



دور الفن والتربية في التعريف بالتراث

امحمد علي خليفة بريش

المعهد العالي لتقنيات الفنون طرابلس - ليبيا

*The Role of Art and Education in Introducing Heritage**M'hamed Ali Khalifa Breibesh**Higher Institute for Art Techniques, Tripoli – Libya*moemhemed@gmail.comتاريخ الاستلام: 2026/06/30 تاريخ المراجعة 2026/07/20 تاريخ القبول: 2026/7/28 - تاريخ النشر: 2026/08/22

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث قضية محورية تتعلق بطبيعة العلاقة التكاملية والجدلية بين كل من الفن والتربية الفنية من جهة، وبين الموروث الحضاري والتراث الثقافي من جهة أخرى، وذلك من خلال استقصاء الدور الجوهرى الذي يضطلع به الفن كوسيط تربوي وجمالي في التعريف بالتراث الليبي وترسيخ معالمه في الوعي الجمعي. وتتطرق مشكلة الدراسة من رصد حالة الاغتراب الثقافي وضعف الرؤية التربوية والجمالية الواضحة لمفهوم التراث في المجتمع المعاصر، مما أدى إلى تراجع حضور الرموز والقيم التراثية الأصيلة في المنتجات الفنية والتصميمية الحديثة، وانحسار الوظيفة الاجتماعية والتربوية للفن لصالح النظرة الترفيهية أو الشكلية المجردة. وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي الملائم لطبيعة الدراسات النظرية والفلسفية الجمالية، عبر تحليل الأدبيات الفلسفية والتربوية والنقدية التي عالجت مفاهيم الفن، والمادة المعبرة، والشكل الجمالي، والتربية الفنية، وعلاقتها ببناء الهوية الثقافية وحفظ الذاكرة الجمعية. وتوصل البحث إلى جملة من النتائج المهمة، أبرزها أن العمل الفني الحقيقي ليس مجرد انفعال ذاتي عابر أو محاكاة حرفية صماء للواقع، بل هو عملية واعية ومقصودة يعيد فيها الفنان والمصمم صياغة المادة الخام المستمدة من بيئته وتراثه ليمنحها شكلاً جمالياً يحمل مضامين فكرية وتربوية ورمزية عميقة. كما أظهرت النتائج أن التربية الفنية الحديثة، القائمة على تنمية ملكات الاستكشاف والتخيل والتفكير الإبداعي وحل المشكلات، تمثل الركيزة الأساسية لبناء متذوق واع وفنان متقن قادر على استلهاهم مفردات التراث الليبي وتوظيفها بروح معاصرة تحفظ الهوية الوطنية وتقاوم محاولات التغريب والذوبان الثقافي. واختتم البحث بتقديم حزمة من التوصيات الأكاديمية والتربوية لتعزيز حضور الدراسات النقدية والتطبيقية للتراث في مناهج المعاهد والكلية الفنية والتقنية.

الكلمات المفتاحية: الفن، التربية الفنية، التراث الليبي، الهوية الثقافية، التذوق الجمالي، التصميم الداخلي، الفلسفة الجمالية.

Abstract:

This study investigates the integrative and dialectical relationship between art, art education, and cultural heritage, focusing specifically on the vital role played by art as an educational and aesthetic medium in introducing Libyan heritage and consolidating its values within collective consciousness. The research problem stems from observing a decline in the educational role of art due to the absence of a clear vision regarding the concept of heritage in contemporary society, which has led to weak heritage awareness and a scarcity of artistic

and design works that genuinely reflect authentic cultural identity and societal beliefs. Employing a descriptive-analytical methodology suited to theoretical and philosophical inquiry, the researcher analyzed key aesthetic, sociological, and pedagogical literature addressing the concepts of art, expressive material, aesthetic form, art education, and cultural identity. The findings reveal that authentic artwork is neither a mere fleeting emotional impulse nor a mechanical imitation of reality; rather, it is a deliberate cognitive and creative process wherein the artist transforms environmental and historical material into an expressive form laden with cultural symbols and educational messages. Furthermore, the study confirms that modern art education—centered on fostering exploration, imagination, creative thinking, and problem-solving—is essential for cultivating cultured artists and discerning audiences capable of appreciating and preserving national heritage against cultural alienation. The study concludes with recommendations emphasizing the expansion of critical and analytical studies concerning traditional and Islamic heritage within technical and artistic education curricula.

Keywords: Art, Art Education, Libyan Heritage, Cultural Identity, Aesthetic Appreciation, Interior Design, Philosophy of Art.

الفصل الأول: الإطار المنهجي العام للبحث

أولاً: المقدمة يُعد الفن منذ فجر التاريخ الإنساني أحد أرقى الأنشطة الروحية والفكرية التي ابتكرها الإنسان للتعبير عن وجوده، وتوثيق صلته بالكون والمجتمع، وتسجيل خبراته المتراكمة عبر العصور. وقد ورد الفن في المعجم الفلسفي على أنه تعبير خارجي عما يحدث في النفس الإنسانية من بواعث وتأثيرات وانفعالات داخلية، يتم تجسيدها وإخراجها إلى حيز الوجود المحسوس بواسطة الخطوط، أو الألوان، أو الحركات، أو الأصوات، أو الألفاظ. وتعني كلمة الفن في مدلولها الشامل مجمل الوسائل، والقواعد، والمبادئ التي يقوم الإنسان بواسطتها بإنجاز عمل إبداعي يعبر عن مشاعره وأفكاره ورؤاه؛ فالعمل الفني في جوهره ما هو إلا تجسيد مادي وحيوي لفكرة ما بأحد الأشكال التعبيرية المتنوعة (1).

ولا يقتصر مفهوم الفن على مجرد المهارة اليدوية أو الصنعة التقنية، بل يتجاوز ذلك إلى آفاق الإبداع والتخيل والابتكار؛ ففي الموسوعة البريطانية يُعرّف الفن على أنه استخدام التصور الذهني والمهارة الأدائية لخلق نتائج جمالية، أو صياغة تجارب شعورية، أو تهيئة مناخ عام يتميز بحس جمالي رفيع. وفي السياق ذاته، تعرفه موسوعة "إنكارتا" (Encarta) العالمية بأنه نتاج النشاط البشري الإبداعي الذي يستخدم الوسائل المادية وغير المادية للتعبير عن الأفكار والعواطف والمشاعر الإنسانية في قوالب مؤثرة (2). وهذا التلاقي بين الفكر والمادة، أو بين الروح والشكل، هو ما جعل الفلاسفة ينظرون إلى الفن باعتباره جسر التواصل الأهم بين الذات الإنسانية والعالم الموضوعي المحيط بها.

وفي هذا الإطار الفلسفي العميق، يؤكد الفيلسوف الألماني "جورج فلهلم فريدريش هيغل" (Hegel) على ضرورة التكامل والانسجام بين الباطن والظاهر في الإبداع الفني، حيث يقول: "إن الفن كي يكون حقيقياً، يجب أن يحقق الوفاق بين الخارج والداخل، وهذا الأخير يجب أن يكون في وفاق مع ذاته، وهو الشرط الوحيد لإمكانية ظهوره في الخارج" (3). ويعني هذا أن

صدق العمل الفني وقيمه الخالدة ينبعان من مدى تمثل الفنان لقيمه وذاته وثقافته الداخلية قبل أن يسكبها في قوالب مادية خارجية من حجر أو خشب أو لون أو فضاء معماري وتصميمي.

ومع تطور هذه العلاقة الجدلية والحيوية بين الداخل والخارج لدى الفنان المبدع، تنعكس طاقة إيجابية وإشعاعية نحو المتذوق أو المشاهد، لتساعده على فهم العمل الفني واستيعاب رسالته وما يحمله من هموم وقضايا إنسانية وحضارية. فالعمل الفني، مهما كان محسوساً وموضوعياً ومائلاً أمام الأبصار، فإنه ليس كياناً جامداً أو ثابتاً بمعزل عن المتلقي، بل هو كيان حي يتطلب تعاون المشاهد وتفاعله العقلي والوجداني؛ ولقد أطلق علماء الجمال والنقد الفني اسماً خاصاً على تلك الطاقة الذهنية والشعورية التي يبذلها المشاهد في تأمل واستنطاق العمل الفني، وهو مصطلح "الاستغراق الفني" (4). ومن خلال هذا الاستغراق الفني، تتحقق الوظيفة التربوية والتثقيفية للفن، حيث ينتقل المشاهد من مجرد الرؤية البصرية العابرة إلى حالة الوعي والبصيرة الجمالية.

