ابعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس

إيناس مهدي إبراهيم الصفار
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
Ain.artaraqi44@yahoo.com

الملخص

تناول البحث الحالي دراسة (ابعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس)،وقد تضمن البحث اربعة فصول،تضمن الفصل الاول عرض المشكلة البحث والمحددة بالسؤال الاتي:ماهي ابعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس ؟وتجلى هدف البحث في تعرف ابعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس،اما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة ابعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس(رسم،نحت،نجارة،نسيج،معادن) للفترة (1919-1933) في اوربا وامريكا عن طريق دراسة وتحليل نماذج مصورة للأعمال الفنية المتوفرة.فيما مثلالفصل الثاني الاطار النظري،والذي احتوى على مبحثين تضمنالمبحث الاولالاراء الفلسفية والتربوية للبرجماتية والذي انشق بدوره على محورين تضمن المحور الاول (الاراء الفلسفية للبرجماتية).والمحور الثاني (الابعاد التربوية للبرجماتية وفق نظرية جون ديوي) اما المبحث الثاني فشمل (مدرسة الباوهاوس بين الفكر والاسلوب الفني) .بينما اختص الفصل الثالث،اجراءات البحث،اذ تم فيه تحديد مجتمع البحث،واختيار عينة البحث والتي بلغت (7) اعمال فنية.واخيرا شمل الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي:

1- التغير:اكد جون ديوي من خلال نظريته التربوية على التغير في المفاهيم التربوية والفنية.

2- الدافعية:ان البيئة الاجتماعية تشكل الاستعداد الانفعالي للسلوك لدى الفنان.

3- دمج الثنائيات شمولية المعرفة:فقد رفض ديوي الفصل بين الثنائيات وحاول التوفيق بينهما .

4- تفعيل الذات عن طريق التعبير عن الذات اكد ديوي على فعالية الذات الانسانية الفردية .

5- نسف الثوابت الكلاسيكية:رفض ديوي صيغ الالهام والحدس القديمة والحديثة .

6-الخبرة والتجريب (طريقة المشروع):يمثل النشاط الهادف الذي يحدث في بيئة اجتماعية

7- التنامي المعرفي، اسقط ديوي الابداع من خلال عد الفنان نشاطا انسانيا متحركا متفاعلا .

8- اللعب (اللعب بالمتخيل وبالاداء) وهو يعد نشاط وايجابي اذ كان اللعب اثناء العمل الصناعي.

9-التحول في المنهج (التجنيس) :تحول الفنون الشعبية بقالب جديد .

الكلمات المفتاحية: الباوهاوس, البرجماتي,تشارلز ساندرز بيرس, وليام جيمس, جون ديوي.

Abstract

Address the current research study (the dimensions of pragmatic thought in the art of Bauhaus),which included four research chapters, the first chapter included a presentation of the research problem and the specific question follows: What are the dimensions of pragmatic thought in the art of Bauhaus ? And demonstrated objective of this research in the known dimensions of thought pragmatic in the art of Bauhaus , The limits of research has been limited to the study of the dimensions of thought pragmatic in the art of Bauhaus (drawing , sculpture , carpentry , textile , metals) for the period (1919-1933) in Europe and America through the study and analysis of models pictorial works of art available . In the second chapter , such as the theoretical framework which contained two sections included First research and educational philosophical views of the pragmatic , which in turn split on two axes ensures the first axis (the pragmatic philosophical opinions).The second axis (dimensional educational

pragmatic according to the theory of John Dewey) The second topic covered a (Bauhaus school of thought and artistic style)While singled Chapter III action research, as it was determined the research community , and selection of the research sample which amounted to (7) works of art . Finally, the fourth quarter included the results conclusions, recommendations and proposals Among the findings by the researcher are:

1- Change:John Dewey said through his theory of educational change in the educational concepts and artistic.

2- Motivation:the social environment constitute emotional readiness for behavior with the artist.

3- Integrating diodes holistic knowledge : he refused Dewey separation between diodes and tried to reconcile them.

4- activate the self through self-expression Dewey confirmed the effectiveness of the individual human self.

5- blasting classical constants : the rejection of Dewey formats inspiration and intuition , ancient and modern.

6- way of the project: a purposeful activity that occurs in a social environment is the contribution in education.

7- accretion of knowledge , Dewey dropped the creativity of the artist active during the counting humanly moving interactive.

8- play (play Palmtejel and performance), which is a positive activity , as was the play during the industrial action .

Key Words: Bauhaus , Pragmatism , Charles Sanders Bears, William Geans, John Deway.

الفصل الاول

مشكلة البحث:لبثت الفلسفة بشتى انواعها المثالية،المادية،التجريدية،الذاتية،العقلانيـــة والعدميـــة،دورا واضحا في تبني معطيات فكرية وجدت لها حضورا جليا في نتاجات الفن عموما والتشكيلي من علـــى وجـــه الخصوص،عبر الحقب التاريخية المتنوعة التي امتدت منذ فن الحضارات القديمة مرورا بالعصور الوســـطى والنهضة،وانتهاءا بنتاجات الفن الحديث والمعاصر.

وقد كانت الفلسفة البراجماتية(*) واحدة من اهم الفلسفات التي احدثت فعلا مغايرا في الانماط الفكرية التي تعاملت مع الفن والمواقف الجمالية،اذ ارادت ان تنحو بالفكر منحى جديدا لايكون من شانه كنه الشـــيء ومصدره، بل نتيجته واثره،او ان من المحتم ان ياخذ الانسان من افكاره وآرائه ذرائع يستعين بها على حفـــظ بقائه اولا،ثم على السير بالحياة نحو السمو والكمال ثانيا،ومهما اختلفت الآراء حول الفلسفة البرجماتية الا انها جميعا تلتقي عند نقطة يتفق عليها المؤيدون والمعارضون،وهي انها جاءت تعبيـــرا عـــن العصـــر العلمـــي (التل،شعراوي،2007، ص40) .

وتعد البرجماتية احد الاتجاهات الفلسفية التي ترتكز بالربط بين التطبيق والنظريـــة، انهـــا تصـــف عملية،حيث ان النظرية يتم استخراجها عبر التطبيق.

(*)البرجماتية مصطلح مشتق اصلا من اليونانية (البركما) والذي يعني الفعل او العمل وهي فلسفة عملية او فلسفة فعل كما انها لاتهتم بالنتائج الفلسفية بقدر اهتمامها بطريقة البحث الفلسفي وتعد طريقا ومنهجا بحثيا لتوضيح الافكار والمعاني واسهامها في ارتباط جميع الاثار الحسية المترتبة عمليا على هذه الفكرة وبرمجة الافكار الى جملة من السلوكيات العملية الناضجة من خلال ديناميكية استجابات الذات مع الوسط الخارجي ممثلا بالحياة . (الجعفري واخرون ، 1993 ، ص64)

ان الجديد في الفلسفة البراجماتية هي أنها استبدلت بالنظر إلى الماضي،النظر إلى المستقبل.فبدلاً من أن تهتم بتحليل الأشياء والمعرفة وردها إلى أصولها البسيطة كما فعل (لوك) و(هيوم)،جعلت اهتمامها منصرفاً إلى ربط معارفنا بعالم التجربة،لا من حيث النشأة أو الأصل، بل من حيث النتائج التي تترتب على هذه الفكرة أو تلك في عالم الواقع.

كما تتمثل غاية التربية عند الفلسفة البرجماتية في مساعدة المتعلم ليصبح كيانا عصريا ناشطا ذا قيمة اجتماعية في الحاضر والمستقبل،وان يسعى الى تطوير نفسه فيكون مشغولا باستمرار في اعادة بناء خبراته الخاصة وتاويلها (نيلر،1971،ص43).

وان منطلقات الفكر البرجماتي تهدف اساسا الى المشاركة في الخبرة العملية ، وهو بدوره ينعكس على الفكر الجمالي البرجماتي الذي يعد احد ركائز النظام الذي يتطلع نحو النفعية وارضاء المصالح وسد حاجات الكائن الحي،وقيمة العمل الفني يعتمد بالدرجة الاساس على اسلوب العارض وامكانية استغلال كافة الامكانيات الشكلية التي لا تؤثر ولاتهدد حرية الابداع والشروط اللازمة لنهوض العمل الفني الحقيقي.

ان الصلة التي تجمع الفكر البرجماتي بالفن ليست وليدة الحاضر فالبرجماتية احد الجسور التي تعتمد العلم والتجريب كتقنية،وفي العملية الابداعية تلتحم ادوات الفنان المادية وفق تصوراته للوصول الى الانفعال وهو النتيجة النهائية التي يسعى اليها كل فنان.يتمثل الغرض الرئيسي للفن من وجهة نظر الفلسفة البرجماتية بمدى قدرة الفنان للافصاح عن مكنوناته الداخلية وايصالها الى المتلقي،ان منطلقات الفكر البرجماتي الجمالية انما تقوم على فكرة العمل،فقيمة أي فكرة تكمن في فائدتها العملية وبذلك تكون قيمة الفكرة بنتائجها.

وفي عام 1919 اسس (والتر غروبيوس) مدرسة الباوهاوسحيث دمج اكاديمية الفنون الجميلة مع مدرسة الفنون التطبيقية،حيث لعبت دورا كبيرا في البحث عن لبنة محايدة او عن اسلوب مقبول عالميا،اسلوب يلبي احتياجات وظيفية ونفسية جوهرية وان هذا الحياد كان محصلة لتطور وتجديد فرضته اليات السوق،كما فرضته عمليات الانتاج الصناعي الواسعة، على الحياة والاشياء معا،كتراجع النوعية،وظهور قيمة الكم والتنميط والتكرار وصعود العقلانية المنطقية وسيطرة الهندسي على العضوي،وتجسدت في جانبها الفني والثقافي من خلال عمليات البحث عن قواعد مشتركة وقياسية للغة البصرية،واعادة الاعتبار للشروط الفسيولوجية والنفسية للانسان ولاحتياجاته الوظيفية.

حيث سعى (غروبيوس) في الكشف عن الروح الجديدة التي غمرت تجربة الباوهاوس من بدايتها روح استبدال الجدل والثنائيات التي اعتمدها الفكر الغربي قرونا باكملها،بفكرة مطلقة عن وحدة الكون وتوازن مطلق للاشياء داخله.كما انصب الجهد الرئيسي لمعلمي الباوهاوس في مجال التصوير بشكل عام هو البحث عن قوانين كلية للعمل الفني،وبالتالي فهم يجمعون مابين التاسيس الاكاديمي للفنان واحتفاظ الحرفيين بمنطق توازن الخبرات بشكل ملموس من يد ليد،وكانت لديهم رغبة ايضا في الوصول الى قواعد رياضية دقيقة تحكم الابداع الحديث الحر،فقامو بعمليات تحليل شاقة لكي يتحول ما هو طليعي الى مكتسب قابل للنقل الى المتعلم،والا يتعارض هذا التوجه الطليعي مع الخبرة الحرفية.

وكان الملمح الاساسي في هذه القواعد التاصلية لتجربة الحداثة،كما فهمها رجال الباوهاوس،هو سعيها جميعا للربط بين ثلاثة ابعاد جوهرية اولها الوظيفة،والثاني الحيدية او الجمالية الهندسية،والثالث هو التصورات الكبرى عن الكون.ومن هنا تتجلى مشكلة البحث في الاجابة عن التساؤل الاتي:هل ارتكز فن الباوهاوس على طروحات الفكر البرجماتي؟

اهمية البحث والحاجة اليــه:تتجلى اهمية البحث فيما يلقيه من ضوء على الفكر البرجماتيوتسليط الضوء على اليات اشتغالاته،وانعكاسها في فن الباوهاوس،اذ يعد البحث اشكالية تتطلب التوضيح والتفسير لانعكاسات ابعاد الفكر البرجماتي على فن الباوهاوس.

اما الحاجة الى البحث فتكمن في.

1. يمثل محاولة جديدة تنفرد بدراسة ابعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس .
2. يعد هذا الجهد العلميّ رافداً مهماً يغني المكتبات،والمؤسسات الفنية،إذ تشكل هــذه الموضــوعة حاجــة فكرية،وثقافية في مجال الدراسات التي تبحث في الانعكاسات،والمقاربات، والتأثيرات.
3. تفيد هذه الدراسة كلاً من الطلبة،والباحثين،والدارسين،والمختصين،في مجــال الفلســفة الحديثــة،والفن المعاصر.

هدف البحث:يهدف البحث الحالي الى : تعرف ابعاد الفكر البرجماتي في فن الباوهاوس

حدود البحث:يتحدد البحث بدراسة ابعــاد الفكــر البرجمــاتي فــي فــن الباوهــاوس (رســم،نحت،عمارة، نجارة،نسيج،معادن) للفترة (1919–1933) في اوربا وامريكا عن طريق دراسة وتحليــل نمــاذج مصــورة للاعمال.

تحديد المصطلحات:البعد اجرائيا:وهو مجموعة المقولات المعرفية التي تمثلت في النظرية التربويــة لجــون ديوي والذي تمظهر في الفن الحديث.

البعد التربوي اجرائيا:هو منهج اخلاقي يهدف الى احداث تغيير ايجابي في سلوك الانسان في اتجاهات الرسم الحديث في ضوء نظرية جون ديوي .

الفصل الثاني/الاطار النظري

المبحث الاول:معطيات الفكر الفلسفي البرجماتي

تعد البرجماتية اتجاها تقدميا في الفكر الفلسفي،وثورة على الفلسفات التي تــؤمن بالتامــل العقلــي والامور النظرية للوصول الى الحقائق الاولية في الكون فهي ترى ان كل شيء لايكون صحيحا ما لم يخضع الى التجربة والبرهان لاثبات صحته،ان البرجماتين يرون ان الطبيعة الانسانية مرنة وظيفية،وان الحقيقة يمكن معرفتها من نتائجها التجريبية عندما توضع في موقف عملي فعلي.وان العالم قائم بذاته وبهــذا يلتقــون مــع الواقعيين فهم عندهم ليس مجرد اسقاط من جانب العقل،وانه ليس مستقلا عن الذات الانسانية دائما،اما الحقيقة عندهم هي من صنع التفاعل بين الانسان وما يحيط به وبهذا يخالفون المثاليين،والحقيقة هي المجموع الكلــي لخبرة الانسان،وعليه فالانسان وبيئته مسئولان عما هو حقيقي على حد سواء، فيما ترى المثاليــة ان العقــل الانساني وحده هو الذي يدرك الحقيقة لذلك فان البرجماتين يؤمنون بمبدا التعلم بالعمل والابتعاد عن التلقــين وتخزين المعلومات.(عطية ، 2010 ، ص129–130).

وتحارب البرجماتية المذاهب المثالية في نزاعها مع الواقعية وترفض بحث مشكلة اسبقية الفكر على الواقع او العكس،لان فلاسفتها يريدون ان يجعلوا نظرية المعرفة اداة للعمل، ووسيلة للاستفادة مــن الواقــع والسيطرة عليه بدلا من النزاع حوله،لذلك كانت البرجماتية منهجا علميا قبل ان تكون فلسفة ميتافيزيقية،وهي طريقة للعمل والممارسة،وليست نسقا عقليا مجردا. (محمد، 1973،ص49–50).

والبرجماتية اسلوب حياة وطريقة عمل،وتتمثل اهم العناصر التي اثــرت فــي ظهورهــا، ظهــور الاستقراء كطريقة جديدة في التفكير،كما في اعمال (فرانسيس بيكون)،والى اهمية الخبرة الانسانيةكما ابرزها

(جون لوك)،والى الانسانية الطبيعية كما يقدم لها (جان جاك روسو)، والى العلاقة بين العلم والمجتمع كما في اعمال (اوجست كومت)، والى فكرة التطور كما قدمها (داروين) وبطبيعة الحال،فقد توجد اختلافات اساسية في الفكر بين كل عمل من الاعمال التي سبق الاشارة اليها وبين البرجماتية.وبالرغم من انه ينظر الى الفلسفة البرجماتية باعتبارها فلسفة من فلسفات القرن العشرين،ويرجع الفضل في وضعها الى الامريكيين (*) . (سليم واخرون،2006، ص46).

فهي الفلسفة العلمية الامريكية التي ظهرت على يد ثلاثة من اعلام الفكر الامريكي هم (تشارلز بيرسي) (1839–1914) و (وليم جيمس) (1842–1910) و (جون ديوي) (1859–1952) وقد حمل لواء هذه الفلسفة من بعدهم كل من (وليام كلباتريك،جون تشايلدز وجورج كاونتس)،وقد كان (بيرسي) اول من استعمل كلمة (برجماتية) سنة 1878،وقد اطلق على هذه الفلسفة القاب عدة مثل النفعية،لانها ترى ان الاعمال التي يقوم بها الفرد تستمد قيمتها من نفعيتها له وللمجتمع، وكان (بيرسي) حريصا على تطبيق مناهج البحث العلمي على التفكير الفلسفي فالفكرة تعد صوابا متى كانت النتائج المترتبة عليها نافعة مفيدة في حياة الانسان والا وجب اعتبارها باطلة او غير ذات معنى يعول عليه،وعليه فان الاشياء تحكم بقيمة الغايات التي تحققها وبمقدار النفع الذي تجلبه للفرد والمجتمع والاعمال التي تقوم بها لاتكون لها اهمية الا بقدر ماينتج عنها من لذة والم،وكل فكرة لاتتحول عن صاحبها الى سلوك علمي في دنيا الواقع فهي باطلة.(العمايرة ، 2008 ،ص192–194).

وتعتبر البرجماتية مذهبا علميا نفعيا ساعد في نشاتها استخدام الطريقة العلمية او ما ترتب عليها من نفع عملي وتقدم صناعي،راجع الى قدرة الانسان على تفهم الطبيعة والسيطرة عليها والاستفادة منها،لذلك وجدت البرجماتية في النظام الراسمالي الامريكي خير تربة للنمو والازدهار،لان الراسمالية عامة تقوم على مبدا المنافسة الفردية الحرة التي يرتبط فيها العمل المنتج النافع.(جيمس ، 1965 ، ص65).

واصبحت قيمة الافكار فيما ينتج عنها من اثار عملية تفيدنا في حياتنا،كما ان الحقيقة (الفكرة) اصبحت تقاس ليست بمدى تناسقها في عقولنا،كما يقول المثاليون،ولا بمدى تطابقها مع الواقع الخارجي،كما يقول الواقعيون،انما حقيقة الفكرة تتمثل في الممارسة العملية التي تدفعنا للقيام بها وبمدى الانتفاع منها،ولكي نبلغ الوضوح التام في افكارنا عن موضوع ما، فاننا لا نحتاج الا اعتبار ما قد يترتب من اثار يمكن تصورها،ذات طابع عملي،وقد يتضمنها الشيء اوالموضوع،وما هي الاحاسيس التي يتعين علينا ان نتوقعها منه،وما هي ردود الافعال التي ينبغي ان نعدها،فادراكنا وتصورنا للمعاني الكلية لهذه الاثار والنتائج سواء كانت مباشرة ام بعيدة،هو بالنسبة لنا كل تصورنا للموضوع او الشيء.(جيمس ،1965،ص66).

ان في تطرقنا للفلسفة الجمالية من وجهة النظر البرجماتية،لابد لنا من المرور بعدة منظمات جمالية تتمحور ضمنها هيكلية هذه الفلسفة،مبتدئين من الاحساس بالجمال ووعي الجميل مرورا بالمؤسسة الفنية وقائدها الفنان وصولا لصناعة الجمال والعملية الابداعية،فلو اردنا ان نفهم الظاهرة الجمالية في شكلها الامثل الذي يلقى بالقبول من قبل المتذوق ، فلا بد من دراستها في مادتها الخام (ديوي،1963، ص430) .

