الفصل الرابع

اتجاهات التحديث في المشغولة الفنية المعاصرة

تمهـــــيد

الفن الحديث ، والفن المعاصر

مفهوم الحداثة في الفن

الغاية من التحديث

آفاق التحديث و أبعاده في الفن التشكيلي

التجريب كأول مداخل التحديث

الفكر التجريبي في الفن

التجريب في التربية الفنية

التحديث ومتغيرات التشكيل في المشغولة الفنية المعاصرة

التجريب ، والمشغولة الفنية المعاصرة

- التجريب في الفكر التصميمي
- مفهوم البناء التصميمي
- التجريب في الخامات والوسائط
- التجريب في التقنيات وأساليب التشكيل

تمهيـــــــد :

استطاع العقل البشري في هذا القرن بما أوتي من قدرة وموهبة وما اكتسب من خبرة ومران أن يصنف ويجمع الحقائق ويسجل الملاحظـــات ، وأن يـــجري التـــجارب والمشاهدات وأن يـــستنبط القـــوانين والنظريـــات والفروض ، وأن يكشف آفاقاً جديـــدة ، ذلك لأن العلـــم يـــصنع المعرفـــة ، ويدفع الفرد إلى التجارب والمشاهدات والملاحـــظات ، كما استطاع بطرائقه المختلفة وأجهزته وأدواته وقياساته أن يزيد من دقة حواس الفرد فاندفع إلـــى الابتكار في جميع مناحي الحياة ، وبالتالي تطورت الفنـــون التـــشكيلية فـــي العصر الحديث تطوراً كبيرا يواكب ما يصاحب هذا العصر مـــن تغيـــرات ثقافية وحضارية وفكرية من ناحية ، وما جاء به هذا العصر من تطور هائل في العلوم والتكنولوجيا التي صبغته بروح خاصة من ناحية أخرى ، وفـــي هذا التطور تخلت الفنون التشكيلية عن تقاليد الفن القديم ومفاهيمه وفلـــسفاته ومضامينه ، وانطلق الفنان يطور في تعبيراته وتقنياته وموضوعاته وخاماته حتى يتمكن من تحديث عالمه بشكل دائم ، وتحرير فنه وإبداعه من كل مـــا هو شائع ومألوف .

والخروج عن المألوف من المفاهيم والمضامين التي يسعى إليها الفن بلغة المعاصرة وقد تم ذلك في ظل استيعاب الفنان المعاصر لمفهوم التجريب وأهميته وأبعاده في مجـــال الفن كإحدى السمات المميزة للعـــصر الحـــديث وباعتباره أحـــد المنطلقـــات الفنيـــة التي ينتجها العقل البشري بحثـــاً عـــن أبعاد جديدة وحلـــول فنـــية تعـــالج قضـــايا التشكـــيل والتعبير برؤية جديدة تختلف عن الرؤية التقلـــيدية ، ويقـــول " جون ديوى " :

أن مـــن السمات الجوهرية للفنان أن يولد مجرباً ، وبدون هذه السمة ، يصبح الفنان مجرد أكاديمي ولابـــد أن يكـــون الفـــنان مـــجرباً لأن عليه أن يعبر عن خبرة ذات طابـــع فـــردي عميق .

ولعل من أهم ملامح هذا التحديث الاتجـــاه إلـــى تحطـــيم الحـــدود والفواصل بين مختلف مجالات الفنون ، فتخلت بعض الفنون التطبيقية عـــن وظيفتها الحياتية و اتجهت إلى تأكيد الناحية التعبيرية وإبراز القيم الجماليـــة كعمل إبداعي يحمل ذاتية الفنان وخبرته وشخصيته المتفردة فتحررت معظم الفنون من فكرة الارتباط بالاستخدام الوظيفي للمنتج الفني إلى الاتجـــاه إلـــى المقومات الفنية للشكل ، شكلاً ولوناً ، وملمساً وخامـــة كمنطلقـــات جماليـــة مجردة للتعبير ، ويتضح ذلك من خلال ما نراه على سبيل المثال في الأشغال اليدوية الذي أضاف إلى ميدانه المألوف والذي انحصر طـــويلاً فـــي إنتـــاج بعض مكملات الزينة وبعض المشغولات ذات الاستخدام الوظيفي اليـــومي ، نراه اليوم مجالاً تعبيرياً وجمالياً بحتاً كمشغولة فنيـــة (معلقـــة حائطيـــة) ، وكذلك الحال في كافة أنواع وميادين الفن التشـــكيلي المعاصـــر كالنسيـــج ، والمعادن ، والأخشاب ، والخزف ...الخ ، ولقد انتشرت هـــذه الاتجاهـــات المعاصرة على مستوى العالم وسار التجريب في هذا الاتجاه ويدعمه بعـــض الفنانين المصريين الذين تميزوا في إنتاجهم بإبداعات فريدة في هذا المجال .

وهكذا أصبح كل فنان يسعى نحو استحداث صياغات جديدة مبتكـــرة لا تلتزم بأسلوب محدد المعالم ، وفي الوقت ذاته ذابت الفوارق بـــين أنـــواع الفنون التشكيلية ، فأصبح من الممكن تجسيد عمل فني بواســـطة التـــصوير النحتي مثلاً ، أو النحت التصويري الذي لا هو نحت صرف ولا هو تصوير خالص ، وإنما هو شكل تم تخليطه وتوليفة من عناصر الفنيين ، كما بـــرز

على ساحة الإبداع أيضاً الشكل المجسم أو العمل المركب الذي يتألف من عناصر عديدة مثل الأشكال المستديرة ذات الحجم مع عناصر مرسومة وملونة ،وإضاءة مسلطة بطريقة معينة ، تلك الحدود المستقرة التي تلاشت بين أشكال الفنون ، وتلك العلاقات المميزة للاتجاهات الفنية المعروفة التي اختلطت وتزاوجت .

كل ذلك قدم الفنان التشكيلي في أواخر القرن العشرين نموذجاً فريداً غير مسبوق للإمكانات الفنية الواسعة التي سوف يترك لموهبته الحرية والقدرة على الاختيار والتجريب دون قيود .

♦ **الفن الحديث والفن المعاصر**

قبل أن يخوض الكاتب في دراسة اتجاهات التحديث في المشغولة الفنية المعاصرة ، يرى أنه من الضروري تناول بعض التعاريف والمفاهيم المتعلقة بهذا الموضوع ، ولعل أهم وأول هذه المفاهيم هو مفهوم الفن بين الحداثة والمعاصرة ، ومعنى كل من الحداثة من جهة أخرى ،ومتى نطلق على الفن فن حديث ومتى نطلق عليه فن معاصر .

والفن الحديث : هو ذلك الفن الذي جاء برؤاه التشكيلية الجديدة ، وبأفكاره ومفاهيمه ، وبوسائطه وخاماته وتقنياته المستحدثة ، كثورة ورد فعل على تقاليد ومفاهيم الفن الكلاسيكي القديم ، وهو ذلك الفن الذي بدأ أولى مراحله بالمدرسة التأثيرية والتي تلتها وتفرعت من صلبها منذ بدايات القرن العشرين الكثير من المدارس والحركات الفنية الأخرى ، التي كان من أهمها المدرسة الوحشية ، والتكعيبية ، والسريالية ، والتجريدية وغيرها ...

وبمعنى آخر يمكن أن يفسر الفن الحديث بشكل أكثر تفصيلاً على أنه هو ذلك الفن الذي يقوم على رؤى تشكيلية خاصة للواقع والطبيعة والموضوع والفكرة .

تلك الرؤية الخاصة التي يعبر بها الفنان في صورة تكوينات لا موضوعية أو لا واقعية ، وتخرج عن التقريرية والمحاكاة ، تكوينات تنطوي على التحوير والتجريد والتسطيح والتلخيص ، كما أنها تخرج عن تقاليد الفن القديم وتأتي بالجديد في الخامة والتقنية والأسلوب ، وعن كل ما درج عليه فنانو جيل ما قبل الحرب العالمية الأولى .

أما معنى المعاصرة فإنها كما تشير معاجم اللغة – تعني المعايشة والملازمة في فترة زمنية محددة ، فنحن نقول : عاصر فلان فلاناً ، بمعنى عاش معه أثناء فترة حياته ، أما عن المعنى الاصطلاحي للكلمة فهو أن يحمل الشيء روح العصر الذي يعيش فيه ، ويتواكب مع مقوماته و متطلباته ، ويحمل معطياته العصرية : الفكرية منها والعلمية والثقافية والاجتماعية .