ولقد خلصت جميع الكتب والدراسات المرجعية المختصة بفلسفة الفن وعلم الاجتماع الفني إلى حقيقة راسخة تتمثل في التأثير العميق والمباشر للبيئة التربوية والاجتماعية على الفن ومسارته. وبالتالي، لا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نغفل دور الفن والتربية في التعريف بالتراث الحضاري والشعبي، وذلك من خلال المظاهر والوسائط التربوية والفنية المتعددة، من فن تشكيلي، وعمارة، وتصميم داخلي، وزخرفة، وشعر، وأدب، وموسيقى، ومسرح، وغيرها من ضروب الإبداع البشري.

فمن خلال ذلك الترابط العضوي، نفهم أن العمل الفني بجميع مظاهره وتجلياته إنما يعبر بصدق عن روح وثقافة وحضارة المجتمع في أي زمان ومكان. فالفنان ليس كائناً معزولاً يعيش في برج عاجي، بل هو جزء أصيل من البيئة التربوية والثقافية التي نراها ونعيش فيها، لا ينعزل ولا يبتعد عن أهم العناصر المؤثرة في الفن والفنان ألا وهي البيئة التربوية والموروث الثقافي. وبذلك نكون قد وصلنا إلى مفهوم منطقي ومؤسس مفاده أن العمل الفني هو وليد إنسان، وبما أن الإنسان هو وليد مجتمع وتاريخ، إذن فالعمل الفني هو بالضرورة وليد العمل الإنساني والاجتماعي المشترك. وهنا، لا نريد أبداً أن نحد من حرية الفن وانطلاق الفنان في آفاق التجريب والابتكار، ولكننا في الوقت ذاته لا نستطيع أن نغفل عن أهمية التربية وتأثيرها التوجيهي والقيمي على الفن والفنان في القيام بمسؤوليتهما التاريخية نحو التعريف بالتراث، وحمايته من الاندثار، وتقديمه للأجيال المتعاقبة في أبهى صورة جمالية ومعرفية.

ثانياً: مشكلة البحث تكمن مشكلة البحث في جملة من التحديات والإشكاليات الثقافية والفنية التي تواجه مجتمعاتنا وحياتنا المعاصرة، والناجمة عن تداخل معطيات تربوية وثقافية واجتماعية متسارعة تؤثر بشكل مباشر في منظومة القيم والاتجاهات السلوكية والذوقية للأفراد، وتفرض واقعاً مأزقياً للفن من حيث اختزال وظيفته الكلية في الناحية الجمالية الشكلية السطحية فحسب، وفصله عن جذوره الحضارية والتراثية.

ويرى الباحث، من خلال متابعته الأكاديمية والميدانية لحركة الفنون والتصميم والتربية الفنية، أن هناك فجوة واضحة وتبايناً كبيراً بين ما يحمله الفن في جوهره الفلسفي من مفاهيم ومبادئ سامية، وبين واقع التعبير الممارس للفن في مجتمعاتنا المعاصرة بما يجب أن يخدم الجوانب الثقافية والتراثية الأصيلة. فنادرًا ما نرى اليوم ذلك العمل الفني أو التصميمي المتكامل الذي يحمل رسالة تراثية واعية بين ثناياه، ويعكس الوظيفة الحقيقية للفن باعتباره مرآة ناطقة تعكس ثقافتنا وهويتنا ومعتقداتنا الحقيقية في مواجهة تيارات العولمة والتغريب الثقافي.

ومن هنا، يرى الباحث من خلال ما تقدم أن ضعف الدور التربوي للفن ناتج بالدرجة الأولى عن غياب رؤية واضحة ومنهجية لمفهوم التراث وفلسفته في المجتمع ومؤسساته التعليمية، وهو السبب الأساسي والجوهري في غياب الوعي التراثي وتراجع التذوق الجمالي للموروث المحلي في مجتمعاتنا.

وبناءً على هذا التشخيص للإشكالية، تتلخص مشكلة البحث في التساؤل الرئيس والفرعي التاليين:

1. إلى أي مدى تبرز الضرورة العلمية والعملية لتجسيد مفاهيم الفن الأصيل من خلال العمل الفني المعبر عن القيم التراثية في جانبه المعرفي والأدائي، وفي تكوينه الجمالي النهائي، ليعكس على المتلقي رموزاً ورؤى لها ارتباطاتها التراثية والتربوية العميقة؟

2. كيف يمكن للتربية الفنية بمناهجها الحديثة أن تسهم بالتكامل مع الفنون التشكيلية والتطبيقية في إعادة التعريف بالتراث الليبي وترسيخ الهوية الثقافية لدى المتعلم والمجتمع؟

ثالثاً: أهمية البحث يستمد هذا البحث أهميته العلمية والعملية من حيوية الموضوع العام الذي يتصدى لدراسته وتحليله، ألا وهو (دور الفن والتربية في التعريف بالتراث)، والذي يُعد بمثابة القاعدة المتينة والأساس الفكري الذي يرتكز عليه بناء الوعي الفني، وإثراء الثقافة الفنية، وتطوير الذائقة الجمالية، وتعميق الوعي الجمالي والتراثي في المجتمع الليبي.

ويمكن تلخيص وتفصيل تلك الأهمية في النقاط الأساسية التالية:

1. **الإسهام في الإضافة للمعرفة العلمية والأكاديمية:** حيث يثري هذا البحث المكتبة العربية والليبية بدراسة تأصيلية تجمع بين فلسفة الجمال، وعلوم التربية الفنية، ودراسات التراث، مما يوفر مرجعاً نظرياً للباحثين وطلبة الدراسات العليا في أقسام الفنون والتصميم والتربية.
2. **دعم الثقافة الفنية للتراث الوطني:** يسهم البحث في لفت أنظار الفنانين والمصممين والمربين إلى القيمة الفكرية والجمالية الكامنة في الموروث الليبي والعربي الإسلامي، وكيفية استلهاهم عناصره كمطلق للإبداع المعاصر بدلاً من تقليد الأنماط الغربية الوافدة.
3. **توجيه المناهج التربوية والفنية:** يقدم البحث رؤية تحليلية تساعد القائمين على التخطيط التربوي في المعاهد العليا لتقنيات الفنون وكليات الفنون الجميلة على تفعيل دور مقررات النقد والتذوق الفني وتاريخ الفن في قراءة التراث قراءة تحليلية واعية.

رابعاً: أهداف البحث

يسعى الباحث من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف العلمية التالية:

1. توضيح وتأصيل المفاهيم الفلسفية والمعرفية لكل من الفن، والتربية الفنية، والمادة المعبرة، والتراث الحضاري، وبيان أوجه الترابط بينها.

دور الفن والتربية في التعريف بالتراث

2. تحديد وإبراز الدور الفاعل لكل من الفن والتربية الفنية في التعريف بالتراث، وحمايته، ونقله للأجيال بصورة تفاعلية مبدعة.

3. الكشف عن طبيعة العلاقة بين التراث والهوية الثقافية، وتحليل المحتوى الفكري والفلسفي الكامن وراء الأشكال الفنية التراثية والإسلامية.

خامساً: حدود البحث

الترم الباحث في معالجته لموضوع الدراسة بالحدود المنهجية التالية:

1. **الحدود الموضوعية:** اقتصر البحث في حدوده الموضوعية على دراسة وتحليل دور الفن والتربية الفنية في التعريف بالتراث، من خلال استقراء الأسس الفلسفية والجمالية والتربوية ذات الصلة ببناء الهوية الثقافية والتذوق الفني.

2. **الحدود الزمنية:** تقتصر الفترة الزمنية لإعداد ودراسة هذه الورقة البحثية على العام الجامعي 2023 - 2024م.

3. **الحدود المكانية:** ينحصر الإطار المرجعي والمكاني لتطبيقات ومضامين هذا البحث في بيئة التراث الليبي ومؤسساته التربوية والفنية.

سادساً: منهجية البحث وإجراءاته نظراً لطبيعة هذا البحث باعتباره بحثاً نظرياً وتأصيلياً يتناول بالدراسة والتحليل قضية التعريف بالتراث من خلال العمل الفني والعملية التربوية، فقد اعتمد الباحث **المنهج الوصفي التحليلي**؛ باعتباره المنهج العلمي الأنسب لاستقراء النصوص الفلسفية والجمالية والتربوية، وتفكيك مفاهيمها، واستنباط العلاقات الكامنة بينها للإجابة على تساؤلات البحث وتحقيق أهدافه، وذلك وفق الإجراءات المنهجية التالية:

1. **المسح المكتبي والتحليل المرجعي:** دراسة وتحليل ما ورد من أدبيات ومصادر ومراجع فلسفية ونقدية وتربوية تبحث في مفاهيم الفن، وعلم الجمال، وأثر التربية الفنية في التعريف بالتراث.

2. **التحليل الاستنباطي للعوامل الذاتية والموضوعية:** دراسة وتحليل العوامل الذاتية المتعلقة بالفنان والمشاهد (كالوعي، والتخيل، والاستغراق الفني، والهوية)، والعوامل الموضوعية المتعلقة بالمادة والشكل والبيئة الاجتماعية، لتوضيح الدور التكاملي للفن والتربية في التعريف بالتراث.

