيره للإبداع الفني وتذوقه حيث يعتبرها أي (التذوق والإبداع) وسيلة للتصريف والتعبير عما هو مخفي في النفس من الرغبات البيولوجية السياسية التي تنمي إلى "الهو" وبين متطلبات "الأنا" و"الأنا العليا"، التي هي أجزاء من الشخصية التي تساهم في التكيف مع الواقع الخارجي ومع مطالب المجتمع، أما عن صدق الإفتراضات التحليلية حول تأثير خبرات الطفولة على الشخصية وفاعلية التحليل النفسي كتقنية علاجية فلم تلق التأييد الكافي نتائج الدراسات التي تلتها"[1].

إن الإبداع الفني يتولد من منطلقات نفسية ومعاناة محضة يعيشها المبدع، تعكس الحالة النفسية المضطربة، وترصد أهم العناصر الإبداعية المساهمة في ذلك، ويؤكد فرويد على أن الإبداع هو تحقيق الجوانب اللاشعورية في حياة الفنان، فينتج لنا أعمالا تستثير انفعالاتنا.

التطورات المهمة في نظرية التحليل النفسي النفسي من حيث إهتماما بالفنون:

[1]- حوة فطوم، التفضيل الجمالي، المفهوم والمتعلقات-، مجلة حقائق للدراسات النفسية والإجتماعية، العدد الأول، ص52.

أ. فرويد وعلاقة التذوق بالإبداع:

إن الإبداع والتذوق عمليتان يستخدمهما الفنان أو الأديب لكي ينقذ نفسه من الأمراض النفسية التي يتسبب بها الكبت، فالأديب مثلا يكون على شفا حفرة بأن يصبح عصبي، ويتسامى عن طريق الخيال لأنه هو أساس المعرفة، فالفنان هو إنطوائي يكاد يلامس العصاب.

"الفنان المبدع، في رأي فرويد، هو إنسان محبط في الواقع لأنه يريد الثروة والقوة والشرف والحب، لكنه تنقصه الوسائل لتحقيق هذه الإشباعات، ومن ثم فهو يلجأ إلى التسامي بها، وتحقيقها خياليا ومن خلال قوة تأثيراته في المتلقين لفنه يحصل الفنان على بعض هذه الإشباعات أو كلها"[1] .

العمل الفني، شبهه فرويد بأحلام اليقضة واللعب عند الأطفال، فالأديب يشبه الطفل، وهذا عن طريق تقنية التسامي، كما أن ذلك العمل الفني يبعث في نفوس المتلقين المتعة، وهذه الأخيرة هي نفسها المتعة الموجودة عن الإنسان الحالم أو الطفل حين يلعب.

"العمل الإبداعي يتجسد في فكرة يلتقطها فكر مبدع فيجعل منها متعة للشخص العادي فالشمس وقت الأصيل منظرها في ذات المبدع من الصور والأحاسيس والمشاعر غير ما تثيره لدى الفرد الإعتيادي الذي لا يرى فيها أكثر من تحولها من مكان إلى آخر في كبد السماء، والمبدع أدبيا كان أم رساما، تثير فيه حساسية مرهفة، فيصر عنها بفائق قدرته على الإدراك الدقيق، تعبيرا يستأثر

[1] – شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص131.

بلب لآخرين، ولهذا فإن المبدع في الأدب والفن والعلم هو الشخص القادر على الإحساس بشكل مفرط، المتمكن من إدراك الروابط الخفية بين عناصر الأشياء"[1].

ب. علم نفس الأنا:

من أشهر الباحثين الذين ينتمون إلى هذا الإتجاه نجد أرنست كريس، كان من أوائل مطوري علم نفس الأنا الجديد، إن الفن في تصوره يمنح للمتلقي نقطة يعبر من خلالها إلى اللاشعور وهو المنطقة التي تتخزن فيها كل الرغبات التي لم يستطع تحقيقها وإنجازها في الماضي، فهو لا ينساها كما يظن البعض وإنما يكتبها في لا شعوره، تماما مثل فرويد، غير أن كريس أضاف فكرة المسافة النفسية. "وهكذا فإن الفن بالنسبة لكريس وكذلك كانت الحال بالنسبة لفرويد يقدم للمتلقي أو منحه منطقة آمنة، يمكن عندها عبور الحدود، أي حدود اللاشعور والكبت والتهديدات النفسية، وكي نفسر الرمز الجمالي بداخلنا ينبغي عليه أن يجعلنا نندمج في هذا التحول الخاص من العملية الأولية (الغريزية) إلى العملية الثانوية (الإجتماعية) لكن هذه التحولات –فيما بين هاتين العمليتين- قد لا تكون كافية لحدوث متعة جمالية، لذلك أضاف كريس إليهما فكرة "المسافة النفسية" وهي الفكرة المألوفة لدى الفلاسفة وعلماء النفس"[2].

[1]- عبد العلي الجسماني، سيكولوجية الإبداع في الحياة، ط01، الدار العربية للعلوم، بيروت، 1995، ص33.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص 137.

والخلاصة أن جوهر الإبداع الجمالي وكذلك الإدراك الجمالي في رأي أصحاب مدرسة "علم نفس الأنا" وكما يمثلهم كريس –خاصة– يشتمل على نكوص أو ارتداد إلى أشكال من الوعي تتسم بخاصية، أو أكثر من الخصائص التالية:

1– "إنها يسهل عليها الوصول إلى حالات عيانية معينة من الخبرة الإنفعالية والغريزية والحسية.

2– إنها تشتمل على نوع من الإندماج، أو الإنصهار بين الذات والعالم، وبين الدال والمدلول.

3– وأنها تشتمل على نوع من التحرر من العقلانية، والمنطقية الصارمة، وعلى تحرر أيضا من الأدوار المألوفة والفئات العقلية الخاصة بأشكال الوعي ... أو اليومية (كما في حالة ميسر شمت مثلا)" [1].

ج. نظريات العلاقة بالموضوع:

يطلق على هذه المدرسة اسم المدرسة البريطانية، كما يركز علماء هذه المدرسة على السنوات الأولى من العصر، أي مرحلة التكافل بين الأم والطفل التي يعتقدون أن العلاقات التي تحدث في السنوات الأولى هي التي تشكل شخصية الإنسان التي تستمر طوال حياته.

"ويشير الباحثون أصحاب هذا الإتجاه إلى حدوث حالة من "إعادة الإستثارة" في أثناء الخبرة الجمالية الخاصة بالإبداع أو التذوق، لحالة شبه سحرية تمتد بجذورها غلى المرحلة الرمزية من الطفولة، وبخاصة خلال تلك المراحل المرتبطة بالعلاقات الرمزية مع الموضوعات الإنتقالية أي تلك لموضوعات التي تنقل الطفل –بعد فطامه خاصة– من التعلق بثدي الأم إلى التعلق بموضوع (إنتقالي أو تحولي)،

[1]– شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص144.

خارجي ينتقل به من مرحلة الإعتماد التام على الأم غلى مرحلة الإستقلال النسبي عنها، ومن ثم يحدث نمو خاص لذات"[1].

من بين الانتقادات الموجهة لهذه النظرية:

"اهتمامها الكبير بالمحتوى الكامل للعمل الفني و عدم اهتمامها الواضح او انتقاء اهتمامها بالشكل الفني فالجوانب الموضوعية الخاصة بالعمل الفني قد تم تجاهلها او اهمالها و في ضوء ذلك كله لم تكن هناك مناقشة يجدر ذكرها حول الامور الجمالية الخاصة بالخط او اللون او الشكل في اللوحة لقد وجه اهتمام محدود للوسيط الفني المستخدم في العمل الفني و لذلك فانه لم يكن هناك ذكر للخصائص النوعية المميزة للتصوير او النحت الا في حالات نادرة كما هو الحال لدى ايرتر فايج مثلا و لم تكن المتعة الخاصة بالعمل الفني مكافئة او متينة في ذاتها لكن باعتبارها وسيلة لغاية أخرى"[2].

"كما ان هناك انتقادات كثيرة توجه الى النظرية من وجهة نظر اجتماعية او أنثربولوجية او من جهة نظر منطقية خاصة فيما يتعلق بغموض و تناقض العديد من مفاهيمها و يغرى سوء تفسير نظرية التحليل النفسي للمبدعات الفنية من ناحية الى جنوحها الى النظر الى الاثر الفني كما او كان فحسب من قبل الالغاز التي لا يتيسر قط فهم معناها بطريقة مباشرة كما يرجع من ناحية أخرى الى

[1]- د شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني عالم المعرفة الكويت مارس 2001م، ص145-146.

[2]- المصدر نفسه، ص 155.

إعادة النظر الى الأعمال و الرموز الفنية على انها علامات مجردة جامدة تقليدية نجد شروحها في قاموس او مرجع او بالأخرى في كتاب الأحلام"[1].