فالبرجماتية رؤية فكرية تنطبق على قواعد الفن والصنعة والحرفة،وتعتمد متراكم التجربة لتكوين الخبرة،انها تؤمن بالنظام المعملي للعقل او النظام الانتاجي له،ومرت بمراحل متغيرة ادت الى تطور افكارها

(*)فانه يمكن ارجاعها الى بعض الفلسفات التي عرفت في بريطانيا واوربا والاغريق . ينظر(سليم واخرون ، 2006، ص46) فضلا عن ان لها جذورها الفلسفية اذ تعود للفيلسوف هيرقليطس المتوفي سنة (440ق.م) . (عطية ، 2010 ، ص129)

ابتداء من (بيرس)،واتضحت برؤيتها المعاصرة لـدى (جـون ديوي).(عبـد حيـدر واخـرون ، 2006 ، ص241).

وتعد الخبرة المبدا الذي اخذت به،فالخبرة اداة للربط والاتصال بين الفكر والعمـل، بـين التفكيـر والنشاط، بين الرمز والمعنى،بين الفرد والمجتمع،انها عملية الحياة نفسها،والخبرة هي السبيل الى بناء الحيـاة الديمقراطية القائمة على احترام الفرد،كما ربطت البرجماتية الخبرة بالديمقراطيـة،فالخبرة بفضـل تنوعهـا وتعددها هي التي تحقق الاهتمام بالفرد،والمساواة بين اعضاء المجتمع،والتعاون بالشكل الذي يسمح باكتشاف المواهب والقدرات.(الجعفري واخرون،1993،ص67)

فالخبرة الجمالية تعتبر ارتقاءا طبيعيا للدوافع البشرية العامة التي نتخذها مثيرا لاستجاباتنا الطبيعيـة للبيئة التي نعيش ضمنها،ومن هذا المنطلق يمكن القول ان الخبرة الجمالية احد مظاهر توازن طاقات الانسان مع ما يحيط به من ظروف لتحقق توازنه (ابراهيم، 1976، ص207–208) .

فالفن الجميل من صنع الانسان وهو تجديد لوجود سابق،الغاية منه التمتع بها،وفي هذا دليل على ان الاشياء الحقيقية من صنع الانسان،تهدف الى تحقيق ترتيب جديد وفق خصائص معينـة وعلاقـات خاصـة (ديوي، 1963 ، ص175).

يرفض البرجماتين،باستثناء (وليم جيمس)،النظرة القائلة بان الانسان روحـاني وانـه كـائن معقـد جدا،فهو لا يعدو ان يكون الة معقدة،وهو ما اكده الى حد بعيد بعض الفلاسفة الواقعيين الطبيعيين،وهم يقولون ان الانسان في الواقع هو كائن حي طبيعي يعيش في بيئـة اجتماعيـة وبيولوجيـة،وهم يؤكـدون الجانـب الاجتماعي للطبيعة البشرية والمدى الذي قد يتشكل عنده الفرد بالتفاعـل الـواعي مـع الاخـرين مـدعما بالجهد،وهذا خلاف ما يقوله الواقعيون والمثاليون الذين يعتبرون ان الطبيعة الانسانية مرنة وطيعة،ويعتقدون ان التربية تستدعي التطور الكامل للفرد،مما يوجب ان نربي الطفل باعتباره كائنا حيا ايجابيا مبتكرا،وذلك بان نقنعه باستمرار ان يعيد تنظيم خبرته الخاصة وتفسيرها،وانه لا ينمو الا اذا اتصل بالاخرين، وعله الا يـتعلم ان يتعاون فقط بل عليه ان يتوصل الى التفاهم.(التل، شعراوي،2007، ص41)

يرى (جون ديوي) انه ليس من السهل الفصل بين الجميل والنافع،فالفنون الجميلة هي بلا شك فنون نفعية،تمتلك قيمة ادائية عملية لا تقل عن قيمة بعض الصناعات،كونها ذات صيغة جمالية تكون جمالية عندما تكون اشكالها او صورها متلائمة مع استعمالاتها الخاصة (ابراهيم،1976، ص209) . .

فالشيء المناسب في المكان المناسب،ولان الفن يرتبط بتجربة فهو ذو طبيعة نفعيـة وظيفيـة احـد شروطها ان يكون ذو صفة جمالية،يمكن ان تنطبق هذه التجربة الجمالية في شتى خبراتنا العملية فليس هناك حد فاصل يعزل الخبرة الجمالية عن الحياة العملية،فهي كامنة في بواطن خبراتنا اليومية،اذ تخرج من نطـاق الاحاسيس الشخصـية الفرديـة وتتحـدد نحـو عـالم الاشـياء والموضـوعات والاحـداث الخارجيـة(ابراهيم،1976،ص206–207).

وفي هذا دليل على ارتباط الفنون الجميلة وعلاقتها مع الحياة اليومية،فهي اذا لم تعن انهـا صـورة طبق الاصل من الموضوعات،فلن تبتعد عن انها تعكس الانفعالات والافكار المرتبطة بشتى الانظمة الرئيسية للحياة الاجتماعية.

يعتبر الفن اداة مهمتها تحسين ظروف الحياة الانسانية،فالفن رسالة للعمل على اضفاء صور اكثـر دلالة للتجربة الانسانية فهو يحمي الانسان من التشتت والتمزق ويمكنه من فهم الواقع ويساعده على ان يكون الواقع اكثر انسانية (ديوي، 1963، ص27).

فالفنان قبل ان يبدا في الشروع بالعمل يقف ليدرك ويتامل،وعندما يقوم بابداعه سيقوم باعادة تشكيل وصياغة المفردات الموجودة والمعطاة من حوله وبذلك فان الفنان عندما يتاكد من وصوله الى نتائجه الحسنة سيكون قد وصل الى مرحلة الابداع (ابراهيم،1966، ص117).

وهذا لايحدث الا اذا ادرك مباشرة مايعمله وهو اساسا لابد ان يملك الموهبة وقوة الملاحظة،وهو أي الفنان في أي مرحلة من مراحل انتاجه لاي عمل سواء كان نحتا او رسما او تخطيطا او حفرا،في أي لحظة من لحظات انجازه سيكون على وشك الاتمام والانتهاء فهو يستجمع لديه نحو ما يريد ان يصل اليه (ابراهيم،1966،ص121).

الفرق بين الفنان والفرد العادي ان الاول منهما اكثر انفعالا او اكثر قابلية وكفاءة في الوصف والتعبير عن الانفعال،فهو يختار وينتقي ما يريد التعبير عنه ليصل الى الغاية التي يخرج بها عمله بعرض المواد الخارجية بلغة علاقات بين الخطوط والسطوح والالوان، فالحقائق الخارجية هي التي تكيف العقل وتعيش في تفاعل مستمر بينهما فالفنان يتناول قطعة الحجر ويصنع منها تمثالا منظما متناسبا (قام،1936،ص72).

وبذا تكون المادة اسبق وجودا عن الفكرة التي يمكن تجسدها خطا شكلا لونا نحتا لحنا. ان مواد الطبيعة تخضع لترجمتنا لها وفق اشكال متلائمة مع اخلاقنا وبيئتنا،وتخضع اكثر للاشكال الجمالية التي تكون مستسلمة نحو الترجمة الى اشكال علمية (شنيدر،1964، ص262)

والفنان يقرر قيامه بابداع شيء ما وفق للافكار والشواهد التي تختزنها ذهنيته،ويقوم بعدة تخطيطات للعمل ويرشح من بينها ما عليه سيكون اختياره ليصل الى قرار،والتي يليها عملا،لابد من تنفيذه وادائه،اما ما هو العمل الذي ينبغي ان يؤديه الفنان فهذا يتوقف على تصميمه الذي ينوي تشكيله،فالهدف من صناعة الجمال الحد والتخفيف من الحواجز التي توضع بين الفرد واخيه الانسان كونها الوسائل الوحيدة التي تملك القدرة على تعزيز روح التعاون والاواصر الاجتماعية الانسانية بين الافراد (رالف،1964، ص164).

يساهم العقل في انتاج الاعمال الفنية لانه يقوم على استخدام مناسب من التفكير ونوع خاص من المواد الا وهي العلاقات الخطية والالوان،وتبتعد الجمالية عند (ديوي) عن مجرد دائرة الاحاسيس الشخصية والانفعالات الفردية،بل تمتد الى اكثر من ذلك نحو الاشياء والموضوعات الى تحقيق نوع من التوازن بين الانسان والظروف المحيطة به.

فالاحساس بالجمال يخفف من مدى التوتر الناجم من عدم التكيف مع البيئة،ويرفع الفرد الى الشعور بالرضا واللذة والاستمتاع والاكتفاء،يؤكد ذلك (جون ديوي) حيث ذكر ان الادراك الحسي الذي يتسامى الى حد اللذة ليس اكثر من حالة لذة طبيعية، فتذوق من خلالها موضوعاة الحياة وهي ناتجة عن مهارة وذكاء في تعاملنا مع الاشياء الطبيعية ونتمكن من خلالها من زيادة ضروب الاشباع التي تحققها لنا تلك الاشياء تلقائيا فنجعلها اكثر شدة وصلابة وطولا (عبد المنعم ،1987، ص242).

وبذلك ترتبط نتائج الابداع (العمل) باختيار الوسائل وترتيبها للوصول الى الهدف الذي يخدم مصالحنا،فالانسان الفنان يبدع بسبب قدرته على تحديد الفروض الممكنة في موقف من المواقف الذي يبلور كل فاعليته وسلوكه وتحت كل المواقف سيكون لابد من وجود السيء والجيد من بين الفروق ولان كل فكرة موجهة لاداء فعل ما،وكل موقف يتطلب اتخاذ قرار،فلا بد من وجود فقرة تطبيقية ليؤدي النشاط وفق شيء ما او لصنع وابداع شيء ما بحيث يعيد تشكيل المادة السابقة لقيام الفكرة والتي اعتبرت اساس العمل الذي هدف

الى تطبيقها فالعمل القصدي الذي نؤديه ما هو الا اعادة بناء للظواهر بايجاد واحداث تغيرات في البناء الاصلي (ديثوي ،1960، ص282).

مما تقدم يتضح جليا هنا ان رؤية الفلسفة البرجماتية للفكر الجمالي تعد بالقيام بالتجارب والاختبارات من اجل المعرفة حول ما اذا كان الموضوع الجمالي يعمل كما هو مرجو ومتوقع له،فالفنان يسعى نحو ادخال تغيرات عليه ياخذ الوضع المناسب والشكل الملائم حتى يصل الى المطلوب .

ويؤكد (ديوي) على اهمية الطابع الابداعي للعمل او المشروع الذي يتم الشروع به باعادة تنظيم مفرداته وعناصره ليكون بالوجه الاكمل المنظم ، فالمعرفة هي التي تحقق افضل النتائج للاعمال المبتكرة،وهنا تكون المعرفة اداة لتوجيه العمل وتحديد وبناء الخبرة.
(Devine , 1985 , p. 137).

اتفق (ديوي) مع (بيرسي وجيمس) على ان الفكرة لا تكون صوابا ما لم تتحول الى سلوك ناجح في حياة الانسان،فالحق هو النتائج الموفقة التي تترتب على اعتناقه،وجاهر (ديوي) بان الفكرة هي اقتراح في كل الحالات لحل اشكال،او لحظة للتغلب على صعوبة او مشروع للتخلص من مازق،فهي في كل الحالات اداة للعمل،وبمقدار نجاحها في توجيه سلوك الانسان بمقدار حظها من الصواب،ويعتبر جون ديوي المفسر للفلسفة البرجماتية الواضع للكثير من اصولها وتطبيقاتها في التربية ولذلك فهي ترتبط به اكثر مما ترتبط باي مفكر تربوي اخر.وتعني هذه الفلسفة بالحرص على القديم مع السماح باضافة الجديد اليه على ان يكون مناسبا له ومتوافقا معه،وله فائدة ملموسة للبناء كله،والفائدة التي تظهر من جديد هي المبرر الوحيد لاضافته وبدونها لا مبرر له، وقد سميت هذه الفلسفة،التجريبية ايضا،لانها اعتبرت التجربة هي الاساس في الوصول الى الحقيقة،وليس هناك حقائق مطلقة الا ماثبت منها بالتجربة والحقيقة يمكن معرفتها من خلال نتائجها التجريبية وخير واقع للحقيقة هو ما يوجد في عالم خبراتنا اليومية.(العمايرة ، 2008 ، ص192–194)

لقد ركزت الفلسفة على موضوعات عديدة فافكارها شملت ميادين مختلفة وهناك مبادئ اساسية تنطلق منها وتسعى الى تطبيقها ولعل من اهمها ما يلي:(العالم،الحقيقة، الانسان،التراث والقيم،طبيعة المجتمع،التغيير،التربية) .(جعنيني، 2010 ، ص199–201)

كما ويقوم الاتجاه البرجماتي على عدة فروض اساسية هي:

– لايوجد في العالم حقيقة ثابتة لا تتغير، وكل شيء في حالة تغير مستمر،فالافكارتكتسب معناها من خلال الاشياء التي ترمز لها في الواقع،ولكي نختبر أي فكرة فان علينا ان نضعها في بوتقة التجربة .

– الطريقة العملية هي اسلم وافضل طريقة لاختبار الافكار.

– الجانب الاجتماعي من الحياة جانب مهم بالنسبة للفرد.

– العمل والمنفعة هما مقياس الحكم الوحيد .

– ان الحق به وجود ذاتي بل هو صفة تلحق بالحكم،فالحكم قد يتصف بعد التجربة بانه حق،ولكنه قبل ذلك لم يكن حقا او باطلا .

– الايمان بوحدة الشخصية الانسانية وباحترام الانسان وبقيمة الذكاء البشري في اصلاح المجتمع وتقدمه .

– التعاون بين البيت والمدرسة باعتبار ان التربية عملية اجتماعية.(عطية،2010، ص130)

ان الفلسفة البرجماتية رفضت التصور الاستاتيكي للحقيقة وقدمت بدلا منه تصورا ديناميكيا اصبحت فيه الحقيقة مرتبطة ارتباطا وظيفيا بالفعل واصبحت حقيقة متحركة تتصل بنشاط الانسان وتتوقف على ما يستطيع ان يحققه من منفعة من ورائه وللفلسفة البرجماتية وجهان:

– وجه علمي يقول ان صحة القانون تابعة للتطبيقات التي يمكن استخراجه منها .
– وجه اخلاقي او ديني يقول ان صحة العقيدة تابعة للارتياح الذي تولده في الضمير.
لذا تنظر الفلسفة البرجماتيةللانسان على انه مخلوق ديناميكي متكامل جسما وعقلا وروحا، وهو مسئول عن نفسه وبيئته من خلال تفاعله مع البيئة،والانسان في نظر البرجماتية هو نتاج تفاعل البيئة الاجتماعيةوهو بطبيعته ليس بفاضل او شرير.(العمايرة،2008، ص192–194)

استقصي (جون ديوي) افكاره الفلسفية من مصادر عدة حيث اتصل بكثير من الفلاسفة والعلماء والمربين واطلع على الفلسفة المثالية الهيغلية عن طريق استاذه (جورج موريس)، واطلع على نظرية التطور (لدارون) و (توماس هنري) ، وتاثر بالفلسفة البرجماتية على يد (تشارلز بيرس ووليم جيمس)،وبافكار(ستانلي هول وروسو وهربارتوفروبل)،ثم درس محاورات (افلاطون) ومذهب (بركسلي)،واطلع على فلسفة (اوجست كومت)وتاثر بها، واطلع على الفلسفة اليونانية،ان هناك عوامل ظهرت في المجتمع الامريكي،دفعته الى الاتجاه الفلسفي تمثلت في نشوب صراع فكري عنيف،وظهرت عدد من الفلسفات،ونشوب صراع بين النظم الثقافية السائدة ،وصراع بين الغايات الاجتماعية،وظهور التعددية في كافة مجالات المجتمع . (التل، شعراوي، 2007 ، ص41–52)

وان اصل التعارض بين المثالية والمادية او بين الروح والطبيعة،ان المثالية تعتبر المعرفة تامل معان فترى في العلم الطبيعي تركيبا عقليا وترد المادة الى الروح دون ان تبين كيف،ولم تجزا الروح المطلق الى محسوس ومعقول والى وجدان محدود ووجدان كلي،على حين ان المادية تعتبر المعرفة مجرد ظاهرة عارضة فترد الروح الى المادة دون ان تبين كيف تنبعث هذه الظاهرة ولم يبدو في الوجدان عالم من القيم متمايز من عالم الموجودات،فكل من المذهبين يقسم العالم الى اجزاء ثم يحاول التوحيد بينهما فيحاول عيثا،اما اذا اعتبرنا المعرفة الة او وظيفة تظهر في الكائن الحي عندما يصادف عقبة،تقوم في جهده لتذليل العقبات ، بدت الفكرة فيضا في سبيل العمل،وكانت الفكرة الحقة هي التي تشدنا حقا،فالقول بان الطبيعة معقولة ليس مبدا نظريا ولكنه اعتقاد يتيح للنشاط المعقول ان يغير الطبيعة،فمذهب (ديوي) ضرب من البرجماتزم،وقد دعا لاعتباره المعرفة الة او وظيفة في خدمة مطالب الحياة،وقد كان (ديوي) داعية فوق التاثير الى الايمان بفاعلية الفكر وبالروح الديمقراطية،وهو في كل هذا ماض مع العقلية الامريكية المتجهة الى العمل والحرية.(كرم ، ب ت ، ص425)

لذا كان (لجون ديوي) تاثير كبير على الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الجمال وعلوم التربية في الولايات المتحدة،وهو مؤسس مدرسة شيكاغو الذرائعية (البرجماتية) وتعرف الصورة الجديدة للذرائعية عنده بالادائية او المذهب الطبيعي الانساني،عاب (ديوي) على الفلسفات القديمة تركيزها على دراسة نظريات ميتافيزيقية لا تمت للواقع بصلة،ونادى بضرورة ربط الفلسفة بمشاكل الحياة والعالم والحضارة ويرى ان واجب الفلسفة ليس هو ان ترينا كيف نتصرف، بل هو ان ترينا كيف نستطيع ان نتحكم في تصرفنا ونحسنه كما ان من واجبها ان تعالج مشاكل المجتمع ومشاكل الحضارة القائمة.(التل ،2007،ص49–50)

ربط (ديوي) منهجه التجريبي بالجمال،والجمال عنده حسي وعقلي يرتبط بقيمة المتراكم العقلي التجريبي الذي امتلك الخبرة،فهو في النتيجة مستوى من الوعي،ووعي الجمال هو خبرة في وعي متوازيات البيئة وبالتالي وعي في بناء المتوازن المتحد بين الذات ومحيطها .وكلمة جمال تشير الى الخبرة بوصفها عملية ادراك وتقدير،وتذوق او استمتاع فهي تعبر عن وجهة نظر المستهلك،لا عن وجهة نظر المنتج ، ومعنى هذا ان الظاهرة الجمالية انما تشير الى فعل التذوق او التلذذ.واذا اريد للصناعة ان تصبح فنية فلا بد

من ان تستحيل الى ضرب من التعلق او الحب ومثال ذلك المثال الذي يصنع تماثيل نصفية هي من الصدق بحيث تبدو واقعية والفنان الهاوي قد يجد في هذه التماثيل ايات فنية.(ديوي ،1963،ص83-85)