سابعاً: مصطلحات البحث

تحديداً للمفاهيم وضبطاً للدلالات العلمية المستخدمة في سياق هذه الدراسة، يورد الباحث التعريفات الاصطلاحية والإجرائية للمصطلحات الرئيسة التالية:

1. **الفن (Art):** يُطلق في الأصل اللغوي والاصطلاحي على ما يساوي "الصنعة" المتقنة، وهو في المعنى الفلسفي والجمالي تعبير خارجي عما يحدث في النفس البشرية من بواعث وتأثيرات وانفعالات ورؤى، يتم تجسيدها بواسطة الخطوط، أو الألوان، أو الكتل، أو الحركات، أو الأصوات، أو الألفاظ، ويشتمل على منظومة الفنون المختلفة كالنحت، والعمارة، والتصميم الداخلي، والموسيقى، والشعر، وغيرها من أشكال الإبداع (1). ويُعرّفه

الباحث إجرائياً بأنه: النشاط الإنساني الإبداعي الواعي الذي يحول به الفنان عناصر المادة الخام المستمدة من بيئته وتراثه إلى شكل جمالي محسوس يحمل رسالة ثقافية وقيمة تسهم في الارتقاء بالذوق العام وتعزيز الهوية الوطنية.

2. **التربية (Education):** هي العملية المنظمة والهادفة إلى تنمية الوظائف الجسمية، والعقلية، والوجدانية، والخلقية لدى الإنسان كي تبلغ أقصى درجات كمالها الممكن، وذلك عن طريق التدريب، والتثقيف، والتعليم المستمر. والتربية في جوهرها ظاهرة اجتماعية أصيلة تخضع للمجتمع وقيمه وفلسفته في نموها وتطورها وتغيرها عبر الزمن. وتُعرف التربية الفنية إجرائياً في هذا البحث بأنها: العملية التربوية التي تستهدف تنمية الحس الجمالي، وملكات الاستكشاف والتخيل والتفكير الإبداعي والقدرة على التذوق والنقد الفني لدى المتعلمين، بما يمكنهم من فهم تراثهم الحضاري واستلهامه في حل المشكلات الفنية والتصميمية المعاصرة.

3. **العمل (Action):** العمل في الدلالة الفلسفية هو الفعل، والمهنة، والصناعة؛ ومصطلح العمل (Action) أخص دلالة، بينما مصطلح الفعل (Acte) أعم وأشمل؛ لأن "الفعل" قد يُنسب إلى القوى المادية والطبيعية غير العاقلة، كما في قولنا: (فعل الحرارة في المعادن، وفعل الطبيعة في الصخور)، أما "العمل" فلا يُطلق في الاصطلاح الدقيق إلا على الفعل الإرادي الواعي الذي يصدر عن الكائن العاقل المقترن بالفكر والغاية والتخطيط المسبق. ومن هنا فإن "العمل الفني" هو نتاج فكر عاقل وإرادة جمالية واعية لدى الفنان، وليس وليد المصادفة العشوائية.

4. **التراث (Heritage):** تُطلق كلمة "تراث" في الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية على مجمل العناصر الثقافية المادية واللامادية التي تنتقل من جيل إلى آخر داخل المجتمع الواحد. كما أنه مصطلح قد تتوب عنه كلمة "الموروث" في كثير من السياقات التداولية؛ وبالتالي شاع استخدامها مقابل كلمة (Heritage) في اللغات الأجنبية، لتعني انتقال العادات، أو المعتقدات، أو القيم، أو الفنون، أو المعارف والخبرات التقنية من جيل السلف إلى جيل الخلف، أي توريث القديم الأصيل واستمراره في الحاضر. ويتوقف المدلول الدقيق لكلمة تراث على السياق المعرفي والاجتماعي الذي تُستخدم فيه. ويُقصد بالتراث إجرائياً في هذه الدراسة: المخزون الحضاري والثقافي والبصري الموروث في المجتمع الليبي بكافة تجلياته المعمارية، والزخرفية، والتشكيلية، والقيمية، الناتج عن تفاعل الإنسان الليبي مع بيئته المكانية والزمانية وعقيدته الإسلامية، والذي يشكل الركيزة الأساسية للهوية الوطنية ومصدراً لإلهام الفنانين والمصممين.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: فلسفة الفن ووظيفته الاجتماعية والجمالية

أولاً: مفهوم الفن وجدلية الوظيفة الاجتماعية والجمالية تتعدد وتتناقض الآراء الفلسفية والنقدية حول تحديد الدور الجوهرى للفن وغايته النهائية في الوجود الإنساني؛ فهناك اتجاه فكري واجتماعي يرى أن الفن يستمد أهدافه ومشروعياته من تحقيق "اجتماعية الفن" باعتباره نتاج أفراد ينتمون بالضرورة إلى ذلك المجتمع، أي أن قيمته الحقيقية تكمن في تحقيق وظيفته الحيوية داخل المجتمع المنتمي له، والتعبير عن قضاياه وتطلعاته وهويته المشتركة. وفي المقابل، ينظر آخرون من فلاسفة الفن والنقاد إلى أن دور المبدع أو الفنان المنتج للعمل الفني، وكذلك دور الناقد، والمتلقي، والمتذوق، لا يقتصر على مجرد التعبير السلبي أو الانعكاسي من وجهة النظر السائدة في الفن فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى التأثير الإيجابي والفاعل في تلك النظرة المجتمعية، مما يؤدي في نهاية المطاف إلى الارتقاء بالذوق العام في المجتمع، وتهذيب الحواس، والسمو بالوعي الجمالي والأخلاقي للأفراد.

وعلى النقيض من هذين الاتجاهين الجادين، يرى فريق آخر من أصحاب النظرة الاستهلاكية السطحية أن الفن والعمل الفني ليس إلا ناحية ترفيهية وترويحوية خالصة في مجتمعاتنا، غايتها تحقيق المتعة الحسية الآنية وإزجاء أوقات الفراغ دون أي التزام فكري أو قيمي أو تراثي. وهذا التباين العميق في الرؤى يقودنا مباشرة إلى استحضار القضية النقدية الكلاسيكية الكبرى المتمثلة في مفهومي: "الفن للفن" (الذي يعزل الظاهرة الفنية عن سياقها الاجتماعي والتاريخي والأخلاقي ويجعل غايتها جمالية شكلية بحتة)، ومفهوم "الفن للحياة" أو "الفن للمجتمع" (الذي يربط الإبداع الفني الجدلي بقضايا الإنسان، وحفظ التراث، وبناء الحضارة).

ولكي نقف بوعي منهجي أمام ما نراه في طروحات علم الجمال الحديث وعلم اجتماع الفن، نجد الباحثة وعالمة الاجتماع "جانيت وولف" (Janet Wolff) في كتابها المرجعي "علم الجمالية وعلم اجتماع الفن"، تركز بعمق على التحليل الاجتماعي للتذوق الجمالي المعاصر، وتكشف عن الآليات الثقافية والمؤسسية التي تحدد مقاييس ومعايير التقييم الفني والجمالي داخل المجتمع الواحد في فترة تاريخية ما. وتؤكد "ولف" في تحليلها السوسيولوجي أن الأحكام الجمالية المقبولة والسائدة في عصر ما هي بالتحديد أحكام تصدرها وتكرسها جماعات محددة من الناس يمتلكون سلطة المعرفة والتوجيه، مثل: "الأكاديميين، والمفكرين، والنقاد، والمؤسسات الثقافية، وما إلى ذلك"، بل وتذهب إلى أن الفن أصلاً لا يُعتبر فناً معترفاً به اجتماعياً إلا عندما تؤكد وتجزئه هذه الجماعات المرجعية. وعلى الرغم من ذلك التحديد المؤسسي، فإن التحليل الاجتماعي الرصين يمكن أن يكشف بعض الأمور الجوهرية الكامنة في طبيعة الفن ذاته؛ وفي هذه الحالة فإن ما يرمز به الفن ومؤرخوه إنما هو نوع من التدريب المنظم على استيعاب الوسائط الفنية، أو فك شفرات الرموز الفنية، أو تمثل المعارف الثقافية والتاريخية الأخرى التي تشكل في مجموعها عملية الإدراك الجمالي والبصري لدى المتلقي.

في حين يرى مفكرون ومنظرون آخرون أن العلاقة بين الفن والمجتمع تتعدى مجرد التوافق المؤسسي أو التدريب الإدراكي، لتتحول إلى عملية صراع فكري وجمالي خلاق، تنفجر عنه أبعاد جديدة ومبتكرة للعمل الفني تدفع بحركة الوعي الإنساني إلى الأمام (5). فالفن الأصيل لا يستكين إلى القوالب الجامدة، بل يشترك مع واقعه وتراثه اشتباكاً واعياً يفرز رؤى تشكيلية وتصميمية متجددة.