يخلص الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه العملية الابداعية في فن التصوير بان النظريات التحليلية النفسية أخطأت حين نظرت الى الفنان نظرت سلبية اي اعتبرته شخص ملئ بالعقد و الشعور بالنقص و غيرها من الامراض النفسية التي يريد ان يتخلص منها كما انها أخطات حينما اعتبرت اللاشعور او التسامي او الحدس هو العامل الحاسم في الابداع و لم تنظر الى الفنان نظرة إيجابية باعتباره يحاول ان يقدم الاصيل للمجتمع الانساني عامة ليست لنفسه فقط.

التفضيل الجمالي و نظرية للجشطلت:

نظرية الجشطلت هي نظرية المانية من بين روادها نجد ثلاث رواد رئيسين ماكس فيرتهايمر و وولفجانج كوهلر و كيرت كوفكا ترى هذه النظرية بان التعلم هو استبصار و فهم مرتبط بالإدراك و الاستبصار هو القدرة على ادراك العناصر في اطار البنية اما الفهم فهو المغزى الحقيقي للتعلم اي فهم العلاقات و الترابطات بين البنيات.

تعتبر نظرية الجشطلت بان المتعلم فاعل و ذكي و نشيط و متدخل بإعادة تنظيم و هيكلة المعطيات و عناصر المجال اما نظرتها للمعلم ترى بانه ليس له أهمية في التدريس:

نظرية الجشطلت تقوم على مجموعة من المبادئ أهمها:

- إن التعلم يقوم على الإدراك

[1]- د شاكر عبد الحميد العملية الابداعية في فن التصوير عالم المعرفة الكويت يناير 1987م، ص 41.

- التعلم يقوم على الفهم و ليس الحفظ
- التعلم الحقيقي لا يتعرض للنسيان
- الاستبصار هو التعزيز الحقيقي
- الاعتماد على قانون التشابه
- التعلم لا يقوم على الارتباط بين عناصر غير مترابطة

هذه النظرية تبتعد على الحفظ كهدف للتعلم و تعتبر بأن التعلم بمثابة استبصار و فهم كما قلنا في السابق وتأكد على الطريقة الشاملة عوض التجزيئية في التدريس، لا ينبغي التأكيد على الجواب الصحيح بل الطريقة الصحيحة للوصول له، و ترى بانه لابد من توجيه المتعلمين الى ادراك بنيات المواد التعليمية هذه النظرية تعتمد على بيداغوجيا حل المشكلات[1].

لم تسلم هذه لنظرية من مجموع الانتقادات التي وجهت لها و من بين أبرزها:

- لا يمكن حصر التعلم في الادراك فقط.
- لم تعطي قيمة للبعد الانفعالي و الوجداني و الاجتماعي.
- و كذلك لم تعطي اهمية للتعلم عن طريق الاقران و المحيط .
- ان هذه النظرية تعتبر اكثر اسهاما و نجاحا في مجال الجماليات و نجد ذلك في أعمال كوفكا و ارنهايم هذا الأخير يعتبر كاتب ألماني منظر في الفن و علم النفس و السينما.

[1]- د شاكر عبد الحميد العملية الابداعية في فن التصوير عالم المعرفة الكويت يناير 1987م، ص 42

ولد أرنهايم في المانيا العام1904م و بعد وصول هتلر الى الحكم سافر الى ايطاليا ثم الى انجلترا ثم الى الولايات المتحدة حيث استقر فيها منذ 1940م إلى الآن وأرنهايم من أبرز الأسماء في مجال سيكولوجية الفن عامة وسيكولوجية الإدراك الفني من منظور جشطلتي خاصة وهو صاحب أول كرسي للأستاذية في سيكولوجية الفنون في جامعة هارفارد في لولايات المتحدة بل وفي العالم أجمع وصاحب دراسات ومؤلفات عدة حول الإدراك البصري وفنون التصوير والنحت والعمارة والسينيما والأدب والموسيقى أيضا وهو معروف ليس فقط بين علماء النفس.

"ولكن أيضا بين الفنانين والنقاد ومؤرخي الفنون وعلماء التربية وقد ساهم أرنهايم أكثر من أي باحث سيكولوجي آخر في تأسيس ما يسمى بالجماليات السيكولوجية كنوع مستقل من فروع المعرفة النفسية ومن ثم فإن معظم حديثنا عن المنظور أو المنحى الجشطلتي حول الفن والتذوق أو التفضيل الجمالي سيكون من خلال كتاباته"[1].

قدم الجشطلتيون (فرتهيمر أولا ثم أرنهايم بعد ذلك) نظرية فن التعبير تؤكدعلى أهمية العلاقة بينالنط الفيزيقي والحالة السيكولوجية والتعبير هنا كما يحدده أرنهايم يشير إلى:

أ. نوع المنبه الإدراكي الذي يثير الظاهرة موضع الإهتمام.

ب. نوع العملية العقلية التي يعتمد وجوده عليها.

ويتضمن تعبير المظاهر السلوكية المختلفة كالمشية والإماءات والنشاطات الجسم وتعبيرات الوجه واليدين ....الخ.

[1]- د شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني عالم المعرفة الكويت مارس 2001م، ص158-159.

"كما أنه يمكن تعريفه بأنه المعادل السيكولوجي للعمليات الدينامية التي تنتج عنها تنظيم المثيرات الإدراكية أو هو المحتوى الأساسي للرؤية البصرية"[1] .

"إن أي شيء في الحياة يمكن أن يكون حاملا للتعبير كما تشير نظرية الجشطلت أما الخبرات المختلفة التي تصنف تحت مصطلح إدراك لتعبير The Perception Of expression فتحدث من خلال عدد من العمليات السيكولوجية التي ينبغي التمييز بينها فكل الموضوعات والأشياء تشتمل في ضوء هذا التصور على توترات داخلية تظهر في شكلها الخارجي فالنار المتأججة تشتمل على توتر يختلف عن التوتر الخاص بالنار الخابية والنهر المتدفق يشتمل على توترت لا يشتمل عليها النهر الساكن، والموسيقى السريعة تشتمل على توترات تختلف عن توترات الموسيقى البطيئة أو الهادئة كذلك تكون توترات الشخص الذي يتحدث بسرعة مختلفة عن توترات الشخص الذي يتحدث ببطئ وهكذا"[2] .

" لم يكن أرنهايم راضيا عن تفسيرات فرويد ويونغ يونج وكيوبي Kubie التحليلية للنشاط الفني ولذلك فقد قال بأنه يتفق مع الشاعر الإنجليزي ووردز ورثWords worth حيث قال: "بأنه لا توجد قصيدة قيمة يمكن إنتاجها إلا من خلال انسان يمتلك حساسية عضوية غير عادية ويفكر طويلا وبعمق"، لكن أرنهايم يرى أن ما ذكره ووردز ورث أيضا لا يكفي، فلا يكفي أن يكون المبدع حساسا ويفكر طويلا وبعمق فقط حيث أن الشخص المبدع يفكر طويلا وبعمق في الأشياء التي يلاحظها بحساسية شديدة وملاحظته تتكون من خلال رؤيته لمظهر عالمنا باعتباره متضمنا للحقائق

[1]- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1987، ص46.

[2]- د شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني عالم المعرفة الكويت مارس 2001م، ص160.

والقوة الجوهرية للوجود وهذه الحكمة الإدراكية للفنان يمكن تسميتها بالإتجاه الرمزي بشرط الا تكون كلمة رمز ذات معنى بغيض يقع فيها وراء المعرفة البشرية هذه الحكمة الإدراكية"[1] .

يشير أرنهايم إلى أن العمل الفني هو صورة يكون مركزها مشحون بالطاقة البصرية التي تتوج مباشرة إلى المتلقي هذه الطاقة البصرية تفرض نفسها على المتلقي.

"تتحرك عينا المتلقي حركة حرة وتستكشفان العمل الفني بطريقة تحاول تفكيك البنية الداخلية له لكن هذه الحركة الحرة المستكشفة للعينين لا تكون بلا ضوابط فالإحاطة بالعمل في الإتجاه الأفقي مثلا تحدث إلى حد ما على نحو أسهل من إحاطتها به من أعلى إلى أسفل (الإتجاه الرأسي) وتكون هناك حيل ما لدى المتلقين كما يشير أرنهايم لإدراك اللوحات على أنها منظمة من اليسار إلى اليمين وبحيث يبدو الجانب الأيسر السفلي من اللوحة في حالات كثيرة كأنه نقطة الإرتكاز الأساسية في التكوين ...."[2] من خلال هذا الأخير نستنتج إلى وجود مراكز مختلفة ومتعددة للعمل الفني وهذا التعدد أمر مطلوب في عملية الإدراك الفني.

لكي نحكم على القيمة الجمالية للعمل الفني لابد أن تكون لدينا خبرة أوتمكن تقني إذا فعل المتلقي أو المؤرخ أو الناقد أن يكون له قدر كبير من الخبرة.

[1]- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1987، ص47- 48

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص161.

"لقد تتبع رواد مدرسة الجشطلت العلاقات الخاصة داخل البنيات الإدراكية المختلفة: من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى ومن الكل إلى الأجزاء ومن الأجزاء إلى الكل ولم تكن هذه التحليلات كما يشير أرنهايم تهمل الغاية (الكل) من أجل الأشجار (والمكونات)"[1].