وفي مجال الفن التشكيلي فتطلق صفة (المعاصرة) على أي عمل فني ينتجه الفنان اليوم سواء ما كان منه منطوياً على تلك الاتجاهات الحديثة التي تجاوزت تسجيل الواقع ، أو ما ينطوي منها على أكثر الاتجاهات واقعية مثل الأعمال الكلاسيكية التي أنتجها " بيكاسو" وأعمال المدرسة المكسيكية مثل " أوروزكو " ، والأعمال الإقليمية للأمريكيين المعاصرين مثل " جرانت وود " و " توماس بنتون " والتي تنتمي إلى ما بعد 1920م ، ولكنها جميعها مع ذلك بعيدة كل البعد عن أن تكون فناً حديثاً حسب مفهوم "

موندريان " ، " وكاندنسكي " الذي يؤكد على حتمية التحديث بقولة : إن العمل الفني وليد عصره ، فكل فترة ثقافية تسفر عن فن خاص بها لا يمكن تكراره ، وأي جهود تبذل لإحياء مبادئ فنية قديمة لن تتمخض إلا عن فن جهيض .

وهذا هو المفهوم الذي أكد عليه " هربرت ريد " في تفسيره للحداثة في سياق تبريره إغفال بعض الأسماء الشهيرة من مصنفة (موجز تاريخ التصوير الحديث) بدعوى أنهم عاشوا حقاً في هذا العصر لكن أساليبهم ليست حديثة بالرغم من تميزها عما سبقها من أساليب ، وأنهم يعكسون المرئيات ويرتبطون برؤى سابقة ، وأن " هربرت ريد " هنا يتبنى كلمات " بول كلي" التي يقول فيها (إن الفن الحديث لايعكس الشيء المرئي إنما يجعله مرئياً) والتي يعتبرها معياراً يزن به الأعمال الفنية ويحدد مدى حداثتها .

وعلى هذا فأنه لا يمكن اعتبار كل الفنانين المعاصرين محدثين ، كما أنه على العكس من ذلك ، لا نستطيع أن ننفي صفة الحداثة عن بعض الفنانين المعاصرين لمجرد استخدامهم لطرق أداء قديمة أو استلهامهم لتراث وتقاليد حضارات فنية في عمق التاريخ ، فإن استخدام " دالي " لأسلوب التصوير الهولندي في القرن السابع عشر في لوحاته ، أو وجود شبه إحدى لوحات " بيكاسو" واحد التماثيل الأفريقية ، أو انعكاس إحدى سمات الفن الإسلامي على أعمال " ماتيس " كل ذلك لا ينفي صفة الجدة والحداثة ولا يلغي صفة الإبداع والابتكار عن هذه الأعمال ، إذا أن هؤلاء الفنانين عندما يتناولون الفنون القديمة ، فأنهم يخلقونها خلقاً جديداً وفقاً لمثاليات

العصر الحاضر من جهة ، وما تمليه عليهم رؤيتهم الخاصة وشخصيتهم المستقلة من جهة أخرى ،

ومما تقدم يخلص الكاتب إلى أن المفهوم الصحيح لاصطلاح (الفن الحديث) هو مفهوم يتجاوز – ضيقاً أو اتساعاً – حدود المعنى الحرفي الذي تتضمنه معاجم اللغة من حيث الحداثة الزمنية ، فقد يتسع المصطلح ليشمل الفن الحديث رسوم الكهوف التي نقشها البدائيون منذ آلاف السنين ، كما يضيق في نفس الوقت المصطلح ذاته عن احتواء أعمال بعض الفنانين المعاصرين الذين يعيشون اليوم ولم يخرجوا من دائرة الرؤى والمفاهيم والمثاليات والتقاليد الفنية التي عاشها أجدادهم .

♦ مفهوم الحداثة في الفن

يقترن مصطلح التحدي Inuovation بالقدرة على التغيير وفقاً لبرامج موضوعة مقدماً لتلاءم ظروفاً جديدة ، ويلخص " جويس فيكون Joyc Fycoff " المصطلح في كلمتين التغيير المتعمد " Intended Change " وهذا التعريف ينطوي على ثلاثة ضوابط أساسية ، وأن التحديث مجال له اتجاه ورؤية مشتركة ، يعترف بالفرص التي تتصل بالرؤية ، ويتحرك عن قصد وبفاعلية في اتجاه محدد لبلوغ الهدف ومن وجهة نظر أخرى نجد " متيشل ديتكوف Mitcheell Ditcoff " يعرف التحديث بأنه " التجديد Renew " أو هو طريقة أو أسلوب جديد في تناول الأشكال ، ويرى أن الشيء المستحدث لا يخضع لصيغة بعينها بل أنه يعهد به إلى أشخاص لا يهدأ لهم قرار ، ملهمين لهم

ميول ملحة للتعبير ، ومع أن الاستحداث يخضع لبرنامج محدد إلا أنه متمرد دائماً على كل نظام قالبي

في حين يتطرف " توم بيتر Tom Beter " في تعريفة للاستحداث فيقول أنه عمل فوضوي لا يتناسب والتفكير المنظم الذي يجب أن يقسم به العمل الفني إلا أن الفوضى هنا يقتضيها التجريب المستمر والغير مقنن بشروط موضوعية .

وقضية الحداثة قديمة قدم الزمن فلقد تعددت الآراء حولها لتحديد بدايتها حيث يسعى الإنسان دائماً لإخضاع البيئة لإرادته ويبتكر ويبدع من أجل ذلك في الأفكار والأدوات ثم يعدل في سلوكه ويحدثه ليواكب العصر الجديد بكل معطياته ،

ويرى " هانتمان " : أن الحداثة في الفن رؤيا للواقع مواكبة للتقدم العلمي الناتج كالعملية التبادلية بين الإنسان والبيئة وتتغير مدركات الإنسان تبعاً لبيئته .

أما فكرة الحداثة عند " هربرت ريد " فهي مشتقة من انعكاس الثقافات الحديثة – أي أسلوب الحياة الحديثة – على الإبداع فإذا كان الفنان متوافقاً معها في الرؤيا الفنية وطريقة الإدراك تغير أسلوبه الإبداعي بما تقتضيه الظروف المستحدثة ، و اتسم بالحداثة .

ويشير الكاتب إلى أن ما أطلق عليه الحركة الحديثة في الفن بدأت على يد الفنان " سيزان " (1906 – 1839) وهو الأب الروحي لجميع فناني الحركة التقدمية للفن المعاصر إذ أنه الينبوع الضخم الذي تدفقت منه شتى الاتجاهات والتيارات الفنية للمذاهب الحديثة في القرن العشرين .

لقد أطلقت المدرسة التأثيرية الشرارة الأولى التي كانت بمثابة إشارة البدء لمرحلة فنية حديثة أفرزت العديد من الفنانين الذين أثروا الفن التشكيلي بإبداعاتهم فيقول " علي المليجي " :

لقد كانت التأثيرية جسر العبور الحقيقي نحو المعاصرة فهي مدرسة ترفض التقليد في الشكل والمضمون وتبحث عن مساندة نحو الفن الحديث في مدخل جديد للفن ، ولقد دفعت نظريتي النسبية والتحليل الضوئي للون هؤلاء الفنانين الشبان إلى معاودة رؤية الطبيعة والتعبير عنها فنياً بمنظور مخالف عما صنعته الواقعية أو حتى الرومانتيكية أو كل الفنون الزاهرة السابقة فقد خرجوا جميعاً من غياهب المراسم إلى رحاب الطبيعة يلاحظون ويسجلون ملاحظتهم البصرية .

ولم يرجح الفضل " لسيزان " رائد المدرسة التأثيرية ، وحدة بل يعتبر " بول كلي " أيضاً من أهم الفنانين الذين وضعوا حجر الأساس للحداثة والذي تلعب فيه المتغيرات الاجتماعية دوراً هاماً ، إلى جانب أيضاً الفنان " كاندنسكي " والذي يعتبر صاحب أول لوحة تجريدية أو لقد أكد في أحد مؤلفاته ، أن لكل فترة زمنية ثقافة فنية خاصة تسفر عنها ، ولا يمكن تكرارها وإن أي جهود تبذل لإحياء مبادئ فنية قديمة تكون نتائجها الفنية مبتذلة ، ويشير أيضاً إلى أن السمات الأساسية للعصر الحديث هي الإحساس بسرعة الزمن والتغيرات المفاجئة والمتلاحقة نتيجة استخدام التكنولوجيا المتقدمة ، وإذا كانت الحداثة في الفن أسلوباً وشكلاً ونوعاً جديداً من الجمال فهي ليست مطلقة وإنما تختلف باختلاف الأمم والثقافات ، والتراث ويُصف النقاد كثيراً من الاتجاهات الفنية التي تميز بالاستحداث بأنها تجريبية بمعنى أنها تكشف عن جانب جديد للموضوع حيث

يقوم الفنان باختيار عدد من التكوينات المتنوعة لتي تتناول نفس العناصر وبذلك يعرض من خلالها الجوانب الجمالية المختلفة ، والحلول التشكيلية المتعددة للموضوع .

