مجلة جماليات

المجلد:05/ العـدد: 01 (2019)، ص 37- 52

إشكالية المصطلح والمنهج في تدريس الفنون

The Probelmatic of the Terminology and the Applied Methodology in Teaching Arts

د.رضا جمعي،

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، ridha.djemai@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2019/10/13 تاريخ القبول: 2019/11/09 تاريخ النشر: ../2019/12

الملخص:

لقد صار من الضروري تعيين بعض الإشكاليات في عملية تدريس الفنون لأجل الوقوف عند مواطن اللبس، التي قد تقف عائقا أمام المهتمن بمجال الفنون البصرية بشكل عام في نقل المعلومات والمعارف سواء في التدريس أو في غيره. فمن أهم الإشكاليات تلكم التي تتصل بالمصطلحات، حيث نجد من خلال الممارسة التعليمية أو البحثية بعض العقبات التي تحول بين الدرس الفني وأهدافه، وتؤثر بشكل أو بآخر على منظومة التلقي من جهة ومن جهة أخرى على منظومة التذوق الجمالي، ومنها التي تختص بالمصطلحات والتي تتصل بسياقات الظواهر الفنية والمذاهب التشكيلية وأطرها الفكرية والفلسفية. وكان من اللازم إيراد بعض الأمثلة التي بوسعها أن توضح محاولة الوقوف عند بعض الإشكاليات المشار إليها، ويمكن اعتبار تأطير وتحديد بعض الإشكاليات ذا جدوى في أن يجعل الدارس أو المهتم بالفنون البصرية يعتني بالمواد التي تخضع للترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: مصطلح، ترجمة، فنون، فنون بصرية، كلاسيكية، فن حديث، فن معاصر، وحشية، تكعيبية، حروفية.

Abstract:

It is necessary to look at some of the problematics in the process of teaching Arts in order to explain the points of confusion and imbalance in which those interested in the field of visual arts generally find some confusion in the transfer of information and knowledge, whether in teaching or otherwise, one of the most important problems is related to terminology. We find, through educational or research practice, some obstacles that make the technical lesson and its objectives different and such a problem affects the aesthetic taste system. It is also concerned with the terminology related to the contexts of artistic phenomena and plastic doctrines and their intellectual and philosophical backgrounds, and it is necessary to mention some examples that could illustrate the attempt to identify some of the problematics referred to in this research paper. The framing and identification of some of the problematics could be considered useful in making the learner or an interest in visual arts take care of translated texts and researches from foreign languages into Arabic language.

Keywords: Terminology; Translation; Arts; Visual Arts; Classicism; Modern Art; Contemporary Art; Fauvism; Cubism; Letterism

1. مقدمة:

تقوم عملية التدريس في عمومها على مسائل تتعلق بعملية تمرير المعارف والمناهج، واكتساب القدرة على التحصيل وعلى التمييز بين مختلف المصطلحات الخاصة بكل منظومة علمية، وفتح مجالات ونوافذ على المحيط الطبيعي والواقعي، وإكساب المتلقي فعلا وجوديا حيال عناصر الوجود، كما تقوم على الأسس الموضوعية التي تعتمد على منهج مدروس ومتوافق مع البنى الاجتماعية والنفسية والسياقات التاريخية والمعرفية لدى من تنقل إليهم مختلف المعارف.

وهناك اختلاف مهم في مناهج التدريس بين مايتعلق بالعلوم المجرّدة والعلوم الدقيقة وبين العلوم الإنسانية والعلوم التي تتجاوز منطق المعلومات والمعارف والنظريات الثابتة، احتكاما إلى ظروف متغيرة ومختلفة عن ظروف نشأة تلك العلوم، ولعل منظومة الفكر الفني التي يعتنى بتدريسها في المدارس والجامعات تواجه الكثير من الإشكاليات حيال الدرس الفلسفي بشكل عام، والدرس الجمالي والفني بشكل خاص.