استعرض دكتور شاكر عبد الحميد في كتابه التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني (فصل الرابع من الكتاب) أفكار علماء الجشطلت وتحليلاتهم ودراساتهم لاسيما أرنهايم حول الخبرة الجمالية ومستويات التلقي للعمل الفني وفن التصوير والنحت والحركة في السينما والإطار وخبرة المشاهدة.

"لقد كان أرنهايم وربما كنتا هذه هي نقطة ضعفه مهتما أكثر بالفنون التي تعكس الثبات كالنحت والعمارة والتصوير أكثر من تلك الفنون التي تعكس الحركة (كالسينما والمسرح والباليه مثلا) وذلك لأن النمط الأول من الفنون هو الذي يعكس خصائص البنية الثابتة أو الجشطلت أو النظام أكثر مما تعكس خصائص الحركة أو السيرورة أو التغيير كما هي الحال بالنسبة للنمط الثاني من الفنون"[2].

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص163.

[2]- المصدر نفسه، ص174.

المبحث الثالث: ترقية التفضيل الجمالي لدى الطفل

1- تعريف الإرتقاء الإنساني:

هو عبارة عن سلسلة من التغييرات والتطورات تكون مرئية أحيانا وغير مرئية أحيانا أخرى وهذه السلسلة المتتابعة يمر ها كل إنسان حيث تهدف إلى الإرتقاء وإكتمال النضج في مختلف النواحي النمائية (العقل الجسم، الأخلاق، الشخصية،...)

"يتميز الإرتقاء الإنساني بشكل عام بالإستمرارية عبر العمر (مع النمو والخبرة) والتركيب (حيث يتحرك من الخبرة البسيطة إلى الخبرة المركبة) وإلى غير ذلك من الخصائص وقد حاولت نظريات سيكولوجية عدة تقديم أطر وصفية وتفسيرية لإرتقاء كما كان يحدث لدى الطفال في مظاهر سلوكية عدة منها مثلا نظرية بياجيه حول الإرتقاء المعرفي لدى الأطفال والكبار ونظرية كولبرج حول إرتقاء الأخلاق لدى الأطفال ونظرية أريكسون حول إرتقاء الشخصية عبر العمر ونظرية تورانس حول إرتقاء الإبداع عن الأطفال وهناك نظريات وتصورات عدة أخرى حول الذكاء والدافعية ونشاط الرسم وغير ذلك من الجوانب"[1].

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص217.

2- الإرتقاء العام لعملية الإدراك لدى الأطفال:

"يرى الدكتور شاكر عبد الحميد بأن "أقرب الدراسات إلى موضوع التفضيل الجمالي التي أجريت على مراحل مبكرة من العمر هي تلك الدراسات التي أجراها فانتز Fantz على تفضيلات الأطفال الرضع اللذين تتراوح أعمارهم بين أسبوع وخمسة عشر أسبوعا من العمر وقد كان يعرض عليهم بعض الأنماط البصرية التي تمثل أشكالا مختلفة للوجه الإنساني مثلا وكان الأسلوب الذي اعتمر عليه فانتز يتسم بالبساطة فقد كان يعرض شكلين من هذه الأشكال على الطفل ثم يلاحظ زمن تركيز الطفل بعينه على كل شكل ويقيس هذا الزمن ويقارنه بالزمن الذي قضاه الطفل في النظر إلى الشكل الاخر وقد أظهرت هذه الدراسات أنه حتى الأطفال الرضع الصغار جدا يظهرون تفضيلات متسقة لبعض الأشكال دون غيرها ويعني هذا أنهم كانوا قادرين على التمييز بين الأشكال في موقف لا تتوافر لديهم فيه الخبرة الكافية التي تمكنهم من التفضيل لشكل دون الآخر مما قد يوحي بإمكان أن تكون عمليات التمييز والتفضيل الأولية هذه معتمدة على بعض الواحي البيولوجية أو على بعض الخصائص في المخ البشري التي تجعله يميل إلى تفضيل بعض الأشكال (الأكثر بساطة في الواقع) دون غيرها"[1].

عندما قام فانتز بالمقارنة بين شكل لوجه إنسان وشكل لوجه مختلط (يحتوي على نف عناصر الشكل الأول لكن غبر مرتبة) وجد أن الصغار يفضلون الشكل الأول (وجه حقيق للإنسان) على شكل الوجه المختلط كما أنهم فضلوا كلا الشكلين على الشكل الثالث الذي يتمثل في دائرة تشبه

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص218.

رأس الإنسان لكن دون ملامح، من هذه النتائج استنتج فانتز بأن هناك معنى فطري غير متعلم في إدراك الشكل لدى الأطفال.

3- حب اللعب والإستطلاع(الإستكشاف):

إن حب الإستطلاع لدى الطفل والفضول مرتبطا بتنمية مهاراته العقلية وعدم إبداء الطفل رغبة في إكتشاف الأشياء دليل على ضعف نمو قواه العقلية فحب الفضول عند الطفل ماهي إلا عملية أساسية من أجل تنمية مهارة الإستنباط الفكري عنده وتلعب الحواس دور أساسي في تعرف الطفل على الأشياء.

"إن كل ما يستطيع القيام به الطفل لرضيع في الأسبوع الثامن من عمره من حركات يعد محدودا للغاية فهو لا يستطيع مثلا أن يلمس الأشياء التي ينظر إليها أو يقبض عليها بيديه ولكنه يستطيع أن يركز نظره ويتابع شعاعا من الضوء ويدي رأسه في إتجاهه وفي هذه الحالة تتوقف حركة ذراعيه ورجليه وجسمه كله تلك الحركة التي تستمر طوال فترات يقظته وإذا لم تتوقف تماما فإنها تقل كما أن الأشياء التي ينظر إليها أو يستمع إليها تجعله يكف عن البكاء حتى ولو كان جائعا وتجعله يبتسم إلا إذا كان يعاني من ضيق شديد نتيجة عدم إحساسه بالراحة الجسمية"[1].

[1]- سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، ترجمة حسن عيسى، مراجعة، محمد عماد الدين اسماعيل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1987م، ص115- 116.

الدكتورة سوزانا ميلر تعني بأن الإستكشاف لدى الطفل يبدأ في الظهور في سلوكه منذ مراحل مبكرة من عمره وهذا السلوك عندما يحدث قد يوقف مؤقتا بعض السلوكات بيولوجية كما أنه يكون مصحوب بانفعالات سارة على سبيل المثال الإبتسام.

"الرضيع يستجيب للمثيرات القوية المفاجئة أكثر من استجابته للمثيرات الهادئة المستمرة فالأصوات العالية المتقطعة تتسبب في إزعاجه مما يجعله يفرد ذراعيه وساقيه فجأة ثم يضمهما بشكل عصبي ولكن الأصوات الهادئة المتكررة تقلل من حركته ويتخذ جسمه وضعا وتحفزا ناظرا في إتجاه مصدر الصوت كما لو كان ينصت له"[1].

"وعندما يكون الطفل منتبها ومرتاحا فإنه يمضي بعض الوقت في المشاهدة والإنصات للأصوات والإستجابة بطريقة تدعو الكثيرين إلى الإعتقاد بأن الطفل يبحث عن هذه المثيرات ويشتاق للتعرض لها ويزداد هذا المر وضوحا كلما كبر الطفل فعندما يبلغ الشهر الخامس من العمر يجد الطفل صعوبة في الإستمرار في الأكل إذا ما كان هناك مثيرات مشوقة تجري حوله"[2].

"وقد لوحظ أيضا أن صغار الأطفال ينظرون باهتمام شديد دون أن تطرف لهم عين إلى أغصان الأشجار المتمايلة وإلى الصور والرسوم التي تزين الستائر ومن مظاهر إهتمام الطفل

[1]- سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، ترجمة حسن عيسى، مراجعة، محمد عماد الدين اسماعيل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1987م، ص116.

[2]- نفسه، ص118.

باستكشاف ما حوله من أشياء أنه يحاول أن يتحرك متجها إليها أو يحاول لمسها والإمساك بها ولا يحدث ذلك قبل أن يتم التآزر بين العين واليد في الشهر الثالث أو الرابع من العمر"[1].

"تكون هذه النشاطات الحركية الخاصة بالإمساك بالأشياء وتحريكها والإهتمام بها المقدمة الأولى لسلوك اللعب لدى الطفل وهو سلوك يرتبط بشكل واضح بسلوك حي الإستطلاع والإستكشاف لديهم كما أنه يتربط أيضا بعمليات التذوق والإبداع بعد ذلك كما تشير نظريات عدة"[2].

هناك ثلاث عوامل كما يشير الدكتور شاكر عبد الحميد تدعو الطفل إلى تنازل الأشياء ومحاولة اللعب بها واستكشافها هي:

- الجدة
- التعقيد
- الغرابة

"فعبر الإرتقاء تكون الألعاب البسيطة أكثر جاذبية للأطفال الصغار أما الألعاب الأكثر تركيبا أو تعقيدا فتكون أكثر جاذبية للأطفال الأكبر ويحدث الأمر نفسه بالنسبة لعامل الجدة فالأكبر سنا يفضلون الألعاب الجديدة مقارنة بالأصغر سنا أما العامل الثالث وهو الغرابة فهو يرتبط بما يسمى بالصراع المعرفي والذي يحدث بين عناصر مألوفة وغير مألوفة في اللعبة (لعبة على هيئة مخلوق برأس

[1] – سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، ترجمة حسن عيسى، مراجعة، محمد عماد الدين اسماعيل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1987م، ص118-119.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص221.