وتعد نظرية " ماروفسكي Marovski " من النظريات الهامة في التحديث ، حيث تعتمد هذه النظرية على دراسة التراث الإنساني للوقوف على أسسه وما تتسم به قيم وسمات جمالية وتقنية ، فالتراث مصدر ثري بالخبرات الفنية التي نستطيع أن نجد صداها في أعمال كثيرة من المبدعين الذين أفادوا منها في إنتاجهم الفني ، فيمكن للرموز التعبيرية في (الفن الإسلامي) ومن خلال سماتها التشكيلية أن تتفاعل وتمزج لتحدث نوعاً من التغير والمعاصرة ، وقد دعم " ماروفسكي " نظريته بمدخلين هما :

أولا : المدخل الاجتماعي :

ويتناول المحتوى الفني وتعدد جوانبه وتراكماته ، ثم المحتوى الجمالي .

ثانيا : المدخل الجمالي ويتناول :

- سمات التجربة الجمالية
- سمات الشكل الجمالي
- تداخل علاقات الشكل والمحتوى

وقد وضع " ماروفسكي " لنظريته شروطاً ينبغي أن تتحقق ليتم التجديد والتحديث وهي :

أولاً :

ارتباط التحديث بالأصالة بما تشمله من التراث والحضارات والثقافات .

ثانياً :

ارتباط التحديث بمنهج البحث الثقافي ، أي الرؤيـــة الفلـــسفية وراء العمل الفني ، وما يمكن أن يحويه من قيم وأسس يتم الاستناد إليها .

ثالثاً :

ارتباط التحديث بالفن كمبحث جمالي ، من خلال قيم تشكيلية ومداخل التجريب في الأشغال فالمحاولة للخلق والابتكار تحتاج دائماً إلـــى جـــذور وقواعد أساسية يمكـــن أن تنمو بشكل طبيعي ومنه المحتوى التراثي باعتباره مؤثراً ومصدراً يمكن أن يساهم في بناء الفكر والصياغة المعاصـــرة التـــي يسعى الكاتب للعمل من خلالها .

♦ الغايـــة من التحديث

الرؤية الفكرية هي إحدى سمات العصر الحديث –نظراً لكثرة مـــا صنعه الإنسان تلبية لاحتياجات عصره من العلوم والفنون من خلال مسيرته الحضارية هي أحد مكونات ثقافة الإنسان العصرية ، وقد تختلف رؤية إنسان عن إنسان آخر بما يتوافر له من التدريب الجيد على قانون الرؤيـــة ســـواء رؤية جمالية عالية أم رؤية حياتيه ، والرؤية الفنية التـــشكيلية لا تتـــأتى إلا بالتدريب الذهني أو العقلاني من خلال مقاييس محددة ، وتـــدريبات معمليـــة مقننة .

لقد دأبت الشعوب الراغبة في التقدم أو التي تتطلع إلى التطور عـــلى تدريب البصر على الرؤية الفكرية السليمة وأنشأت المعامل لتـــدريب العقـــل على الـــرؤية في مدارسها وكلياتها وخاصة الفنية منها ، ولكـــن الـــشعوب المتخلفة والنامية والتي لا تتطلع إلى التطور والتقدم و مواكبة العـــصر لـــم

تدرك هذه الحقيقة العصرية وأهمية تدريب رؤية الإنسان ، والارتقاء بها إلى عالم مرئي جديد يخضع لتقنين العصر وأفكاره .

وبانفتاح عصر حرية التعبير الفني ، خرج الفنان من بوتقة السيطرة عليه وعلى أفكاره وأحلامه وعدم التزامه بتسجيل الحياة اليومية الرتيبة المملة –إلى عالم جديد وآفاق أرحب .

إن الحرية العقلية في مجال الفن التشكيلي في حدود الرؤية الفكرية – التي سادت في بداية القرن العشرين ، وقد فتحت التنبؤات الشكلية الطرازية والفرق هنا بين الفن والا فن ، هو قدرة الفنان على الإبصار العقلي لخلق عالم جديد لا يوجد له مرادف في الطبيعة .

وهذا الفرق بين صنعة الفن والفن نفسه ، فالأول يتجه إلى تقليد الطبيعة وتمثيلها سواء بالتشبيه أو إقرارها ، ولم يعد هذا فناً يُقره العصر الحالي بكل تطوراته الهائلة نظراً للتغيرات الفكرية التي طرأت على الرؤية الفكرية ، وعلى التصورات التي تعيش في خيال وعقل الفنان في اكتشاف واقع جديد لا تعيقه الرؤية العادية ، إن اكتشاف الإنسان لميكانزيمات الإبداع الفني ، وقوانين الإدراك الحسي والعقلي هو اكتشاف عمق بصيرة الرؤية العقلية للفنان ، وبرمجة العمليات المصاحبة للإبداع الفني ، وقانون الحواس ، واكتشاف أبعاد الرؤية التخيلية – كل هذه العلوم الجديدة لا شك أنها ساعدت الفنان التشكيلي على إدراك رؤيته الفكرية في القرن الحالي .

وهكذا جاء العصر الحديث فبحث الفنان في المدرك الكلي ، والذي يعتمد على التصور الذاتي لما تكون عليه المرئيات من خلال الفكرة والمفهوم والتعبير فحلت الإبداعية محل التسجيل المصاحب للإدراك الحسي للمرئيات

والتي كانت عملية سائدة عند كل الفنانين ليصبح العمل الفني ممثلاً للعالم الموضوعي فقد أكد " برونوفسكي " على ضرورة التعديل التشكيلي للعمل الفني بقوله إن ما يدفع أكثر المصورين والنحاتين ابتكارا إلى العمل الفني هو البحث عن التنظيم الأساسي للطبيعة سعياً وراء النظام الكامن تحت السطح .

يقول على المليجي :

وهكذا أيضاً بات التعديل التشكيلي للفن المصدر الأساسي في إنتاج الفنون الحديثة بما اعتمدت عليه من مقومات التجريب كفعل حقيقي يدفع إلى تحقيق النسق الجديد دائماً حيث اعتمد العلم على التجربة لكي تحقق للفن غاياته نحو التعديل والتغيير والزيادة حتى يتحقق أيضاً للفن قدرته على تعديل شكل الحياة والمساهمة في تعديل سلوك الإنسان نحو التكامل البنيوي الصحيح ، وقد شمل هذا التعديل التعبيري ، والتعديل القيمي .

♦ آفاق التحديث وأبعاده في الفن التشكيلي

منذ أن نال الفنان الحديث حريته في التعبير عن ذاته وتأكيد حريته ، خطى الفن التشكيلي بمختلف مجالاته وعلى متنوع أصعدته خطوات كبيرة نحو التطور والتغير والتحديث في الشكل والمفهوم والفلسفة والمضمون ، وذلك في سعي من الفنان ليكون فنه مواكباً لروح العصر ، حاملا لسماته ومسايراً لإيقاعه ، ومؤكداً لفكرة وفلسفته ، محققاً لرؤيته العلمية .

وكان حرص الفنان على إبداع فنه المتحرر من كل ما هو تقليدي ومألوف من المفاهيم والصياغات التشكيلية والحلول الجمالية ، فسعى إلى

تحرير إبداعه ، وتحرير المشاهد ذاتـــه ، وتحريـــر موضـــوعاته وخاماتـــه وتقنياته من كل شائع ومألوف وتقليدي ، فأكسب الفن الحـــديث والمعاصـــر بواعث وتطلعات جديدة لم يشهدها تاريخ الفن من قبل .

وإن المشاهد والمتتبع لإبداعات الفنان المعاصر على ســـاحة الفـــن التشكيلي من خلال معارضه وبحوثه ودراساته ليستطيع بكل سهولة أن يدرك أبعاد التحديث المتعددة ، وآفاقه الرحبة الفسيحة ، والتي تناولت كل جوانـــب الفن شكلاً ومضمونـــاً وتقنية و أسلوباً .

ولعل أول مظاهر هذا التحديث هو الاتجاه إلى تحطيم وإذابة الفوارق والحدود التقليدية بين مختلف أنواع الفن ومجالاته المختلفة ، تلك الحدود التي ظلت طويلاً ترسم لكل فن من الفنون خاماته ووسائطه وتقنياتـــه وأســـاليب تشكيله بحيث لا يحيد عنها ولا يتعداها .