ولما كان لكل تخصص خصوصياته فإن أولها يتعلق باللغة، ويعتبر المصطلح بشكل عام الدعامة الأساسية للدرس الفني، ولعله مجال مهم للبحث فيه في ما يختص بالمصطلحات المعربة والمترجمة عن الأصل، إذ أن المصطلحات في أصلها لا تخلو من ارتباطاتها السياقية تاريخية كانت أو فلسفية، لذلك نجد العديد من الإشكالات التي تبرز بمجرد تناول مبحث أو طور أو مذهب معين وتعيينه بمصطلح معرب، إذ لا يمكن تجريد المصطلح عن ظروف نشأته وظهوره إلا ما في حالات محددة، وبحكم اتصال هذا الموضوع بمباحث فكرية وفلسفية حديثة فإنّ هذه المادة تحاول تعيين بعض ملامح الإشكاليات معتمدين على الأمثلة وعلى شرح بعضها.

2. المصطلح وإشكالياته:

إنّ أول ما تتراءى فيه ملامح الإشكال هي المواد النظرية[1]–سواء كانت مجرّدة أو مواد نظرية تشرح الجانب التطبيقي– التي تعتمد على معجم يختلف من مرجع إلى آخر، فالمصطلحات المعربة في العديد من الحالات تحيل على معان غير تلك التي يقصدها المصطلح الأصل، أو قد يكون المعنى واضحا لكن المصطلح لا يطابق المصطلح الأصلي، كما أن المصطلحات التي يتم المحافظة عليها كما هي وكتابتها بحروف عربية مثل (الدادائية/Dadaïsme-Dadaism) و(سفوماتو Sfumato[2])، تحيل على معناها الأصلي، مما يستدعي ضرورة الاطلاع الكافي حول نشأتها وسياقاتها ومصادرها.

ولأنّ سياقات بعض المصطلحات وظروفها تقع في طور تاريخي سابق، فإنّ الإحاطة بقصدها ستكون من الصعوبة بمكان، بحكم أن مسألة استيعاب الدرس الفني محكومة بجانب تاريخي خاص بأطوار الفكر الفني مما ينسب إلى المرحلة اليونانية والرومانية التي ألهمت عصر النهضة أو ما يسمى بالفن الكلاسيكي ثم الفن الحديث الذي يختلف الكثير في تعريفه والذي يفهم عموما على أنه الفترة التي تلت الكلاسيكية وسبقت المرحلة المعاصرة التي تمتد إلى اليوم سواء بتصنيفها كمرحلة تاريخ فن بعد الفن الحديث أو على أنها التي يكون المتلقي والفنان متزامنين وفي العصر نفسه [3] .

ولا شكّ أن هذا التقسيم يحمل في جوهره نسقا معقدا بعض الشيء، ذلك أن المناهج التي اعتنت بتقديم المواد التدريسية الخاصة بالفن الأوروبي على سبيل المثال اعتمدت على نقل المعلومات دون الاعتناء بانتقاء ما يقع ضمن السياق الفلسفي الإنساني الشامل وما يرتبط تخصيصا بظروف نشأة الاتجاه أو المذهب أو المدرسة الفنية في أوربا، ثم أن اعتماد طرق الوصف والنقل المباشر جعلت الكثير من الاتجاهات الفنية تفهم على أنها أساليب

وطرق في تنفيذ المواضيع، بل أن الترجمات أدت إلى تورط المتلقي في فهم التوجه وفق المعنى الذي يحيل إليه المصطلح المعرب .

نجد أن الكثير من المصطلحات تحمل تعقيدا يجعلها لا تؤدي المعنى المقصود فكلمة (تكوين) مثلا والتي يقصد بها في التشكيل (Composition) حيث يعني هذا المصطلح فن اختيار العناصر وتنظيمها وربطها في عمل فني أدبي أو تشكيلي أو معماري، كما أن العمل الفني نفسه يعتبر تكوينا[4]، وتختلف عنها في اللغة الإنجليزية حيث يطلق الكثير مصطلح The Designعلى الشيء نفسه، مع أن هذا اللفظ يقابله لفظ تصميم في اللغة العربية، ممّا جعل المنظومة التدريسية في المشرق العربي منقسمة بين استخدام كلمة تكوين وكلمة تصميم، ثم أن كلمة تصميم Design تعني اليوم تخصصا واسعا له خصوصيته وأنواعه، وهو منفصل تماما كتخصص عن الفنون التشكيلية Les arts plastiques، وهنا نلاحظ أن كلمة تكوين لها العديد من المعاني في اللغة العربية حيث يختلط الأمر على الكثير بين مقصودها هل هو وصف لما عليه البنية البصرية في العمل الفني أو يقصد به معنى الفعل الذي نجده في المستوى اللغوي الوظيفي المباشر.