ويحلل (ديوي) الخبرة الحية التي يتمرس بها الكائن الحي،والتي هي من الحياة الفنية صميمها ولها،فيقول ان الخبرة محال ان تتم دورتها داخل كيان الفرد الواحد منعزلا عما حوله، بل هي تفاعل بينه وبين بيئته،والبيئة ذات جانبين بيئة اجتماعية قوامها التقاليد والنظم الاجتماعية،وبيئة طبيعية قوامها المعالم المادية التي يعيش الانسان في محيطها،على ان العلاقة بين الانسان وبيئته لا تنتج خبرة وبالتالي لا تنتج فنا الا اذا كان بينه وبينها ما يشبه الصراع الذي ينتهي بان يحقق الانسان ما ينبغي.(ديوي ،1963، ص4)

فالخبرة كما عبر عنها (ديوي) في كتابه "الخبرة والتربية" تنطوي على عنصرين خبرة فاعلة تحدث عن طريق المحاولة والتجربة وخبرة منفعلة تتم عن طريق المعاناة،أي ان هناك علاقة بين الفعل واثره وتقاس بها قيمتها،والخبرة تنطوي على تغير من حيث انها محاولة للفعل بمعنى التغير الحي الانساني،فالتربية للخبرة.(الجعفري واخرون، 1993،ص20)

ويرى (ديوي) ان الفن نشاط انساني لا يختلف عن سائر الانشطة من حيث انه لا ينفصل عن مجرى الحياة الواقعية،وما علينا الا ان ننظر الى نشاة الفن في اطواره الاولى، فالفنان البدائي كان منغمسا الى اذنيه في اهتمامات الناس،ينتج الفن الذي يؤدي مهمة حيوية في حياتهم الجارية،بحيث كان الفنان والناس وحدة واحدة،ذلك ان الخبرة الجمالية لا يمكن ان تتم داخل كيان الفرد الواحد منعزلا عما حوله،بل هي تفاعل بينه وبين بيئته،وفي هذا التفاعل يمكن ان يعبر الانسان عن ذاته التي تختلف عن سائر الذوات من حيث تناولها للعنصر التي تحيط بها،وهنا تكون خبرته فريدة،يجوز لنا ان نسميها بالخبرة الجمالية.(كامل، ب ت، ص123)

وضح (ديوي) في كتاباته،التفكير الابداعي وطريقة الذكاء والطريقة العلمية،واستعان على ذلك بالتفكير المحقق،وقال ان هذا النوع من التفكير يتالف من العناصر الاتية:

1. الارتياب الناشئ عن كون المرء في وضع مبهم غير واضح الخطوط والمعالم .
2. تخمينات ظنية للعناصر المبهمة بافتراض ان هذه التخمينات قد تؤدي الى بعض النتائج .
3. المراقبة والكشف عن كل ما يمكن ان يساعد على توضيح المشكلة المعنية وتحديدها .
4. في ضوء الكشف انف الذكر يعاد النظر في التخمينات المقترحة والقياسات الحدسية في تعليل المشكلة من اجل تحسينها وتعديلها لتصبح اكثر مناسبة .
5. اقتراح احد القياسات المقترحة كحلول للمشكلة،واعتماده خطة العمل،اي القيام بعمل يؤدي الى بلوغ النتائج المتوخاة وامتحان صحة او فساد القياس الحدسي.(التل،2007،ص50).

أي ان الفن عند (ديوي) هو ذلك العمل العقلي التجريبي الذي يحاول ان يكشف عن مكامن الفجوات او المتناقضات بين الانسان والمجتمع والبيئة،وعلى هذا الاساس يعمل الفنان بفعل متراكم تجريبي دائم على:

1. كشف هذه المشاكل التي هي متناقضات مستمرة بين الانسان والمجتمع والبيئة .
2. يحقق الفنان بفعل الخبرة الناتجة عن التجريب حلولا للمشاكل هذه ، أي بمعنى ادق (يحقق المتوازنات الجديدة ما بين الانسان والبيئة التي هي تفاعل زماني مكاني متطور وديناميكي بشكل دائم عند الانسان).(عبد حيدر،2001 ، ص115)

فبناء على تحليل (ديوي) يبدا التفكير بمواجهة مشكلة،يمتنع صاحبها امامها عن اي فعل عشوائي على مبدا (جرب واخطئ حتى تصيب)،وانما عليه ان يفكر في تحديد العلل ليقترح حلولا للمشكلة،وهذه المرحلة تسمى (القياس الحدسي)،ثم يقوم بتقديم القياسات الحدسية بالبحث والتنقيب والتحليل والكشف بغرض تقييم

المشاريع المقترحة لحل المشكلة،ثم يقدم على تعديل القياسات الحدسية لتاتي منسجمة ومناسبة للمشكلة وللحقائق التي تم التوصل اليها ليختار من بينها القياس الحدسي الاكثر احتمالا للنجاح،ثم يقدم في الخطوة الاخيرة على وضع القياس الحدسي المختار موضع التجربة من اجل التاكد من صوابه وبلوغ النتيجة.(التل،2007،ص41)

وتتصف التجريبية عند (ديوي)بانها،تجريبية حركية تحمل في معناها مفهوم التجريب او البحث الايجابي وليست مجرد تجريبية الية سكونية،ويعلن في وجود حقائق ثابتة خارج انفسنا مهما تكن هذه الحقائق،وهو بذلك انزل الحقائق المتعالية الى مجرى الخبرة الانسانية. مما يعني ان (ديوي) اعتني كثيرا برفع شان الطريقة العلمية في تحصيل المعرفة،حتى انه اعتبرها مساوية للمعرفة ذاتها.(التل،2007، ص41-52)

لذا وضع (ديوي) دستورا للفلسفة واساسها الذي تقوم عليه،ويتكون من عدة مبادئ منها :

- الايمان بالخبرة لا بالسلطة وحدها.
- ان رقي العلم والصناعة ينشا من الاعتماد على فلسفة الخبرة.
- ان الفرد والجماعة هما المحور الذي تدور عليه الخبرة،وتعد الخبرة من ادوات البحث،وهي متصلة حيث يؤدي كل جزء منها الى الجزء الذي يليه.

انتقد (ديوي) جميع النظريات التي تحاول فصل المعرفة عن الحياة او التي تعطيها صفة سرمدية فوق الانسان وفوق البيئة ودعا الى ربط المعرفة بالعمل،فيرى (ديوي) بان الانسان لا يجد محيطه مهينا بل على العكس،فان هذا المحيط غير متكامل وتسوده المشاكل والصعوبات وعليه يجبه هذا المحيط بالتفكير والبحث.لذافان المعرفة عند (ديوي) هي حدث فعال وفعل مقرر ومنجز وهي بذلك عملية او مجموعة عمليات تجريبية موجهة وفيها تتحد كل الثنائيات التي حاولت النظريات الفلسفية فصلها ومنها الحسي والعقلي،والجزئي والكلي والظاهري والباطني،فقد وحد بين الحس والعقل ورفض كل اشكال تفضيل احداهما على الاخر فهما ادوات من ادوات التكيف مع البيئة وتحقيق التوازن معها الذي يمثل هو غاية الانسان ومبتغاه (فليس العقل عند ديوي شيئا قائما بذاته ولا هو وظيفة من وظائف الدماغ فهو وظيفة من وظائف الجسم،عند تفاعله مع البيئة الاجتماعية،اثناء سعيه لتحقيق اهدافه في الحياة)(عبد حيدر،2001، ص110).

ان لكل خبرة ذهنية (او خبرة تفكير) طابعها الجمالي،وليس هناك فارق بين مثل هذه الخبرة وبين تلك الخبرات التي نعدها جمالية،اللهم الا من حيث المواد او العناصر المستخدمة في كل منها،فعلى حين ان المواد المستخدمة في الفنون الجميلة هي عبارة عن كيفيات،نجد ان مواد الخبرة التي تفضي الى نتيجة عقلية هي عبارة عن علامات او رموز ليس لها كيفية ذاتية خاصة،ولكنها تقوم مقام اشياء يمكن في خبرة اخرى اختبارها كيفيا،وربما كان هذا سبب من ضمن الاسباب التي من اجلها لن يقدر يوميا لاي فن عقلي صرف ان يصبح فنا شعبيا كما اصبحت الموسيقى مثلا فنا شعبيا،ومع ذلك فان الخبرة ذاتها (أي الخبرة العقلية) انما تنطوي على كيفية انفعالية مرضية،لانها تملك تكاملا باطنا واشباعا ذاتيا تصل اليهما بفعل حركة متسقة منظمة ، ومثل هذا البناء الفني لهو ما يمكن ان يكون موضوعا لاحساس مباشر،فلا غرو ان يعد الى هذا الحد ظاهرة جمالية.(ديوي،1963،ص68).

وما دامت الخبرة الاستطيقية كامنة في صميم خبراتنا،فان كل خبرة تنطوي على ضرب من الايقاع وتفضي الى خفض للتوتر نتيجة للاشباع،ان لم تقل بانها قد تؤدي في خاتمة المطاف الى امدادنا بضرب من الرضا او اللذة او الامتاع مشبعة باعثة على الرضا،وما دامت الخبرة لابد من ان تنطوي على خروج من دائرة الاحاسيس الشخصية الفردية،وامتداد نحو عالم الاشياء والموضوعات والاحداث الخارجية،فان التفاعل

الحيوي الذي يقترن بها لابد من ان يجيء منطويا على ضرب من الاشباع او اللذة او الرضا.(ابراهيم،1976، ص196-198).

يقول (جون ديوي) "ان الادراك الحسي المتسامي،الى درجة النشوة،او ان شئت فقل التقدير الجمالي،لهو في طبيعته كأي تلذذ تتذوق بمقتضاه أي موضوع من موضوعات الحياة الاستهلاكية،فهو ثمرة لضرب من المهارة او الذكاء في طريقة تعاملنا مع الاشياء الطبيعية، بحيث نتمكن من زيادة ضروب الاشباع التي تحققها لنا تلك الاشياء تلقائيا،فنجعلها اشد وانقى واطول" ولما كانت الخبرة هي مظهر من مظاهر توازن طاقات الانسان مع الظروف الحيوية التي تحيط به،فان تحقق هذا التوازن لابد ان يقترن بضرب من اللذة الجمالية او المتعة الفنية، لذلك فان "العنصر الجمالي -كما يقول ديوي- ليس عنصرا دخيلا على التجربة البشرية وكأنما هو مجرد اثر من اثار الترف او الكسل او اللهو او الحدس او المشاركة الصوفية او التسامي الاخلاقي،بل هو مجرد ترف (اظهر واوضح) لتلك السمات العادية التي تميز كل خبرة سوية مكتملة "ولهذا يربط (ديوي) بين الفن والحضارة،فيقرر ان شتى خبراتالمجتمع قد اصطبغت في كل زمان ومكان بصبغة جمالية،كما يظهر بكل وضوح من دراسة اثار المجتمع القديمة وعاداتها وانظمتها وصناعتها وشتى مظاهر انتاجها.(ابراهيم ،1976، ص196-198)

لذلك فان (ديوي) لا يفصل الجميل عن النافع،بل هو يقرر ان الحياة الحضارية التي يصدر عنها الواحد ملهما،والاخر هي التي تتكفل باظهارنا على مابين الفنون الجميلة والفنون النفعية من علاقة وثيقة،ولو اننا فهمنا كلمة المنفعة لكان في وسعنا ان نقول ان الفنون الجميلة هي بلا شك فنون نفعية،لان لها على النفس اثرا تربويا عظيم الشان ،كما ربط بين الفن والتجربة،يدخل في نطاق الاستطيقا معاني الادراك والتقدير والتذوق،ويقرر ان هذه الكلمة تشير الى وجهة نظر المستهلك اكثر مما تشير الى وجهة نظر المنتج،ومعنى هذا انه لابد للعمل الفني من ان يجتذب انتباهنا ويستاثربادراكنا ويضمن لنا الشعور بالرضا او الاشباع، وان كانت هناك موضوعات جمالية هيهات ان تستوعب في تجربة واحدة،لابد من شانها ان تولد لدينا باستمرار ضروبا جديدة لا نهاية لها من الرضا او الاشباع (ابراهيم،1976،ص200).

ويلاحظ (ديوي) ان هناك فارق كبير بين المفكرين والعلماء من جهة وبين المبدعين من الفنانين فقد درجنا اقصاء المفكرين والعلماء عن دائرة الفنانين باعتبارهم يعملون عن طريق القريحة والارادة الواعييتين،فيتلمسون طريقهم ماخذين بسحر ذلك المجالالذي تسبح فيه ملاحظاتهم وتاملاتهم وليس هناك من يقرر ان العلماء والفلاسفة يفكرون في حين ان الشعراء والمصورين يسيرون وراء عواطفهم،والواقع ان لدى كل من الجماعتين تفكيرا ذا شحنة وجدانية وعملية نضج لا شعوري،وان الفارق الوحيد هو في نوع المادة التي يرتبط بها الخيال الوجداني فعليه يتخذ الفنانون من كيفيات الاشياء الماثلة في الخبرة المباشرة موضوعا لهم . (الالوسي،2008، ص78)

اصبحت التدريبات الالية المنفصلة عن الخبرة الكلية لا قيمة لها في تحقيق تكامل الخبرة فالمعرفة والمهارات والاتجاهات والعادات والمفاهيم كلها تؤدي في تغيير سلوك المتعلم، واي تجزئ يعني ان التجربة سوف لا تحقق الشمول المطلوب،وبالتالي من المشكوك فيه ان تؤثر ايجابيا في تحسين سلوك المتعلم ، كما ان ديوي انبرى بالنقد لعمليات الفصل بين الجميل والتطبيقي،وبين العلم والفن،وبين الانسان والبيئة،وبين العقل والجسد،وديوي بفلسفته وجد من يعتنقها،ويسهم بنصيب في توسيع دائرة الفكر فيها (فالبرت بارنز) كان حريصا على توسيع ادراك الرؤية الفنية وتحليلها خاصة في ميدان التصوير (وتوماس مونرو) كان من انصار تطبيق مبدا التفكير العلمي في مضمار تدريس الفنون (ولورنس بويريمر) نجح في تفسير الخبرة الجمالية في

ضوء امثلة كثيرة من تاريخ التصوير والادب عبر التاريخ،وتعتبر هذه الموجة الامريكية ممتدة في التربية التقدمية ، وسارت شوطا مضادا للتربية التقليدية، وكان من اثارها دراسة الثماني سنوات،وثلاثون مدرسة تحكي قصتها،وكان وراءها تجريب جديد في خطة الدراسة بالتعليم العام اثر في منهجه على تدريس الفن.(البسيوني،1984، ص32-33)

ودافع (ديوي) عن الليبرالية البرجوازية (الحرية المنظمة وتكافؤ الفرص)وعن الفردية،وهو يضع امام الصراع الطبقي والثورة الاشتراكية مفهوم التعاون الطبقي،وتحسين حال المجتمع عن طريق الاصلاح التربوي،ويؤكد منهجه التجريبي في التربية (*) على تثبيت المهارة والمبادرة لدى الفرد على حساب المعرفة العلمية (التل، 2007، ص49)

الا ان تاثير هذه الاعمال عليها بعد تاثيرا هاما ، ونظرا لان (ديوي) قد اضفى الطابع المنهجي المنظم للبرجماتية،فاننا نعرض الخطوط العامة العريضة لفكرة فيما يلي:

- لا يمكن النظر الى الخبرة والطبيعة باعتبارهما شيئين مختلفين ينفصل كل منهما عن الاخر،ولكن الخبرة نفسها تنتمي الى الطبيعة،ذلك ان الناس لا يكتسبون خبرة بالخبرة ولكنهم يكتسبون خبرة بالعالم الذي يعيشون فيه،بما يتضمنه من اشياء وافكار وامال ومخاوف وتطلعات،مما ترجع في جذورها غالي الطبيعة .

- يجب ان تهتم الفلسفة بالمشكلات الانسانية في عالم متغير وغير يقيني،فما نحتاجه هو حلول عملية لمشكلات عملية ويرتبط بذلك ما يلي:

1. التركيز على طريقة التفكير (مما يشار اليه الوسيلة/الادائية) ويحدد ديوي الخطوات المتبعة في حل المشكلات (والتي يشار اليها عادة باسلوب التفكير العلمي) في الاحساس بالمشكلة – تعريف المشكلة – فرض القروض المتعلقة بحل المشكلة اختبار صحة الفروض باستخدام الملاحظة والتجريب)
2. ان الفردية والاجتماعية لا يمكن الفصل بينهما في مجتمع ديمقراطي اذ انهما متداخلتان وكل منهما يعتمد على الاخر (ومن ثم لا يقبل ديوي النظرة المتطرفة الى الذاتية او الموضوعية)

- ترجع جذور الافكار الدينية الى الحاجات الانسانية الطبيعية ، وان كون الانسان متدينا لا يتطلب قبول المعتقدات الخارقة للطبيعة او الديانة المعتادة .