أسد وجسد خروف مثلا) وكلما تزايدت الغرابة تزايد الصراع المعرفي وإذا ساد أحد العناصر على الآخر وإدراك الطفل اللعبة على أنها تماثل الخروف أكثر من الأسد أو العكس فإنها تصبح مألوفة لديه ومن ثما يفضلها أكثر خاصة إذا كان عمره صغيرا أما الأكبر سنا فيتقبل الغرابة بدرجات أكبر على ألا تكون مثيرة للخوف أو الرعب لديهم"[1].

"مع زيادة الارتقاء لدى الأطفال يزداد استمتاعهم باللعب وكذلك تصبح تفضيلاتهم الجمالية اكثر تركيبا مع زيادة التمايز والتركيب في الوقت نفسه في أجهزتهم الإدراكية والمعرفية إن خوفهم من الجديد يتناقض كما يتناقض تفضيلهم أيضا للأشكال المألوفة حتى لو كانت حروفا هجائية أو بعض الأسماء الشائعة وهذه العلاقة بين التفضيل والجدة تتبع ما قاله بيرلين من أن الدرجة المتوسطة من الجدة هي التي يتم تفضل على الدرجات المنخفضة جدا (الألفة الشديدة) أو المرتفعة جدا (الغرابة الشديدة واختفاء الألفة) من الجدة"[2].

4- بعض مظاهر الإرتقاء الجمالي لدى الطفال:

"اهتم الفلاسفة وعلماء النفس بالجمال الشكلي وبالإستثارة التي تحدثها الأعمال الفنية أو الجمالية لدى المتلقي وأيضا بالعناصر البسيطة لهذه الأعمال كالخطوط والألوان والنغمات والكلمات وبالجوانب المركبة منا كالتكوين والأسلوب وما شابه ذلك وقد أجريت دراسات عدة حول سلوك

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م ص 221.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص223-224.

التفضيل الجمالي لدى الأفراد من ثقافات مختلفة وداخل الثقافة الواحدة وبين الذكور والإناث وفي ضوء متغيرات عديدة لعل من أهمها متغير العمر"[1].

قدم جاردنر نظرية خاصة قال من خلالها بأن الإرتقاء الجمالي يحدث عبر مراحل متتابعة

1-إدراك الرضيع ←——— منذ الميلاد حتى سنتين

2-معرفة الرموز ←——— من الثانية حتى السابعة

3-النزعة الحرفية ←——— من السابعة حتى التاسعة

4-إنهيار الحرفية وانبثاق الحساسية الجمالية←——— من التاسعة إلى الثالثة عشر

5-أزمة الإستغراق الجمالي←——— من الثالثة عشر إلى العشرين

"في نهاية المرحلة الأخيرة يصل المراهق إلى نوع من الرفض لهذه النسبية غير النقدية ويتبنى بدلا من ذلك معايير مؤقتة لكنها تقوم على أسس قوية للتقييم أو التفضيل الجمالي وينبغي أن تقوم هذه الأحكام أو التقييمات كما يشير جاردنر على أساس الإكتساب ومن خلال تنبيه المراهقين لأن يهتموا بتلك الجوانب من الفن التي تتجاوز التمثيل أو التشبيه أي تلك الجوانب الخاصة بالأسلوب والتعبيرية والتكوين وأن يناقشوا هذه القضايا بطلاقة من خلال إدراكهم وتقييمهم للأعمال الفنية كما يجب أن يتذوقوا مد كبير من الفنون والموضوعات الفنية حتى لو لم يكونوا يميلون إليها كلها بالقدر

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص 224.

نفسه ويجب أن تتوافر لديهم كذلك معرفة حول كيفية نمو الأعمال الفنية وتطورها وارتقائها لدى الأفراد والجماعات وحول كيف أبدعت هذه الأعمال وكيف كونت؟ وما المعايير الفنية التي تطورت مصاحبة لها؟ ما الذي يجعل نتاجا معينا عملا فنيا ولا يجعل غيره كذلك؟ وكيف يتم الوصول غلى الإتقان في العمل الفني؟ كيف يمكن تطبيق مجموعة المعايير الفنية على نحو متسق على بعض الأعمال الفنية؟ وكيف نميز القضايا الخاصة بالذوق والقضايا الخاصة بحقائق العلم أو الحياة؟ وأيضا ما علاقة لفن بالحياة وبفروع المعرفة الإنسانية اخرى؟ أي أن المراهق هنا يتقدم تدريجيا فيتحول من كونه مندفعا في أحكامه إلى أن يكون متأملا وقريبا أكثر من روح الفن والجمال"[1].

تحدث الدكتور شاكل عبد الحميد باختصار عن ثلاث مجالات أساسية من مجال النشاط الفني وهي:

1- فن الرسم والتصوير لدى الأطفال:

من خلال التجارب التي أجريت تبين بأن الأطفال قادرين على التمييز بين الألوان في سن مبكر من العمر

"لقد تبن أن الطفل الرضيع في عمر أسبوعين كان يتابع نقطة متحركة مظهرا قدرته على التمييز بين لون نقطة الضوء المتحركة ولون الأرضية التي تتحرك عليها"[2].

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص2230- 231.

[2]- المصدر نفسه، ص231.

"يرى شاكر عبد الحميد بأن الفن يصبح طريقة مناسبة للتعبير عن الحياة الداخلية والخارجية ليس كما يدركها الفنان فقط ولكن كما يدركها كل منا أيضا كما أن الإرتقاء الجمالي يكون هنا بمزلة القدرة المتزايدة على تأويل الأعمال الفنية وتأملها والإستمتاع بها وتفضيلها بمفردها أو مع الآخرين"[1].

2- الموسيقى لدى الأطفال:

"يعتقد بعض العلماء أن الإستعدادات الموسيقية موروثة ففي العائلات التي يكون فيها الوالدان موهوبين في الموسيقى يكون ثلث الأطفال من الموهوبين في الموسيقى بينما تكون هذه النسبة هي الربع فقط في العائلات التي يكون الأبوان فيها غير موهوبين في الموسيقى إن ذلك قد يوحي في رأيهم بوجود اسهام وراثي في التمكن الموسيقى"[2] .

وهناك شواهد على أن الموسيقى لا تحتاج إلى درجة عالية من الذكاء حتى يتم تعلمها أو عزفها كما توجد دراسات على أطفال كانت نسبة ذكائهم 00 (أي يقعون داخل منطقة التأخر العقلي الشديد) ومع ذلك كانوا يعزفون على عدة آلات موسيقية بل ويؤلفون الموسيقى ويؤدون حوالي ألف أغنية بسيطة من الذاكرة.

"يخلص الدكتور شاكر عبد الحميد أن هناك اتفقا كبير بين الكثير من البحوث على أهمية المرحلة العمرية من ست، سبع سنوات ارتقاء الإحساس الموسيقي لدى الأطفال، وأيضا على أنه

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص235.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص236.

خلال السنوات الأولى من الطفولة يكتسب الطفل الألفة العامة بالموسيقى كما يبدأ تجاربه الأولى في الإدراك والمحاكاة للأغاني التي يسمعها ويحرك جسمه كله بشكل إيقاعي فريد، يشعر خلاله بالمتعة، وعند سن السادسة يكون قد اكتسب علاقة نشيطة مع الرموز الموسيقية، ومن ثم يقوم بالعزف والآداء والإدراك بدرجات متزايدة من الدقة"[1].

3- الأدب عند الأطفال:

"يصعب الحديث عن ارتقاء الأدب (انتاجا وتفضيلا) لدى الأطفال بمعزل عن ارتقاء اللغة لديهم أو حتى بمعزل عن ارتقائهم السيكولوجي الإجتماعي بشكل عام، لكننا نكتفي بالقول –فيم يتعلق باللغة– إنها ترتقي بدءا من إصدار الأصوات العشوائية الأولى المختلطة التي تسودها الأصوات المتحركة أولا ثم الساكنة، ثم تبدأ عمليات المناغاة عند الشهر السادس، ثم تظهر الكلمة الأولى عند نهاية السنة الأولى، ثم تظهر الجملة الأولى والتي تتكون من كلمتين فقط عند منتصف السنة الثانية وهكذا حتى ترتقي اللغة وتكتسب نظامها العام المعروف"[2].

"على كل حال، هذه بعض أهم نتائج الدراسات التي أجريت خلال القرن العشرين على التفضيل الجمالي عامة لدى الأطفال عامة، وأيضا على مراحل وأشكال تفضيلهم لبعض الأنواع الفنية خاصة"[3] .

[1]- المصدر نفسه، ص241- 242.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م، ص244.

[3]- المصدر نفسه، ص246.