أما مصطلح تصوير والذي يقصد به في المشرق مصطلح (La peinture –[5]The painting) فهو يحيل أيضا على معنى آخر وهو التصوير الفوتوغرافي، حيث يكتفي الكثير بلفظ تصوير للدلالة على ما يقصد بكلمة (Photographie –Photography)، في حين يستخدم الكثير لفظ رسم للدلالة على كلمة (Peinture –Painting).

ونجد أيضا أن المصطلحات العربية المقابلة لمختلف الاتجاهات والمذاهب الفنية في العالم لا تخلو من الغموض وعدم الدقة، بحكم أنها تحيل على فهم الاتجاه من خلال فهم المصطلح دون الولوج إلى معانيه الكامنة في ظروف نشأته والخلفيات الفكرية والفلسفية

القائمة وراء تبلوره، فنجد مصطلح (L'impressionnisme) يقابله مصطلح انطباعية، وتأثيرية وتأثرية ...إلخ.

وبغض النظر عن المصطلح الأصل وظروف إطلاقه فإننا نجد **إتيان سوريو** E.Souriau يحيل المصطلح على علم الجمال لينبه بضرورة الاحتراز من إعطاء أسماء لمدارس واتجاهات فنية مدلولات أبعد من كونها مجرد إشارات اصطلاحية ليس لها في الغالب سوى معان عرضية طارئة وقد يكون لها في الأصل أحيانا معنى يقصد به التصغير والاحتقار أكثر مما يقصد به المديح والتعظيم [6].

وهذا ماحدث مع الوحشية (Le fauvism-The Fauvisme) التي أخذت اسمها من عبارة لـ **لويس دي فوكسيل**L.de Vauxcelles حين وصف أعمال الفنانين في أول معارضهم بأنها وحوش تحيط بتمثال للنحات **دوناتيلو**[7]Donatello. لذلك فإنّ الكثير يفهم هذا الاتجاه من خلال معنى اللفظ المعرب (Fauvisme-Fauvism/وحشية) مباشرة على أن التعامل مع الألوان والخطوط كان عنيفا، كما نجد أن مصطلح تكعيبية (Cubisme-Cubism) يفهمه غالبية دراسي الفنون على أن المقصود به أسلوب يتم فيه تحوير الموضوع الفني إلى بنية بها أشكال تغلب عليها الخطوط الصلبة وتمثيل الأوجه غير البادية للعين، في حين أن التكعيبية في جوهرها هي منظومة فلسفية تنظيرية بالدرجة الأولى تتناول مسألة إدراك الموضوع كوجود، فضلا عن التطور الأسلوبي والتقني الذي طرأ على تكوين العمل الفني التكعيبي وهذا مبحث مهم جدا يحتاج لمقام بحثي آخر له عناصره ومنهجيته.

وعلى الرغم من وجود المعلومات حول ظروف نشأة هذا المصطلح إلا أنه يتم التعامل مع الوحشية على أنها أسلوب له خصوصيته بينما هي فلسفيا لا تختلف كثيرا عن المنحى التعبيري سواء كاتجاه أو كقيمة تشترك فيها جميع أنواع الفنون؛ ولعلّ مصطلحات

مثل: (إنشاء[8] Installation) و(أداء Performance) و(حدوثية Happening)...إلخ تحمل الكثير من التعقيد، بحكم أن العملية الفنية والإبداعية التي سارت وفقها الاتجاهات والمذاهب المسماة بهذه الأسماء تنتمي إلى منظومة فلسفية وفنية عرفت تقدما بمراحل كثيرة، بلغت مراتب بعيدة في تكثيف الفكر واستدعاء عناصر أخرى كبدائل للعناصر والأدوات التقليدية في التعبير والبناء الفني والتشكيلي سواء في الفنون التشكيلية أو حتى في فنون أخرى كالمسرح، لذلك نجد تقاطعات مهمة بين أنواع فنية كثيرة فنجد الأداء و(فن الجسد The Body Art) في الفنون التشكيلية وفي المسرح، ونجد (التصميم المتحرك Motion Graphics) في التشكيل والتصميم.