- ان الخبرة الجمالية الحقيقية هي تلك التي يتوحد فيها الناس مع مناشطهم ، ومن هنا يجب النظر بصورة موحدة الى العقل والجسم،اي التفكير والعمل كذلك،فان الفن يمتد الى كافة المناشط الانسانية (فن السياسة،فن التربية)

- ان القواعد الاخلاقية يجب ان تتلائم مع الموقف اي مع موقف معين في ضوء النتائج المترتبة عليها ومن ثم يحكم على اي فعل بانه جيد او سيء بناء على نتائجه.(سليم واخرون،2006، ص46-49)

فيرى (ديوي) ان المجال التطبيقي للفلسفة انما يكون في التربية ، فالفلسفة تربية في جانبها الفكري، والتربية فلسفة في جانبها الواقعي،فالتربية تمتد باثارها الى كل مجالا ت الحياة سياسيا واجتماعيا وجماليا فهي اداة الحياة،وبالتالي فالفلسفة اسلوب الحياة ، والتربية لازمة للحياة ، لانها هي التي تسمح للحياة بان تتجدد،وهي التي تصنع الحياة الاجتماعية" التربية اداة الادامة للحياة من الناحية الاجتماعية،فهي التي تعمل

(*) من مؤلفاته الاساسية المدرسة والمجتمع والخبرة والطبيعة ، والفن كخبرة ، والمنطق نظرية البحث . ينظر (التل ، شعراوي ، 2007 ، ص50)

على انتقال عادات العمل، والتفكير والشعور من الكبار الى الناشئين فتغير هذا الانتقال لايمكن الحياة الاجتماعية ان تدوم ". (الجعفري واخرون ،1993،ص68)

الادائية هو الاتجاه الذي ميز فلسفة (ديوي) البرجماتية عن غيرها من الفلسفات البرجماتية، فهو قد استخدم هذه التسمية في ابحاثه بالمنطق والمعرفة والاخلاق والفن والتربية والاجتماع والتاريخ،وقد اثرت تسمية هذا البحث بالاداتية في فلسفة ديوي الاجتماعية الى ان تكون هذه التسمية المناسبة لفكر ديوي الفلسفي في مجالاته المختلفة.(الشمري ،2000، ص49)

والمتعلم في نظر(ديوي) اهم عامل في العملية التربوية وليست المادة التعليمية واصبحت الانشطة وخبرات المتعلم محور الاهتمام بدلا من الكتب واللفظية.وقد اعتبر (ديوي) المعلم موجها للتعليم وليس دائرة معارف متنقلة وكان يعتقد ان المدرسة يجب ان تستثمر الخبرات البشرية في معالجة المشاكل الحالية التي يواجهها المتعلم لذا فالتربية يجب ان تكون عملية مستمرة لاعادة بناء الخبرة من اجل تحقيق النمو والتطور المعرفي والثقافي بدلا من ان تصبح مجرد غاية في حد ذاتها لا تتصل بواقع وحياة الفرد والمجتمع.ومن اراء ديوي حول التربية،هي ان التربية تهيئة للظروف وفرص الحياة التي تسهم في نمو الفرد بغض النظر عن عمره الزمني حيث لا يوجد هناك شيء نسبي بالنسبة للنمو غير عملية النمو نفسها ، فبالمثل لا تخضع التربية لشيء الا للتربية،ان الغرض من التربية هو ضمان استمرارها عن طريق تنظيم القوى التي تضمن عملية النمو ،وخير نتاج للعملية التربوية هو التعلم من الحياة نفسها وتهيئة الظروف التي تسمح للمجتمع بالتعلم اثناء ممارستهم لانشطتهم الحياتية.(رتشي، ب ت، ص336)

واذا كانت القيم تحتل منزلة رفيعة في الفكر الفلسفي،فانها تحتل مكانة متميزة في فلسفة التربية بصفة خاصة من حيث انها موجهة لسلوك الانسان نحو هذا السبيل(علي،1995، ص78)

ويذهب (ديوي) الى ان الفلسفة هي النظرة الشاملة المحيطة بالعالم والحياة بشكل متناسق،لذا فالفلسفة هي "حب الحكمة" التي تؤثر في سير الحياة،وهي تضم اشتات المعارف الجزئية التي يصل اليها العلم،ان الفلسفة الحقيقية هي الفلسفة التي تنظم انواع السلوك المتضاربة،تهدينا الى التكيف الاجتماعي مع هذه الظروف المتغيرة،ان عزل الفلسفة عن الحياة سيحولها الى رياضة ذهنية والفاظ جوفاء لا صلة لها بالحياة ولا يفهمها الا الفلاسفة،وبذلك تصبح " نظرية فلسفية لا تؤدي الى تبديل في العمل التربوي".وتسهم التربية من جانبها في فهم مشكلات الفلسفة،والظروف التي نشات فيها والحقيقة ان قبول الفلسفة او رفضها براي (ديوي) سيؤدي الى احداث تبديل في العملية التربوية.ويرى اننا اذا قبلنا ان التربية هي " عملية تكوين النزاعات الاساسية الفكرية والعاطفية في الانسان"تجاه الطبيعة واخيه الانسان لم تخشى حينئذ ان نعرف الفلسفة بانها" النظرية العامة للتربية ".(فرحان ، 1989 ، ص113-114)

لهذا كان الاصلاح الذي قدمه (ديوي) لعلم المنطق ولنظرية المعرفة قائما على اساس البدء من الذكاء لا من العقل او الذهن او الذات العارفة،اذ ان هذه البداية الاخيرة هي التي اغرقت المنطق ونظرية المعرفة في الميافيزيقيا وفي التوجهات المثالية التي اثقلت حركتها. (هويدي،1993، ص139)

طروحات جون ديوي

تبعا تتناول الباحثة (جون ديوي) بوصفه الفكر البارز في الفكر البرجماتي والذي اسس لفكر تربوي وجمالي وفني،يمكن ان تشكل مرتكزا للفن المعاصر ومنه الباوهاوس.

ان البرجماتيين لا يؤمنون بالقيم مثل الحق والخير والجمال،ويعتقدون انها من صنع الانسان فالحق مثلا براي ديوي "يصنع كالصحة والغنى والقوة ".(فرحان ،1989، ص116)

بينما كان اليونانيون يوحدون بين السلوك الخير والسلوك المتصف بالتناسب والحسن والانسجام، فكانت فكرة "الجمال – الخير" دليلا على امكان اتصاف الفعل الخلقي بصبغة جمالية وربما كان من اكبر عيوب الاخلاق التي تعترف بها اليوم انها مفتقرة تماما الى كل صبغة جمالية،واية ذلك ان هذه الاخلاق لا تقدم لنا أي مثال للفعل المخلص الصادر من اعماق القلب،بل هي تتخذ صورة ضروب جزائية متذمرة من الاذعان لمطالب الواجب.(ديوي، 1963 ، ص70)

وتتنكر البرجماتية للمعيار الثابت للسلوك،وترى ان ليس هناك شيء حقيقي او خير نهائي الى الابد، وانه في عالم متغير ليس هناك شيء حقيقي او خير للابد "فالنظام القديم يتغير تاركا مكانه للجديد،وما كان خيرا بالامس قد لا يكون كذلك اليوم" وتاسيسا على فكرة "ان الحياة عملية متغيرة ومتجددة دوما وان التغير هو قانون الطبيعة" قررت البرجماتية ان ليس هناك قيم مطلقة،وان القيم التي تؤمن بها تتغير بتغير الزمان والمكان،وان الانسان هو الذي يخلق قيمه الخاصة وهو الذي يخلق الجمال من خلال التجربة،وان المعيار الوحيد هو القيم الادائية.وان المثل الاخلاقية اذا انفصلت عن وسائل تحقيقها تحولت الى قيم فارغة وعقيمة وبذلك طالبت البرجماتية المدرسة ان تدرس القيم التي تعمل على رفاهية الانسان وتقدمها، ومطلوب منها "ان تعلم الطفل كيف يصدر قرارات خلقية وذلك عن طريق تحديد العمل الذي يمكن ان يثمر افضل النتائج في نطاق علاقات انسانية محددة "،وترى من الضروري ان يسمح الناس للذكاء ان يتناول المشكلات الانسانية بدون تحيز،وان يتخيروا القيم القادرة على حل هذه المشكلات،وان يتم الاتفاق على هذه القيم بعد مناقشة صريحة.(فرمان،1989،ص116)

تنظر البرجماتية الى القيم على ان احكام الناس الى القيم متغيرة، وفيما يلي خلاصة لهذه النظرة

– ان القيم والاخلاق نسبية اذ لا توجد قيم اخلاقية مطلقة .

– ان القيم تقاس بنتيجتها،أي بما يعود منها من خير على الفرد والمجتمع في الموقف الذي تطبق فيه.

– ان مصدر القيم هو الخبرات الانسانية وان اختبار القيم بالتجربة الحسية اهم من معرفتها عقليا ذلك ان الشخص الذي يختار قيمة من القيم انما يستنبطها من واقع خبرته ويستخدم في هذا الاستنباط تفكيره وذكائه فيختار ما هو خير او ما هو الا نفعا او فائدة له .

– ان القيم ذاتية وليست موضوعية بمعنى انها تعود الى ذات الشخص الذي يقيم الشيء او الموقف،فالشجرة الجميلة لم تكن جميلة الا لان الشخص راها كذلك،ثم اسقط عليها قيمة من واقعه وخبراته وهكذا فان القيمة عند البرجماتية كالحقيقة تنبع من الموقف والخبرة وهي بالتالي مرنة بالنسبة للموقف ، فالصدق مثلا قيمة مهمة ولكن الكذب مهم ايضا،لانه قد ينجي الانسان من ايدي الاعداء ويحفظ عليه مجتمعه ومن هنا تاتي نسبية القيم والاخلاق .

– ان القيم ليست سلم متدرج ثابت لانها نسبية فقيمة أي شيء تكمن فيما يقدمه من منفعة او ما يشبع من حاجة ملحة بمعنى ان لكل شيء قيمة ذرائعية(ابو الهيجاء،2008،ص25–26)

لقد امنت البرجماتية بان الانسان ذو طبيعة مؤثرة،قادر على ان يعمل لنفسه بيئة افضل،وانه قادرعلى تشكيل مصيره في البيئة،وكان حصيلة هذا الاعتقاد بان الانسان "كان بيولوجي اجتماعي يستجيب الى المثيرات البيولوجية والاجتماعية ".(فرحان ،1989، ص114)

وللخبرة معياران اساسيان هما (الاستمرار والتفاعل)،وهما ميدان لايفترقان يشكلان مقياسا لمغزى الخبرة وقيمتها التربوية،فالاستمرار يعني كل خبرة تؤثر في الاتجاهات النفسية التي تعين على تحديد الخبرات التالية،اما التفاعل فيعني التفاعل بين ظروف داخلية وظروف خارجية،والخبرة هي محصلة هذا التفاعل،وهما

يكونان موقفا،فالفرد يعيش في تفاعل مع الاشياء والاخرين،والتفاعل يعني الموقف.(الجعفري واخرون ، 1993، ص66)

وللفلسفة البرجماتية تاثير ضخم جدا على التربية ، وان كان يمكن القول ان تاثيرها التربوي يرجع الى تبني المربين الاستخدام العملي للافكار والاساليب البرجماتية اكثر من ارجاعها الى اصولها الفلسفية في البرجماتية،وانطلاقا من النظر الى التربية بانها ضرورة للحياة،وانها جزء من الحياة ذاتها والتمييز بين التدريب والتعليم (اذ يعتمد الاخير على الفهم) ، فانه يمكن النظر الى الهدف الرئيسي للتربية في ضوء الفلسفة البرجماتية بانه النمو.(سليم واخرون ،2006، ص46-49)

والتربية كما يقول (كلباتريك) يجب ان تهتم بكل فرد حتى يصل الناس الى تحقيق افضل واتم حياة ممكنة،ومن جهة اخرى يجب ان تساعد على التجديد الاجتماعي (باستخدام الذكاء الانساني في حل المشكلات وعدم الركون الى ما هو سائد تقليديا) لا يوجد خلاف على ما تتضمنه البرجماتية من مبادئ تربوية ايجابية،وخاصة ربط التعليم بالحياة،وملائمة التعليم لاهتمامات الطفل وحاجاته،وفاعلية المتعلم ونشاطه،والتاكيد على الاهمية التربوية للعمل والممارسة.(سليم واخرون،2006،ص46-49)

وتتحدد الاهداف التربوية عند البرجماتين بواسطة المواقف التي يواجهها الفرد، وترى ان من الضروري ان تكون الاهداف التربوية ووسائلها مرنة وخاضعة للمراجعة المستمرة، وان قبول هذه الاهداف والوسائل ينبغي ان يتم في ضوء جميع الحقائق والقيم المتصلة بها وليس على اساس التامل والعقل وحده.ولعل من الاهداف التي اكد عليها البرجماتيون

- تهدف التربية في المنظار البرجماتي ان تكون هي الحياة وليست اعدادا للحياة ، ذلك ان الحياة تتضمن النشاط والنمو،ومن النشاط والنمو تتولد التربية .

- تهدف التربية الى تكيف الكائن البشري الحر واللاوعي مع البيئة البيولوجية الاجتماعية بطريقة مبدعة خلاقة حيث انه من غير المتوقع ان يكيف الفرد نفسه مع البيئة كما هي ، ولكن يتوقع منه ان يحسنها اذا ما تطلبت احتياجاته ذلك.

- يحدد (ديوي) هدف التربية بانه تمكين الفرد من المشاركة "في الوعي الاجتماعي للجنس البشري" والبرجماتية تعلق اهمية اكبر على الوسائل اكثر من الاهداف،وترى انه لا يمكن ان يكون العمل دائما اهم من الافكار.(فرحان،1989،ص117)

كما وصفت النزعة الشكلية بانها "حملة تهدف الى تربية الذوق" فقد ترتب على الجهد الدائب والمواهب الثورية لشباب الفن في القرن التاسع عشر،واصبح الفن الحديث مرتكزا على ارض ثابتة،ان من ابرز الظواهر المرتبطة بتقدم التكنلوجيا في فرنسا هو تطور المراكز الثقافية الى مدن كبيرة بالمعنى الحديث،فاصبحت هذه هي التربية الجديدة التي ينبت فيها الفن الجديد،ومن المعروف ان التطور السريع للتكنلوجيا يؤدي الى سرعة تغير الامزجة،كما يؤدي كذلك الى تغير مجال الاهتمام فيما يتعلق بمعايير الذوق الجمالي،فكثيرا ما كان يولد شغفا وسعيا دائبا الى الجديد لمجرد كونه جديدا،وكان على رجال الصناعة والاثرياء ان يتجملوا بوسائل مصطنعة ويتظاهروا بطلب واقتناء الجديد دائما ليحل محل القديم،فادى ذلك الى تضاؤل الاحساس او الحرص على التعلق بالممتلكات المادية،ثم الذهنية بدورها بعد وقت قصير،ونتيجة لذلك وجب اعادة النظر في القيم الفلسفية والفنية،بحيث تساير الاذواق المتغيرة .

وعد الفن نظاما ادائيا يتحقق في الجماعة فان الفنانين هم اللذين يصنعون الجمال ويبنون ايقونةالجميل السائد وبذلك يقول ديوي (الفنانين هم اللذين انتجوا القواعد بخبرتهم في السير على قواعد سابقة عليها) (*)ويقول بذلك معبرا عن فناني المستقبل"اذا اطلقنا كلمة – اساتذة الفن– على كبار الفنانين ذلك لانهم لا يقتفون خطى سبقتهم بل هم يصنعون الخطى ذاتها وهم لا يلتزمون اية قاعدة بل هم يخضعون هذه او تلك لخدمة غرض خاص الا وهو توسيع خبرتهم الشخصية"ويستدعي (ديوي) كلمة (تولوستوي) الشهيرة التي قال بها (ان شيئا لا يعمل على تشويه الفن كتلك السلطات التي ينصبها النقد).(عبد حيدر واخرون ،2006،ص249–250) .

يقول (ديوي) "ان كبار الفنانين ذوي الاصالة يمتصون التقليد في نفوسهم،انهم لم يتجنبوه بل هضموه،اما عن التضارب الذي ينشا بين التقليد والشيء الجديد في نفوسهم، فيخلق التوتر الذي يتطلب مدخلا جديدا للتعبير،ووظيفة الفنان ان يختار،ويؤكد ويركز عن طريق الصيغة الكلية،مع ان الايقاع والتماثل ضروريان لصياغة الشكل الكلي الذي تتخذه المادة، عندما تخضع لعمليات التوضيح والتنظيم في الفن"والحق ان كل تقليد انما هو نفسه عادة منظمة في الرؤية وفي اصطناع المناهج لترتيب المواد ونقلها،وحينما تنفذ هذه العادة الى المزاج الاصلي او التكوين الذاتي للفنان،فانها تصبح عنصرا جوهريا من عناصر عقليته، وعندئذ فقد يتيسر احساسيته لبعض مظاهر الطبيعة ان تتطور فتستحيل الى قوة"،"وليس عيب المقلد الاكاديمي انه يعتمد على التقاليد،بل ان عيبه ان التقاليد لم تنفذ الى صميم عقليته،اي انها لم تمتد الى صميم بنية اساليبه الخاصة في الرؤية والصناعة" ومن هنا فانها " تبقى عمل السطح كمجرد حيل تكنيكية او ايحاءات واصطلاحات دخيلة على الشيء الصحيح اللازم اداؤه "،" وليس هناك فن يمكن ان يقال عنه انه لايوجد فيه سوى تقليد واحد".(البسيوني ،1984،ص51)

المبحث الثاني : مدرسة الباوهاوس(**)، الاسس والمنطلقات

يمكن اعتبار الحدث الأول للباوهاوس هو إنشاء مبنى المدرسة نفسها، ثم اصدار البيان الأول للمدرسة الذي تحدث عن أسلوب جديد في التعليم الفني و التقني، فقد أقيمت على بقايا مدرسة قديمة للفنون في مدينة (فايمر).تم تاسسالباوهاوس عام 1919 (***)كمعهد فني في مدينة فايمر الالمانية وقد اسسه المعماري الالماني (فالتر غروبيوس) وذلك بدمج اكاديمية الفنون الجميلة مع مدرسة الفنون التطبيقية،بهدف جمع مناهج تدريس الحرف التطبيقية ومناهج تدريس الفنون معا داخل اطار واحد، ولتجاوز ذلك الفصل التعسفي بين الحرف والفنون الذي بدا يتاكد في الغرب مع مطلع القرن الثامن عشر (كلي،2003، ص10) .

كما كانت تسعى الى تقليل الفوارق بين الفنان والحرفي وتناولت العلاقة مع الصناعة وخطوط الانتاج،كما ان الكثير من المفردات التي دخلت الحياة اليومية،كالكتب والكرافيك والاعلان والتصميم والاثاث،ما هي سوى اشتقاق ينتمي الى ما خططه الباوهاوس ودفع به الى عالم الصناعة ان هذه المدرسة كانت رمزا لكل ما هو بناء وخلاق.(الحيسن ،2009، ص129)

(*)ويذكرنا بمعرض المرفوضات عام 1897 م اذ اعترض جماعة من الاكاديميين من انصار (النقد القانوني) على قبول متحف لوكسن بورج لمجموعة من لوحات (رينوار وسيزان ومونيه) ويذكرنا بقول احد النقاد في رفضه لاعمالهم وتسميته لهم بالفضيحة الكبرى التي تحطم الذائقة الجمالية ونجد ديوي يرفض بحسم هذه الاتجاهات ويدعو الناقد الى التامل لما يقدمه الشجعان من جديد . ينظر (عبد حيدر واخرون ، 2006 ، ص249–250)

(**)الباوهاوس الذي يعني بالحرف (بيت البناء) والذي اعتبره العديد من نقاد التشكيل بمثابة امتداد للبدائية القائمة على الهدم واعادة التركيب (بالمعنى الايجابي) (الحيسن ، 2009 ، ص129–130)

(***)وقد أثارت أهتماماً كبيراً في العالم الغربي وردود فعل مناهضة عنيفة في ألمانيا فأضطر إلى الانتقال إلى (دوسو) عام 1925 ثم إلى برلين عام 1932 حيث أغلقت أبوابها نهائياً عام 1933 على يد السلطة النازية . ينظر : أمهز ، محمود ، فن التصوير المعاصر(1870–1970) دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 151– 152

كانت الفكرة هي انشاء (مراسيم) لعمل التجارب على الخامات الجديدة والوسائل المعملية لعصر الالة والعمل على تطوير التصميمات والنماذج الانتاجية للانتاج الصناعي وتقدم كافة التجارب والخبرات للفنان والمصمم مما يجعله قادرا على تفهم مشكلات الصناعة وذلك بالتعرف على خصائص وخصوصية المادة او الخامة المستخدمة في الانتاج بطريقة علمية دقيقة،وعلى عكس بقية مدارس الفن،فقد كونت الباوهاوس صلات حميمة مع مجال الصناعة،وكان ذلك ارهاصا ومؤشرا للتحول الذي ارادوه للفن ولقيم الجمال.(عبد العزيز، 2002 ، ص170)

قدمت الباوهاوس في مبانيها وتجهيزاتها نموذجا رائقا للعقلانية والبساطة في التصميم وسادها حس هندسي متقشف،وكان التركيز على الخطوط المستقيمة والعلاقات الاولية والاقواس الصريحة هو رد الباوهاوس على الاسراف والمبالغة الشكلية التي ال اليها التصميم على يد (الارت نوفو) وكانت عمارة الباوهاوس تعتمد على فهمها للوظيفة،على توازن صارم بين الصرحية والخفة حيت تلتحم الكتل الاسمنتية بفراغات يحميها الزجاج في استقرار كامل.(كلي ، 2003 ، ص12)

ان الهدف النهائي لكل النشاطات الابداعية هو البناء،بهذه الكلمات افتتح (جروبيوس) اول معرض لطلبة الباوهاوس فالعمارة كانت من وجهة نظره،هي المجال الوظيفي المهيا لاستيعاب كافة الطاقات الابداعية ولذلك كانت البرامج الموضوعة للتدريس تحاول صهر تقاليد الاكاديميات الفنية مع الخبرات الحرفية والمهنية،كل ذلك داخل فهم بنائي وظيفي جديد وهو توجه منسجم مع طبيعة التجربة الالمانية (كلي،2003،ص10).