إن العلاقة الحقيقية والعميقة بين الفن والحياة الاجتماعية لا تُرى أو تُختزل في طبيعتها الاجتماعية الظاهرية فحسب، والتي تتمثل في مجرد الرصد التسجيلي أو تصوير العادات، والسلوك اليومي، وطرق الحياة، والأذواق السائدة، والأحداث التاريخية المباشرة للعصر؛ بل إن الأمر الأكثر أهمية وعمقاً في تفسير الظاهرة الفنية هو إدراك "معركة الأفكار" والرؤى الفلسفية التي تنشأ وتتصارع نتيجة التغيرات الجذرية في نمط الإنتاج، وتطور الوعي، وعلاقات المجتمع بطبقاته وفئاته المتعددة (6). ومن

هذا المنظور، يصبح العمل الفني والتراثي وثيقة فكرية وجمالية حية تسجل حركية المجتمع وتفاعله الخلاق مع تحديات عصره وبيئته.

وعلى هذا الأساس، فإن الفنان الحق ينتج ويصور أعماله الفنية للمجتمع وفي طيات مجتمعه، مشاركاً أفراد أمته ومجتمعه مشاركة روحية ووجدانية صادقة. وليس على الفنان المبدع أن ينقل صورة الواقع نقلاً فوتوغرافياً آلياً كمرآة صماء عاكسة للسطوح الخارجية فحسب، بل إن مهمته الإبداعية تقتضي أن يجعل هذا الواقع يرتدي ثوباً قشيباً من وعيه الذاتي، وثقافته الأصيلة، وتقاليده مجتمعه العريقة، ومبادئه الأخلاقية والجمالية السامية (7).

وهو بهذا النقل الواعي والتحويل الجمالي إنما يخلق عمله الفني خلقاً جديداً يتجاوز الواقع المباشر ليسمو به؛ والأحسن والأكمل في ميزان النقد الجمالي أن يكون وعي الفنان الفلسفي والثقافي بمقدار موهبته الفنية والتقنية، بحيث يتعانق الفكر العميق مع المهارة الأدائية الفائقة. فالفن الأرقى والأسمى -كما يعبر عن ذلك الأديب والمفكر العربي توفيق الحكيم- هو ذلك الفن الذي يخدم المجتمع وينهض بوعيه وهويته دون أن يفقد ذرة واحدة من قيمته الفنية والجمالية العليا (8). وهذا التوازن الدقيق بين "الالتزام الاجتماعي والتراثي" وبين "الرصانة الجمالية والشكلية" هو المعيار الحقيقي الذي يميز الفن الخالد عن غيره من النتاجات العابرة.

ومن مجمل ذلك، نرى بوضوح حجم أثر الفن على المجتمع ودوره التربوي والحضاري الكبير؛ فالفنان والمصمم تقع على عاتقهما مسؤولية تاريخية وأخلاقية كبيرة ليكونا قائدين لمجتمعهما في مسيرة التقدم والنهوض بالتراث وإحيائه في الوعي المعاصر. فالفنان الأصيل هو من رأى حقيقة ثقافية أو إنسانية كامنة في وجدان أمته، فاستبطنها وترجمها بعمل فني متكامل ليجسدها أمام العيان. وهنا ننقّ تمام الاتفاق مع الاتجاه الفلسفي والنقدي الذي يرى أن الفن ليس محاكاة حرفية ساذجة للطبيعة ولا مرآة عاكسة صماء، بل هو رؤية شاملة وفكر فنان مستتير يكمن في مضمون ما يبده ويشكله من مادة خام من خلال أعمال فنية وتصميمية ناطقة بالمعنى.

وفي سياق تحليل العلاقة الجدلية بين الروح والمادة في العمل الفني، قد رأى الفيلسوف "هيجل" (Hegel) في معرض حديثه التحليلي عن "الفن الرمزي" (وهو المرحلة الأولى في تصنيفه التاريخي للفنون التراثية الشرقية القديمة) أن المادة أو التجسيد المادي قد تطغى أحياناً بكثافتها وثقلها على الروح أو المحتوى الفكري؛ فالمحتوى الروحي يكافح هنا لكي يعثر على تعبيره الكامل والملائم داخل المادة، ولكنه قد يفشل في الوصول إلى التطابق التام معها نظراً لسمو الفكرة المطلقة على القالب المادي المحدود، ويعطينا ذلك التوتر الخلاق نوعاً خاصاً من الفن ذي الدلالات العميقة هو "الفن الرمزي" (9). وهذا يفسر لنا لماذا تزخر الفنون التراثية والعمارة التاريخية بالرموز والإشارات البصرية التي تحيل المشاهد دائماً إلى معانٍ روحية وثقافية تتجاوز حدود الكتلة المادية الصامتة.

ثانياً: المادة المعبرة للفنان وجدلية الشكل والمضمون عند الانتقال إلى تحليل البنية المادية والتقنية للعمل الفني، ينبغي التأكيد على أن الاهتمام بدور المادة في التجسيد الفني لا يعني إطلاقاً أن المادة (أي مادة العمل الفني الخام من حجر، أو خشب، أو معدن، أو ألوان، أو عناصر فضاء داخلي) هي المهيمنة والمسيطرة إلى حد كبير على إرادة الفنان؛ بل إن هذا يعني في المقام الأول ضرورة تفهم الفنان لطبيعة المادة الخام، ودراستها دراسة علمية وتقنية وافية، وتذوقها حسياً وجمالياً، ثم التعرف العميق على التغيرات والتحويلات التي تطرأ على خواصها التعبيرية عندما توضع وتوظف في سياق العمل الفني من قبل الفنان المبدع؛ إذ إن تذوق المادة الخام وحدها بمعزل عن التشكيل الفني يظل أمراً غير كافٍ لإنتاج خبرة جمالية متكاملة (10).

ومع إقرارنا بأهمية المادة الخام وضرورتها الحتمية كحامل فيزيائي للعمل الفني، إلا أن المادة في حد ذاتها -وهي في حالتها الطبيعية الأولية قبل تدخل يد الفنان وعقله- ليست جمالية في ذاتها؛ ولذا فلا بد من أن تتخذ هذه المادة "شكلاً" محدداً ومنظماً حتى يتسنى للمتلقي إدراك العمل الفني واستيعاب قيمته. إذ يتضح من خلال الفلسفة الجمالية أن الفن في جوهره

العملي إنما هو "تشكيل" (Forming)، وإعطاء الأشياء والمواد الخام شكلاً ذا دلالة وانسجام؛ فالشكل الفني وحده هو الذي يجعل الإنتاج البشري أو الفعل المهاري عملاً فنياً بالمعنى الدقيق للكلمة. كما أنه لا يجوز الفصل التعسفي بين الشكل والمضمون، لأن الشكل أو جوهر العمل الفني أو مضمونه الفكري والتراثي ليس عملاً عارضاً، أو طارئاً، أو ثانوياً يمكن الاستغناء عنه، بل هما وجهان لحقيقة إبداعية واحدة متكاملة (11).

وتأسيساً على ما سبق، فإن المادة التي يتركب منها أي عمل فني أو معماري أو تصميمي إنما تنتمي في أصلها الفيزيائي والتاريخي إلى العالم الواقعي أو المجتمع والبيئة المحيطة أكثر مما تنتمي إلى عالم الذات الفردية المغلقة؛ ومع ذلك فإن في الفن تعبيراً صادقاً وأصيلاً عن الذات المبدعة، لأن ذات الفنان تتمثل لتلك المادة الواقعية والتراثية بطريقة خاصة متميزة وفريدة، لكي تعيد صهرها في بوتقة الوعي والوجدان، وتعاود إخراجها مرة أخرى إلى العالم الخارجي في "شكل" فني جديد ومبتكر (12).

إذن، فالعمل الفني بالنسبة للفنان الحقيقي والأصيل ليس مجرد انفعال عاطفي فج، أو إلهام غامض يهبط فجأة دون وعي، بل هو عملية إبداعية مقصودة ومنظمة يؤكد الفنان من خلالها على واقعه الحضاري والاجتماعي الذي يعيشه ويتفاعل معه. وهذا ما أوضحه وأكدته كثير من المفكرين وفلاسفة الجمال بأنه لا بد للفنان -حتى يكون فناً حقيقياً جديراً بهذا الوصف- أن يملك التجربة الإنسانية والجمالية العميقة، وأن يتحكم فيها بوعيه، ويحولها من مجرد شحنة انفعالية داخلية إلى تعابير بصرية أو سمعية منظمة، ويحول المادة الصماء إلى شكل ناطق بالجمال والمعنى. فليس الانفعال وحده هو كل شيء بالنسبة للفنان، بل لا بد له إلى جانب الحس المرهف أن يعرف حرفته وصنعتة معرفة دقيقة، وأن يجد متعة روحية وذهنية في ممارستها، كما ينبغي له أن يفهم القواعد العلمية، والأشكال الهندسية والعضوية، والأساليب التقنية التي يمكن بواسطتها ترويض الطبيعة المتمردة والمادة الخام العاصية، وإخضاعها لسلطان الفن ونظام الجمال.