لقد قمنا باستعراض المفاهيم الفلسفية والسيكولوجية العديدة المرتبطة بعمليات التفضيل الجمالي والتذوق للفنون والجماليات بشكل عام كما عرضنا باختصار لأبرز النظريات الفلسفية التي حاولت تفسير الخبرة الجمالية والظواهر الجمالية ثم قدمنا أهم الجهود السيكولوجية التي حاولت دراسة هذه الخبرة ومنها على سبيل المثال نظرية التحليل النفسي ونظرية الجشطلت.

الفصل الثاني:

سيكولوجية الإدراك البصري عند شاكر عبد الحميد.

المبحث الأول: تطور الفكر البصري عبر التاريخ

1-1- المكان في الفن

1-2- المنظور في الفن

1-3- الإيهام في الفن

المبحث الثاني: عبقرية الإدراك والتذوق الفني

1-1- الخيال البصري.

1-2- التذوق الفني

1-3- التذوق الفني والتفضيل الجمالي

المبحث الثالث: المكونات البصرية

3-1-رمزية الخطوط والأشكال

3-2-قيمة الضوء واللون

3-3-طرق التصميم

المبحث الأول: تطور الفكر البصري عبر التاريخ.

1-1- المكان في الفن:

"قدم شاكر عبد الحميد في هذا الصدد أربعة أنواع من التصورات للمكان اهتم الفنانون التشكيليون بها، كما قدم لكل واحد منهم تعريف بسيط، وتتمثل هاته الأنواع في المكان الخارجي أو ما يسمى بالمنظوري والذي عرفه على أنه: "مكان البعد والمسافة ونقطة التلاشي والقريب والبعيد... الخ والذي تجلى في فنون عصر النهضة وما بعدها من فنون كلاسيكية أو كلاسيكية جديدة"[1].

يقول جون بول غالبير "فإذا كانت العلوم تفترض المكان، فالفن ينتجه" من هنا يتبين لنا مدى أهمية المكان في الفن، إذ أنه يلعب دورا مهما في جل الفنون، إن لم نقل كلها، إذ لا يمكننا على سبيل المثال أن نتخيل نصا مسرحيا من دون أن نتصوره فوق رقعة المسرح، وكما سبق واشرنا لما يلعبه المكان من دور في الفن الأدائي، الذي يعتبر أحد تيارات الفن المعاصر، هذا الأخير الذي تولد عن الرؤية الثورية لمنتصف القرن الماضي، وما نتج عنها من تيارات ما بعد حداثية ورؤى فلسفية متعلقة بها.

لقد غدا المكان جزءا من العمل الفني عينه وبات عنصرا تشكيليا فالأثر الفني غادر اللوحة، وولج الفضاء الخارجي.

[1]- شاكر عبد الحميد، كتاب الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ط01، دار العين للنشر، لقاهرة، ص333.

وعليه يجدر بنا تعريف المكان:

أ. لغة:

"وردت عدة مفاهيم لمصطلح المكان في المعاجم اللغوية حيث يعرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب": المكان: هو الموضع، ج أمكنة وأماكن جمع الجمع... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: "كن مكانك وقم مكانك" فقد دل هذا على أنه المصدر"[1].

"كما ورد في معجم "المنجد": المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون) فنقول مكان جريمة أومكان لقاء... (وهو من العلم بالمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة..."[2].

ونجد لفظ "المكان" في "القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى: " فحملته فانتبنت به مكانا قصيا"[3].

نجد أن مصطلح المكان من خلال هذه المفاهيم ذو دلالات متشابهة ترمي إلى معنى واحد وهو: "الموضع المشغول"

ب. اصطلاحا:

أما في الإصطلاح فالمكان يتخذ مفهوما أوسع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء إنسان أو حيوان، وفي هذا يقول فاروق أحمد سليم وهو كاتب وشاعر وناقد سوري: "نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج14، ط03، ص113.

[2]- انطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربي لمعاصرة، ص1351.

[3]- القرآن الكريم، سورة مريم، الاية22.

الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطوير حياة الجماعات الأمم"[1] .

"أما النوع الثاني والمتمثل في المكان الداخلي فعرفه على أنه: "مكان الأحلام والأخيلة والكوابس كما تجلى لدى السريالية وقبلها لدى فنانين كثيرين أمثال فيوزيلي وبليك وقبله بوش وغيرهما"[2].

وتمثل النوع الثالث في المكان الخاص بالفن وكان تعريفه له كالآتي "المكان الخاص باللوحة كما تجلى لدى سيزان والتكعيبية وغيرا".

"حيث يقول موريس سيرولما عن المدرسة التكعيبية: "تتعلق التكعيبية بتيار الفن الكلاسيكي لإحتمالها بعض عناصره... فالتكعيبية المتطورة، ستركز على السم من الخارج، بل على مجموع الأشكال والألوان الذي يشكل اللوحة والتكعيبية تنظم هذا المجموع وتجعله متناسقا"[3].

وهذا ما يثيره ميترنغر في مجلة: "الحياة الفنية": "نقل الطبيعة بما فيها من جوهري أساسي، دليل جمالية متفوقة على نقلها في تفاصيلها العارضة، وهذا جزء من المسألة".

أما المكان الإفتراضي فكان رابع وآخر نوع ذكره الناقد عبد الحميد شاكر والذي عرفه على أنه : "المكان الموجود في لوحات الواقع الإفتراضي كما في أعمال بيل فيولا وأعمال الفيدروآرت وغيرها، هذا على الرغم مما قد يقال من أن كل الأعمال الفنية في أعمال افتراضية".

[1] – فاروق أحمد سليم، الإنتماء في الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م، ص197.

[2] – شاكر عبدالحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ص333.

[3] – موريس سيرولا، الفن التكعيبي، عويدات للنشر وللطباعة، السلسلة زدني علما، 1 يناير 1983.

نقف هنا عند تعريف الواقع الإفتراضي والذي يعرف بأنه:

"تقنية حاسوبية تتضمن بنية مصطنعة يظهر أنها ثلاثية الأبعاد تعمل على نقل الوعي الإنساني إلى تلك البيئة ليشعر بأنه يعيش فيها وقد تسمح له أحيانا بالتفاعل معها وأبرز الأمثلة على هذه التقنية هي مشاهد الفيديو المصور بتقنية 360° درجة "التي تضع المستخدم افتراضيا في عين المكان ليختبره من الزوايا وكأنه موجود هناك".

2-1- المنظور في الفن:

تعتبر الواقعية إحدى المدارس الفنية التي ترز في اهتمامها وتعتمد على كل ما هو واقعي وحقيقي وموجود سواءا في الطبيعة أو المجتمع.

"إن المنظور هو اسلوب تقني يطمح إلى جعل اللوحات الفنية تبدوا أكثر واقعية وذلك خلال عملية الترجمة أو نقل الحيز (المكان) ثلاثي الأبعاد إلى صورة ذات بعدين"[1].

تطرق الناقد شاكر عبد الحميد في هذا الصدد إلى تعريف المنظور وهو التعريف سالف الذكر، ثم تحدث عن عصر النهضة، والذي بدأ في إيطاليا في أوائل القرن الرابع عشر ووصل إلى ذروته في أوروبا أوائل القرن السادس عشر، حيث عرفه المؤلف على أنه زمن الإنبعاث العقلي والفني الذي يحركه اهتمام متجدد بالأدب والفن الكلاسيكي القديم.

"تطرق المؤلف إلى تاريخ المنظور وأهميته حيث "يغلب الظن أن أول من استخدم المنظور هم قدماء الإغريق والرومان غير أنه ظهر بصورة منظمة في بداية مطلع القن الخامس عشر، حيث اس

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، دمشق، ط01، ص343.

المعماري (فيلبو برونلش الفلورانسي قواعد المنظور، وحيث وضع (فيلدس) نظرياته في علم (الجيومتري) ومنذ ذلك الحين بدأ الباحثون في اكتشاف أسس نظريات المنظور"[1].

كما تطرق في غضون هذا الفصل إلى مكونات المنظور الأربعة كما عرضها كيمب عام.

أولا: المنظور الخطي:

"هو أسلوب يستغل لإبراز كل من البعد والعمق من خلال شكل الأجسام وحجمها وموقعها. ويعتمد المنظور الخطي على خطوط مستقيمة ومتوازية أفقية ورأسية وهو أداة ممتازة في التصوير للعمارة ولبيئة التي صممها الإنسان"[2] .

ثانيا: انفصال السطح:

"هو نوع من التهذيب أو التطوير لوسيلة سابقة عليه خاصة بالسطوح المتداخلة، إنه يقوم بدور الوكيل الذي ينوب بالدور المهم في عملية الإنفصال البصري للسطوح المتداخلة التي يكون أحدها وراء الآخر تناقضات متباعدة لمسافة"[3].

[1]– المعاهد الصناعية الثانوية، الحقبة التدريبية، المنظور والإظهار المعماري، المؤسسة العامة للتدريب لتقني والمهني، المملكة العربية السعودية، ص5.

[2]– شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ط01، دار العين للنشر، ص344.

[3]–المصدر نفسه، ص344.