لما كان العمل الفني هو بنية تعتمد على تكثيف الفكر وتحويره وإعادة بنائه وتقديمه، واقتفاء أثر الجميل والفكري والإنساني والقيمي في الطبيعة والواقع والمحيط، فإنّ المناهج في مجتمعاتنا لم تبرح بعد العناصر الأولى للعملية الفنية على الرغم من وجود تجارب مرموقة تتلاءم مع روح العصر وتعكس عمقها الحضاري وفلسفاتها الخاصة، لكن وفق تجارب فردية لا تكاد تشكل حركة فنية أو تعطي ملامح فكر يعتمد على هوية أو جذور أو على الأقل خصوصية في التعبير. وترجع أهمية العديد من هذه التجارب الفردية إلى المساحات النقدية الواسعة في أوروبا والغرب وقدرتها على تلقي التكثيف الفكري وإدراك القيم الرمزية في العمل الفني مهما كان أسلوبه ونوعه، مع أن هناك تجارب مهمة اكتسبت بوادر نشأتها الأولى من خلال الفكر الفني الأوروبي، وحاولت تأسيس توجهات خاصة وجديدة لكن وقعت في خلط مفاهيمي مع الاتجاهات المقابلة في أوربا التي تحمل التسميات نفسها وتختلف في الجوهر والمنهج.

ومثال ذلك ما يطلق عليه مصطلح (الحروفية –The Letterism/ Le lettrisme) التي يشار فيها إلى اتجاهين يختلفان أكثر مما يتفقان، ذلك أن ما يقصد به (Lettrisme) قام

على التعامل مع النص وخاصة في بعده الشعري كنظام تشكيلي يمكن له ولوج السطح التصويري، بحكم احتكام الشعر والتشكيل إلى فعل ذاتي واحد، وقيامهما على احتمالات فلسفية وفكرية متقاربة، وبحكم أن أصحاب هذا التوجه كانوا شعراء إلى جانب أنهم فنانين تشكيليين وعلى رأسهم الفنان الروماني **جان ايزيدور إيزو**[9] J.Isidore Isou.

أما مصطلح الحروفية الذي أطلقه بعض النقاد على تجارب **شاكر حسن آل سعيد** وبعض معاصريه الذين أدخلوا الحرف – كعنصر أو كوحدة من الكتابة– في بنية التشكيل ليحيله على رمز يعمل وفق مقام تشكيلي غير وظيفي، فإنّه بقي مثيرا لإشكال كبير في تصنيف التجارب المعاصرة حيث إنّ هناك فرقا كبيرا بين الكتابة كفعل أو كنص وبين الكتابة كخط، حيث يتجاوز مصطلح الخط هنا المستوي الوظيفي إلى التشكيل وهناك أمثلة كثيرة لا تقف فقط عند الحرف العربي بل إلى حروف لغات أخرى ...

ويتنازع هذا المصطلح أصحاب التجارب المعاصرة في الخط العربي، حيث يطلق على الأساليب المقابلة للأساليب والأنواع الكلاسيكية مصطلح حروفية، على أساس أن الحرف وحدة في الخط العربي، وبلا شك فإنّ غموض هذه المفاهيم وتداخلها سيجعل العملية الإبداعية لا تقف على تبريرات فلسفية وجمالية في الكثير من الأحيان. فضلا على أن هناك من التصنيفات التي لا تصلح لأن تعتمد اليوم، فالخط العربي اليوم لم يعد فنا حرفيا أو تطبيقيا أو وظيفيا بل يتعدى ذلك إلى مساحة التشكيل حتى بطوره الكلاسيكي، ذلك أنه يحتوي على العناصر التشكيلية نفسها ويعمل تقريبا ضمن المبادئ نفسها والقواعد الخاصة بالتكوين وبناء العمل الفني.

لذلك يمكن القول إن المصطلحات يشوبها الكثير من الغموض والخلط وعدم تحديد المعاني بالشكل الذي يؤسس لمنظومة ذات ملامح وخصوصية، مما أدى إلى تماهي

التجارب الفنية بشكل عام في تجارب مجتمعات أخرى وأمم قطعت أشواطا مهمة في الفكر الفني، حتى صار هناك تداخل مهم وضروري للفكر الفني مع علوم مجاورة، وعلوم وظيفية بالدرجة الأولى...