كما شمل هذا التحديث شكل وأبعاد العمل الفني مـــن حيـــث هيئتـــه وحجمه ومساحة سواء كان عملاً مسطحاً أم مجسماً ،ومن جهة أخرى كـــان هناك التحديث في وظيفته العمل الفني وبصفة خاصة تلك الأنواع من الفنون التطبيقية التي ارتبطت عهوداً طويلة بحدود وظيفتها الاستخدامية مثل فنـــون النسيج والطباعة و أشغال الخشب والمعادن حيث تعدت هذه الفنـــون حـــدود الاستخدام الوظيفي الحيـــاتي إلى الوظيـــفة الجمـــالية والتعبيرية الـــصرفة المتحررة من كل غاية ، إلى جانب ما يشاهده المتذوق للفنون التشكيلية مـــن التحديث في التقنيات وأساليب المعالجـــة التشكيلية بالاســـتعانة بمعطيـــات العصر من الوسائل التكنولوجية الحديثة مثل فنون الضوء والليزر والحركـــة

والكمبيوتر والفيديو وفنون الطباعة الحديثة وتطبيق مبادئ ونظريات العلم الحديث في مختلف العلوم الطبيعية والاجتماعية والإنسانية .

كذلك شمل التحديث محاولات الفنان لفهم النظم والقوانين البنائية لأشكال الطبيعة في محاولة الوصول إلى فهم حقيقة وجوهر الطبيعة التي هي في النهاية جوهر الفن ، مما أسفر عن محاولات الفنان للتحديث في المفاهيم الجديدة لمفردات لغة التشكيل الفني وعناصره كالخط واللون والمساحة والملمس والحركة والفراغ .

كما شملت محاولات الفنان المعاصر التحديث في موضوع العمل الفني ومضمونه ، حيث سعى الفنان إلى استحداث موضوعات جديدة للتعبير واقتحام الموضوعات الغريبة والغامضة والمجهولة والتعامل مع جماليات التشكيل المستقل ، وفهم الموضوع في الفن من خلال مفهوم جديد يرتبط بتحقيق الكيان الجمالي للعمل كشيء قائم في حد ذاته .

أما مجال الخامات والوسائط المادية للتعبير الفني فقد كان ميداناً فسيحاً للتحديث حيث حاول الفنان استثمار ما أفرزه التطور العلمي والصناعي من خامات مستحدثة غير تقليدية على مجال الفن مثل اللدائن ، والمعادن والأنسجة ، والمستهلكات والأشياء الجاهزة والمصنعة وغيرها من الوسائط الطبيعية والصناعية وصولاً إلى استخدام جسد الفنان نفسه كوسيط ومادة للإبداع الفني .

♦ **التجريب كأول مداخل التحديث :**

والتجريب يمثل سبيلاً للتحديث و إن كان التحديث في هذه الحالة يأتي بصورة مضبوطة ناتجة عن محاولات عديدة قائمة على الملاحظة

والتسجيل والتفسير للظـــواهر وإن هناك جدل حول كون التجريـــب يـــأتي بالصدفة أو أنـــه يخضع لقـــواعد ثابتة .

وتلعب الصدفة أحياناً دوراً كبيراً فهي تعني كشفاً عابراً يلهم الفنـــان أثناء إنتاجه فهي عملية غير مقصودة وغير مرتب لها ، في حين أن ما يتم عن قصد عملية يهدف إليها الفنان بالتجريـــب والخبـــرة المـــستمرة ويقـــول " محمود البسيوني " : أن الصدفة والعفوية تعنى نبـــوغ الأفكـــار بـــسلاسة وبغير تكلف ويعني بروز الأفكار دون التزام بتعـــــاليم مقـــصودة ، وهـــذه الصدفة تعتبر ضـــرورة في بنـــاء العمل الفني ولكنها لا تصبح مثيرة إلا إذا هذبهـــا الفنان وأضاف إليها حسه وكيفهـــا للنظـــام حتى تدخل في قالب الفن التشكيلي وتخضع لمقومـــاته ، كما أن النظام يقصد إلى تنظـــيم التلقائيـــة ، أمـــا إذا كان نظاماً مفروضاً يمكن أن يتحول العمل الفني إلى مجرد صـــنعة تأن من فقدانها الحس والتلقائية ، ويمثل التجريب حجر الزاوية لدى الكـــاتبين والعلماء لإحداث التغيير والتطور في شتى مجالات العلوم على الإطـــلاق ، ويمكن أن يعرف التجريب على أنه العمليات التي تساعد على اكتساب خبرة عملية من خلال إتاحة الفرصة لكل البدائل الفكرية مما يحدث التغيير الـــذي يمكن تلقيبه بالتغيير المدروس ، ويميز التجريب عن الملاحظة في أنه تغيير متعمد ومضبوط للشروط المحددة لحدث ما وملاحظة التغييرات النـــاتجة عن الحدث ذاته وتفسيرها .

لقد أصبح مفهوم التجريب من أكثر المفاهيم انتشارا واستخداماً فـــي العصر الحديث على مستوى العلم والفن والتربية كمـــدخل علمـــي للنـــشاط الإنساني في ضوء التقدم العلمي ومنهج القياس الذي أسهم في التفاعل بـــين العلوم والفنون والتربية ، فاستعار الفنان منهج العلماء في التخطيط واســـتفاد

العالم من خيال الفنان وحلمه في الخروج بدائرة بحثه إلى آفاق تتخطى المعلوم من الظواهر بحثاً عن التجديد وبذلك أصبح العلم فناً وصار الفن معايير ومناهج ودراسات تحل قدر التقنين .

ومن هنا أصبحت التجربة الإنسانية مدخل من مداخل تحصيل الخبرة لذلك انشأ " جون ديوي " المدرسة التجريبية الأولى والتي أطلق فيها حرية التجربة للمعلمين على أساس من التفكير الناقد وإعادة تكوين للخبرة السابقة على أساس من الابتكار من أجل تحقيق النمو والتطور المعرفي والثقافي والشمول للفرد ويقول " علي المليجي " : بالتجريب تسود عمليات إعمال العقل والفكر النشط وتواصل المعارف حتى لكان التجريب أصبح مظهر السلوك البشري المعاصر كله على الرغم من أنه يعد مظهر السلوك البشري منذ تحقيق الفعل الابتكاري الأول إلا أنه أصبح أكثر تمركزاً وتركيزاً في العصور التالية ، وها هو الآن يصل إلى ذروته .

وينظر " أورين ادمان " : إلى التجريب باعتباره مرحله إستغراقية تمر في سلسلة من الأفعال والأحداث الفعالة التي منها البسيطة كما هو متبع عند الأطفال والذي يتخذ صورة الألعاب والحركات غير الهادفة ، ومنها التجريب المركب كما هو عند الفنان والعالم والذي يتخذ صورة محكمة محملة بالحسابات والمعايير سواء بإدراك الأشياء الطبيعية ومعالجتها أم ابتداع الأفكار المجردة وترتيبها .

وحيث أن التجريب لم يقتصر على علم بذاته ، فقد بدأ المنهج التجريبي يتغلغل في الكثير من العلوم التربوية والسيكولوجية والاجتماعية ، فالتطور والتقدم الذي يميز العصر الحالي أدى إلى تطور هذه العلوم في

محاولة اللحاق بالعلوم الطبيعية كنوع من تحري الدقة ووضع المقاييس والمناهج المتطورة .

غير أنه بالرغم من كثرة استخدام المتخصصين في هذا المجال إلا أنهم يدركون تماماً مدى الصعاب التي تواجههم في عزل متغيرات الظواهر التي يقومون بدراستها أو ضبطها بل أحياناً يتعذر قياس بعض التغيرات بطريقة ترض الكاتبين وعلى نحو مباشر فيضطروا إلى اصطناع الأساليب غير المباشرة لأن الظواهر السلوكية ظواهر مادية ومعقدة تتداخل فيها العوامل وتتشابك .

على أن الغرض الأساسي من التجريب في جميع الأحوال هو تبين أثر متغير تجريبي معين على أنواع من السلوك تمثل المتغير التابع ومن المسلم به أن العامل التجريبي ينبغي أن يتوفر فيه درجة كافية من القوة والتأثير الذي ينشأ عنها تغيرات في المتغير التابع والتي يمكن ملاحظتها وتقديرها وضبط العامل التجريبي حتى يمكن أن نرجع وجود اختلاف مستوى الأداء – في ظل التجربة ، إلى أثر المتغير التجريبي وحده وليس إلى متغيرات أخرى .