ثالثا: المنظور الجوي

المنظور الجوي أو ما يسمى بالمنظور الهوائي وهو التأثير المرئي للضوء عندما يمر عبر الغلاف الجوي.

"وعرفه المؤلف على أنه الأسلوب الأكثر فاعلية في خلق الإيهام بالمسافة والعمق بين الأسطح المتباعدة"[1].

رابعا: نظرية اللون الكلاسيكي:

تقوم نظرية اللون الكلاسيكية على أساس الملاحظة بأن لألوان الساخنة تبدو وكأنها تتقدم نحو أمامية اللوحة، أما الألوان الباردة فتبدو متراجعة نحو خلفية اللوحة حيث فسر المؤلف ذلك بنظرية مأخوذة من علم النفس والفيزياء وعلم وظائف الأعضاء فمن الممكن أن نلاحظ مثلا الأشياء تميل إلى الأزرق مع ابتعادها وتراجعها.

3-1-الإيهام في الفن

تعريف الإيهام:

أ. لغة:

1-يَهمُ (فعل):

يهم (يهيم) يهما فهو أيهم وهي يهماء والجمع: يُهم

يهم: جن

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ط01، دار العين للنشر، ص346.

2-أيهم: (اسم)

الجمع: يهم المؤنث يهماء

الأيهم: الأصم من الناس

والبر اليهم: الذي لا يهتدى فيه لطريق.

ب.اصطلاحا:

"يستعمل الفقهاء الإيهام بمعناه اللغوي وهو الإيقاع في الوهم، أما البعض الآخر فهو عندهم مرادف للشك"[1] وعند البعض الاخر مرادف للظن.

"ذكر المؤلف شاكر عبد الحميد معنى الإيهام في العمل الفني وعرفه على أنه مصطلح يستخدم بشكل عام للإشارة إلى المبدأ الأساسي الخاص "بالفن الطبيعي والذي يجعل المشاهد عن طريق احتمالية الصدق الظاهري الخاص بما هو موجود في التمثيل (في اللوحة مثلا) وبدرجات مختلفة"[2].

وهناك شكلان نوعيان من النزعة الإيهامية في الفنون البصرية هما:

أ) **التربيع:** وهو مصطلح استخدم من قبل فنانين القرن الثامن عشر الباروك، يرتبط مباشرة بتطبيق مفاهيم المنظور.

"وفيها تبدو العمارة المرسومة وكأنها تقوم بتوسيع حدود أو مدى المكان الواقعي لغرفة أو قاعة ما مثلا"[3].

[1]- الفيومي أحمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الكبير، ص272.

[2]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقري الإدراك، ط01، دار العين لنشر، ص331.

[3]- المصدر نفسه،ص332.

ب) الخداع العيني:

وهو الخداع البصري أو ما يسمى أيضا بالوهم البصري.

"أي أن يخدع المشاهد ولو لفترة قصيرة، فيعتقد أن الموضوع المرسوم هو موضوع حقيقي"[1].

[1]- المصدر نفسه، ص332.

المبحث الثاني: عبقرية الإدراك والتذوق الفني

1-2-الخيال البصري:

يقول لألبرت أينشتاين "الخيال هو كل شيء إنه العرض المسبق لمفاتن الحياة المقبلة".

تعريف التخيل:

التخيل: "هو تمثل الأشياء دون أن تكون مائلة أمامك كما هي في الواقع، في الحين وبذاتها يمكن للمرء استخدام التخيل لتمثل الإمكانات المحتملة لا الواقعية، ولتمثل الأزمان الأخرى لا الحاضر، ولتمثل وجهات النظر غير الخاصة به، وبخلاف الإدراك والإعتقاد فإن تخيل شيء ما يتطلب أن يكون ذلك الشيء حقيقيا. وبخلاف الرغبة أو التوقع، فإن تخيل شيء ما لا يتطلب من المرء أن يتمنى أو يتوقع أن يكون الشيء واقعيا"[1] .

"وقد خصص المؤلف الناقد شاكر عبد الحميد في كتابه الفنون البصرية وعبقرية الإدراك جزءا تحت مسمى: عن الخيال البصري حيث ذكر فيه أنه لن تستطع المخططات المعرفية التي تم تجريبها داخل المدارس الفنية المختلفة مثل: الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية والواقعية والإنطباعية الجديدة والرمزية وغيرها، أن تحيط بكل ما يشتمل عليه مفهوم الخيالي من مكونات فقد ظل هذا لجانب أحد مكونات الفرعية أو الرئيسية في تلك النظريات، لكنه ظل كذلك في كل الحالات مكونا غير مكتمل الجوانب أو التفاصيل"[2] .

[1]- موسوعة ستانفورد للفلسفة، التخيل، ترجمة ناصر العلواني، مجلة حكمة، ص2.

[2]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1، ص455.

أشباح الخيال:

اعتمد المؤلف شاكل عبد الحميد نزعة الشاعر الفرنسي تشرلز بودلير في كتابه وفي وصفه وتعريفه لأشباح الخيال والذي عرفه على أنها هي "كائنات حية، هي الذكريات، والمخلوقات التي تنبعث من الظلام وتلك الموجودة قبل اي شيء آخر والتي ولد منها النور، وهي اللاشعور.

"وقد تم استدعاء الشيطان من وجهة نظر بودلير؛ كي يهاجم ذلك الغرور والإدعاء لخاص بالعقل، ذلك الذي رغم أنه فقط أي العقل هو النور الخالد"[1].

2-2-التذوق الفني:

الإبداع: تعريفه:

هو القدرة على تكوين أبنية أو تنظيمات جديدة، وهو أيضا الإتيان بجديد أو إعادة تقديم القديم بصورة جديدة أو غريبة.

تعريف التذوق:

"لقد ورد تعريف التذوق كثيرا في المصادر العلمية على أنه تفاعل أو إحساس بالجمال أو لأي موضوع يتأمله التذوق أو المعني بالتذوق وارتبط بالمشاعر والوجدان وكذلك ارتبط بالتقييم أو النقد أو الفلسفة، فهو أمر كثيرا ما ينتقل أو يتفاعل مع عدد من المجالات المختصة بالفن"[2].

ومن هنا نستخلص أن التذوق الفني هو القدرة على الاستمتاع بجمالية واسلوب ودلالة العمل الفني والتمييز فيه بين الرفيع وردئ الجودة.

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1، ص456.

[2]- عبد الباسط سلمان، لتذوق الفني وولع نحو السينما، مكتب الزاكي للطباعة والنشر، بغداد، ص15.

3-2-التذوق الفني والتفضيل الجمالي:

بما أنه التذوق الفني هو القدرة على الإستمتاع بجمالية العمل الفني فإن التفضيل الجمالي هو عملية سيكولوجية وسطى تتدخل في جميع عمليات التذوق العابر أو النقد المتمهل.

كما يرى شاكر عبد الحميد أن التفضيل الجمالي هو نوع الإتجاه الذي يتمثل في نزعة سلوكية عامة لدى المرء تجعله يحب (أو يقبل على أو ينجذب نحو) فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها.

مراحل مميزة لعمليات التذوق الفني والتفضيل الجمالي:

1- مرحلة الإعداد:

وتسمى أيضا بمرحلة التحضير، وهي مرحلة جمع المعلومات، ومعرفة عناصر المشكلة.

يعرفها المؤلف على نها "المرحلة لتي يحدث فيها جمع للمعلومات وتمكن من أسس المعرفة وتحديد للمشكلة من جوانبها كافة"[1] .

2- **مرحلة الإختمار:** "وتسمى أيضا بمرحلة الإحتضان وهي مرحلة ترتيب يتحرر العقل من خلالها من العديد من الأفكار والشوائب التي لا ترتبط بالمشكلة، يعرفها المؤلف بأنه "لا يحدث تفكير إرادي أو شعوري، بل سلسلة من الوقائع العقلية اللاإرادية"[2].

3- **مرحلة الإشراق:** هي مرحلة الحضانة، وعمل الدماغ الصامت حيث يبين المؤلف أنه في هذه المرحلة "تظهر الأفكار والتصورات والحلول الإبداعية بطريقة مفاجئة وغي متوقعة بعد عدد من

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1،ص 457.

[2]- المصدر نفسه، ص458.

المحاولات غير الناجحة وفيما يشبه عمليات الإستبصار التي تحدثت عنها نظرية الجشطلت"[1] أي أن هذه مرحلة النور.

4- **مرحلة التحقيق أو التنفيذ:** وهي الفيصل بين الإبداع المجرد وبين الإبتكار الموفق، في هذه المرحلة يقوم المبدع بتجريب الفكرة واختبارها وتقييمها.

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1، ص457.

المبحث الثالث: المكونات لبصرية

-3-رمزية الخطوط والأشكال:

يؤكد المؤلف الألماني والمنظر للفن ولسينما وعالم النفس رودولف ارنهايم أن الخبرة البصرية خبرة ديناميكية حركية تفاعلية وليست خبرة سكونية ثبوتية صامتة أو منعزلة.

ومن هنا نستعرض أهم رمزيات الخطوط والأشكال.