نجد أن فلسفة الفنان **رونيه ماجريت** René Magritte قد تجاوزت البحث التشكيلي إلى تنظير فلسفي اعتنى بمسألة إدراك معاني الظواهر من أسمائها، ولا أدلّ على ذلك من عمله المعروف بـ (Treachery of Images–la trahison des images[10]) وتنظيره الذي ضمنه في كتابه **الصور والكلمات** (2012) Les mots et les images ، ليؤسس لنظرية فلسفية فنية بامتياز اعتمدت على مفهوم المشابهة La ressemblance كقيمة ذهنية وفلسفية.

3. إشكالية المنهج والسياق:

لا تقف إشكالية المصطلح عائقًا أمام الجانب التعليمي في الفنون، بل أنها تتفرع من إشكال عام، يتعلق بالمنهج على اختلاف مقاماته ومستوياته، حيث تتلخص في أربعة مستويات:

أولها: مستوى التذوق الفني والوعي الجمالي المتعلق بالدارس أو المتلقي على حد سواء.

ثانيها: مستوى القدرة على تمييز العمل الفني الأكاديمي المحترف عن غيره، والعمل الفني باعتباره انعكاسًا للفكر، أو بشكل عام هو المستوى الخاص بتلقي الصورة على اختلاف تمثلاتها.

ثالثها: مستوى التعامل مع المادة الفلسفية الفنية بوصفها درسًا وكبحث علمي.

رابعها: وهو المستوى الخاص بالمخيال والسياقات المعرفية لعناصر الفعل الفني بشكل عام، ويشمل هذا المستوى بتفاصيله المستويات السابقة.

فأما مسألة التذوق الفني، فكما هو معلوم أنه قيمة وملكة ومقام معرفي يرتبط بظروف محيطة سياسية واجتماعية واقتصادية، تتجاوز مسألة التعليم بمختلف أطوارها إلى نشأة التراكم التذوقي لعناصر الوجود والطبيعة والواقع والصورة في طوريها الحديث والمعاصر، وربما تناول هذا الأمر كمبحث فلسفي سيغادر حدود البحث الجمالي إلى مجال علم النفس المعرفي خاصة في كون المتلقي دارسا لمواد متخصصة بمجال الفنون.

وأما المستوى الثاني فهو في كل الأحوال مرتبط بمنظومة التدريس وبمناهجها، واقتصارها على الوقوف عند الجانب التطبيقي، بحيث تجعل العمل الفني لا يتجاوز مسائل المحاكاة للطبيعة والواقع، وتقليد بعض الاتجاهات الفنية الأوروبية على أنها أساليب، دون الاعتماد على مباحث فلسفية متخصصة تعتني بعناصر العمل الفني، خاصة في الفن التشكيلي، حيث إنّ دراسة الأبعاد النفسية والفيزيائية والتصميمية في الألوان والخطوط بوسعه أن يؤسس لوعي جمالي للمنتج الفني على اختلاف أطواره التاريخية وحدوده الجغرافية، خاصة في عصر يتشكل فيه الخطاب بمستوياته وأشكاله معتمدا على الصورة بمختلف حواملها، ثم أن المناهج المتقدمة تعمل وهي متأثرة بشكل كامل بالطور المعاصر، في حين أن التذوق والوعي الجمالي لم يبرح العناصر الأولى لتشكل الخطاب البصري، ولازالت جودة العمل الفني التشكيلي على سبيل المثال تحتكم إلى المعايير الكلاسيكية والواقعية مفرغة من أبعادها التاريخية والفلسفية. لذلك يجد الكثير حرجا كبيرا في تلقي الفن الحديث كمادة تاريخية وفهم الأبعاد الفكرية والفلسفية للفن المعاصر، فنجد مثلا أن التعامل مع الدرس التشكيلي الذي يتناول الفن التجريدي L’art abstrait لا يخلو من الغموض ولا يغادر مرحلة الوصف والتصنيف التاريخي لمراحل الاتجاه التجريدي الذي لا يزال قيد الدراسة والتحليل، سواء كاتجاه تشكيلي أو كفكر كامن في العديد من فنون العالم إذ أنه يغادر البساطة