وقد وصف البيان الافتتاحي (للباوهاوس) الذي أصدره (جروبيوس) عام 1919 الأهداف والمبادئ التي تقوم عليها هذه المدرسة بأنها طليعية مستقبلية تجمع مختلف أشكال الإبداع الفني ضمن إطار معماري حضاري يوحد عمل النشاطات الفنية المختلفة جنباً إلى جَنب مع المهارات الحرفية لعمال البناء والإنشاء إضافة إلى جهد المهندس والمعماري والمصمم في بنية فنية متكاملة تظهر إلى الوجود صيغة جهد إبداعي وجمالي يكمل أجزاءه بعضها في سبيل الحصول على فن ذي إمكانية مستقبلية أكبر (Sebastian Kohl , 2000 : p , 88) .

وقد قام بتنفيذ ذلك البرنامج الطموح عدد من كبار الفنانين اللذين قاموا بالقاء محاضراتهم في الباوهاوس وهم (جوهان انن،لوي فينيجير،جيرهارد ماركس،هانز ماير الذي قاد المعهد بعد جروبيوس ثم انضم اليهم اخرون من بينهم شليمر،جورج موخ،كلي،كاندنسكي، موهاي ناجي جولنسكي) ومع تطور العمل بالمعهد لحق بهم بعد ذلك كل من (جوزيف البر) والمصمم الشهير(برونر) وكانا من اوائل الخريجين بالمعهد. كانت الدراسة في الباوهاوس تستغرق ثلاث سنوات ونصف لبلوغ المرحلة التمهيدية التي تستغرق فصلا واحدا.(الحيسن، 2009 ، ص129–130) تعرف الطالب خلالها على الخامات والمواد المختلفة وامكاناتها العملية والوظيفية،ثم يتدرب عمليا بعد ذلك على تشكيل هذه المواد وعلى العمليات المختلفة للتصنيع بشكل عام كالخرطواللحام وذلك الى جانب دراسة جادة للبعد الرمزي والتعبيري في عمليات التشكيل والابداع الفني كقضايا التكوين والايقاع والتحليل البصري وبناء المشهد.(كلي، 2003 ، ص11)

لقد عرض أساتذة الباوهاوس تصوراتهم حول طبيعة الحياة والفن،وعلاقة كل منهما بالآخر،مؤكدين في الوقت ذاته على أهمية الإبداع والابتكار.فالمعرفة الفنية بحاجة دائماً ال الخيال والابتكار لكي يخرج النص الفني بصورة متسقة مترابطة وذات رؤية إبداعية،حيث يمكن القول أن المنبع الذي ينبع منه أي كشف علمي أو فني جديد،يمد جذوره العميقة إلى منابع الإبداع في الذات الإنسانية (زكريا،ب ت،ص305–306).

وقد علق المعماري(ميس فان ديرروه) على الانتشار الواسع للباوهاوس بعبارة موجزة وثاقبة قائلا " الفكرة وحدها،ولا شيء اخر غيرها يملك القدرة على الذهاب بعيدا الى هذا المدى " كان الجهد الرئيسي لمعلمي الباوهاوس في مجال التصوير بشكل عام هو البحث عن قوانين كلية للعمل الفني ، وبالتالي فهم يجمعون ما بين التاسيس الاكاديمي للفنان واحتفاظ الحرفيين بمنطق توارث الخبرات بشكل ملموس من يد ليد،وكانت لديهم ايضا رغبة في الوصول الى قواعد رياضية دقيقة تحكم الابداع الحديث الحر،كما فعلت الكلاسيكية،بترسيخ قواعدها في المنظور والتظليل والتصميم المركزي،ولذلك قاموا بعمليات تحليل شاقة لكي يتحول ما هو طليعي الى مكتسب قابل للنقل الى الطلاب،والا يتعارض هذا التوجه الطليعي مع الخبرة الحرفية.(كلي،2003 ، ص14)

ويمكن ان نقول ان مدرسة الباوهاوس لعبت دورا كبيرا في البحث عن لغة محايدة او عن اسلوب مقبول عالميا،اسلوب يلبي احتياجات وظيفية ونفسية جوهرية،وان هذا الحياد كان محصلة لتطور وتجديد فرضته اليات السوق،كما فرضته عمليات الانتاج الصناعي الواسعة، على الحياة وسيطرة الهندسي على العضوي،وتجسدت في جانبها الفني والثقافي من خلال عمليات البحث عن قواعد مشتركة وقياسية للغة البصرية واعادة الاعتبار للشروط الفسيولوجية والنفسية للانسان ولاحتياجاته الوظيفية.وما ان اتى عام 1926 حتى اختصر دور الفن وتضائل ليصبح مجرد حقل تجارب للتصميم وفي عام 1928 اسندت ادارة الباوهاوس الى (هاتسماير) والذي اعطى للتعليم فيها شكلا عقائديا وسياسيا يتجه بها نحو اليسار،وقد استطاعت في غضون عشر سنوات تقريبا،ان تغير جذريا معالم ثقافة القرن العشرين في المانيا،مستعينة بكل الوسائل لتدعيم هذه الاراجيف في مجال الفن،كما ان وصول النازي الى الحكم كان بمثابة الضربة القاضية للفن الالماني الحديث الذي اعتبروه (فنا منحلا) والذي بدا هتلر حملته لمناهضته منذ عام 1930.(عبد العزيز،2002، ص170)

فقد كانت رغبة قادة الباوهاوس إعطاء المصمم الفنان التفهم الكامل لمشكلات الصناعة الحديثة عن طريق تدريس مزايا وإمكانات الخامات المستخدمة في الإنتاج الحديث . بطرق علمية حديثة كما كان هدفهم تنوير وتطوير عقلية الفنان ورجل الأعمال.كما شعروا بأن مهمة الباوهاوس الحيوية تتعارض مع الفكرة القديمة السائدة بان الفن للفن وقد آمنوا بأن التصميم يجب أن يتطور من أجل خدمة الناس للحصول على حياة أفضل (مايرز، ب ت ، ص229) .

كانت الباوهاوس تهتم بالحرف البدوية ثم الحرف القائمة على استخدام الماكينة ومن مبادئها خلط العمارة بالفن والتكنيك الصناعي في مقابل الاحتياجات الحديثة وتطور الإنتاج التكنولوجي على المستوى الفني والصناعي. وبهذا يمكن تحديد الهدف الأساسي للباوهاوس، وهو تزاوج الفن والعمارة وتنظم المبادئ التصميمية لتناسب العصر الحديث، عصر التكنولوجيا الحديثة والصناعية وظهور الأفكار الخاصة بسبق التجهيز والتوحيد القياسي والتصميم على موديل مع عدماستخدام الزخارف (عويضة،1984،ص43).

فهناك اختلافات أساسية بين الصانع الذي كان موجوداً قبل عصر الآلة وبين المصمم الصناعي الحديث،حيث كان الأول يشتغل بخامة واحدة،أو بعدد محدد من الخامات،أو بأنواع قليلة من الطين والخشب والحديد،أما المصمم الصناعي فأنهُ يشتغل بنطاق غير محدد من الخامات التي تحمل معها تأثير شخصيته الفنية وأسلوبه الذاتي في توظيفها(مايرز،ب ت، ص219).

ومن ثم كانت الدعوة الى الجمع بين الفنون على اختلاف انواعها بهدف تطوير فن العمارة (او المعمار الشامل) كي يطابق نمط العيش الرسمي وكان (جروبيوس) قد دعا في احد بياناته المشهورة جميع

الرسامين والنحاتين والمهندسين المعماريين الى ممارسة الفن كمهنة وليس كموهبة"الفنان هو الحرفي،ولابد لكل فنان من معرفة قواعد الحرفة"فقاموا بدمج اكاديمية الفنون الجميلة مع مدرسة الفنون التطبيقية،بهدف جمع مناهج تدريس الحرف التطبيقية ومناهج تدريس الفنون معا داخل اطار واحد،ولتجاوز ذلك الفصل التعسفي بين الحرف والفنون " ان الهدف النهائي لكل النشاطات الابداعية هو البناء" بهذه الكلمات افتتح (جروبيوس) اول معرض لطلبة الباوهاوس فالعمارة كانت من وجهة نظره هي المجال الوظيفي الميا لاستيعاب كافة الطاقات الابداعية ولذلك كانت البرامج الموضوعة للتدريس تحاول صهر تقاليد الاكاديميات الفنية مع الخبرات الحرفية والمهنية،وفضلا عن ذلك فقد شعروا بان مهمة الباوهاوس الحيوية هي تلقين طبيعة التصميم الاساسية كجزء لا يتجزا من كل ما يستخدم في الحياة اليومية،ولتعليم الفكرة التي تتعارض بوضوح مع الفكرة القديمة السائدة بان الفن للفن،وقد عارضو بنفس الاسلوب فكرة القيام بالاعمال كنهاية في حد ذاتها، يحسون بان التصميم ينبغي ان يتطور من اجل خدمة الشعب بقدر المستطاع،وينبغي ان يساعدهم ليحصلوا على حياة افضل.(مايرز، ب ت، ص226) سجل (جروبيوس) في كتاباته التاسيسية مفهوما شديد الاهمية في الكشف عن الروح الجديدة التي غمرت تجربة الباوهاوس من بدايتها،روح استبدال الجدل بالثنائيات التي اعتمدها الفكر العربي،بفكرة مطلقة عن وحدة الكون وتوازن مطلق للاشياء حيث يقول"ادت لفترة طويلة ثنائية قديمة،وهي ثنائية (العالم/الفكرة) او بعبارة اخرى الوجود والوعي وقد وضعت هذه الثنائية الذات في مواجهة الكون ولكن هذه الثنائية بدات الان تفقد الارضية التي كانت تستند اليها،وفي الفراغ الذي تركته خلفها،تبرز فكرة اخرى عن وحدة كونية،وحدة تتواجد داخلها كافة القوى المتعارضة في حالة توازن مطلق،وهناك اعتراف متصاعد بوحدة جوهرية بين كافة الاشياء وتفردها في نفس الوقت،وهذا هو ما يمنح الابداع جوهرا عميقا،يمكن لاي شيء مهما كان ان يوجد الان في عزلة".(كلي ، 2003 ، ص12).

وقد أصبحت الباوهاوس رمزاً لكل ما هو بناء خلاق،وتأخذ الأفكار التي صاغها (جروبيوس) أهمية كبرى بعد الحرب.حيث بلغت أعلى درجات تفتحها.ولعل أهمية هذه المؤسسة ليست فقط في النظام المهني والمنهجي الذي قدمهُ لفنانين خلاقين،بل في التعاليم التي وضعها (يوهانس أتين– Itten،وجوزيف ألبر،والتي يمكن أن تتبع كقاعدة في مجتمع صناعي. فللمرة الأولى" وضع تقابل أساسي بين مبادئ الفن التجريدي ومبادئ الإنتاج الكمي" وأولت هذه التعاليم أهمية كبرى للتجارب المهنية الأساسية في تعاملها مع المواد الخام الأولية. وذلك كي تجعل من المادة الأولية أداة تعبير عندما يضاف إلى خواصها الفعلية علاقة صانعها بها والناظر إليها (امهز، 1981، ص153).

حيث آمن (جروبيوس) بانعدام الفوارق بين الفنان والحرفي الذي أنسحب بدوره على نوع العلاقة بين الأساتذة والطلبة جاعلاً من العمل الجماعي مجالاً للأداء المتحرر المبدع.فقد كان هدفهُ هو خلق مؤسسة فنية شاملة تحاول جمع الإبداعات الفنية في وحدة واحدة وإعادة توحيد مبادئ الرسم والنحت والتصميم والحرف،موجهة جميعاً نحو خلق فن عمارة جديدة مشيراً إلى ضرورة إلغاء الحواجز بين الفن والتكنولوجيا وإنشاء جسر يربط بين الفن والإنتاج الصناعي (شيرزاد ،2002، ص287) .

من هنا كانت الدعوة إلى الجمع بين الفنون على اختلافها.بهدف تطوير العمارة نفسها كي تصبح موافقة لنمط حياة إنسان القرن العشرين،ويتمكن مجتمعنا المعاصر"المطبوع بالحداثة " من القيام بوظائفه بشكل ملائم.لذلك توجه (جروبيوس).في بيانه إلى المعماريين والمصورين والنحاتين ليطالبهم بالعودة إلى المهنة لأنه لاوجود"الفن موهبة لأنه لايوجد فارق كبير بين الفنان والحرفي.....الفنان هو تسامي للحرفي .... ولابد لكل فنان من قواعد المهنة".حيث " المنبع الأصل لكل نشاط خلاق". لذلك يتوجب"علينا أن نؤسس إتحاداً جديداً

للحرفيين،بعيداً عن الاعتداد بالنفس الذي يفصله بين الطبقات أراد أن يقيم جسراً كبيراً بين الحرفيين والفنانين (امهز ، 1981 ، ص152) .

كانت مدة الدراسة بمعهد الباوهاوس ثلاث سنوات،بالاضافة الى ستة اشهر تحضيرية يتعرف الطالب خلالها على الخامات والمواد المختلفة وامكاناتها العملية والوظيفية،ثم يتدرب عمليا بعد ذلك على تشكيل هذه المواد وعلى العمليات المختلفة للتصنيع بشكل عام كالخرط واللحام والتقطيع والثقب،وذلك الى جانب دراسة جادة للبعد الرمزي والتعبيري في عمليات التشكيل والابداع الفني كقضايا التكوين والايقاع والتحليل البشري وبناء المشهد،وكان الهدف النهائي هو صهر هذه الخبرات المتنوعة داخل الاطار الواسع والحاوي لكل هذه التجارب وهي العمارة.

عبرت الباوهاوس عن حضورها في الثقافة الالمانية بقوة ومنذ البداية بمعارضها وندواتها وكتبها وملصقاتها وعروضها المسرحية والموسيقية وسرعان ما اصطدمت بالروح المحافظة لبرجوازية مدينة فايمرواثارة عداوة الاكاديميات التقليدية،وتم تدبير التهم ونسج المؤامرات حولها،وخاصة مع تصاعد النازيه والتضييق على الحريات،واتهمت الباوهاوس بترويج الافكار الشيوعية واتباع سياسة دعائية مؤيدة للثورة الروسية،مما ادى الى انتقال المعهد سنة 1925وبعد ستة اعوام على ولادته من فايمر الى مدينة ديساو الصناعية،ولكن هذا الانتقال كان فرصة (لفالترجروبيوس) لبناء موقع المعهد ومبانيه وتجهيزاته واثاثه وفقا لافكارالباوهاوس وذلك بالتعاون مع المحاضرين والطلبة انفسهم.

يلاحظ ان مدرسة باوهاوس تجمع ما بين المدرسة التكعيبية والتعبيرية.كما أنها قد أثرت بافكار الفنان الإنكليزي وليم موريس من ناحية محاولة الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة.

ويقول"د. أسعد عرابي"عن أهميّة مدرسة "الباوهاوس"،وتأثيرها على اتجاهات فنية أخرى،وكذلك ظهور تعاون الفنون في أعمال أتباع هذه المدرسة،في سياق حديثه عنها: [ترعرعت ما بين الحربين، قبل أن يهاجر بعض أعمدتها إلى الولايات المتحدة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ولتلعب دوراً محرّكاً- بتعاليمها وعقائدها التربويّة- في دفع الاتجاهات الهندسية والاختصارية، ثم ترتد موجاتها إلى محترفات الشاطئ الأوروبي من جديد خاصة إلى إنجلترا(عرابي،2001) .

اعتمدت هذه المدرسة على إعادة توحيد الفنون حول العمارة واندماجها في النسيج الحضاري والبيئي،أمّا (فيكتور فازاريللي)(الذي يمثّل الجيل الثاني في الباوهاوس في بودابست) فقد استخرج"أوهامه البصرية" من الالتباس اللوني في الانطباعية والالتباس في الشكل والخط "الباوهاوسي"، إن نظرة تأملية لمتحفه في "إكس إن بروفانس" (الذي صممه بنفسه مبشراً بدعواته النظرية) تكشف هاجس وحدة العمارة والتصميم الصناعي مع أنواع الفنون والحرف (امهز، 1996 ، ص240).

يعتمد طراز الباوهاوس على الابتعاد عن الزخرفة الزائدة و التي كانت ميزة الفن في أوروبا خلال حقبة ماقبل القرن العشرين كما تعتمد على استخدام ألوان بسيطة حيث يتركز استخدام الألوان على الألوان الأساسية مثل الأحمر والأسود والأبيض والأصفر كما يلاحظ في طراز الباوهاوس التركيز على الاشكال الهندسية البسيطة مثل الدوائر و المكعبات إضافة إلى استخدام الخطوط و الابتعاد عن المركزية في وضعية الصورة كما يمكن ملاحظة الفراغ الواسع نسبياً في تصاميم الباوهاوس واستخدام نمط معين في طباعة الحروف اضافة إلى ادخال التصوير الفوتوغرافي و مونتاج الصور إلى الفن الجميل ويرى العديد من الناقدين أن الباهاوس لم تكن ذات طراز معين بحد ذاتها بقدر ما أنها كانت وسيلة فتحت ابداعاً غير محدد بطراز أو ضوابط معينة ويلاحظ ان مدرسة باوهاوس تجمع ما بين المدرسة التكعيبية و التعبيرية كما انها قد تأثرت

بافكار الفنان الانكليزي وليم موريس من ناحية محاولة الدمج بين الحرفة و الفن.-http://earth-arch.blogspot.com/2010/08/78.html)

الفصل الثالث/اجراءات البحث

مجتمع البحث:اطلعت الباحثة على ما هو منشور ومتيسر من المصورات الخاصة بفن الباوهاوس والمتعلقة بمجتمع البحث والمحددة في موضوعة ابعاد البرجماتية في فن الباوهاوس،موزعة حسب المدة الزمنية (1919-1933) وحسب ماورد في حدود الدراسة الحالية عليه،لم تستطع الباحثة حصر مجتمع البحث،لذا اعتمدت اطار عام لهذه الاعمال بلغ (70) عملا حصلت عليه من خلال المصورات المتوافرة في المصادر من كتب ومجلات متخصصة فضلا عن شبكة المعلومات الانترنيتبما يغطي هدف البحث الحالي.

عينة البحث:لاجل فرز عينة البحث قامت الباحثة بتصنيف العينة حسب انواع الفنون (رسم، نحت،عمارة،نجارة،نسيج، معادن) وقد اختيرت عينة البحث بطريقة قصدية،بلغ عددها (7) وقد تم اختيار العينة وعلى وفق المسوغات الاتية:

- انها تغطي انواع الفنون في اتجاه الباوهاوس،وتتلائم الاعمال ضمن حدود البحث
- اختيار العينة التي تعتقد الباحثة انها ترتكز الى الفكر البرجماتي.
- تباين العينة المختارة من حيث اساليبها،والية اشتغالها مما يتيح المجال للحصول على نتائج متنوعة.
- اختيار العينة تبعا لشهرة العمل او شهرة الفنان،وتاثيرهما تاريخيا وجماليا في حركة الفن التشكيلي العالمي.

تم اختيار العينة،استنادا الى اراء مجموعة من الخبراء (*) بغية التاكد من صلاحيتها وبما يحقق هدف البحث .

اداة البحث:قامت الباحثة بتصميم اداة اولية (**)تضمنت عددا من الفقرات والعناصر ، وبعد عرضها على مجموعة من الخبراء(***) .تم تعديل بعض الفقرات او حذفها او تصحيحها عدة مرات فظهرت الاداة بصيغتها النهائية(****)

اسلوب البحث:اعتمدت الباحثة الاسلوب الوصفي،في تحليل عينة البحث للحصول على النتائج

خطوات التحليل:لأجل التوصل الى اسلوب علمي في تحليل العينة قامت الباحثة باتباع عدة خطوات في تحليل الاعمال الفنية وهي،تحديد الابعاد التربوية لاتجاهات الرسم الحديث، وصف عام للعمل الفني (عينة البحث)،تعقب الية تطبيق الابعاد التربوية في العينة.

(*) الخبراء / أ . د . عارف وحيد ، اختصاص رسم ، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د علي مهدي ماجد ، اختصاص تربية فنية ، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د . كامل عبد الحسين / فنون تشكيلية (رسم) / كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل

(**) ينظر ملحق رقم (1) الاداة بصيغتها الاولية

(***) الخبراء / أ . م . د . كامل عبد الحسين / فنون تشكيلية (رسم) / كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل

أ . م . د . شوقي الموسوي / فنون تشكيلية (رسم) / كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل

م . د . تراث أمين عباس / فنون تشكيلية (خزف) / كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل

(****) ينظر ملحق رقم (2) الاداة بصيغتها النهائية

تحليل العينة

نموذج (1)

اسم الفنان:مارسيل برونر

العمل:كرسي أفريقي.

المادة:كرسي منقوش بصورة بارزة من الخشب .

القياس:ط 31.3 × ع 22

سنة العمل: 1921

مكان العمل: برلين.

شهد الكثير منا فن الباوهاوس،وكان واحدا من أكثر القطع الجميلة هو" الكرسي الأفريقي " وضع من قبل طالب المدرسة (مارسيل بروير).مصمم وفق إيحاءات الفن الأفريقي وهو يحمل بصمات الفنون الأفريقية،كرسي يشبه العرش ولعل حجم الكرسي وانخفاض قاعدته وارتفاع أكتافه يدل على الفخامة حيث يوحي بأنه كرسي عرش لأحد رؤساء القبائل الأفريقية فضلاً عن الفخامة الظاهرة على زخارفه وخاماته التي شملت الخشب والأنسجة والحبال،لديه نسج ملون بالوان براقة ملفوفة حول الإطار الخشب المطلي"الكرسي الأفريقية".

يميل بعيدا عن الأنماط المعمارية القوطية القديمة من ألمانيا، عرضت الباوهاوس نهج أكثر تبسيط،غادر الحداثة من الحلي الزخرفية والديكورات التي كان لها غرض وظيفي. من أهم مصادر الجمال في هذا العمل الفني ينبع من مقدار التنويع في توظيف الأساليب الفنية المختلفة الأصول في بنية فنية جمالية يفترض أن يكون الغرض الأول منها وظيفي،غر أن (بروير) يحاول الخروج عن مجرد الوظيفية التي تبعث على الجمود في أعماله ويحاول تطعيمها بعناصر قد تبدو غريبة على الفنون النفعية لكنها ما تلبث أن تصبح جزءاً منها ومن تراث الفن بشكل عام .وأظهرت التصاميم الجديدة التي يمكن أن يكون الأسلوب والفعالية من حيث التكلفة في كل واحدة.

فقد أبدع (بروير) في توظيف خامات مختلفة وتركيبها،قسم منها مبتكر والآخر منها تقليدي،نجح في دمجها معاً على اساس قيمها الجمالية والفنية،التي وجد من الكرسي باعتباره أداة نفعية محطاً لتجميع أفكاره ومهاراته وخبراته.

تالف الكرسي من قاعدة دائرية من الخشب ومسند من الظهر مكون من ضلعين متطابقين إلى الخارج بزاوية حادة مما جعلهُ شبيهاً بالمحراب أو التجويف العميق يرتفع عالياً ويخرج عن حافاته شريطان مقوسان يلتقيان في نقطة أعلى المسند وهما أشبه بقرني الثور الأفريقي.فيما وضع على قاعدته وسادة مغطاة بنسيج ذو زخارف هندسية تنتمي إلى الأنسجة الأفريقية الشائعة وهذه الوحدات الزخرفية تمتد لتغطي أذرع الكرسي وأرجله ومسند الظهر وفروعه المتعالية.

ولا يخفى ان أكثر الآثار والمخلفات القديمة المعروفة حتى اليوم في إفريقية هي التماثيل والآثار المحفورة على الخشب، وكان الفنانون يختارون أشجاراً بعينها، وينتزعون لحاءها قبل الحفر عليها، ويستعملون لذلك أدوات متنوعة الأحجام والقياسات والأشكال، وأنواعاً خاصة من أوراق الأشجار.

نموذج (2)

اسم الفنان : والتر غروبيوس

العمل:موديل لتمثال لقتلى آذار في فايمار.

المادة: خشب، جبس مطلي

القياس: ، 45،5 × 78 × 52،5 سم

سنة العمل : 1921

مكان العمل: أرشيف مدرسة الباوهاوس

النموذج للعمل اعلاه جسد نصب تذكاري يخلد الشهيد، فقد سقط عدد من الشهداء من خلال التظاهرات التي حدثت بين كل من الطلبة والعمال التي دارت في مختلف مدن المانيا ، وكانت هذه التظاهرة هي احتجاجا على الفقر والبطالة وما انتجته الحرب العالمية الاولى . فشهدت مدينة (فايمر) مسرحا لعمليات عنيفة راح ضحيتها العديد من اللذين شاركوا بالمظاهرات .

وكان تكريما للعمال الذين فقدوا حياتهم في أعقاب (كاب بوتش) في المقبرة المركزية (فايمار). وكلف بعمل النصب التذكاري من قبل فايمار (الاتحاد كارتل) والتي بنيت وفقا للخطط المقدمة إلى المنافسة من قبل المكتب المعماري (والتر غروبيوس) . على الرغم من ان (غروبيوس)كان شديد الحفاظ على ان يكون فن الباوهاوسمحايد سياسيا، وقال انه وافق في نهاية المطاف على المشاركة في المنافسة بين الفنانين الذين نظموا في فايمار في نهاية عام 1920.

تم ترتيب النصب وسط فضاء داخلي، والتي يمكن للزوار الوقوف حوله . حيث تتميز حافاته وزواياه واتجاهات الكتل فيه بقدر عال من التناسق والانسيابية والمرونة التي تتبع اتجاه محدد يحكم التوازن بين الكتلة الكبيرة المائلة والقاعدة المنبسطة المحتدة في اتجاه معاكس نحو الامام لتوازن كتلة العمل الرئيسة المائلة نحو الخلف ، وهذه الموازنة تعمل على سحب نظر المتلقي باتجاه تدريجي بأتجاه الكتلة الاكبر المرتفعة نحو الفضاء الخارجي المحيط بالعمل الذي يصبح جزءاً من الوجود الحيوي والفاعل للنصب .

والعمل هو عبارة عن كتلة نحتت بشكل هندسي بهيئة شكل ادمي تجريدي ، تكون كما هو واضح للعيان من ثلاث طبقات متراكبة فوق بعض،بحيث يبدو اني الطبقة السفلى جسدت الاطراف والطبقة الوسطى جسدت الجذع والطبقة العليا جسدت الراس،وبدى كل من الجذع والراس بشكل مائل نحو الخلف بحيث مثل هذا الشكل المائل نقطة ومركز جذب انتباه المتلقي،فقدت بدت الطبقة العليا التي جسدت الراس بشكل هندسي هرمي ، كما انه شبيه بشكل سهم منطلق،اما الطبقة الوسطى التي مثلت الجذع فقد بدت بشكل اشبه بتابوت الموتى مفتوح من الاعلى،وقد ارتكزت كلا القطعتين على قاعدة بشكل حرف (L) جسد على احد اذرع الحرف شكل هندسي مثلت الذي ارتكزت القطتين الوسطى والعليا عليه.

نفذ العمل بلون واحد الا وهو اللون الابيض، تميز العمل من خلال الخامة المستخدمة فيه بصلابته لكن لم تتعارض صلابة الخامة مع حساسية ورهافة التصميم الفني.وقد بدى النصب من خلال جوه العام اقرب الى الاعمال التكعيبية ذات صلة عالية تقربه من الاعمال التعبيرية .

نموذج (3)

اسم الفنان : والتر جروبيوس .

اسم العمل : الباوهاوس في داساو.

تاريخ الإنتاج : (1925-1926)

المادة : مصنوع من الصلب ومواد البناء الأخرى

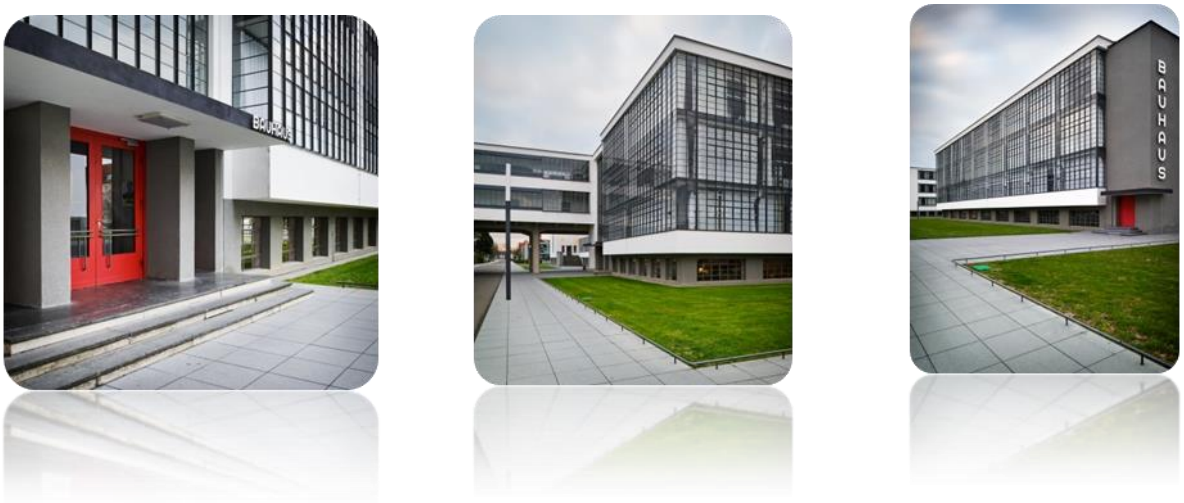
القياس: 10500 متر مربع

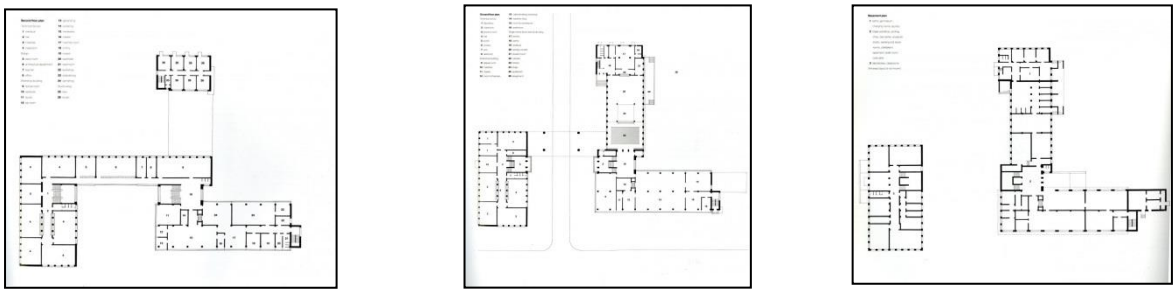
نجح(هانسماير) في تأسيس قسم العمارة في الباوهاوسبعد محاولات(جروبيوس) منذ البداية في إحداث هذا القسم. وأكَّد(ماير)أهمية العامل الاجتماعي في أعماله،وألح على ضرورة تلبية الاحتياجات الشعبية بالدرجة الأولى،كان المعمار (جروبيوس) رئيساً وموجهاً لعدد من المعماريين والفنانين باتجاه العقلانية والتقانة،على قاعدة تضافر الفنون مع العمارة،معلناً عن رفضه اتباع النموذج الأصلي في العمارة،الذي كان سائداً.لذا بقيت العمارة فناً على الرغم من سيطرة العقل والعلم والوظيفة،إلا أنها انقسمت أكاديمياً إلى هندسة إنشائية،وهندسة معمارية، الأولى تُعنى بالنواحي العلمية المحض لتحقيق الإنشاء الأكمل،والثانية تسعى إلى تقوية ملكة الإبداع والفن في تشكيل العمارة،مع مراعاتها للمبادئ العلمية،بل أصبحت الجامعات تميز بين ما يسمى هندسة العمارة وفن العمارة، لتأكيد ربط العمارة بالفن وحده.

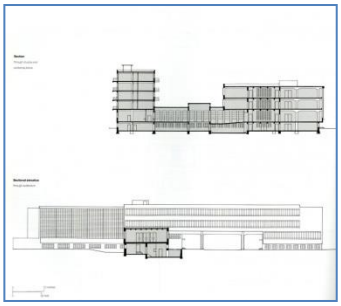
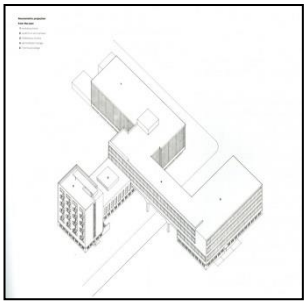
كان (جروبيوس) كمعماري ممارس،مهتماً بتطوير الهيكل الإنشائى وتكنولوجية البناء أثناء تصميمه لهذه المدرسة الثورية للهندسة المعمارية . فشمل بعض هذه الأفكار التقدمية المختلفة الموجودة كزجاج النوافذ،والهيكل المكون من الخرسانة المسلحة والطوب،الأسقف التى تشبه المشروم في الطابق السفلي،والسقوف المغطاة بالأسفلت لتكون ممشى بعكس الأسقف المائلة الشائعة وقتها. المساحة الإجمالية لمبنىالباوهاوس حوالى 10500 متر مربع تقريباً،ومساحة المسطحات الإجمالية ما يقرب من 23300 متر مربع وبلغت التكلفة الإجمالية له نحو 900 ألف مارك ألمانى.

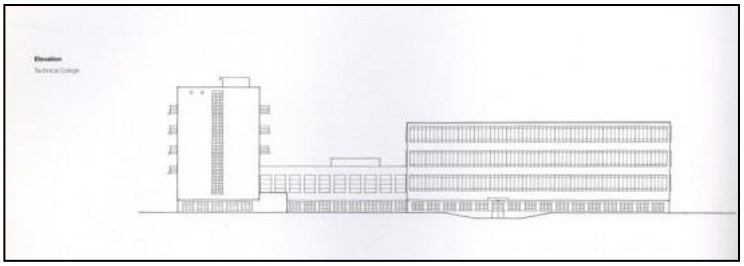
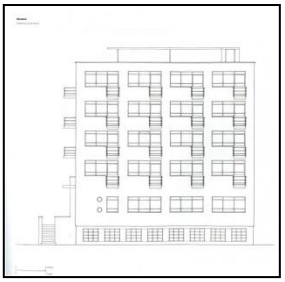
وأراد (جروبيوس) دمج الطلاب بمدرسة الباوهاوس،فالديكور الداخلي للمبنى بالكامل تم تنفيذه من قبل ورشة الدهانات بالمدرسة،وتركيبات الإضاءة بواسطة ورشة المعادن،وأسماء الفراغات بواسطة ورشة الطباعة. فى أثناء بناء الباوهاوس،وضع (جروبيوس) بعناية أصل فكرته من أن المبنى هو"العمل الإجمالي" للهندسة المعمارية المتراكبة.وأصبحت النوافذ الستائرية الضخمة فى واجهة مبنى ورشة العمل جزءا لا يتجزأ من تصميم المبنى.أراد منها خلق شفافية،جعلت الشمس تمر عبر هذه النوافذ الواسعة لتملئ أشعتها أرجاء المكان طوال اليوم، على الرغم من أنها خلقت تأثير سلبي في أيام الصيف الدافئة.وللحفاظ على الحوائط لا الستائرية تلك تمت وضعها للأمام وإرجاع الأعمدة الإنشائية عن الجدران الرئيسية لتخلق عزل فراغى وظل أكبر.

كان الوقت الذى بنى فيه هذا المبنى،ثوريوتقدمى ويكسر كل الأعراف والمعتاد فى عالم العمارة,عمل تناقله وأقتبس منه كل المعماريين من مشارق الأرض ومغاربها,ينقلون أفكاره ورؤيته للحداثة,ولكن هو لم ينقل من أحد إنما أبدع ,وكان له وجهة ونظر ومبدأ وقضية فإستطاع تغيير شكل العمارة فى العالم كله.


BAUHAUS



نموذج (4)

اسم الفنان : كونتا شتولتسل

العمل:سجاد بشقوق

المادة:صوف وقطن

القياس:150×310

سنة العمل:1926

مكان العمل:الباوهاوس (برلين)

يمثل النموذج اعلاه سجادة منفذة ومصممة في ورش مدرسة الباوهاوس،هيمن على الجو العام للسجادة روح التراث الشعبي والفلكلوري،تميزت السجادة بعدد كبير من الافاريزالتي احتوت على اشكال هندسية متعددة كالمربع والمثلث،وهذا العمل مدين لهذه البنية الداخلية التي وضعتها الفنانة لتنظيم كل موجودات الحقل البصري فيما يمكن تسميته بتجانس المتعارضات ، حيث عملت الفنانة من خلال حسابات قبلية تشمل الاتجاهات والمساحات وحركة الاشكال وتناغمها او تضادها بوضع اسس وحدة عامة قوية متماسكة لهذه الكمية الهائلة من الاشكال والالوان والملامس المختلفة،وبالوان برا قة وزاهية كاللون الاحمر والاصفر والازرق والاخضر والبرتقالي والاوكروالابيض والاسود .

جسدت الفنانة من خلال عملها هذا الى تحقيق الربط بين الوظيفة والفن والتي احدى اسس مدرسة الباوهاوس،كما حقق الفنان نوع من الصلة بين الماضي والحاضر،وهذه المحاولات تؤكد قوة وشمولية المساعي التي بذلها فنانو الباوهاوس في كل اتجاه من اجل ادخال الفن الى كل بيت والى كل ركن من اركان الواقع المعاش،ومن منظور آخر فإنها محاولات جريئة وسباقة الى الأرتقاء بالفنون الصغرى التي تختص بالاغراض الاستعمالية مثل فنون السجاد والتطريز والتي كانت مهمتها محصورة في حدود تجميل البيوت والجدران والمكاتب والارضيات الى مستوى الأعمال الفنية الرامية ذات البعد الجمالي في المرتبة الأولى،

دون ان تسمح بأبتعادها عن الاطار الاستعمالي الواقعي في الحياة،انطلاقاً من فهم جديد لطبيعة كل هذه الفنون يعبر عن موقع جديد يوظفها لخدمة البيئة وجماليتها وتزيينها،فهذا النوع من الأعمال الفنية يتطلع الى الجمع بين عمل الذهنية الفنية والمهارة اليدوية،بين الأبداع الحر والاعمال النمطية والحرفية الصغيرة في نتاجات لاتكرر نفسها مثل فنون السجاد والبسط ولاتقع في دوامة الاستنساخ وتداولية التصاميم الفنية نفسها في كل مرة بل تدفع بالفنون الوظيفية نحو عوالم جمالية جديدة ترتكز على اعادة تركيب النصوص البصرية في تموينات حداثية طموحة دون تفريغها من قيمتها الجمالية او انتكائها الى محليتها وشعبيتها والارتقاء بها الى مستوى الاعمال ذات اللمسات الاسلوبية المميزة والتقنيات بلغة جديدة وتوسع فضاءات تأملها وتنتج ابعاد دلالاتها الرمزية والتعبيرية.

نموذج (5)

اسم الفنان : كاندنسكي

العمل : تجريدي

المادة : زيت على قماش

القياس : 651×648

سنة العمل : 1928 .

مكان العمل : فوجيان

تجسد في هذا العمل للفنان (كاندنسكي) مجموعة من الاشكال الهندسية تمثلت باشكال مثلثات متراصة من الاتجاه المدبب على ارضية هندسية تجسدت بشكل مستطيل واعتلت المثلثات دوائر باحجام مختلفة ومتعددة،ولكن مثلت الدائرة الكبيرة قوة الجذب المركزية في العمل رغم ان الفنان لم يقم بتجسيدها وسط اللوحة فدفع بها باتجاه اعلى اليمين الا لانها تظل فاعلة بقوة بسبب الاشكال الهندسية التي تخللتها،كما نثرت اشكال هندسية اخرى كالمربع والدائرة والمثلث على سطح العمل التصويري،وهي وان كانت بمجملها أشكالاً هندسية الا انها منفذة في الغالب بنوع من الحس الهندسي الدقيق.

كما امتاز العمل بجمالية الوانه وبريقها ، فقد وازن الفنان عمله باعتماده على عدد محدد من الالوان هي (الاصفر والاحمر،والاخضر،والازرق،والاوكر) التي وضعها الفنان بصورة نقية دون مزجها بغيرها من الالوان بل اعتمد نظام تغاير الالوان عند مناطق تقاطع الاشكال الهندسية،في حين استخدم نوعاً من لاتضاد بين مجمل الالوان مع الارضية المعتمدة حتى يسهم في تركيز الرؤية على بنية الاشكال الهندسية وزيادة وضوح الوانها واتجاهاتها حيث يبدو للناظر ان الاشكال تحتل المساحة الاكبر في اللوحة نظراً الى تبسيط الفضاء المحيط بها عند مقارنته بفخامة البناء المعماري الذي ينتشر في كل الاتجاهات .

وظف (كاندنسكي) الأشكال الهندسية في هذا العمل كتجسيد لموقفه الفلسفي والجمالي الذي يفسر تبدل رؤيته للواقع المادي والنفسي والذي لا يعني بأي حال إعلان القطيعة مع العالم الخارجي بل تهيئة الصورة لإحداث حالة تفاعل جديدة ليس مع ما هو ظاهر منهم وإنما مع الحقائق الخفية فيه والتي اعتقد إنها تمثل الروح المادية التي بإمكانها تمده بالانطباعات الخارجية المستقلة المحركة للانفعالات الداخلية والتي بدونها لا يمكن للصورة أن تظهر للوجود . وحينما تحمل تلك الانطباعات صفة الموسيقى الخالصة أو الطاقات الكونية المجهولة إنما تعطي وصفا غامضا يتلاءم مع جوهر الحقيقة الباطنية . فالإيقاع اللوني يعد بمثابة تعبير عن الضرورة الداخلية للجانب الروحي للفنان.

لقد جاءت الأشكال في هذه اللوحة وفق نظام توزيع الكتل من خلال حساب المسافة الفاصلة والتكرار ملمحا بذلك الاداء إلى حركة اهتزازية على الأرضية الصفراء لسطح اللوحة وكأن تلك الأشكال قد تبعثرت بطريقة عشوائية . وفق قياس خاص او نظام زماني محدد لا يمكن إلا آن يشير لحالة الإيقاع المدروس والنظام الصارم في توزيع تلك الكتل والأشكال في هذه اللوحة بشكل خاص.

فـ (كاندنسكي) يُعنى هنا ببناء علاقات خالية من المعنى أي خالصة ولها ديمومتها المتصلة تلك التي تكشف عن جمالها الخالص فالتجريد في لوحة (كاندنسكي) هذه يمتلك بنية الخفاء ويكتسب مدى وبعداً لا متناهي بالضد من الرسم الشيئي أو التشبيهي المنفتح على العالم الحسي المحدود .

نموذج (6)

اسم الفنان:هنري فان ديفلده

العمل: مصباح مكتبي

المادة: مصنوع من المعدن

القياس:

سنة العمل : 1930

مكان العمل :

يمثل النموذج اعلاه مصباح مكتبي وهو واحد من مقتنيات مدرسة الباوهاوس التي طالما اعتنت هذه المدرسة بتنفيذ اشكال متعددة ومختلفة من الفنون بدءا بالعمارة وانتهاءابكل متطلبات الوجود الانساني داخل حدود المنازل والمكاتب تم تصميم عدد كبير من قطع الأثاث التي تدخل صلب حياة الإنسان اليومية وتساعده على انجاز أعماله دون أن تخلو من طابع الجمال واللمسة الفنية التي يضعها فنان يبحث عن أمكانية إضفاء الحيوية وبوادر الإبداع إلى كل ما يحيط بالإنسان.

وهو مصنوع من مادة المعدن والنحاس والتي تم تطويعه للنواحي التصميمية وفق أفكار فنية تعتبر رائدة في وقتها.وهو عبارة عن شكل نصف كروي يرتفع فوق عمود من النحاس بشكل منحني ينتهي بقاعدة نحاسية على شكل دائرة بقطر اصغر من الدائرة العلوية لقبة المصباح.

وقد طغى على المصباح اللون الاسود والفضي وذلك لخلق نوع من الانسجام والتوازن، وبدى الشكل الاعلى للمصباح على هيئة قبة وهي مستوحاة من طرز العمارة القديمة في الكنائس أو العمارة السلامية.

إن رغبة الفنان في الجمع بين مفردات العمارة مثل (القباب والأعمدة) تمتد إلى باقي الأجزاء حيث جعل الفنان من رأس العمود الذي تستند عليه القبة الزجاجية محززاً وذو سمك أكبر من أسفل العمود فيما يشبه التيجان التي توضع على رؤوس الأعمدة في العمارة الإغريقية أو العربية الإسلامية .

وهذا يمنح المصباح لمسة فنية ذات إيحاءات من عالم العمارة ويجعل من قطع الأثاث التي توضع داخل البنايات على علاقة بشكل العمارة الخارجي وهي تنتمي إليها بشكل واضح، إضافة إلى أن المواد المستخدمة في صنع المصباح هي نفسها أصبحت تستخدم في العمارة الحديثة مما نوع من الوحدات بين أجزاء المكان يمكن الإحساس بها على سطح البناية أو على سطح المكتب نابعة من وجود نفس الخامات والمواد التي يعمل عليها الفنان والمعماري والحرفي . يمكن قراءة القيم الجمالية في هذا العمل الفني من خلال مظهره الخارجي الذي يحاكي شكل الأشجار أو شكل المظلة (الشمسية) وهو شكل يتسم بالاستقرار على قاعدته العريضة ويوحي بالرسوخ والقوة والمتانة فضلاً عن التنوع بين الأشكال العريضة والرفيعة، وهي بكاملها أشكال هندسية ترتبط بالجمال المطلق بحسب أفلاطون كما يمكن الإحساس بتنويع طبيعة الخامات التي

تجمع بين الصلابة والشفافية في الجمع بين المعدن والزجاج في بنية فنية متماسكة لا يمكن اعتبارها خالية من الحس الجمالي الذي يتوخى الدقة العالية في التصميم والقياسات والنسب المتوازنة من حيث ارتفاع المصباح وقطر وارتفاع القبة مع مساحة القاعدة وسمك الأعمدة.

أن بحث فناني الباوهاوس المتواصل عن الجوانب النفعية الوظيفية مؤطر دائماً بالإبعاد الجمالية التي تجعل من النفعية والاستخدام والاستهلاك دافعاً آخر للاقتناء وحيازة الأشياء لدى المتلقي الذي ينشد الوظيفة المشفوعة بالفن والجمال معاً.

نموذج (7)

اسم الفنان:موهلي ناجي

العمل:«المنظم الضوئي الفراغي»

المادة:بلاستيك وكروم

وصفائح معدنية

القياس:

سنة العمل:(1930)

مكان العمل:

يمثل النموذج اعلاه عمل لفنان الباوهاوس(موهلي ناجي) يحمل عنوان (المنظم الضوئي الفراغي) وهو عبارة عن تصميم ثلاثي الأبعاد، صنع من مادة البلاستيك والكروم وصفائح معدنية مثقوبة،ويتحرك بتناغم مع علاقات متتالية من الضوء إلى الظل؛ وشفافية نتجت من مرور الضوء خلال البلاستيك والمعدن المثقوب،والدوران المتتالي للعمل، وتنظيم الإضاءة وانعكاساتها بظلال متفاوتة تُعطي جواً فنياً مميزاً،واشتغل عليها فترة طويلة 1922ــ1930. وعُرض العمل الأساسي في باريس في 1930.

وقد كانت غاية الفنان في تنفيذه لهذا العمل هو التحكم بكمية الضوء الساقطة من خلال استخدامه في العروض المسرحية من خلال الاداء المطروح على خشبة المسرح،بحيث يتم التحكم بشكل مستمر بمناطق الظل والضوء.وفي عام 1922، قام (موهولي ناجي) وزوجته (لوسيا)في صياغة أفكاره حول صنع كائن المحمول ثلاثي الأبعاد، وهو ما كانت تسمى آنذاك "لايت الدعامة". كانت خطته للضوء المشروع على جدار فارغ من خلال الأجزاء المتحركة من آلة مصنوعة من العناصر المعدنية والزجاج، وبالتالي خلق أنماط اعتقال من رشقات نارية من خلال الاختلاط بالضوء والظل.

وكان (موهولي ناجي) مشاركا في مرحلة التصميم والإضاءة لأوبرا الدولة في برلين، وهذا النحت الحركي، اليوم يعرف باسم فاتح الفضاء المغير،كان تعبيرا عن اهتمامه العميق في العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا المشتركة والتعبير عن الضوء والفضاء.ويشير (موهولي ناجي) من خلال عمله هذا انه لم يكن مهتما في وصف الوقائع على اعتبارها مجرد آلة بل رغب في استكشاف جمال معقد في وسط مثاليا لتسجيل خصائص الضوء النقي.

فقد قام بقطع الجزء العلوي والسفلي،وركز اهتمامه على تجريدات من الضوء وتفاعلاتها مع أشكال هندسية من الجهاز. وقد اتخذت الأفكار التي ولدت فاتح الفضاء المغير على حياة جديدة من خلال الصورة.

شيد العمل على توفير الإضاءة لآثار المسرحيات والعروض الأخرى. وهو يتألف من مربع مع فتحة دائرية في الجبهة العلياوفتحة دائرية موازية للاولى،مع وضع مصابيح مختلفة الالوان من خلال الفتحات

الموجودة في العمل،وعن القاء الضوء على الجهاز تتحرك الاقراص الدائرية وتعكس الاضاءة من خلال الصابيح على الزجاج والمعدن فيخلق نوع هجين من الضوء والحركة.

وقد تم عرض هذا العمل في عام 1930 في معرض بباريس.من خلال تسليط عمل هذا الجهاز على فيلم اسود وابيض وكيفية التحكم بالفيلم من خلال تسليط النور عليه.

ان هذه المبادرات الخلاقة التي تبنتها الباوهاوس كانت بمثابة فتوح جديدة ورائدة في مجالات الفنون البصرية بأنواعها،وقد ظلت بمثابة مؤشرات قوية على التوجهات الثورية المبدعة للباوهاوس والتي دفعت بالفن الى مجالات جديدة لم يكن بالإمكان اكتشافها ودخولها لولا تجارب الباوهاوس التي أطلقت العنان لمخيلة الفنان لارتياد عوالم جديدة وتحقيق التطور الداخلي لرؤية الفنان وإدارته وعالمه الفني الزاخر المتنوع .

الفصل الرابع/النتائج ومناقشتها

الفكر بمفهومه العام مصطلح شديد الاتساع،والبحث يلقي الضوء على الفكر البرجماتي بوصفه فكر له تطبيقاته العملية والتربوية والفنية وكل ما يمس ويتعاطف مع الحياة واولوياتها، والفن في نظر ديوي هو موضوع له رسالة انسانية يضطلع بتحقيقها في اي زمان ومكان، وظهر ذلك منعكسا في فن الباوهاوس.وقد تجسدت افكار البرجماتية في فن الباوهاوسعلى الوجه الاتي:

التغير:اكد جون ديوي من خلال نظريته على التغير في المفاهيم التربوية والفنية،اي الاهتمام بما هو متغير ونوعي وليس بما هو ازلي وكلي،اذ لايجب التسليم بمعيار مطلق للظاهرة الجمالية بل لابد من الاخذ بمبدا التغير كونه بعد تربوي متفاعل مع مفهوم الحرية والديمقراطية،فما يجوز اعجاب بعضهم قد لايجوز اعجاب بعضهم الاخر،كما ان معايير الحكم على الجمال مختلفة من مجتمع لاخر حسب الذوق والمزاج السائد لجمهرة المتذوقين،وهذا ما انعكس على فن الباوهاوس،حيث اعتنق فنانو الباوهاوس فكرة التغيير الرادعة لفكر النازية باعتبار أن الباوهاوس أساساً قامت على أفكار ثورية رافضة للتسلط والقوة واستغلال الإنسان إلى جانب ثورتها الفنية والجمالية التي أطلقتها في الفن الأوربي.اذ بان التغير ضرورة ملحة على الصعيد الفني، ففنون الباوهاوستجمع بينها ارادة التجديد والتغير استنادا الى واقع متغير.

-**تغير بالمفاهيم الجمالية**:إن إنشاء بنية فنية جمالية مرتبطة بفكر وذهنية معمارية تنتمي إلى نسق التفكير السائد في مدرسة الباوهاوس وتوجهاتها الجمالية والفنية التي تمزج بين جماليات الفن والهندسة في طموح للخروج عن المعنى المحدود للعمل الفني ومحاولة الاشتغال على علاقات التحليل والتركيب التي يمكن من خلالها الاعتماد على عناصر التكوين الفني والعلاقات دون اللجوء إلى الاقتراب من اللاشكال الواقعية المرتبطة بمضامين محدودة لايمكن توسيع آفاقها . كما في جميع نواحي العينة.

- **تغير بالخامة**:دعا الى تغيرات تساعد على تحقيق الاصلاح الاجتماعي وان كانت التغيرات مرتبطة بقواعد سائدة في المجتمع،شريطة ان تحقق التغيرات الموائمة بين الانسان ومتطلبات العصر وبالتالي تقدم الفرد والمجتمع،لذا جاء التغير كضرورة ملحة وهذا بدوره انعكس على فن الباوهاوس،باستخدام فنانيه خامات مختلفة ومتنوعة كانت بمجملها تصب في قوالب معمارية ونظرة كلية موحدة تجمع بين (الحركية ،والعملية، والوظيفية) كما في (6،4،3،7).

الدافعية:ان البيئة الاجتماعية تشكل الاستعداد الانفعالي للسلوك لدى الفنان بادخالهم الى انشطة تثير وتقوي دوافع معينة ولها اغراض معينة وتستتبع نتائج معينة.

– **اللذة الدافعية** فيما يحفز الفنان في نظرهم الى العمل هو رغبة لتحصيل لذته،او لتجنب ما يعرض له من الم،وان علينا ان نستحسن الاعمال،او نستهجنها على وفق ماتتسم به من اتجاه الى زيادة او نقص ما يعود على الاطراف المعنية الفنان او المتلقي في هذه الافعال من سعادة او نفع او لذة او اشباع او رضا وانعكست هذه الفكرة في رسوم الحداثة ممثلة بالنماذج (1،3،4،6).

– **المتعة المتحققة بفضل التجربة اكد ديوي على التجريب**،وبناء الخبرة كجزءا من تقنيات العمل وتطوره،وعد الاختبار والتجريب المؤسس الحقيقي للعلوم،والمعارف المختلفة ومنها الفنون،وهو ما انعكس على النتاجات الفنية للباوهاوس والتجريب لمواد وخامات جديدة، واساليب وتقنيات جديدة ابتغاء اشكال جديدة والمتحققة بفضل المتعة ويظهر في العينة رقم (1،7)

– **دافعية التلقي** الاثر المعنوي الداخلي السايكولوجي الذي يحدثه العمل الفني في مناطق من ذات المشاهد (المتلقي/القارئ/المستقبل) كالشعور بالفرح او الحزن،فضلا عن تحقيق التوافق الشعوري،والرضا والمتعة لذائقيتنا الجمالية،فنظرتنا الى العمل الفني لا تخلو من حاجات نفسية ورغبة وميل عارم نحو هذا الاسلوب دون ذاك،واقبالنا على الفن لاينفصل عن اقبالنا للاشياء فكل فن ينطوي على ضرب من الايقاع،ويفضي الى خفض التوتر نتيجة للاشباع يؤدي الى مد الفنان والمتلقي بضرب من الرضا او الامناع وينطبق ذلك على جميع نماذج العينة.

– **الدهشة والاثارة** يجري التعويل في فعل الإبداع من وجهة نظر البراجماتيين على عامل الدهشة،والإثارة،والشهوة لأنه يعود بالنفع المادي الحسي على المتلقي بدلا من الاقتصار على إمكانية التأمل. وهو ما انعكس على نتاجات فن الباوهاوس كما في العينة (7)

دمج الثنائيات شمولية المعرفة:رفض ديوي الفصل بين الثنائيات وحاول التوفيق بينهما وان الفصل بينهما مصطنع لاداعي له لانه يفصل بين القيم الموضوعية والذاتية وبين الغاية والوسيلة.

– **بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية**:رفض الفصل بين النظري والتطبيقي لان الفن باعتقاده هو صفة انسانية اساسها الخبرة والتجربة وهو عمل انتاجي تشوبه رغبات المنفعة التي تحقق التوازن بين الكائن الحي والبيئة وهذا ما اكدت عليه فنون الباوهاوس، (1،2،3،4،6،7).

– **بين العلم والفن** رفض ديوي الفصل بين العلم والفن ذلك ان الفن لغة تسير بخط متواز مع خطاب العلم والياته وتقنياته المنظمة فالمعرفة الانسانية لاتتجزا في مواجهة قدرة الانسان الفنان ، واذا اختلف طريق العلم عن الفن فان الهدف يبقى واحدا وهو مزيد من المعرفة عن الانسان الفنان،وقد تجسدت هذه الدعوة في التلاقح الحاصل بين المعطى العلمي،والمنتج الفني للباوهاوس من خلال سعي الفنانين الى تدعيم ركائز اساليبهم الفنية باسس علمية ، فاستخدم فنانو الباوهاوس النظريات العلمية ويظهر في العينة رقم(6،7).

– **رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي** كانت محاولة الانطلاق من الموضوعي نحو المتخيل الذي يتجاوز حدود الشكل ألتشبيهي تعبيراً عن تفاعل ثنائية الحسي والمطلق في رؤية الفنان بحدود عالمه الخاص والعام باعتبار أن مثل هذه الرؤية تسمو على ماهو مباشر وسطحي فتكون اقرب إلى حقيقة الوجود والأشياء . كما في (1،3،6،7).

– **رفض الفصل بين الفكرة والعملإن** البناء والهندسة والكتل والأعمدة والنوافذ والمداخل ضمن وجودها الحياتي العام ومن داخل الحياة نفسها ،هي نتيجة عناصر جمالية في مساحة العالم الذي يعيش فيه الإنسان ويستقبل مؤثراته مجتمعة في قوالب ذهنية تجمع بين الوظيفي والجمالي والطبيعي في إطار موحد ينتهي بالإنسان إلى استيعاب وجوده ضمن هذا التكامل الجمالي الذي تسعى الباوهاوس إلى تحقيقه والذي تحتل

المشاغل الروحية والفنية مقدار الأهمية الذي تحتله الحاجات العملية والوظيفية ، بل ربما تصبح الجمالية سبباً لشعور الإنسان بالرضا والتمتع بجماليات المحيط العملي .كما في العينة (2)

– رفض الفصل بين الشعور واللاشعورلقد فتحت تجارب معهد الباوهاوس المجال واسعاً أمام الفنانين لتنفيذ أعمال وأفكار كانت حكراً على الحرفيين أو أهل الصناعات وسمحت بابتداع أشكال جديدة لم يسبق تنفيذها. كما في العينة (1،4،5)

– رفض الفصل بين المنفعة والوظيفةلاعتقادهم بأن الفن يحقق للإنسان مكاسب في صراعه مع البيئة كما في العينة (1)

تفعيل الذات اكد ديوي على فعالية الذات الانسانية،ودورها في ابراز مادة العمل الفني واكمالها التي نراها في الواقع الموضوعي في شكل غي مكتمل، فقد اكدوا على ان الفن ليس محاكاة بل تعبير عن انفعال،وتعبير عن الذات، وهم بذلك فتحوا الباب للفنان ليكون حرا محلقا لاتحده حدود او قوانين في بناء عمله الفني،مما انعكست في فنون االباوهاوسالتي اكدت هذا المنحى.

– التجريب والتجربة:دعا ديوي الى رفض جماليات الماضي والحاضر والدعوة الى جماليات جديدة تنسجم مع روح العصر الحديث النازعة دوما الى الافضل من خلال النظرة المستقبلية وتغيير الحاضر،وكان لهذه الدعوات صداها في فكر الباوهاوس،اذ يسعى الفنان الى تجريب خامات ومواد وتقنيات جديدة كمحاولة لرفض جماليات الماضي والحاضر واستجلاب جماليات جديدة من خلال رؤية مستقبلية ويظهر في جميع نواحي العينة .

نسف الثوابت الكلاسيكية:رفض ديوي صيغ الالهام والحدس القديمة والحديثة لانها تضع الفنان بموضع الملائكة والانبياء والخوارق،ووضع ايمانه بان الفنان انسان كباقي البشر اختار الجمال والفن كقيمة وعمل في حياته،لان الفن عمل تجريبي يؤدي الى تكوين خبرات وهذه الخبرات هي اساس البناء الابداعي ويظهر في (2،6،7) .

الخبرة والتجربة (طريقة المشروع):وهو يمثل النشاط الهادف الذي يحدث في بيئة اجتماعية وتعد اسهاما في التربية .

– تفعيل الخبرة:اكد على الخبرة كونها ظاهرة مستمرة لاتنقطع نظرا لتفاعل الفنان مع البيئة المحيطة به ويظهر في (3،4،6،7) .

– التجريب: ينادي بتطبيق المنهج التجريبي على كافة مناحي الحياة،الدين،الاخلاق،والمجتمعات على ان يكون لهذا التطبيق موجها بالمعرفة والذكاء حتى لايؤدي الى التخبط والعشوائية وتطبيقا لمنهج ديوي العلمي النفعي ويظهر في جميع نواحي العينة .

التنامي المعرفي اسقط ديوي الابداع من خلال عد الفنان نشاطا انسانيا متحركا متفاعلا متطورا ليس له علاقة بالموهبة،فهو قدرة مكتسبة بالخبرة الانسانية والتعلم،ويتجسد التنامي المعرفي بالحس والحدس والخيال والعقل، واكد على دور العقل كونه يتصف بصفة الدوام والاستقرار والثبات وهو وحده يستطيع ان ينهض بالفرد فوق مستوى العبودية للماضي،كما اكد على الخبرة الذهنية خبرة التفكير كون لها طابعها الجمالي، ويظهر في جميع نواحي العينة .

اللعب (اللعب بالمتخيل/اللعب بالاداء) يعد نشاط ايجابي اذ كان اللعب اثناء العمل الصناعي فالسمة المحددة سايكولوجيا للعب انه مزيد من النشاط بدون تحديد لاستمرار الفعل بقصد تحقيق النتائج ويظهر في جميع نواحي العينة .

التحول في المنهج (التجنيس)اكد جون ديوي في نظريته على التحول في المنهج،فقد انعكس بدوره على فنانو الباوهاوسحيث أن الكثير من الفنون الشعبية يمكن استلهامها لإنتاج أعمال تنتمي إلى عالم الفن الحداثي وذلك من خلال إدخال مبادئ وأساسيات الإبداع التشكيلي ومستجدات علم الجمال التي تخضع للتطور والإضافة والتعديل عبر العصور،ولعل أهم عناصر الجمال في هذا العمل الفني هو عنصر البساطة والتجريد . كما في العينة (1،3،4،6).

الاستنتاجات: استنادا الى النتائج التي تم التوصل اليها تتوصل الباحثة الى الاستنتاجات التالية:

1. جاءت النظرية التربوية لجون ديوي بابعاد تربوية كان لها تاثيرها الواضح في اتجاهات الباوهاوس ، وتمثلت الابعاد بالتغير والدافعية وشمولية المعرفة وتفعيل الذات ونسف الثوابت الكلاسيكية وطريقة المشروع والتنامي المعرفي واللعب.
2. بسبب الاهتمام المادي وتداخله مع الانفتاح الفكري الفني والصناعي جعل للفنان مركزية .
3. شجعت النظرية التربوية في دعوات مستمر للتحرر النمط الكلاسيكي ما انعكس على الفنان والمتلقي على حد السواء.
4. تبنت الفلسفة البرجماتية،انموذجا فكريا – تطبيقيا،لجعل المواقف العملية تبدو اكثر ملامسة لتغيير البعد الجمالي – الوظيفي للفن.
5. تنطوي طبيعة الفكر البرجماتي على اسلوب التحليل المنطقي للاثر الجمالي المحمول على نتاجات فن الباوهاوس،والتي تتلائم مع الجانب النفعي المتصل بكيفيات الانتاج والتنفيذ والاخراج .

التوصيات: استنادا لما تمخض من نتائج واستنتاجات من البحث توصي الباحثة بما ياتي

1. اطلاع دارسي الفن والفلسفة المعاصرة على ما ورد في الدراسة الحالية،لما يحقق معرفة بطروحات النظرية التربوية، واليات اشتغالها تعكس مفاهيمها وتجاربها على مجالات الحياة ومنها التربوية والفنية .
2. ضرورة تاكيد الجانب العملي والممارسة والتجريب لمواد وخامات جديدة في تدريس الفنون الجميلة، لاذكاء وتنشيط القدرات الابداعية لطلبة الفنون وتنمية روح الابداع لديهم،وتشجيعهم على الاستفادة من مخلفات البيئة والفضلات الصناعية وغيرها من المواد والخامات من اجل ابداع اعمال فنية توزع على حدائق الكليات والمتنزهات وساحات الشوارع لتسهم في خلق بيئة جمالية تساعد على بناء ذائقة جمالية فنية ، وتنمي القدرة على تحسس الجمال،فضلا عن التخلص من النفايات والفضلات التي تضر الانسان والبيئة .

المقترحات:استكمالا لمتطلبات البحث تقترح الباحثة اجراء البحوث الاتية

- الابعاد التربوية لاتجاهات فن ما بعد الحداثة في ضوء نظرية جون ديوي
- ابعاد الفكر البرجماتي واثره في تطور فن العمارة
- ابعاد الفكر البرجماتي واثره في تطور فن التصميم
- ابعاد الفكر البرجماتي واثره في تطور فن النحت

المصادر

القران الكريم

1- ابراهيم ، زكريا:فلسفة الفن في الفكر المعاصر،دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1966 .

2- ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1976.

3- ابو الهيجاء ، عبد الرحيم عوض : القيم الجمالية والتربية ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، الاردن – عمان ، ط1 ، 2008 .

4- ابو شيخة،عبد الهادي:دراسات في علم الجمال ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ط1 ، 2009.

5- الالوسي، حسام محي الدين:الفن البعد الثالث لفهم الانسان، بيت الحكمة ، العراق – بغداد، 2008 .

6- امهز،محمود:التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت – لبنان ، ط1، 1996

7- امهز،محمود:الفن التشكيلي المعاصر 1870- 1970 التصوير،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت – لبنان،1981.

8- اوهر،هورست: روائع التعبيرية الالمانية،ت:فخري خليل،مراجعة:محسن الموسوي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

9- باونس،الان:الفن الاوربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،دار الفارس للنشر والتوزيع ، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا ، ط1، 1994

10- البسيوني،محمود:التربية الفنية بين الغرب والشرق الاوسط، دار المعارف ، 1984

11- بهنسي،عفيف:الثورة والفن ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية 22 ، 1973

12- بهنسي،عفيف:من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن ، ط1، دار الكتاب العربي،دمشق ، 1997

13- بهنسي،عفيف:موسوعة تاريخ الفن والعمارة،الفن في اوربا من عصر النهضة حتى اليوم،المجلد الثاني، ط1 ، دار الرائد اللبناني ، لبنان ، 1982.

14- التل،وائل عبد الرحمن ، شعراوي،احمد محمد:اصول التربية الفلسفية والاجتماعية والنفسية،عمان، دار الحامد ، 2007.

15- جعفر ، نوري : جون ديوي حياته وفلسفته ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، د ت.

16- الجعفري،ماهر اسماعيل واخرون : فلسفة التربية ، دار الكتب للطباعة والنشر ، 1993.

17- جعنيني ،نعيم حبيب: الفلسفة وتطبيقاتها التربوية ، ط2 ، دار وائل للنشر،عمان ، 2010 .

18- جيمس ، وليم :البركماتية،ت: محمد علي ابو ريان،دار النهضة العربية،القاهرة، 1965 .

19- الحيسن، ابراهيم:التربية على الفن حفر في اليات التلقي التشكيلي والجمالي،تقديم:عبد الكريم غريب ،منشورات عالم التربية،مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء ،ط1، .2009 .

20- خياط ، يوسف:معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، ب ت .

21- ديوي،جون:البحث عن اليقين ،ت:احمد فؤاد الاهواني،دار الكاتب العربي،القاهرة، 1960.

22- ديوي،جون:الديمقراطية والتربية،ت:نظمي لوقا، مكتبة الانجلو المصرية ، 1978.

23- ديوي،جون:الفن خبرة ، ت : زكريا ابراهيم،م: زكي نجيب محمود،القاهرة ، نيويورك ، دار النهضة العربية ، 1963.

24- ديوي،جون:المنطق نظرية البحث ، ت : زكي نجيب محمود ، دائرة المعارف ، مصر ، 1960.

25- ديوي،جون:المدرسة والمجتمع،ت:احمد حسن الرحيم، دارمكتبة الحياة ،بيروت،1964.

26- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر:مختار الصحاح ،دار الرسالة،الكويت،1983.

27- رتشي،روبرت:التخطيط للتدريس مدخل للتربية،ت:محمد امين المفتي واخرون،دار ماكجروهيل للنشر، ب ت.

28- ريد،هربرت:الفن اليوم مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ، ت: محمد فتحي وجـــرجس عبدة، دار المعارف،1981.

29- سليم، محمد صابر واخرون : بناء المناهج وتخطيطها ، دار الفكر، الاردن – عمان، ط1 ، 2006.

30- الشمري،عبد الامير سعيد:دراسات فلسفية الاداتية في الفلسفة الاجتماعية عند ديوي،مجلة فصلية محكمة تصدر عن قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة،العدد 4،تشرين 1 – كانون 1 ، 2000.

31- شنيدر،هربرت:تاريخ الفلسفة الامريكية،ت:محمد فتحي الشـــنيطي،مكتبة النهضـــة المصرية،مصـــر، 1964.

32- شيرزاد،شيرين أحسان،لمحات من تاريخ العمارة الحركـــات المعماريـــة وروادها،المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر،2002، ص287 .

33- الصراف،امال حليم:موجز في تاريخ الفن،مكتبة المجتمع العربي للنشـــر والتوزيـــع،الاردن–عمـــان ، ط2009،3.

34- صليبا،جميل:المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ،1977.

35- عاقل،فاخر:التربية قديمها وحديثها،دار العلم للملايين،بيروت – لبنان، ط3 ، 1981.

36- عباس،راوية عبد المنعم:الحس الجمالي وتاريخ الفن،ط1 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1998.

37- عبد الحليم،فتح الباب:البحث في الفن والتربية الفنية ، مصر – القاهرة ، 1983

38- عبد الحميد،طلعت واخرون:الحداثة .. ما بعد الحداثة دراسات في الاصـــول الفلســـفية للتربية،مكتبـــة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 2003.

39- عبد الحميد،شاكر:العملية الابداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1987.

40- عبد العزيز،زينب:لعبة الفن الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 2002 .

41- عبد المنعم، راوية:القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1987.

42- عبد حيدر، نجم:علم الجمال افاقه وتطوره،العراق – بغداد ، ط2 ، 2001.

43- عبد حيدر، نجم واخرون:دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط1 ، 2006.

44- عرابي، د. أسعد، مقال بعنوان "تزاوج أنواع الفنون في نزعة ما بعد الحداثة"، جريدة "الفنون" /شهرية فنية/ تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت، العدد4، الصادر في إبريل/نيسان/ 2001.

45- عطية،محسن علي:اسس التربية الحديثة ونظم التعليم،دار المناهج،عمان ، ط1 ، 2010 .

46- علام،نعمت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف ، 1983.

47- علوش،سعيد:معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء،1984.

48- علي،سعيد اسماعيل:فلسفات تربوية معاصرة،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت، 1995.

49- العمايرة،محمد حسن:اصول التربية التاريخية والاجتماعية والنفسية والفلسفية،دار المســـيرة،عمان،ط5، 2008.

50- عويضة،محمد محمود،تطور الفكر المعماري في القرن العشرين،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،لبنان:1984.

51–غربال،محمد شفيق:الموسوعة العربية الميسرة،دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشـــر،القاهرة، 1959.

52–فام ،يعقوب:البرجماتزم او مذهب الذرائع ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، 1936

53–فرحان ، محمد جلوب : دراسات في فلسفة التربية ، الموصل ، 1983

54–فؤاد ، زكريا ، التفكير العالمي ، دار مصر للطباعة والنشر، ب–ت ،

55–قطب،جمال:فلسفةالرؤية في التاثيرية والفن الحديث،دار مصر للطباعة،القاهرة، 1995

56–كامل ، فؤاد : اعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، دار الجيل، بيروت ، ب ت

57–كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة الحديث ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ب ت

58–كلي ، بول : بول كلي نظرية التشكيل ، دار ميريت ، ط1 ، القاهرة ، 2003

59–كلي ،بول:نظرية التشكيل ، ترجمة وتقديم:عادل السيوي، ط1 ، دار ميرنت ، 2003

60–مايرز،برناند ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ،ترجمة :سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم ، سعيد محمد خطاب ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ب–ت.

61–مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط4 ، مكتبة الشروق الدولية ، 2004

62–محمد،سماح رافع:المذاهب الفلسفية المعاصرة ، ط1 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1973

63–مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1967

64–مهدي ، علي : الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث ، اطروحة دكتوراه غيرلا منشورة ، جامعة بابـــل ، كلية الفنون الجميلة، 2003 .

65–مولر ، جي . اي ، ايلفر ، فرانك : مئة عام من الرسم الحديث ، ت : فخري خليل ، م:جبـــرا ابـــراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1988

66–نيلر ، جورج ف : مدخل الى فلسفة التربية ، ت : نظمي لوفا ، مصـــر ، القـــاهرة ، مكتبـــة الانجلـــو المصرية ، 1971 .

67–هويدي ، يحيى : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1993

68–وين رالف: قاموس جون ديوي للتربية ، ت : محمد علي العريان ،مطبعة مصر ، مصر ، 1964

69-Devine , Elizabth . Thinker of the 20 th century , firethorn Paris , 1985 , p. 137

70-http://earth-arch.blogspot.com/2010/08/78.html

ملحق رقم (1) استمارة تحليل بصيغتها الاولية

ت	الابعاد الفكرية البرجماتية	تمثلاتها	تطبيقاتها						تصلح	لاتصلح	بحاجة الى تعديل
			في الشكل		في المضمون		في التقنية				
			صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني			
1	التغير	الجمال									
		الحقيقة									
		الاخلاق									
2	الدافعية	اللذة									
		المتعة المتحققة بفضل التجربة									
		ذائقة المتلقي									
		اللعب									
		الانتاج									
3	دمج الثنائيات	رفض الفصل بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية									
		رفض الفصل بين العلم والفن									
		رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي									
		رفض الفصل بين الفكرة والعمل									
4	ربط الفن بالمجتمع	تفاعل الفرد مع البيئة									
		استخدام النظريات العلمية									
		اتساع الخبرة									
5	نسف المعايير الجمالية الكلاسيكية (رفض السائد)	رفض التقنية الكلاسيكية									
		رفض المنظور التقليدي									
		التشويه									
		الاختزال									
		المصادفة الناتجة عن التجربة									
		التلقائية في التعبير									
		الذاتية									
6	طريقة المشروع	النشاط الذاتي									
7	الخبرة	انفعال									
		افكار									

8	تجسيد الفكرة حسيا (تحول الفكرة المجردة الى عمل فنـــي محسوس)										
9	النظريـــــة المعرفية	الخبرة									
		الابتكار									

ملحق رقم (2) استمارة تحليل بصيغتها النهائية

ت	الابعاد الفكرية البرجماتية	تمثلاتها	تطبيقاتها			
			في الشكل		في المضمون	
			صريح	ضمني	صريح	ضمني
1	التغير	تغيرالجمال				
		تغير وتنوع الخامة				
2	الدافعية	اللذة				
		المتعة المتحققة بفضل التجربة				
		ذائقة المتلقي				
		الدهشة والاثارة				
3	دمج الثنائيات	رفض الفصل بين الفنون الجميلة والتطبيقية				
		رفض الفصل بين العلم والفن				
		رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي				
		رفض الفصل بين الفكرة والعمل				
		بين الشعور واللاشعور				
		رفض الفصل بين المنفعة والوظيفة				
4	تفعيل الذات	التعبير عن الذات				
		التجريب والتجربة				
5	نسف الثوابت الكلاسيكية	رفض التقنية الكلاسيكية				
		رفض المنظور التقليدي				
		الميل الى الاختزال				
		الميل الى التلقائية				
6	الخبـــرة والتجربـــة (طريقـــة المشروع)	التجريب				
		تفعيل الخبرة				
7	التنامي المعرفي	بالحس				
		بالعقل				
		بالخيال				
		بالحدس				
8	اللعب	اللعب بالمتخيل				
		اللعب بالاداء 1048				
9	التحول في المنهج (التجنيس)	الفلكلور والفنون الشعبية				