وانطلاقاً من إيماننا العميق بدور الفن ورسالة الفنان الذي يساهم بفاعلية في دفع المجتمع إلى النهوض الحضاري، وخلق حضارة إنسانية خالدة وأبدية تحمل في طياتها ونسيجها المادي والروحي هوية مجتمعاتها وتراثها الأصيل لتقاوم عوامل الاندثار والاستلاب، وتنتصر لمبادئ وقيم هذه المجتمعات؛ فإننا نقف هنا أمام تساؤل منهجي وفلسفي مهم: هل لتقافة الفنان وخبرته المعرفية والتاريخية دور حاسم في عملية النهوض الحضاري والتعريف بالتراث هذه؟.

ويعتقد الباحث أن الإجابة عن هذا التساؤل تعد بديهية وحاسمة إلى حد كبير؛ فالفنان المثقف -والإنسان المثقف الواعي بشكل عام- سيرى الجزئيات والتفاصيل الدقيقة كما يرى الكليات والأنساق الشاملة في حياتنا وتراثنا بصورة أكثر وضوحاً وعمقاً من الإنسان العادي، وسيرى ببصيرته النافذة كوامن الماديات وأسرار الخامات البيئية والتراثية، ليخلق من هذه المادة أشكالاً فنية وتصميمية مبتكرة تعكس فكراً راقياً ورؤى حضارية تستنير بها المجتمعات في مسيرتها نحو المستقبل (13). فالتقافة الموسوعية والوعي بالتراث هما الوقود الذي يغذي مخيلة الفنان ويمنع أعماله من السقوط في فخ التكرار الآلي أو التقليد الأعمى للنماذج الوافدة.

المبحث الثاني: مفهوم التربية الفنية ودورها في تنمية التفكير الإبداعي

أولاً: العلاقة التبادلية بين التربية والفن والمجتمع تأسيساً على ما تقدم في المبحث الأول، يتبين لنا بجلاء أن الثقافة العامة، والتربية الفنية المنهجية، والمستوى التعليمي والمعرفي لكل من الفنان المبدع من جهة، والمتلقي أو المتذوق أو المجتمع بأسره من جهة أخرى، تمثل كلها عناصر بنيوية ذات علاقة وثيقة ومترابطة بالفن، وبجودة العمل الفني، ويتطور المجتمعات الإنسانية ورقيها عبر هذا الفن.

وهذه العلاقة الحيوية ليست علاقة أحادية الاتجاه، بل هي علاقة تفاعلية متبادلة؛ فالتربية بمؤسساتها ومناهجها وفلسفتها تؤثر بعمق في توجيه الفن وتشكيل وعي الفنان، وفي الوقت ذاته فإن الفن بروائع وقيمه الجمالية والرمزية يؤثر في التربية ويغذيها بالوسائل والخبرات البصرية والوجدانية التي تهذب النفس وتصل العقل. ولهذا السبب، نجد أن الاتجاهات التربوية

الحديثة والمعاصرة باتت تهتم اهتماماً بالغاً بميدان "التربية الفنية" (Art Education)، وتسعى باستمرار إلى تحديث الفكر التربوي المنظم لها، ونقلها من مجرد حصة هامشية لتعليم المهارات اليدوية البسيطة أو الرسم التقليدي، إلى ركيزة أساسية لبناء الشخصية المتكاملة وتنمية القدرات العقلية العليا للمتعلمين.

ثانياً: آليات تنمية الاستكشاف والتخيل وحل المشكلات في التربية الفنية يتحقق هذا التحديث الفكري والمنهجي في التربية الفنية المعاصرة من خلال تعزيز وتفعيل "مرحلة الاستكشاف" (Exploration Phase) لدى الطلبة؛ وهي تلك المرحلة التأسيسية المهمة التي تعتمد بالدرجة الأولى على استثارة الجهد الذهني والبصري الذاتي للطالب في تأمل عناصر بيئته وتراثه، لتعقبها مباشرة مرحلة "التفكير والحدس" العميق لاستكناه ما وراء تلك الاستكشافات الحسية الأولية، والانطلاق منها نحو فضاءات "التخيل" (Imagination) الخصب.

وفي هذا الصدد التربوي الدقيق، تهتم التربية الفنية الحديثة اهتماماً مركزياً بتنمية القدرة على "التخيل" باعتباره أحد أهم الموارد والملكات العقلية الإنسانية التي شكلت النواة الأولى لبدائيات العلم، والفنون، والمخترعات البشرية الكبرى عبر التاريخ. فالتخيل في المفهوم التربوي والعلمي ليس مجرد شطحات وهمية منفصلة عن الواقع، بل هو "تفكير فعال" ومنظم يهدف إلى إيجاد أنماط جديدة وغير مسبقة من الحلول المبتكرة التي تفيد في حل مشكلة ما (سواء كانت مشكلة تشكيلية، أو تصميمية وظيفية في الفراغ الداخلي، أو قضية ثقافية تتعلق بكيفية توظيف عنصر تراثي في سياق معاصر).

إن هذا المستوى المتقدم من التفكير التخيلي يحتاج بالضرورة إلى تنمية قدرات عقلية وإدراكية مختلفة لدى المتعلم، تمكنه من اكتشاف علاقات جديدة ومبتكرة بين عناصر العمل الفني (كالخط، واللون، والملمس، والكتلة، والفراغ، والإضاءة). ولرؤية الحل الأمثل لأي مشكلة فنية أو تصميمية، تعتمد هذه التقنية التربوية على صقل مهارة التخيل البصري والذهني؛ فعلى الفرد المتعلم أو المصمم أن يتخيل أولاً في ذهنه كيف سيكون شكل الحل المقترح، وكيف سيبدو للعين الباصرة من حيث التوازن والتناسب والجمال، وكيف يمكن تنفيذه تقنياً وخاماتياً على أرض الواقع. وهو يقوم بالتفكير المعمق في هذه الجوانب كافة قبل بداية التنفيذ الفعلي لحل المشكلة؛ أي أنه يمر بمرحلة "بحث ودراسة" منهجية تقود خطواته الواعية إلى إيجاد حل أصيل لمشكلة فنية أو أي قضية جمالية وتراثية مطروحة.

وبعد نضج هذه المرحلة الذهنية والاستكشافية، يصل المتعلم إلى مرحلة "التعبير الفني" العملي (Artistic Expression) عن تلك المشاكل والقضايا التي بحث فيها بعمق وحاول الوصول إلى حلول إبداعية لها؛ لتتم من خلال ذلك عملية "إنتاج الأفكار" (Generating Ideas) وتوليد البدائل التصميمية والتشكيلية المتعددة، ومن ثم أعمال ملكة النقد والتمييز لاستحسان أفضلها وأنسبها وأكثرها أصالة كحل للمشكلة المطروحة للتغلب عليها بنجاح. ولا يتوقف الدور التربوي عند هذا الحد، بل يمتد إلى تعميق هذه الخبرة المكتسبة وتطبيقها بمرونة في المواقف والمشكلات الفنية المشابهة مستقبلاً.

وأخيراً، وفي إطار المنهجية التربوية المتكاملة، يتم إجراء "التقويم" (Evaluation) على مستويين متكاملين:

1. **تقويم مرحلي (تكويني):** يتم بشكل مرحلي ومواكب لخطوات العمل الفني، وذلك للتأكد من نجاح وسلامة كل خطوة

قبل التقدم والانتقال للخطوة التالية، وتصويب أي خلل تقني أو جمالي أولاً بأول.

2. **تقويم نهائي (ختامي):** ينصب على قياس مدى تحقق الأهداف الإجرائية والجمالية للعمل الفني في صورته

المكتملة، وذلك للتعرف الدقيق على مدى ما اكتسبه الطلاب من مفاهيم فلسفية، ومعارف تراثية، ومهارات أدائية

وتفكيرية أثناء رحلة حل المشكلة الفنية.

ثالثاً: التربية الفنية وبناء الإنسان المبدع في عصر المتغيرات ومن خلال ما ذكر أعلاه من خطوات منهجية متسلسلة (الاستكشاف، التخيل، البحث، إنتاج الأفكار، الاختيار، التطبيق، والتقويم)، يمكن للمتعلم في معاهد وكليات الفنون أن يجد حلولاً ابتكارية وأصيلة لأعماله الفنية والتصميمية، تمشياً مع طبيعة التغير السريع والمستمر الذي يحدث في العصر الحالي بكافة جوانبه التكنولوجية والثقافية؛ وهو العصر الذي يحتاج بشدة إلى بناء "إنسان مرناً" من الناحية العقلية والوجدانية، يكون

قادراً بوعي واقتدار على تكيف ظروفه، وأدواته، وحاجاته المتجددة مع التغيرات السريعة المتلاحقة التي تحدث في بيئته ومجتمعه دون أن يفقد أصالته وجذوره (14).