ولا يختلف مفهوم كلمة التجريب في الفن عنه في العلم في الفن أيضاً يمثل التجريب أداة لاكتساب الخبرة عن طريق إتاحة الفرصة لكل البدائل الفكرية والجوانب الجمالية فتحدث إثارة من نوع جديد ، هذه الإثارة تغير من مظهر التكوين أو الشكل وعلينا ملاحظة ذلك وتسجيل ما يستجد من علاقات والتي من شأنها أن تحدث التغيير المدروس في المعالجة الفنية لعنصر أو موضوع ما .

♦ **الفكر التجريبي في الفن :**

لقد اتخذ التجريب في عصرنا الحالي أهمية بالغة عند الكاتبين والمستكشفين ، فما التطور الذي يحدث من حولنا في العالم إلا نتاجاً للفكر التجريبي المعاصر ، وتذكر " هدى زكي " : أن التجريب أسلوب في الأداء الفني ، ونشاط إبداعي قد يكون مجموعة من التخطيطات التي تسبق إنجاز العمل بحثاً عن جوانب مختلفة أو إبداعات تشكيلية جديدة نتيجة رؤية الشكل ، وقد يكون في إظهار الرؤى الجمالية المختلفة للموضوع ما يهيئ العقل والحس للممارسة التشكيلية الإبداعية بحثاً عن حلول متعددة و مختلفة إما في إطار خبرة الفنان الحاضرة وإما نتيجة لمرور الفنان في خبرات فنية سابقة ، فيقدم حلولاً جديدة لتشكيلات مستحدثه وأكد فتح الباب عبد الحليم على أن التجريب يتيح في الفنون التشكيلية مجالاً واسعاً واتجاهات متشعبة أمام الفنان في تكامله مع عناصر التشكيل وأسس البناء الفني ، لتحقيق الغرض أو المضمون الرمزي ، وتتأتى بالأساليب والاتجاهات الفنية المتوقع منها وغير المتوقع من خلال التجريب في المحاولات المتعاقبة التي يقوم بها الفنان بحثاً عن توافقات وتبادلات تشكيلية ، ذلك إن التجريب يمثل فكر يحدد في المرادفات التشكيلية وفي إعادة صياغتها بحثاً عن دلالات جديدة ومتعلقات .

وقد أحتل التجريب في الفنون التشكيلية مكانة ذات أهمية بالغة ، وذلك لارتباطه بفلسفة هذا العصر ، فأصبح الفنان المعاصر يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقاً لإدراك علاقات تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني ، الذي يختلف عن منطق التشكيل في الطبيعة ، هذا مما أدى

إلى ظهور العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية المتنوعة الأهداف ، وذلك سعياً وراء إيجاد رؤى فنية جديدة لأشكال الطبيعة المختلفة .

تشكيلية متعددة وغير مألوفة للموضوع الواحد بمعنى أنه فكر قادر على التنويع والتآلف بين المتعلقات التشكيلية بما يتضمن حلولاً جديدة تتسم بالثراء والابتكار وتحدث الاندماج الكامل بين أجزاء العمل الفني ككل في التكوين ، أما الفنان الذي يمارس التجريب فهو شخصية فنية متميزة تلاحظ فتسجل ، وتبحث فتجد ، وترى فتولف ، وتمارس فتنتج ثم تعرض وجهات نظرها فيم سجلته ووجدته وأنتجته .

♦ **التجريب في التربية الفنية :**

لقد أصبح التجريب من أكثر الكلمات استخداماً في النشاط التربوي بعامة والتربية الفنية بخاصة إذ توصل علماء التربية الفنية كمدخل علمي بالنشاط الابتكاري في ضوء التقدم العلمي والمنهج القاسي الذي أسهم في التفاعل البناء بين العلم وبين الفن .

ومن ثم كان اتجاه بحوث التربية الفنية المعاصرة لمزيد من عمليات البحث والتجريب ، سعياً في الحصول على تقنيات جديدة وحلول فنية مستحدثة لمواجهة مختلف المشكلات المحيطة بمجالات تعليم الفنون ، فالتربية الفنية لم تعد ترديداً لقواعد ، أو صنعة ، أو تلقيناً حرفياً لمهارات ، بل أن سماتها المعاصرة دائماً متغيرة ، متحولة ، و متطورة .

إن ميدان التربية الفنية من أكثر الميادين اتساعاً لممارسة الأسلوب التجريبي لثرائه بالعناصر التشكيلية التي تتعدد دلالتها ومعانيها حسب نوعية العلاقات التشكيلية ، التي تترتب على نوعية التكوين الخاص بها .

والتجريب هو الأمل للوصول إلى حلول جديدة لمشكلات قد تكون عادية إذ تمكن التنوع في هذه الحلول من البحث عن حلول جديدة ومتنوعة مما يعطي فرصة لتنشيط الطالب وتشويقه لتقديم عدد أكثر من الحلول قد يضيف قيمة الاستمرار في العمل لتسجيل كل علاقة تشكيلية جديدة حول الموضوع .

وتدريب الطالب على ممارسة الفكر التجريبي الذي يتميز بالتنوع فيما يقدمه من حلول للجوانب الجمالية للموضوع أو المتعلقات التشكيلية أما الوحدة فتبدو في إطار الفكرة المرتبطة بالهدف ككل ،

ولكي يسلك الطلاب طرق التجريب في الممارسة الفنية التشكيلية لا يعنى هذا أن يكونوا جميعاً مبدعين وإنما الهدف هو التدريب على ممارسة الفكر التجريبي الإبداعي خلال تنسيق وتنظيم عناصر التشكيل وفي ذلك تدريب على السلوك الإبداعي الذي يتيح فرصة ظهور أفكار حديثة تتميز بالبحث عن أعراض وأساليب جديدة ، هذا السلوك الذي يفيد في مجالات أخرى غير الفن إذ ما تدربوا على ذلك .

- **التحديث ومتغيرات التشكيل في المشغولة الفنية المعاصرة**

تعريف الأشغال الفنية :

تناولت العديد من البحوث والدراسات تعريف معنى الأشغال الفنية ، فيعرفها سليمان محمود بأن الأشغال الفنية هي أحد مجالات ممارسة الفن ، من خلالها يتاح للفرد فرص التعبير في إحدى صورتين الأولى : انجاز أعمال لها صورة وظيفية نفعية بجانب قيمتها الفنية بالاستعانة بأسس

التصميم والثانية : عمل أشياء ذات هدف جمالي بحت منها المجسمة ثلاثية الأبعاد ومنها المسطحة ذات البعدين،

ويعرفها " حسني الدمرداش " بقوله : هي عملية تقنية متكاملة ، تتضمن الجمع بين الأسس التقنية والفنية في أعمال ابتكاريه تتصف بالجانب الوظيفي ، وذلك على أساس من الفهم بأن تكامل العمل الفني لن يكون إلا بمقدرة وكفاية ، ويقصد بالقدرة والاستعداد ، أما الكفاية فتعنى التقنية اللازمة لتحقيق إبداع الموهبة .

والأشغال الفنية كما تراها " سامية عبد العزيز" : تتضمن أحاسيس العقل والجسد والإيقاع الذي يحققه التنسيق بين كل هذه العناصر لتفاعل مع هذه الخامات وهي تعبير عن روح الإنسانية في صورة مادية تعبيراً يثري تلك الخامات المجتمعة ويدخل السرور على الجنس البشري .

ومن خلال هذه التعريفات الفنية على أنها أعمال مبتكرة ذات حيوية متكاملة وينتجها الفنان مستعيناً بأدوات مناسبة لإخضاع بعض الخامات المختارة المتوفرة لديه بعد التعرف عليها والتجريب بها ليتحقق في النهاية عمل فني قوامه لغة التشكيل بعناصرها وأسسها في كل متكامل وممارس الأشغال الفنية حين يجرب فإنه يتعامل مع متغيرات مختلفة من عناصر وأسس التصميم والخامات المتعددة للمشغولة الفنية بالإضافة إلى لأساليب التشكيل والتقنيات الفنية للتنفيذ الفعلي .

ولا يتسع المقام لعرض كل التعريفات للأشغال الفنية حيث يكتفى الكاتب بعرض بعضاً منها على سبيل المثال منعاً من التكرار .

♦ **التجريب والمشغولة الفنية المعاصرة :**

يعتبر التجريب مدخلاً تربوياً في المشغولة الفنية المعاصرة فالتجريب كما فسره " أرون إدمن Aron Edman " بأنه مرحلة استغراق واستطراد متعدد الألوان التي تمر في سلسلة من الأحداث الفعالة ومنها البسيط - كما هو الحال عند الأطفال أو البسطاء من الناس - التي تتخذ حركات غير مدربه على النظام ومنها التجريب المركب كما هو الحال بالنسبة للفنانين والعلماء ويتخذ صورة مملوءة بالحسابات والمعايير وإدراك الأشياء المادية ومعالجتها بابتكار وتنظيم وتركيب .