والوضوح بمجرد محاولة الوقوف عند أطوراه والتنظيرات التي قام بها رواده مثل **كاندنسكي**Kandinsky الذي يرى الفيلسوف الفرنسي **فيليب سار** Philippe Sers أن تنظيره وكتاباته عن تجربته كفنان قد تجاوزت التجربة التشكيلية لتكون كتابات فلسفية بامتياز، بحكم أنه الأوّل من نظر للتجريد في التشكيل كفلسفة [11]، إذ لا تزال جدوى الفعل الفني معلقة بمدى القدرة على المحاكاة والنقل الدقيق لعناصر الطبيعة والواقع، وعلى الرغم من ذلك يعد أمرا ضروريا ومشروطا في عملية تكثيف اللغة التشكيلية وفق منحى حديث أو معاصر إلا أن دراسة الأبعاد الفكرية والفلسفية لكل ظاهرة فنية سيكون ضروريا أيضا، فنجد مثلا أن اتجاه (التكعيبية – Le cubisme) وهو اتجاه فلسفي أساسًا، خاصة في مبادئه الأولى يتوقف فيه التلقي على الجانب التطبيقي والأسلوبي، وبذلك يصبح الاتجاه التجريدي أيضا مفرغا من فلسفته بحكم أنه شديد الارتباط بالتوجه التكعيبي. وبما أن تلقي الفنون أمر مرتبط بالتذوق والوعي الجمالي والفلسفي للوجود وعناصره وفعل الإنسان بشكل عام، فإنه يرتبط بشكل كبير بالقدرة على تكثيف الفكر في المنتج الفني، ذلك أن العمل الفني هو خطاب ولغة متقدمة جدا، تغادر جدوى التبرير الوظيفي الخاص باللغة العادية، كما يغادر الوظيفة التزيينية والمكملة التي تتسم بها العديد من الفنون. ومثال ذلك فن الخط العربي، الذي غادر التصنيف التقليدي على أنه فن مكمل، ووظيفي لارتباطه بالكتابة والنسخ والطباعة، وصار فنا يحتكم إلى المنطق التشكيلي في أغلبه فضلا عن نشأة التوجه المعاصر فيه، فصار الحرف بناءً وعنصرا تشكيليا له خصوصيته.

أما المستوى الثالث فإنّ التعامل مع البعد الفلسفي للفن كدرس علمي وكمباحث ضرورية، سيجعل عملية تلقي الفنون تخضع للفهم العام للمظاهر الحضارية والثقافية وأولوياتها وأهميتها، واقتفاء عناصر الهوية بوصفها عنصرا مهما في الوجود الإنساني، خاصة في هذا العصر. وربما يقع الكثير في إشكال التصنيف التاريخي للنظريات الفلسفية

المختصة بالجمال والتذوق والتلقي في فهم الأمر على أنه أطوار متزامنة مع الأطوار التاريخية للفنون وتطورها، وذلك بسبب التأثير الكبير للخطاب الرقمي وارتباط الظاهرة الفنية العالمية بالبعد التكنولوجي الذي يعتمد على تلقي الإنسان المعاصر للصورة في الدول المتقدمة، في حين أن الوطن العربي على سبيل المثال يجد صعوبة في مغادرة الأبعاد الروحية والشاعرية في شتى أنواع الفنون. ولأن هذا أمر ضروري، فإننا نجد اليوم أن العديد من الممارسات الفنية العالمية قد بدأت العودة إلى المظاهر التقليدية في التشكيل لكن وفق منظور معاصر، ففي فن الرسم نجد أن الاتجاه الواقعي قد تشكل من جديد بداية من السبعينيات على شكل توجه (الواقعية المفرطة– L'hyperréalisme) سواء في التصوير أو في النحت ليصل إلى مراحل متقدمة في التعامل مع الموضوع الفني بشكل مختلف عن الكلاسيكية ، وبشكل يحيل البعد الفكري والفلسفي للموضوع على عناصر ومواضيع لم يكن قد طرقها الفن التشكيلي من قبل. كما نجد بالمقابل أن التوجه التجريدي قد وجد ضالته في (الحروفية– Le lettrisme) التي كانت قد بدأت في الأربعينيات خيارا فلسفيا تشكيليا يجمع بين الشعر والرسم، وفق توجهين: توجه كتابي وتوجه خطي تشكيلي. فنجد تجارب غنية صارت تحتكم إلى البعد الجمالي في الكتابة والحرف كمثير وكموضوع في الوقت نفسه، ولعلّ هذا كان له تأثير في نشأة التوجه التشكيلي المعاصر للخط العربي، وتحتكم المستويات السابقة بشكل إلى عام إلى مستوى متعلق بـ(المخيال–L'imaginaire) والسياقات الفكرية والذهنية والمعرفية في هذا العصر، فعلى الرغم من تنوّع التجارب التشكيلية والفنية بشكل عام إلا أن التلقي في مجمله يحتاج إلى وضع منظومة تعليمية تبدأ بالفن من أطواره الأولى، وتعيد دراسة الموقف الفكري من العديد من المظاهر الفنية حيث لا يزال التصنيف الفكري العام الذي يعتمد على المنطق السياسي والاقتصادي والجغرافي يشكل حاجزا بين العملية