1- النقطة:

تعتبر النقطة علامة ترقيم إضافة إلى كونها مكملا للشكل الحرفي مكملا للشكل الهندسي والكثير والعديد من الوظائف المتشابكة الأخرى.

"كما يرى المؤلف أنه وسط كل هاته الوظائف أنه لا قيمة لها في ذاتها حيث قال: "للنقطة حضورها في الكتابة والرسم والتصوير والضوء، النقطة بداية والنقطة نهاية، لكنها في ذاتها لا قيمة لها، فهي تكتسب أهميتها من وجودها في إطار تنفيذي كلي"[1].

2- الخط:

الخط هو أداة التصميم الأساسية التي تعتمد عليها كل قطعة فنية تقريبا.

"كما عرفه المؤلف بأنه "مجموعة من النقاط المتصلة أو المنفصلة وغالبا ما تكون النقاط متصلة، الخط نقطة والنقطة خط مكثف، والخط أكثر عناصر التصميم مرونة وكشفا"[2].

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1، ص110.

[2]-المصدر نفسه، ص107.

قد يدل خط رسمناه في حالة شرود على حالتنا النفسية حزن، فرح، ويمكن أن يعبر عن الحركة وعن الكتلة، ويرتبط الخط بالإيقاع خاصة في الرسوم الشرقية الصينية والفارسية وليونانية.

هناك دلالات رمزية أخرى من بينها التعدد والإنقسام، الإستمرارية والإنقطاع، الإحاطة والإشتمال والقياس.

3- الهيئة أو الشكل الخارجي:

يتم تكوين شكل عندما يتم وضع خط ما: الخط يشكل الحدود، والشكل هو الشكل المحدد بهذه الحدود، يمثل الخط والشكل عنصرين في الفن يستخدمان دائما معا.

"هناك أنواع عديدة من الأشكال أو الهيئات الخارجية للأعمال الفنية ويمكن تتبع ذلك من خلال فئتين كبيرتين هما: الأشكال العضوية والأشكال الهندسية" .

2-3-قيمة الضوء واللون:

"الفن أحد أهم أوجه الثقافة، كان ولايزال وسيظل دائما وليد الضوء، فالضوء يتكون من مزيج من الألوان وتتجلى الألوان لنا عندما تم امتصاص بعض الأطوال الموجية للضوء وعكس البعض الآخر"[1].

كان كلود مونيه: "إن الموضوع الحقيقي لكل لوحة هو الضوء" كما أدرج المؤلف في كتابه العديد من القيم حيث قال: "والضوء هو العنصر الأساسي في فنون التصوير الفوتغرافي والتصوير السينمائي والتلفزيون" وتصميم خشبة المسرح، وكذلك ما يسمى الآن "بمسرح الصورة"[2].

[1]- مايسه غرب، مقالة الفن وليد الضوء، مجلة كوكب العلم، 13 يناير 2019م، ص25.

[2]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1، ص127.

"ويستخدم الضوء كذلك في فنون العمارة والتصميم الداخلي أو الديكور وفنون الفيديو وغيرها"[1].

3 طرق التصميم (الكتلة : (.... الكتلة : تعريفها : في علم الفيزياء " الكتلة الخاصة بجسم معين هي انعكاس أو مقياس لوزنه الخاص ,فكلما كانت الكتلة كبيرة (و غير مجوفة) كانت صعوبة تحريك الجسم الذي يحتويها أو تحتويه[2] أما في الفن فإن الكتلة الخاصة بموضوع مصور أو بتمثال أو بمبنى معماري هي عبارة عن الحجم الفعلي أو الجسم أو الجسد أو الجرم . الضمني و الظاهر الخاص به أو هو مقدار الضخامة (أو الكبر) الخاصة به [3] كما أعطى الكاتب أمثلة عن الكتل في النحت من بين هاته الأمثلة تمثال ابن البلد للفنان محمود مختار ، كما بين أن صغر الكتلة لا يعني أنه يسهل حمل التمثال و تحريكه ، فهو يحتوي على كتلة فعلية و كتلة ضمنية . و أضاف الكاتب تعليقا بسط فيه كل ما ذكره سابقا بخصوص طرق التصميم ، كما ذكر أنه دائما ما تكون الكتلة موجودة في غير مكاني أو فضاء تتفاعل معه و يتفاعل معها.

مبادئ التصميم :

"عرف الكاتب كلمة التصميم في الفن على أنه كل من العملية التي يتم على أنه كل من العملية التي يتم إنشاء أو تكوين الأعمال الفنية من خلالها . و كذلك النتائج أو المحصلة الفنية الناتجة من هذه العملية".[4] "كما ذكر اهم مبادئه و المتمثلة في القياس و الحجم ، النسبة و التناسب ، و الوحدة و التنوع و التكرار و الايقاع و الاتزان و القوى الموجهة و التأكيد و علاقة الاعلى بالأدنى و

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1، ص149.

[2]- المصدر نفسه، ص149.

[3]-المصدر نفسه، ص153.

[4]-المصدر نفسه، ص154.

التضارب و التضاد"[1] أكد المؤلف على أهمية الرابط بين الاحساس و التصميم ، إنه هاته المبادئ لا تكتمل إلا بوجود الاحساس و ليست هذه العناصر و المبادئ هي كل ما يوجد في الأعمال الفنية البصرية ، فهناك عناصر و مبادئ أخرى تختلف باختلاف العمل الفني.

[1]- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، ط1، ص154.

خاتمة

خاتمة

في خاتمة هذا البحث نخلص إلى أن آراء الفلاسفة حول الجمال باتت متباينة من حيث أنه يخضع لشبكة معقدة من العلاقات يتدخل فيها: الذاتي والموضوعي، المادي والمعنوي، الحسي والمجرد، فلفظ "علم الجمال" أو "الإستاطيقا" يوناني الأصل ظهر كمصطلح لأول مرة في القرن الثامن عشر من خلال فيلسوف بوم جارتن، و هدف هذا العلم وصف وفهم وتفسير الظواهر الجمالية والخبرة الجمالية، بحيث نشأة هذا العلم كانت في أحضان الفلسفة.

إن العمل الفني الناجح يتطلب عنصران مهمان: الفنان والجمهور، و عملية تذوقه تبدا بالإدراك وهي عملية متغيرة متأثرة بالخبرة، وتشتمل هذه العملية على المقارنة والتمييز والإختيار، فالتفضيل الجمالي هو نوع الإتجاه الذي يتمثل في نزعة سلوكية عامة لدى المرء تجعله يحب فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها، و يقوم الإنسان باختيار جمالية معينة في حياته اليومية والعملية بشكل إرادي أو غير إرادي.

يوجد العديد من النظريات الفلسفية التي اهتمت بالذوق الجمالي على سبيل المثال (آراء أفلاطون وأرسطو، كانط، هيغل، وشوبنهازر وغيرهم)، فنظرية التحليل النفسي هي النظرية الأكثر تأثيرا في مجال الفنون والنقد بحيث تمحورت مساهمة علم النفس التحليلي حول تحليل شخصيات الأفراد أو أعمالهم ومن الأمثلة نجد : شيكسبير (مسرحية هاملت)، ليوناردو دافنشي (لوحة الموناليزا)، وغيرهم من الأعمال التي حللها فرويد، وهذا الأخير يرى بأن مصادر المتعة التي يحصل عليها المتلقي للعمل تكمن في اللاشعورية، إن الإبداع الفني يتولد من منطلقات نفسية ومعاناة يعيشها المبدع كما

أن فرويد شبه العمل الفني بالأحلام واللعب عند الأطفال لأن ذلك العمل الفني يبعث في نفوسنا المتعة، وهذه الأخيرة هي نفسها المتعة الموجودة عند الإنسان الحالم أو الطفل حين يلعب.

نخلص بأن جوهر الإبداع الجمالي والإدراك الجمالي في رأي أصحاب مدرسة علم نفس الأنا تشتمل على نكوص أو ارتداد إلى أشكال من الوعي أما أصحاب المدرسة البريطانية كانوا يركزون على السنوات الأولى من العمر، فهي التي تشكل شخصية الإنسان وهناك العديد من الانتقادات التي وجهت إلى نظرية التحليل النفسي منها نظرتها السلبية إلى الفنان واعتبارها للاشعور العامل الحاسم للإبداع.

تعتبر نظرية الجشطلت الأكثر اسهاما ونجاحا في مجال الجماليات ونجد ذلك خاصة في أعمال أرنهايم بحيث تتبع رواد مدرسة الجشطلت العلاقات الخاصة داخل البنيات الإدراكية المختلفة.