والتجريب في المشغولة الفنية سلوك فني يتميز بالنشاط الابتكاري الذي يساعد على نمو التفكير والأداء المبتكر والطلاقة في التشكيل حيث يعتبر التجريب في المشغولة الفنية منهج للفكر يقدم بدائل للحلول المختلفة في شكل يتضمن دلالات ومعاني غير مألوفة .

ويرتبط التجريب في المشغولة الفنية المعاصرة بالأصالة في التفكير حيث تعتبر الأصالة محور الإبداع والابتكار والأساس في الناتج الابتكاري للمشغولة الفنية لما تتميز به جدة وفرادة والتجديد في المعلقة ، ويتم ذلك من خلال ممارسة الأسلوب التجريبي فوجد بعض التنظيمات الحركية في التصميم المعد خصيصاً للمشغولة ، وخاصة بين الأشكال والمساحات كالتبادل والتجميع والتنظيم المرتبط بالحذف والإضافة وغيرها يهدف إلى الكشف عن مظاهر وكيفيات لها دلالات جديدة مستحدثه من خلال رؤية معاصرة غير مألوفة .

والواقـــع أن الأشغال الفنية تهيئ للـــفرد فرصة التجريب المستـــمر في التشكـــيل بالخامات المختلفة وتوليفها مع بعضها في تراكيب جماليـــة ، والإنسان منذ بداية عهده بالحياة يتمتع بالرغبة في اكتساب مهارات أساســـها اكتشاف الخامات المختلفة كما أن ممارسة الأشغال الفنية بحس مبتكر يتـــيح للفرد فرصة ممارسة التجريب من خـــلال الخامات وهذا يُعود الفرد علـــى عادة البحث والتفكير حيث ينشط في إدراك العلاقات وتذوق أشكالها المختلفة ويتمتع بتلك التجربة التي تتيـــح لـــه أن يكشف الحلول ويصل إلى النتـــائج التي يبقى أثرها في عقله ووجدانه بما يحقق لـــه متعـــة الابتكـــار فالخامـــة كوسيط تعبيري يسهم في تحقيق هذه المتعة والعمل الفني هو الـــذي يعكـــس ثقافة الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه الفنان وما يتيحه لـــــه مـــن خامـــات ومجالات تعبيرية مختلفة والتجريب في مجال الأشغال الفنية يفيد في زيادة قدرة الممارس على تحقيق ابتكارات وتوليفات بين أكثر من خامة مما يضفي على العمل صفة الفرادة في الأسلوب والأداء التقني وتنوع الخامات وإمكانية الابتكار .

كما يتيح التجريب استخدام العديد من الخامـــات ســـواء طبيعيـــة أم صناعية ، وليست العبرة هنا بتعدد الخامات وتنوعها ولكن العبـــرة بخيـــال الفنان والممارس المبدع الذي يمكن أن يدرك العلاقات بين كل تلك الخامات وخصائصها الطبيعية والحسية والتركيبة وإمكاناتهـــا التـــشكيلية ومعطياتهـــا الجمالية ، ويستطيع أن يعيد تشكيلها وصياغتها وتوليفها مـــع بعـــضها فـــي انسجام وتآلف وتعايش تام دون المساس بطبيعة كل خامة وهيئتها .

فالتجريب بالخامات هو منهج للفكر يقدم حلولاً بديله مختلفة في شكل علاقات تشكيلية جديدة تتضمن دلالات غير مألوفة تتسم بالحداثة والأصالة في التفكير والمعالجة .

ولم يتخلف الفنان الممارس للإبداع الفني في مجال الأشغال الفنية عن غيره من الفنانين الذين ساروا على درب التحديث في إبداعاتهم شكلاً وفكراً ، وجوهراً ومضموناً ولقد أخذ التحديث في الأشغال الفنية عدة مظاهر ومداخل يستطيع الكاتب أن يحددها فيما يلي:

- التحديث في الفكر التصميمي والنظم البنائية للمشغولة .
- التحديث في موضوع ووظيفة المشغولة .
- التحديث في الخامات والوسائط المادية في المشغولة .
- التحديث في التقنيات وأساليب التشكيل للمشغولة .

وفي مجالات التحديث السابقة كان التجريب هو الطريق والسبيل الأول والأهم أمام الفنان ، وفيما يلي من هذا الفصل يحاول الكاتب أن يتناول بالشرح هذه الاتجاهات وصولاً إلى تحديد مداخل التجريب واتجاهاته التي سيترسم الكاتب خطاها في تنفيذ تجربة البحث العملية في الفصل التالي من هذا البحث .

♦ التحديث في الفكر التصميمي والنظم البنائية للمشغولة :

يعتبر مفهوم التصميم في المشغولة ، مرتبطاً بمفهوم التصميم في إنشاء أي عمل فني آخر من حيث المعايير والأسس التصميمية العامة ويعني

ذلك الكثير ، فهو عملية ترتبط ارتباطاً عضوياً بالفعل والقدرة على الإحساس ، والإدراك والتخيل والتعبير والتنفيذ .

والهدف من دراسة التصميم في الأشغال الفنية هو زيادة الجانب الابتكاري عند الطالب بتفسير بعض الظواهر العلمية بأسلوب مبسط مبني على استنباط حلول ابتكاريه ، وذلك من خلال طرح بعض انجازات العلوم المختلفة في صورة حلول تساعد المبتكر على الابتكار والوصول إلى حلول جديدة في التصميم .

والتصميم عامل أساسي يساعد ويؤدي إلى وضوح الرؤية لتطور الإنتاج الفكري للعمليات الابتكارية في تبادل المشكلات المختلفة وهو اللغة التي تمكن المصمم من توقع ملامح الشكل العام ، والتصميم نشاط ابتكاري ، الهدف منه تحديد الهيئة العامة للأشياء ، تلك الهيئة ليست فقط في الهيئة الخارجية ولكن في علاقاته البنائية والوظيفية التي تحول نظام معين إلى وحدة متكاملة ، ونقصد بالتصميم هذا الابتكار الذي يتلائم مع الاحتياجات الإنسانية والبيئية مراعياً للوظائف والجماليات والاستخدامات .

والمقصود بالتجريب في الفكر التصميمي هو التجريب في أسلوب ترتيب أو صياغة عناصر العمل الفني ، ويتضح ذلك في سعي الفنان للحصول على حلول جيدة مبتكرة للوصول إلى أهدافه ، وقد استطاع الفنان " موندريان " من خلال رؤيته الفنية أن يقدم حلولاً تشكيلية للمسطحات وللخطوط ، وأوضاع مختلفة للشكل والفراغ ، ويعني ذلك أن التجربة في هذه الحالة تخضع لعمليات فكرية متداخلة تسمح بالحذف

والإضافة ، وقد تكون غير محددة الخطوات ، أو تسمح بتقديم خطوة على أخرى ، وعنها تنشأ العلاقات التشكيلية الجديدة .

ويستند التجريب في الأشغال الفنية على دور مصمم المشغولة في التعامل مع عناصر التصميم وأسسه ، وفي ضبط وتثبيت عدد من العوامل بهدف التوصل إلى نتائج مقنعة ، تعتمد على متغير واحد أو أكثر ، فمثلاً في تصميم المشغولة قد يستخدم الممارس مفردة واحدة كأساس لبنائيات تشكيلية متشعبة الاتجاه ، ليحصل على العديد من التكوينات والعلاقات التشكيلية .

وقد لا يقتصر دور ممارس الأشغال في تشكيل المشغولة على مدخل واحد فقط من المداخل التجريبية ، بل قد يجمع بين مدخلين أو أكثر ، وتعد مداخل التجريب منطلقات فنية ينهجها العقل البشري بحثاً عن أبعاد جديدة ، وحلول فنية تعالج قضايا التشكيل برؤية جديدة تختلف عن الرؤى التقليدية ، بمعنى أن مداخل التجريب هي البداية الفكرية التي ينطلق منها العقل البشري ليشكل ويحول كل عناصر الطبيعة إلى مدلولات تشكيلية ذات قيم فنية .

والتجريب في تصميم المشغولة الفنية ليس مجرد تشكيل فني جديد بقدر ما هو سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة التشكيلية ، خلال عرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع ، لذلك تسعى أساليب الأشغال الفنية الحديثة لتحقيق هذا الهدف في جميع المحاور كما أن لممارسة الأسلوب التجريبي بمجال الأشغال الفنية فرصة للتعلم على ممارسات الفكر الإبداعي لما تتيحه فرص تغيير الشكل (الوحدة) تحريكها

وإعادة تنظيمها ، وترتيبها بطرق جديدة وغير مألوفة بخامات مختلفة من ظهور إبداعات تشكيلية جديدة ، تعكس دلالات ومعاني غير مألوفة .