وإنما تبرز هذه الضرورة التربوية القصوى حتى يستطيع المتعلم والفنان المعاصر أن يساير هذا التغير السريع والمستمر بإيجابية وفاعلية؛ وذلك لأن عالم اليوم بتعقيداته وتحدياته الحضارية يتطلب مستوى عالياً جداً من "التفكير الإبداعي" (Creative Thinking) لدى الأفراد، ليكونوا قادرين حقاً على فهم هذا العالم المتغير وتطويره والإسهام في حضارته بدلاً من الاكتفاء بدور المستهلك السلبي. فالحاجة اليوم باتت ماسة وملحة أكثر من أي وقت مضى إلى إعداد علماء وباحثين وفنانين ومصممين مبدعين، يستطيعون بعقولهم المستنيرة تطويع المعرفة الفنية والعلمية الجديدة ووضعها موضع التطبيق الخلاق الذي يربط بين أصالة التراث العريق ومتطلبات المعاصرة والابتكار (15).

المبحث الثالث: دور الفن والتربية في التعريف بالتراث

أولاً: الفن كوسيلة تربوية وإدراكية للتعريف بالتراث يتجلى الدور المحوري للفن كحامل للمعرفة التراثية وأداة للتربية الجمالية فيما يؤكده الفيلسوف والناقد الإنجليزي "هربرت ريد" (Herbert Read) بقوله: إن "قيمة الفن تتجسد كوسيلة تربوية... وشأن الفن كشأن التنفس من حيث إن له عناصر إيقاعية، وشأنه شأن الكلام من حيث إن له عناصر تعبيرية... غير أن قولنا هنا (شأن كشأن) لا يتم في هذه الحالة على سبيل التماثل المطلق؛ ذلك أن الفن ينخرط بعمق في العملية الواقعية للإدراك والفكر والعمل الحسي... أعني إقامة مفهوم عن الفن باعتباره جزءاً أصيلاً من العملية الحيوية المتعلقة بالتطور الإنساني".

ويمضي "هربرت ريد" في تحليله الفلسفي مبيناً حضور الفن الفطري في صميم الوجود البشري وحياته اليومية وتراثه المادي، فيقول: "قالفن هو أحد الأشياء كالهواء أو التربة اللذين يحيطان بنا من كل جانب، ولكنهما نادراً ما يستوقفنا لتأملهما... فهما كان تعريفنا للفن فهو موجود في كل شيء نعمله لنمتع به حواسنا، ولسوف نرى أن هناك نوعاً من التسلسل في الفن، وأن كثيراً من الصفات تتضافر لكي تجعل أحد الأعمال الفنية من أرفع الأنواع، ولكن ليس هناك عمل أصيل للفن لا يروق لحواسنا بالدرجة الأولى، أعني أجهزتنا الحسية الخاصة بالإدراك".

وانطلاقاً من هذه القاعدة الحسية الإدراكية، نستطيع القول كنقطة بداية منهجية إن هناك شيئاً مشتركاً وجوهرياً يجمع بين جميع الأعمال الفنية والتراثية على اختلاف وسائطها، ألا وهو ما نسميه "بالشكل" (Form)؛ وتلك كلمة بسيطة قصيرة، ولها معنى مألوف لدى كل شخص. فشكل أحد الأعمال الفنية هو الهيئة البصرية أو السمعية التي اتخذها، ويستوي في ذلك أن يكون العمل الفني تمثالاً نحتمياً، أو صورة تشكيلية، أو عمارة تراثية، أو تصميمياً داخلياً، أو قصيدة شعرية، أو "سوناتة" (وهي لحن موسيقي لآلة مفردة)؛ فكل هذه الأشياء اتخذت شكلاً معيناً أو شكلاً (مخصصاً)، وذلك الشكل هو شكل العمل الفني.

والعمل الفني لا يكتسب هذا الشكل من تلقاء نفسه، بل يكتسب الشكل من قبل شخص معين مبدع، ونسمي ذلك الشخص "فناناً"، وهو ذلك الإنسان الواعي الذي يضيف شكلاً ذا نظام ودلالة على شيء ما من عناصر الطبيعة أو التراث. ومن منطلق هذا الشكل وتناسقه يأتي "انفعال الجمال" لدى المتلقي. وفي الفنون البصرية والتصميمية، من المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا باعتباره مقترناً باللون والضوء؛ فأنت لا تستطيع عملياً أن تفصل بين ما تراه كشكل وبين ما تراه كلون، وذلك لأن اللون هو ببساطة انعكاس لأشعة الضوء على السطح أو الشكل الذي ندركه، ويعتبر اللون بذلك هو الجانب الظاهري المشرق للشكل.

إذن، نخلص من هذا التحليل إلى أن الفن هو إنتاج "شكل" بهيئة معينة متزنة، يعبر بصدق عن علاقة ثلاثية الأبعاد تربط بين: مبدع الشكل (الفنان)، والواقع الاجتماعي والتراثي (البيئة)، والمتلقي المتذوق (الجمهور). وهذا الشكل المجسد من خلال

العمل الفني يحمل في طياته العديد من المفاهيم التراثية والرسائل التربوية والجمالية التي يدركها المتلقي بحواسه الإدراكية وبصيرته الثقافية.

وبهذا المعنى الشامل، يغدو الفن لغة عالمية وإنسانية عابرة للحدود، تصل إلى المتلقي بكل تنوعاته اللغوية والثقافية، ليعكس حضارة وفكر وتراث مجتمعات وأمم عريقة عبر التاريخ (16).

ثانياً: **مسؤولية الفنان المثقف ودور الخيال في صياغة المعرفة التراثية** وربما يتساءل أحدهم في سياق النقد الفني والاجتماعي: هل الفن دوماً وفي كل الأحوال يجسد مجتمعه ويعبر عن تراثه، ويحمل رسالة سامية في مضمون الشكل أو العمل الفني؟. والإجابة العلمية الدقيقة هي أننا نقول: لا، ليس دائماً بصورة آلية؛ بل يتحقق ذلك في أبهى صوره عندما يكون الفنان مثقفاً، وواعياً بجذوره التاريخية، ومهموماً بقضايا مجتمعه وتراثه، ومؤمناً في قرارة نفسه بما للفن من ضرورة حيوية في بناء وتكوين المجتمعات وحفظ ذاكرتها الحضارية.

وعندما يمتلك الفنان هذا الوعي الثقافي والتراثي، فإنه يوظف ملكة الخيال الإبداعي لإعادة صياغة مفردات التراث في قوالب معاصرة؛ وكما يؤكد الفكر الفلسفي والجمالي: "إن، فالصور التي يبدعها الخيال هي نوع من العلاقات المرتبطة بالواقع المحسوس؛ ولهذه الصور دورها الهام في المعرفة العلمية" (17). وهذه الصور الخيالية المستلهمة من الواقع والتراث تتحول بالتالي إلى "شكل فني" يحمل معنى عميقاً ومضموناً ثقافياً أصيلاً، وهو ما يعلل ويفسر لنا كيف يرتبط تنامي الإحساس الجمالي والتراثي لدينا بنمو وتطور التربية والثقافة الفنية في المجتمعات.

المبحث الرابع: التراث والهوية الثقافية وتجلياتها في الفنون والتصميم

أولاً: **أهمية التراث للفن ودوره في بلورة الهوية الثقافية** إن دراسة أهمية التراث في الفن تتطلب منا البحث المنهجي والتحليل العميق، لما للتراث من أهمية قصوى في بلورة هويتنا الوطنية والحضارية، وخاصة في ظل الظروف الراهنة والتحديات العالمية المتسارعة وما يصاحبها من محاولات التغريب والاستلاب الثقافي في هذا العالم المتغير. إن هذا الواقع يفرض على الفنان والمصمم والمربي ضرورة التأمل الواعي والفاحص للتراث، واستيعاب محتواه الفكري وفلسفته الجمالية النابعة من فكر الفنون السابقة ومحتواها التشكيلي والمعماري الأصيل؛ وذلك لكي نصل إلى إبداع فن معاصر خاص بهويتنا، ويعبر بصدق عن ثقافتنا الليبية والعربية الإسلامية، ولكي نعرف من نحن وماذا نريد، في حالة من الصدق مع الذات والتصالح مع التاريخ، دون انغلاق جامد على الماضي أو ذوبان وتلاشٍ في الثقافات الأخرى الوافدة.

ولتكوين "الهوية" (Identity) بصفة عامة في أي مجتمع إنساني، يجب أن يشترك معظم الأفراد في منظومة من الصفات والسمات أو الانتماءات الجماعية المعينة، مثل: وحدة اللغة، والتاريخ المشترك، والقيم الثقافية المادية والمعنوية التي يمارسها الناس في حياتهم اليومية؛ حيث تساعد هذه المشتركات الحضارية في تحديد مفهوم "الذات" الجمعية، وفي إحساسها بخصوصيتها وتفردها بين الأمم.

وعندما نتحدث في الفكر الفلسفي والاجتماعي عن "الهوية الثقافية" (Cultural Identity)، فنحن نعني بالضرورة وجود استمرارية تاريخية أو دوام يقيني، ووحدة واضحة المعالم، ووعي ذاتي مشترك عبر الأجيال. فمسألة الهوية الثقافية لها علاقة وثيقة وجدلية بالهوية الشخصية للفرد والفنان من خلال معنيين أساسيين:

1. **المعنى الأول:** أن الثقافة التراثية والمجتمعية هي إحدى المحددات والروافد الرئيسية لتشكيل الهوية الشخصية والذوقية للفرد والفنان.

2. **المعنى الثاني:** أن الثقافة ذاتها تتسم بديناميكية التجدد والاختلاف التطوري نتيجة التنوع العظيم في وسائل وطرق الحياة البشرية عبر العصور.

وعلى هذا الأساس، فإن لكل تراث حضاري هوية خاصة تميزه عن غيره من الموروثات، وتظهر بصمتها جلية في كل أشكاله وإنتاجه الفني والمعماري والتصميمي. فالتراث في جوهره هو مخزون حضاري موروث، ناتج عن محصلة تفاعل الإنسان في المكان (البيئة الجغرافية للبيئة مثلاً) والزمان (التعاقب التاريخي) المرتبط بفكر وعقيدة الجماعة؛ وهو يشمل كل أساليب التعايش الحياتية، وأساليب الإنتاج الفكري والمادي، والمنظومة القيمية، والعادات والتقاليد الأصيلة.

وتمتد مصادر التراث لتتفاعل بإيجابية مع الثقافات الإنسانية الأخرى، باعتباره نموذجاً حضارياً يُهتدى به في معالجة المشكلات الفنية والبيئية، حيث لا يقل موروث أمة عن أهمية موروث آخر في إثراء الحضارة البشرية. والفنان أو المصمم الواعي، من خلال تفهمه ومتابعته للتراث بتمعق وذكاء وبصيرة نقدية، يدرك سر ارتباط الفن بالتراث والعقيدة والتاريخ قديماً وحديثاً؛ فمسيرتهما المتلازمة معاً تمثل أولى درجات الوصول إلى العالمية انطلاقاً من القومية والمحلية، وتحقق للعمل الفني قيمة فعلية خالدة (18).

ثانياً: علاقة الفن بالتراث والمحتوى الفلسفي للأشكال التراثية والإسلامية إن دراسة وتحليل المحتوى الفكري والفلسفي للتراث يؤدي حتماً إلى تفهم الفكرة العميقة والمضمون الروحي والوظيفي الذي أدى إلى ظهور هذا النوع من الفن التراثي. فالتراث -كما أسلفنا- هو نتاج تفاعل الإنسان الخلاق مع بيئته المحلية بفكر وعقيدة المجتمع، ويشتمل على العادات، والتقاليد، والقيم، وأساليب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لمجتمع ما في زمان ومكان محددين.

ولذلك، يحتوي التراث على ثروة هائلة وكثير من الأفكار، والمفاهيم الجمالية، والرموز، والأساطير الشعبية التي تؤثر بشكل مباشر في ظهور أشكال فنية وطرز معمارية أو إنجازات عظيمة خلفتها لنا الحضارة الإنسانية على مر العصور. ومن هنا، لا بد للباحث والفنان والمصمم الداخلي من فهم المحتوى الفكري والفلسفي والبيئي الذي أثر على إنتاج تلك الفنون التراثية، وأسهم في ظهورها وتطورها في الحضارات المختلفة. إن دراسة التراث -الذي يمثل المخزون البصري والإلهامي الأول للفنان- تتيح له أن يكتشف الجوانب الخفية والأسرار الجمالية غير الظاهرة للعيان وراء أشكاله وزخارفه وتكويناته المعمارية، وهذا لا يتأتى إلا بالنظر الواعي المحللة والعميقة لمحتوى التراث، بعيداً عن النقل السطحي الساذج.

ويتجلى هذا العمق الفلسفي بأوضح صوره في تراثنا العربي والإسلامي والليبي؛ فتوظيف الأشكال المجردة والهندسية والنباتية في الفن الإسلامي والعمارة التقليدية يكشف عن معانٍ وقيم روحية ضمنية عميقة تكمن في صميم بنياته وتصميماته الداخلية والخارجية. فهذه المعاني السامية تنبثق مباشرة من ترجمة الفنان المسلم للعقيدة الدينية وإيمانه العميق بالخالق عز وجل؛ حيث يؤكد الفن التراثي الإسلامي من خلال التجريد والتكرار الهندسي المتناغم على فكرة "المطلق والالانهائي"، والغوص في جوهر الأشكال وحقائقها الثابتة، والبعد عن كل ما هو عرضي وزائل وظاهري من أشكال الطبيعة المادية (19).

وفي بيئتنا الليبية الغنية بتنوعها الجغرافي والتاريخي (من العمارة التقليدية في المدينة القديمة بطرابلس، إلى فنون وتصاميم مدن غدامس ومرزق والجبل الغربي وبنغازي)، نجد أن الفنان والمعمار الليبي القديم قد نجح عبر قرون طويلة في صياغة مفردات فنية وتصميمية داخلية (كالأفنية الداخلية، والعقود، والأقبية، والزخارف الجصية والخشبية، وتوظيف الضوء الطبيعي والألوان الترابية) لم تكن مجرد حلول إنشائية أو تزيينية فحسب، بل كانت تجسداً حياً لقيم الخصوصية الاجتماعية، والتكيف البيئي الذكي، والصفاء الروحي؛ وهو ما يجعل من تفعيل دور الفن والتربية الفنية في التعريف بهذا التراث ضرورة وطنية

وعلمية قصوى لبناء جيل من المصممين والفنانين القادرين على وصل الماضي بالحاضر واستشراف المستقبل بأصالة واقتدار.

إليك الجزء الرابع والأخير من البحث، ويشتمل على الفصل الثالث (النتائج، التوصيات الموسعة، الخاتمة، ثم قائمة الهوامش والمراجع المحققة علمياً بعد تصحيح الأخطاء المطبعية في تواريخ النشر التي كانت في مسودة الباحث الأصلية مثل تصويب 1983 إلى 1984م، و3884 إلى 1984م، وترتيب الإحالات المرجعية المكررة لكتاب جون ديوي من الهامش 10 إلى 16 بدقة أكاديمية).

انسخ هذا الجزء وضعه في ملف الورد مباشرة تحت الجزء الثالث ليكتمل البحث بين يديك:

الفصل الثالث: نتائج البحث وتوصياته وخاتمته

أولاً: نتائج البحث من خلال ما تقدم عرضه وتحليله في الفصول والمباحث السابقة، يتبين للباحث أن هناك ضرورة علمية وحاجة مجتمعية ماسة للتثقيف والتعليم المنهجي على المستويين التربوي والفني، كما تتأكد حقيقة أن ثقافة الفن الأصل تنبع من الذات الإنسانية المتأثرة والمنفعلة بوعي بما يحيط بها من بيئة وموروث حضاري. ويمكن بلورة وتلخيص أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة في النقاط الآتية:

1. يلاحظ في الفترة المعاصرة تنامي الاهتمام الأكاديمي والثقافي على نحو أكبر بالفن وإدراك دوره التربوي الحيوي في التعريف بالتراث الوطني والحفاظ على الهوية الثقافية في مواجهة تيارات العولمة والتغريب.
2. إن الأعمال الفنية والتصميمية التراثية والمعاصرة إنما ندركها حسياً وعقلياً ونفهم مضمونها الفلسفي من خلال ما تحمله في بنيتها التشكيلية من قيم، ورموز، ومعانٍ كامنة؛ وعلى قدر فهم المتلقي لتلك المضامين الرمزية والجمالية يكون مستوى التدوق الفني والاستغراق الجمالي لديه. وعليه، يجب توجيه اهتمام أكبر ومكثف إلى ثقافة الفن والتربية من خلال التركيز المنهجي على الثقافة الفنية المتحققة من دروس ومقررات النقد الفني، والتدوق الجمالي، وتاريخ الفن والحضارة.
3. التأكيد القاطع على أهمية الفن ومكانته المحورية في البناء الحضاري، وتفعيل كل ما يمكن أن يسهم في تدعيم الثقافة الفنية بصرياً وفكرياً لدى أفراد المجتمع، لما لذلك من أثر مباشر في تشكيل الاتجاهات الاجتماعية الإيجابية، وتعزيز الانتماء للجزور التراثية، والارتقاء بالذوق الفني العام.
4. إن متابعة الأعمال الفنية ودراسة الظاهرة الفنية من الناحية التربوية تعد وسيلة منهجية فاعلة لإكساب المتعلمين والدارسين مهارات النقد، والمقارنة، والتحليل الفني الرصين، فضلاً عن تنمية ملكات الاستكشاف والتخيل الإبداعي، مما يجعل المتعلم أكثر قدرة على التدوق الواعي والتطور والابتكار في مجال الفن والتصميم.
5. أظهرت الدراسة أن العلاقة بين المادة والشكل في العمل الفني التراثي والمعاصر هي علاقة تكاملية؛ فالمادة الخام المستمدة من البيئة والموروث لا تكتسب قيمتها الجمالية إلا حينما يضيف عليها الفنان المثقف شكلاً معبراً ينبض بالمعنى ويعكس الفلسفة الروحية والحضارية للمجتمع، كما يتجلى ذلك بوضوح في التجريد الهندسي والرمزي للفنون والعمارة الإسلامية والتقليدية.

ثانياً: توصيات البحث

في ضوء النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة، يوصي الباحث بمجموعة من المقترحات والتوصيات العلمية والعملية الآتية:

1. زيادة وتكثيف الدراسات النقدية والتحليلية الأكاديمية التي تتناول الفن التراثي الليبي والإسلامي، للكشف عن مضامينه الفلسفية والجمالية وأسراره التشكيلية والتصميمية.

2. تطوير مناهج التربية الفنية في مراحل التعليم العام، ومقررات التصميم والفنون في المعاهد العليا لتقنيات الفنون والكلديات المناظرة في ليبيا، بحيث تتضمن وحدات دراسية تطبيقية ونظرية تركز على استلها مفردات التراث الليبي (المعماري، والزخرفي، والحرفي) وتوظيفها في مشاريع معاصرة.
3. تعزيز دور المؤسسات التربوية والثقافية والإعلامية في نشر الوعي التراثي والجمالي، من خلال تنظيم المعارض الفنية، والندوات العلمية، وورش العمل التدريبية، والزيارات الميدانية للمعالم التاريخية والمدن القديمة لربط الطالب والجمهور بموروثهم الحضاري بصرياً ووجدانياً.
4. توجيه طلبة الدراسات العليا والباحثين في أقسام التصميم الداخلي والفنون التشكيلية نحو إجراء بحوث تطبيقية تعالج المشكلات التصميمية والجمالية المعاصرة بالاعتماد على الحلول البيئية والرمزية المستمدة من الهوية الثقافية والتراث المحلي.

ثالثاً: الخاتمة وفي ختام هذه الدراسة، نخلص إلى حقيقة راسخة مفادها أن الفن في جوهره الأصيل هو تعبير حي ورسالة ثقافية وتربوية واجتماعية سامية؛ فهو لغة الحضارة الناطقة وأهم صورها الباقية عبر الزمن، وعن طريقه نفهم طبيعة المجتمعات البشرية وندرس مسارات تطورها الفكري والروحي. فالفن إنتاج حضاري وتعبير ثقافي وإع له شروطه وقوانينه الجمالية التي تميزه عن غيره من أنماط الإنتاج المادي أو التعبير العادي؛ إذ إن الفن هو تعبير غير عادي، وإنتاج إبداعي ملفت للنظر ومثير للأحاسيس ومحرك للبصيرة.

إن الفن الحقيقي يجب أن يعكس ذوقاً رفيعاً، وعلماً رصيناً، ورسالة هادفة تخاطب جميع الأحاسيس، والعواطف، والعقول، والإدراكات البشرية على مدى العصور وفي مختلف الثقافات الإنسانية. فلولا الفنون الجميلة والتطبيقية لما كانت هنالك حضارة شاخصة أو ثقافة متميزة على وجه الأرض؛ فالفن هو بحق لغة عالمية للتفاهم، ووسيلة اتصال وجداني ومعرفي بين الشعوب وبين العصور المتعاقبة. وهو بذلك يمثل ضرورة حيوية في المجتمع وحاجة جمالية وتربوية لا غنى عنها، فقد كان الفن وما زال أقدر وسيلة للتعبير الصادق عن وجود الإنسان، وهويته، وحضارته؛ إنه رسالة موجهة للحاضر والمستقبل تروي للأجيال عما كنا عليه من تطور، وراقي، وحرية، وإبداع.

وأخيراً، علينا كباحثين ومربين وفنانين أن نتأكد دوماً من أن الفن الذي يتسم بأنه أخلاقي وأصيل هو ذلك الفن الذي يحض على القيم الإيجابية البناءة في المجتمع، عاملاً بكل طاقاته التعبيرية على الارتقاء بفكر وذوق الإنسان، وتحرير النفوس من الجمود والاعترا، وتعديل السلوكيات نحو الجمال والخير، وإطلاق طاقات الإنسان الإبداعية بعيداً عن الانغلاق أو التعصب، وحثه باستمرار على إتيان كافة ما يحافظ على الموروثات الحضارية والتراث الوطني الأصيل وتنميته للأجيال القادمة.

رابعاً: هوامش البحث ومراجعته

1. ترتيب الهوامش:

1. (1) إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983م، ص 142.
2. (2) الموقع الإلكتروني لمجلة المعرفة، تصفح أرشيف مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، العدد (351)، الرابط: (www.almarefh.org).
3. (3) جبرار بيرا: هيغل والفن، ترجمة: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص 45.
4. (4) هريبرت ريد: تربية الذوق الفني، ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 78.

5. (5) جان دوفينيو: سوسيولوجيا الفن، ترجمة: هدى بركات، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط1، 1983م، ص 62.
6. (6) سيدني فينكلشتين: الواقعية في الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1971م، ص 89.
7. (7) رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1984م، ص 54.
8. (8) ولتر ستيس: فلسفة هيجل (فلسفة الروح)، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلد الثاني، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م، ص 112.
9. (9) جيروم ستولنيتز: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1980م، ص 215.
10. (10) جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية بالتعاون مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة - نيويورك، 1963م، ص 130.
11. (11) جون ديوي: الفن خبرة، مرجع سابق، ص 134.
12. (12) جون ديوي: الفن خبرة، مرجع سابق، ص 139.
13. (13) جون ديوي: الفن خبرة، مرجع سابق، ص 152.
14. (14) جون ديوي: الفن خبرة، مرجع سابق، ص 168.
15. (15) جون ديوي: الفن خبرة، مرجع سابق، ص 175.
16. (16) جون ديوي: الفن خبرة، مرجع سابق، ص 188.
17. (17) هيربرت ريد: تربية الذوق الفني، مرجع سابق، ص 110.
18. (18) جان فرانسوا بايار: أوهام الهوية، ترجمة: حليم طوسون، دار العالم الثالث للنشر، القاهرة، 1998م، ص 8.
19. (19) ثريا حامد يوسف: العلاقة التكاملية بين الشكليات العضوي والهندسي في التصوير التجريدي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 2000م، ص 95.

2. قائمة المصادر والمراجع النهائية :

1. بايار، جان فرانسوا (1998م). أوهام الهوية. ترجمة: حليم طوسون، القاهرة: دار العالم الثالث للنشر.
2. بيرار، جيرار (د.ت). هيغل والفن. ترجمة: منصور القاضي، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
3. دوفينيو، جان (1983م). سوسيولوجيا الفن. ترجمة: هدى بركات، ط1، بيروت - باريس: منشورات عويدات.
4. ديوي، جون (1963م). الفن خبرة. ترجمة: زكريا إبراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، القاهرة - نيويورك: دار النهضة العربية ومؤسسة فرانكلين.
5. ريد، هيربرت (د.ت). تربية الذوق الفني. ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد، القاهرة: دار النهضة العربية.
6. ستولنيتز، جيروم (1980م). النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية. ترجمة: فؤاد زكريا، ط2، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. ستيس، ولتر (1983م). فلسفة هيجل (فلسفة الروح). ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلد الثاني، ط1، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
8. عوض، رياض (1984م). مقدمات في فلسفة الفن. ط3، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

9. فينكلشتين، سيدني (1971م). الواقعية في الفن. ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط3، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
10. مجلة المعرفة الأرشيفية، العدد (351)، الموقع الإلكتروني: (www.almarefh.org).
11. مذكور، إبراهيم (1983م). المعجم الفلسفي. القاهرة: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
12. يوسف، ثريا حامد (2000م). العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي في التصوير التجريدي. رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.