الفنية ككل وبين المديات التي من الممكن أن يبلغها الفنان في تعبيره عن الواقع وعن الفكر بلغة فنية مكثفة.

ولعل ذلك كان سببا في الزمن القريب إلى الوقوف عند حرج كبير في تدريس التشريح والرسم اعتمادا على (الجسم العاريThe Nude/Le nu) ليتمّ الاستغناء عنه كمقرر دراسي في مختلف المدارس التي تختص بالفنون التشكيلية، وتمّ تقديم البديل بشكل نظري فقط لا يغادر في أقصى مستوياته الصور والكتب وما تتيحه من فرصة فهم التشخيص كمبحث تشكيلي لا يمكن إلغاؤه، في حين نجد أن ذلك لا يزال يحتكم إلى الموقف الديني من التصوير بشكل عام، و لنا أن نلاحظ كيف أن النحت كمظهر تشكيلي قد تضرر وانحسر الفعل الإبداعي فيه، كما نجد أن المنطق الفني المعاصر يجعل الكثير من دارسي الفنون يحتكم إلى انتقال العمل الفني من المساحات التي تتعامل معه الهوية والخصوصية الثقافية والحضارية إلى مساحة اللغة الإنسانية العالمية، وهذا بوسعه أن يؤسس إلى هدم البعد الفكري والفلسفي للعمل الفني، ويصبح مجرّد محاولة للتماهي في التجارب التشكيلية والفنية الخاصة بالأمم الأخرى، لذلك نجد أن الخطاب النقدي غير متنوّع وغير مؤسس لما يمكن أن يشكل نظريات أو أبعاد فلسفية وجمالية جديدة.

وهذا لا يعني على الإطلاق التقليل من شأن التجارب الفنية التي تعمل وفق هذا السّياق، ذلك أن التعامل مع العالم كمنظومة واحدة له مبرراته أيضا، فالتعبير عن الإنسان كظاهرة وكموقف، بوسعه أن يخلق بعدا مهما للعمل الفني.

4. خاتمة:

من هنا، يمكن القول إنّ كل ما سبق الإشارة إليه بوسعه أن يؤسس من جديد للدرس الفني والدرس الفلسفي والجمالي. فالفن باختلاف أطواره يجب أن يتمّ تناوله كمنظومة علمية تقوم على اقتفاء حالات العقل عل مرّ التاريخ الفني، ذلك أنّ الفن أفق حضاري يعتبر البعد الأهم في التعبير عن موقف الإنسان من الطبيعة والواقع والمحيط والمجتمع، وأنّ الفن على اختلاف أنواعه بوسعه أن يعيد صياغة عناصر التلقي، وبنية الفكر بشكل عميق. ذلك أنّ الفكر المعاصر الذي يعتمد على الصورة خطابا بديلا لكل مستويات اللغة الوظيفية قد عرف تشعبا وتنوّعا كبيرا في العلوم التي تعنى بالاتصال والفنون والتلقي والسيميولوجيا، ممّا جعل الدرس الفني والجمالي ينحسر إلى المستوى التقني والتطبيقي، خاصة في وجود الوسائط الحديثة التي تعتمد بشكل كبير على علاقة الإنسان بالآلة والمادة والتقنية على حساب علاقته بالبنى الفكرية والذهنية والفلسفية للفعل الفني.

الهوامش:

[1]- يقصد بالمواد النظرية المجرّدة: فلسفة الفن، علم الجمال، السيميولوجيا ..إلخ أي الدرس النظري بشكله العام الذي لا يتعدى إلى ممارسة الفعل الفني. أما المواد النظرية المرتبطة بالجانب التطبيقي فهي المواد التي تشكل الجزء النظري في الدرس الفني الذي يعتمد على الملاحظة والتجربة والمحاكاة والإنشاء الفني.