يمر الإنسان بسلسلة من التغيرات والتطورات قد تكون مرئية أحيانا أو غير مرئية بحث تهدف إلى الإرتقاء واكتمال نضج في مختلف النواحي النمائية فقد حاولت نظريات سيكولوجية عدة تقديم وصف وتفسير لهذا الارتقاء منها مثلا: نظرية بياجيه حول الارتقاء المعرفي لدى الأطفال والكبار ونظرية أركسون حول ارتقاء الشخصية عبر العمر وغيرها، و أقرب الدراسات إلى موضوع التفضيل الجمالي التي أجريت على مراحل مبكرة من العمر هي دراسات فانتز على تفضيلات الأطفال الرضع، بحيث حب الاستكشاف لدى الطفل والفضول يبدأ في عمر مبكر وهذا مرتبط بتنمية مهاراته العقلية فالرضيع يستجيب للمثيرات كما أنه يكون مصحوب بانفعالات، ومع زيادة الارتقاء لدى الأطفال يزداد استمتاعهم باللعب وكذلك تصبح تفضيلاتهم الجمالية أكثر تركيبا فالأطفال قادرين على التمييز

بين الألوان في سن مبكر من العمر كما أنهم في سنواتهم الأولى يكتسبون ألفة عامة بالموسيقى ويدركون ويحاكون الأغاني التي يسمعونها كما يقومون بتحريك أجسامهم يشعرون خلاله بالمتعة وفي سن السادسة يكون الطفل قد اكتسب علاقة نشطة مع الرموز الموسيقية من ثم يقوم بالعزف والأداء والإدراك، وبالنسبة للأدب عند الأطفال فهو يرتقي من خلال اصدارهم أصوات عشوائية أولى مختلطة التي تسودها الأصوات المتحركة أولا ثم الساكنة ثم عملية المناغاة في الشهر السادس ثم الكلمة الأولى عند نهاية السنة الأولى ثم تظهر الجملة الأولى التي تتكون من كلمتين عند منتصف السنة الثانية.

للمكان أهمية في الفن بحيث يعتبر من ركائزه، وله أربع أنواع من التصورات هي: المكان الخارجي، المكان الداخلي، المكان الخاص بالفن، والمكان الإفتراضي، فالمدرسة الواقعية من المدارس الفنية التي تركز في اهتمامها وتعتمد على كل ما هو واقعي وحقيقي وموجود، فالمنظور أسلوب تقني يطمح إلى جعل اللوحة الفنية اكثر واقعية خلال عملية الترجمة وأول من استخدم المنظور هم قدماء الإغريق والرومان وهذا الأخير يتكون من أربع مكونات: المنظور الخطي، انفصال السطح، المنظور الجوي ونظرية اللون الكلاسيكي.

الإيهام مصطلح يستخدم للإشارة إلى مبدأ أساسي خاص بالفن الطبيعي، وهناك شكلان نوعيان من النزعة الإهامية في الفنون البصرية: التربيع، خداع العين.

خاتمة

التذوق الفني هو تفاعل وإحساس بالجمال، بحيث مراحل عملية التذوق الفني ولتفضيل الجمالي أربعة: مرحلة الاعداد، الاختمار، الاشراق، التحقيق أو التنفيذ.

للضوء واللون قيمة، فالضوء مكون من مزيج من الألوان وهو عنصر أساسي في فنون التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والتلفزيون وتصميم خشبة المسرح كما يستخدم أيضا في فنون العمارة وغيرها، ومن أهم رمزيات الخطوط والأشكال: النقطة، الخط، الهيئة أو الشكل الخارجي، فلا قيمة للنقطة دون إطار تنظيمي والخط هو أداة تصميم الأساسية التي تعتمد عليها كل قطعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

القرآن الكريم

المصادر:

1- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001م.

2- شاكر عبد الحميد، كتاب الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، ط01، دار العين للنشر، لقاهرة، 2007.

المراجع:

1-عبد الباسط سلمان، لتذوق الفني وولع نحو السينما، مكتب الزاكي للطباعة والنشر، بغداد.

2-سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، ترجمة حسن عيسى، مراجعة، محمد عماد الدين اسماعيل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1987م.

3-شاكر عبد الحميد العملية الابداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1987م.

4-عبد العلي الجسماني، سيكولوجية الإبداع في الحياة، ط01، الدار العربية للعلوم، بيروت، 1995.

5-عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط01، 1955م.

6-فاروق أحمد سليم، الإنتماء في الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م.

7-المعاهد الصناعية الثانوية، الحقبة التدريبية، المنظور والإظهار المعماري، المؤسسة العامة للتدريب لتقني والمهني، المملكة العربية السعودية.

8-موريس سيرولا، الفن التكعيبي، عويدات للنشر وللطباعة، السلسلة زدني علما، 1 يناير 1983.

المجلات والدوريات:

1- حوة فطوم، التفضيل الجمالي، المفهوم والمتعلقات-، مجلة حقائق للدراسات النفسية والإجتماعية، العدد الأول.

2- كريمة محمد بشيوة، التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة والوسطى، المجلة الجامعة، المجلد الأول، العدد التاسع عشر، مارس 2017.

3- مايسة غرب، مقالة الفن وليد الضوء، مجلة كوكب العلم، 13يناير2019.

4- موسوعة ستانفورد للفلسفة، التخيل، ترجمة ناصر الحلواني، مجلة حكمة.

المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، مج14، ط3.

2- انطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربي لمعاصرة.

3- الفيومي أحمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الكبير.

المخطوطات:

1-خديجة زايدي، مفهوم الفن والجمال في "أوراق الورد" ل: مصطفى صادق الرافعي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م-2016م.

شاكر عبد الحميد:

الدكتور شاكر عبد الحميد سليمان من مواليد 20 يونيو 1952م بأسيوط بصعيد مصر، عمل أمينا عاما للمجلس الأعلى للثقافة ثم تولى منصب وزير الثقافة بوزارة كمال ... في ديسمبر وأدى اليمين الدستوري بتاريخ 07 ديسمبر 2011م حتى وافته المنية عمل مدير البرنامج تربية الموهوبين بكلية الدراسات العليا بجامعة الخليج العربي (مملكة البحرين (2005- 2011م).

وتخصص في دراسات الإبداع الفني والتذوق الفني لدى الأطفال والكبار، وله مساهمات في النقد الأدبي والتشكيلي أيضا.

ومن الجوائز التي حصل عليها "جائزة شومان للعلماء العرب الشبان في العلوم الإنسانية" والتي تقدمها "مؤسسة عبد الحميد سومان" بالمملكة الأردنية الهاشمية عام 1990م، و"جائزة الدولة للتفوق في العلوم الإجتماعية" مصر 2003.

من بعض مؤلفاته:

- العملية الإبداعية في التصوير، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1987.
- في علم النفس العام (مع آخرين)، القاهرة، مكتبة غريب، 1989.
- دراسات نفسية في التذوق الفني(كتاب يشمل على ستة أبحاث حول تذوق الأدب وتذوق الفنون التشكيلية إضافة إلى مقدمة نظرية)، القاهرة، مكتبة غريب، 1989.
- علم نفس الإبداع، القاهرة، مكتبة غريب، 1995.

وافته المنية في 2021م إثر مرض كورونا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة	
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: التفضيل الجمالي عند شاكر عبد الحميد	
المبحث الأول: مفهوم التفضيل الجمالي	05
المبحث الثاني: مفهومه في ضوء النظريات الفلسفية	11
المبحث الثالث: ترقية التفضيل الجمالي لدى الطفل	23
الفصل الثاني: سيكولوجية الإدراك البصري عند الناقد شاكر عبد الحميد	
المبحث الأول: تطور الفكر البصري عبر التاريخ	34
المبحث الثاني: المكونات البصرية	42
المبحث الثالث: عبقرية الإدراك والتذوق الفني	46
خاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	55
السيرة الذاتية لشاكر عبد الحميد	56

ملخص:

بشكل لا إرادي أو انعكاسي ، نقوم باختيارات جمالية كل يوم ، مما يجعلنا ندرك كيف يسلط الجمال الضوء على جميع أنشطة حياتنا ، سواء تعلق الأمر بالتمتع أو الإنتاج ، وتعتمد هذه الأنشطة في وجودها أيضًا على العديد من عمليات التذوق والتفضيل الجمالي والحكم. عرّف "شاكر عبد الحميد" الأذواق بأنها "تفضيلات طويلة الأمد لأساليب فنية معينة" ، ورأى أن هذا التعريف ينطبق على جميع مجالات الفن على اختلاف أنواعها. من البديهي والمنطقي أن يجد الأشخاص المختلفون قيمًا مختلفة في الفن أو يستمتعون بها لأسباب مختلفة ، والسبب الأكبر هو إقبالهم على الفن ، وتباينت درجات فهم العمل ، وقدراتهم على الاهتمام والحساسية العاطفية ، إلخ. وهكذا سعى علماء النفس إلى إجراء دراسات حول التفضيل الجمالي في المجالات الفنية المختلفة وعلاقته بالمتغيرات الأخرى.

Summary:

Involuntarily or reflexively we make aesthetic choices every day, which makes us realize how beauty sheds light on all the activities of our lives, whether it comes to enjoyment or production, and these activities depend in their existence also on many processes of taste, aesthetic preference and judgment. "Shaker Abdel Hamid" defined tastes as "long-term preferences for certain artistic styles", and he saw that this definition applies to all fields of art of all kinds. It is self-evident and logical that different people find different values in art or enjoy it for different reasons, and the biggest reason is that they accept art, and the degrees of understanding of the work have varied, and their capacities for attention and emotional sensitivity, etc., have varied. Thus, psychologists have sought to conduct studies of aesthetic preference in different artistic fields and its relationship to other variables.