وتعتمد عملية التجريب في الأشغال الفنية على التفكير المتشعب حيث أنه تفكير منطلق ، أو تباعدى ذو قدرة على تعدد الاستجابات عند تواجد مؤثر إنه نوع من التفكير يتسم بالتجربة والتأمل والابتكار ويخضع التجريب في اتجاهات تصميم المشغولة الفنية لعمليات فكرية متداخلة تسمح بالحذف والإضافة والتباديل المختلفة ، وقد تكون غير محددة الخطوات ، أو تسمح بتقديم خطوة على أخرى وينشأ عنها الإبداعات التشكيلية الجديدة .

ويتأثر تصميم المشغولة الفنية بعدة عوامل خارجة عن البناء الفني ذاته حيث أن الفنان المصمم لا يعبر عن إحساساته الفنية في الفراغ ، ولكنه يستعمل في ذلك التعبير بخامات وأدوات متباينة ، ويهدف من تلك المشغولة إلى سد حاجات إنسانية أو اجتماعية معينة ، حيث أن لكل عمل فني وظيفة يقوم بها وتؤثر في عملية الإخراج الفني وتلك العوامل هي :

- الخامات والمهارات الأدائية المتصلة بالمشغولة الفنية .
- وظيفة المشغولة الفنية أو العمل الفني الذي ينتجه الفنان .
- موضوع العمل .

وتعتبر الملاحظة المباشرة لقوانين الشكل في الطبيعة ، ومحاولات الكشف عن معطياتها (وهي أحد أطوار عجلة الإبداع) بمثابة الأداة التي يمكن من خلالها مسائلة الطبيعة و مناقشتها على نظم وبنائيات الشكل فيها من لون وخط وملمس وحجم ونسب ، أما الكشف عن منظومات جديدة في

تلك النظم فهو صورة لفلسفة تلك النظم ، وكما يقال عن " بيكاسو" إنه لا يبحث وإنما يكتشف ويجد .

إن التغير في طريقة تناول الشكل تتطلب فكراً جديداً ومستوى غير مألوف في الرؤية والتي أسفرت عنه هيئة الشكل ، وإذا كان " فيرمير " حذف كل شيء إلا ما يراه فإن " موندريان " حذف كل شيء يراه ، إيماناً منه بأن للشكل حقيقة في حد ذاته نصل إليها عن طريق الإدراك الحسي ، ولكن الميدان الفكري والمعرفي والتاريخي هو الذي يساعد على تكشف تلك الحقيقة .

إن تكنيك (التجريب) يحول الشكل إلى تشكيل والنظام إلى منظومة ، أي أنه يضيف شيئاً إلى الشكل (فكلمة تشكيل تزيد لغوياً حرفين عن كلمة شكل أي هناك إضافة) فالشكل (Shape) تصبح له هيئة (Form) جديدة هي بمثابة صيغ من التفكير البصري لأساليب الأداء المتنوعة مثل (التفكيك ، التحليل ، التجريد ، الاختزال ، التحوير ، الإبدال ، التحريف ، التغيير ، التراكب ، التشفيف أو الشفافية ، التعددية ...) .

♦ مفهوم البناء التصميمي

تتناول هذه النقطة من هذا الفصل ، البناء التصميمي للمشغولة الفنية المعاصرة ، والمستلهمة من المنمنمات الإسلامية بصفة عامة ، ومن لوحات الواسطى بصفة خاصة .

حيث يتعين الوصول إلى معنى البناء التصميمي الذي يحتاج بالضرورة إلى معرفة ماهية البناء ، والبنائية ، والبنية ، كما يتطلب أيضاً التصدي لمفهوم ومعنى التصميم وانشائيته .

فالبناء هو الطريقة التي تجتمع بها المواد والأجزاء من أجل إنشاء الشيء المحدد الذي يؤدي وظيفة محددة .

إنه ذلك النظام العام لفكرة ، أو عدة أفكار مرتبطة بعضها البعض على حساب العناصر المكونة له .

والبناء هو ذلك النظام المتكامل الذي يتألف من عدد من العناصر أو الأجزاء ، هذه العناصر تتحدد وتتفاعل مع بعضها البعض من أجل الوصول إلى القانون الذي يفسر تكوين هذا البناء كله .

وعلى ما سبق يمكن القول بأن البناء هو تنظيم شكلي متباين الوحدات والأجزاء والعناصر في منظومة متنامية تؤدي إلى عدة أفكار وحلول من أجل الوصول إلى بناء شكلي ذات علاقات قائمة على فهم الأسس الجمالية من وحدة ، واتزان ، وإيقاع ، وتناسب باعتبارها أسس بناء المشغولة الفنية .

وترتبط البنائية بالبناء بوجه عام حيث أن البنائية في أساسها نظرية في المنطق تؤكد أهمية البناء في كل معرفة علمية وتجعل للعلاقات الداخلية أو النسق الباطنية قيمة كبرى في اكتساب أي عملية .

إن بنية الشيء هي تكوينه أو الكيفية التي شيد على نحوها بناء ما ، ولكلمة بنية استعمالات خاصة في العلوم المختلفة ، فهي بمثابة نظام من المعقولية أو القانون الذي يفسر تكوين الشيء .

والبنية هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته ، إنها نسق من التحولات والتنظيم الذاتي ويعرف " بياجيه " البنية بقوله : إن البنية لهي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً في مقابل الخصائص المميزة للعناصر ، علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل

قائـــماً ويزداد بفضل الدور الذي تقوم به التحولات نفســـها دون ثـــراؤه أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النســـق أو أن تهيـــب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه إن البناء التصميمي يمثل تلك الأســـس التي يستند إليها العمل الفني وفي هذه الدراسة ، إنما نعنـــي ونهـــتم بالبنـــاء التصميمي للمشغولة الفنية المعاصرة وكذلك المعنى الذي تتضمنه الخامـــات المختلفة التي تثري سطح المشغولة ، كعمل فني مجسم .

وقد صمم "علي المليجي " مصفوفة تجمع محـــاور بنيـــة العمـــــل الفـــني في شكـــل بـــناء تتكون عناصره من (الخط ، المساحة ، اللـــون) كشكل فني ، أما قواعد البناء فتتكون من (الخامات ، والأدوات ، والمعدات ، والتقنيات) وينتج عن هذا كله قيمة متمثلة في (الوحدة ، الاتزان ، الإيقاع ، النسبة والتناسب) .

ويتفق معظم الذين سجلوا للأسس البنائية للتـــصميم علـــى أن هـــذه الأسس تتبلور في أربعة أسس هي ، عناصر البناء الفني ، وقواعـــد البنـــاء الفني ، ووسائط البناء الفني ، والقيم الناتجة عن مقدار التفاعل بـــين داخـــل الفنان المصمم ، وبقية المكونات من أســـس وجماليـــات ومـــشكلات البنيـــة والحلول الفنية .

أما بالنسبة للتصميم كما يعرفه " محمود البسيوني " فهو يتمثل فـــي عملية البحث ، ونمو التفكير ، وإدراك النتائج التي تترتـــب علـــى علاقـــات معينة ، إنه يتضمن معنى التكوين كمـــا يـــرتبط بالمصطلـــحات المختلفـــة التي يفهم منها وحدة البناء ، وشكـــله العام وسحنـــته .

إن التصميم عملية ابتكاريه ، إنتاجية تهدف إلى الوفاء بغرض محدد ، سواء كان هذا الغرض مادياً يتحقق بأداء المنتج لوظائف مادية معينة ، أو كان هذا الغرض معنوي يتعلق بإرضاء حاجات الإنسان الانفعالية وحاجاته إلى الإحساس .

والتصميم هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل ما و إنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب ، ولكنها تجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضاً ، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد .

وعن عناصر بناء التصميم يقول علي المليجي : الشكل الفني هو الوحدة الأساسية المسيطرة على عناصر بناء التصميم وهذه الوحدة تبنى عن طريق الخط كعنصر محدد لكل من المساحة أو الحجم (في الأشكال المجسمة الحقيقية أو الإيهامية) والعنصر الثالث هو اللون ، ولكل من هذه العناصر الأساسية خصوصية في التعريف ، والتركيب ، والتعدد وأهمية والنتائج ، وهذه العناصر الثلاثة هي التي تبني رموز وأشكال التصميم ، وتتوقف القيم الوظيفية التشكيلية لأي من هذه العناصر ومشتقاتها على مقدار الطلاقة التلازمية بغيرها من العناصر الأخرى .

ومما سبق يتبين لنا أن البناء التصميمي إنما يمثل تلك الأسس التي يستند إليها تصميم المشغولة ، وفي هذا البحث إنما نهتم بإلقاء الضوء على البناء الشكلي للمشغولة الفنية ، وكذلك على الدلالة والمضمون الفلسفي الذي يرجى إرساله إلى الملتقى .

♦ **التجريب في الخامات والوسائط**

تعتبر المشغولة الفنية المعاصرة كأي عمل فني لابد وأن تتصف بالشمول والتكامل ، حيث تعتمد في تكوينها على ملامس السطوح المختلفة وعلى الإيقاع الذي ينتج من التناسق بين مختلف العناصر التي تتفاعل مع بعضها البعض لتكون في النهاية مشغولة فنية .

والمشغولة الفنية المعاصرة تعتمد على الأصالة والخروج على المألوف والتجريب ، كما تعتمد على التكوين وهو الشكل العام أو الصفة السائدة في العمل الفني التي تعطي هذا العمل فرادته والتي تميزه عن غيره من التكوينات في الأعمال الفنية الأخرى .

والأشغال الفنية لها وظيفتها الهامة في إنتاج المشغولات الفنية المعاصرة والتي تسهم في نفع المجتمع والتي يحتاج إليها الناس في حياتهم اليومية ، وهذه المشغولات تحمل طابعاً إبتكارياً وإنسانياً يختلف كثيراً عن إنتاج الآلة ، حيث تحمل المشغولة المبتكرة حس الإنسان ومشاعره وتعكس خبراته وتفكيره وانفعالاته .

ولا نقصد بتحقيق المشغولة الفنية قيمة نفعية أنها لا تهتم بالقيم الجمالية وإنما في الحقيقة أن الفن من أبرز سماته أن يلاءم وظيفة ما .

وقد قدمت تكنولوجيا العصر الحديث إمكانات عالية المستوى تمكن الفنان من تطبيق منتجاته بأشكال وأساليب مختلفة ، فلم يعد الفن قاصراً على الفرشاة والألوان فقط بل اتسع ليشمل العديد من الخامات ، وأدى هذا إلى إفساح الطريق لتكوين مفاهيم تشكيلية جديدة ، حيث لم يعد المفهوم التقليدي

لاستخدام الخامات والأساليب التشكيلية يتناسب مع فكر الفن الحديث الذي يرتبط بالتطور العلمي ، لذلك سعى الفنانون سعياً جاداً نحو حرية التعبير .

ولقد أتاحت المشغولة الفنية الفرصة للفنان للإضافة والتجديد سواء من حيث جماليات التصميم أو الوظائف أو التقنيات ، كذلك فإنها تدفع المصمم إلى البحث في الوسائط المختلفة .

والتجريب في الخامات المختلفة والمتعددة يخلق نوعاً من العلاقات بين الخامات وبعضها من خلال توليفات بينها بما يحقق فكرة التصميم المراد تنفيذه ، ولكل من الخامات خصائص تشكيلية خاصة تميزها عن غيرها ، ومن هذه الخصائص :

الصلابة والحدة والقابلية للثني (ليونه) والوبرية والقابلية للكسر أوالتفتت والبريق والعتمة ، والخشونة والنعومة ، وما إلى ذلك ، وهي سمات من الممكن إسهامها في عمليات تشكيلية إذا ما ارتبطت بتجربة جمالية ، فإلى أي مدى يمكن للمادة –عن طريق صفاتها –أن تلبي غرضاً فنياً معيناً ، والتجارب المستمرة للممارس تجعله أكثر حساسية وقابلية لفهم طبائع الخامات ، ومن ثم يسير بعقلية متطورة في علاج توليفاته .

وكان اختيار الكاتب لعدد من الخامات المتنوعة للتجريب بها لتوظيفها في خدمة المشغولة الفنية وتجسيد الإحساس بالعديد من العناصر التي تحتويها المنمنمات الإسلامية ، ومعظمها خامات تقليدية وغير تقليدية والهدف هو إخضاع هذه الخامات حسب قوانينها للوصول إلى تشكيل مبتكر ومرتبط بخصائص المشغولة الفنية المراد تنفيذها ،ومن هذه الخامات الجلود الطبيعية والصناعية ، الأقمشة ، الأسلاك ، رقائق النحاس ،

السيراميك ، الأسفنج ، الخيوط ، الخرز ، الزجـــاج ، اللدائن ، الصبغـــات ، التذهيب ، والأوراق الملونة والمذهبة والفسفورية .

♦التحديث في التقنيات وأساليب التشكيل :

وإلى جانب الخامات المتعددة التـــي يـــستخدمها الفنـــان منفـــردة أو بالتوليف بينها في تنفيذ وتشكيل المشغولات الفنية فأن هناك العديد من الطرق والوسائل والأدوات التي تحقق للفنان السيطرة على هذه الخامات ولكل خامة الوسائل والوسائط التي تستطيع تشغيلها وتشكيلها بما يحقق الرؤى الجماليـــة والإبداعية للمشغولة وتحقق لها الثراء والقيمة الفنية .

وفي هذا المجال يجب أن نفرق بين استخدام مهارات الأداء والتقنيات والاستخدام الابتكاري والجمالي وبين مجرد المهارة في استخدام هذه الوسائل ، فكثيراً ما يكون هناك خلط بين الوسائل والغايات ، حيث يتعلم الفرد بعض المهارات أو التقنيات المرتبطة باستخدام أدوات معينة دون أن يحقـــق مـــن وراء ذلك عمـــلاً فنياً أصيلاً .

والأشغال الفنية مجال للتعبير الفني بمواد مختلفة وهي تعتمد علـــى استغلال الخامات البيئية ، ويعد مجال الأشـــغال الفنيـــة محـــوراً للإبـــداع واكتساب الخبرات المختلفة بطريقة عملية عند تعاملنا مع مختلف الخامـــات البيئية والمستحدثة بفهم ووعي ، يؤدي إلى إحكام الوحدة الفنية وبالتالي تأكيد القيمة الجمالية التي تهدف إليها .

ويتضمن العمل بالخامات البيئية من خلال الأشغال الفنيـــة فكـــرة اكتساب المهارات الأساسية من حيث استخدام الأدوات وطبيعة الأداء التقني ، بحيث تؤدي المهارة منها إلى إحكام العمل والسيطرة على العناصر التقنيـــة

فيه شريطة أن تقف هذه العناصر عند حد كونها وسيلة لتحقيق الخلق والابتكار .

وتعد فكرة اكتساب المهارات الأساسية من حيث استخدام الأدوات وطبيعة الأداء التقني وسائل قابلة للتعديل والتطوير ، خالية من القواعد والأصول الثابتة إلا ما صلح منها لتتكيف مع الغايات ، والإلمام بالمهارة هنا لا يحقق عملاً فنياً لأن المهارة خاضعة للعمل الفني ، وقيمتها في كونها وسيلة يطوعها الفنان حسب متطلبات عمله ، وتحت إدارته واتجاهاته ، من الخامة ، أي أن وظيفة المهارة هنا هي إخراج العمل الفني وإحكامه والسيطرة على ما فيه من صنعة ، ولهذا فهي خاضعة لمقتضيات الخلق والابتكار .

وأصبحت التقنيات متغيرة مع تغير العصر واتجاه الفن السائد وأصبحت لها أهميتها في انجاز الأعمال الفنية ، ففي العصر الحديث ارتبطت التقنية بالإبداع الفني حيث تلاشت فكرة المثالية والدقة والحبكة في التقنيات أي أن التقنية أصبحت مسألة نسبية ، لذلك ليس ثمة تقنية مقدسة في حد ذاتها لابد من فرضها على المتعلم قبل الخوض في التعبير ،ومعرفة طبيعته ، والفن الحديث أثبت أن كل اتجاه له تقنية وكل مدرسة لها طرقها وأساليبها في الإخراج .

وقد عرفت طرق الأداء الفني والتقنيات بأنها هي الطريقة المتبعة لإخراج العمل الفني في أصول صناعية صحيحة ، وهي أيضاً الأسلوب الفني التطبيقي والجمالي الذي من خلاله يتم إنجاز الأعمال الفنية كما تشمل

جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن من المهارات والنواحي الجمالية ، كما تشمل القدرة على الاختراع .

وترتبط التقنية ارتباطا وثيقاً بالتطور العلمي والتكنولوجي فمع التطور تزداد المعرفة وتظهر الخامات الصناعية الجديدة والمتطورة والتي تستلزم ابتكار تقنيات فنية حديثة .