[2]– الدادائية :اتجاه فني ظهر سنة 1916 ، ضمّ فنانين وأدباء اعتمد فنهم على العبث إذ يرتبط جوهر الاتجاه بمعنى الكلمة التي لم تكن موجودة في القاموس من قبل، ويقوم فنهم على القطيعة مع كل الفكر الإنساني وعناصره ويرون أنه فكر أدى الحرب، واستعمل الدادائيون وسائط مختلفة لم تكن مجربة من قبل في التشكيل.

ينظر : www.le-dadaisme.com

سفوماتو Sfumato: ويقصد به تقنية تعتمد على إذابة الألوان ومعالجتها بالإصبع أو بقطعة قماش، كما يعني تقنية معالجة الألوان بحيث تبدو الأشكال دون حدود واضحة، ويعود هذا المصطلح إلى كلمة Fumo وتعني الدخان بالإيطالية وأول من استخدم هذه التقنية هو ليونار دي فانشي Léonard de Vinci. ينظر: (Rosov,Gricha, Petit dictionnaire des Beaux arts et de la Peinture) .

[3] –Rosov,Gricha, Petit dictionnaire des Beaux-Arts et de la Peinture – Dictionnaires Édition Gricha Rosov - *Parution le 02/04/2013*www.gricha-rosov.com

[4]–Encyclopédie Larousse en ligne, http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/composition/17751?q=composition#17620

[5]– Encyclopedia Britannica ,http://www.britannica.com/search?query=painting

[6]– إيتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة: ميشيل عاصي، بيروت، دار عويدات، 1974، ص.260.

[7]–Roque, Georges, Qu'est-ce que l'art abstrait, Folio essais, Paris, Gallimard, 2003, p. 62.

[8]– الإنشاء أو التركيب L'isntallation: هو نوع من الفنون المعاصرة يعتمد فيه الفنان على تجميع عناصر وفق وجهة نظر فنية أو فلسفية معينة بحيث يكن العمل مشروطا يوجود

متلق مباشر يتفاعل مع العمل فيزيائيا وشعوريا، وقد يضمّ هذا الفن فنونا أخرى يستدعيها لأجل الغرض نفسه كالتصوير والنحت وفن الفيديو، (ينظر : Rosov,Gricha, Petit dictionnaire des Beaux arts et de la Peinture). كما أن هذا الفن يتصل من جانبه المفاهيمي بالعمارة، حيث يستهدف المستويات الاتفاقية الخاصة بالمحيط السيميولوجي المعاش المؤسس بالعمارة وأشكال فنية أخرى. ينظر:

(L'INSTALLATION Dans la collection de Frac centre :http://www.frac-centre.fr/upload/document/pedagogique/2011/FILE_4f316082998c2_peda_11_thema_installation.pdf/peda_11_thema_installation.pdf)

[9]–http://www.universalis.fr/encyclopedie/isou-isidore-goldstein-dit-isidore/

[10]– http://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp

[11]– Philippe Sers, Préface : Kandinsky philosophe, in : Wassily Kandinsky, Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier, Traduit de l'allemand par Nicole Debrand et du russe par Bernadette Du Crest, Paris, Editions Denoël , 2011, p.9.

قائمة المراجع:

- سوريو (إيتيان)، الجمالية عبر العصور، ترجمة: ميشيل عاصي، بيروت، دار عويدات، 1974.
- Kandinsky (Wassily), Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier, Traduit de l'allemand par Nicole Debrand et du russe par Bernadette Du Crest, Paris, Editions Denoël , 1989 pour la traduction française et la préface de Philippe Sers.
- Roque (Georges), Qu'est-ce que l'art abstrait, Folio essais, Paris, Gallimard, 2003.

المواقع الالكترونية:

- www.le-dadaisme.com
- ROSOV (GRICHA) , Petit dictionnaire des Beaux-Arts et de la Peinture – Dictionnaires *Édition* Gricha Rosov - *Parution le 02/04/2013*
- www.frac-centre.fr >pedagogique >2011 >peda_11_thema_installation
- http://www.universalis.fr/ency clopedie/isou-isidore-goldstein-dit-isidore
- http://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp