آليات البنيوية التكوينية (لـغولدمان)في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية

هيلا عبد الشهيد مصطفى
كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

ملخص البحث

يواجه المتلقي(الناقد) إشكالية فهم المنجز التشكيلي الحديث، والذي تحولت بموجبه الصورة الفنية إلى لغة رمزية، ما أعطاها أصالة ميزتها عن الفنون السابقة، وهذا أحدث تقدما في القراءة النقدية المعاصرة وظهور آليات عدة لتحليل النصوص الأدبية والتشكيلية، كان من بينها البنيوية التكوينية. ولأننا نعاني من غياب الثقافة النقدية لدى المتلقي(المتعلم)، لذا انصب هدف البحث الحالي في الكشف عن آليات البنيوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية عند(المتعلم). تحدد الإطار النظري للفصل الثاني بمباحثه الثلاثة؛ تناول المبحث الأول البنيوية التكوينية، وفي الثاني كان عن المنجز التشكيلي الحديث، أما الثالث تناول تربية المعرفة النقدية، واختتم الفصل بعدة مؤشرات. تم في الفصل الثالث عرض منهجية البحث التي تمثلت بالمنهج الوصفي التحليلي، ووصف آلية التحليل على وفق البنيوية التكوينية (لغولدمان) ببنياته الأربعة (الداخلية، الثقافية، الاجتماعية، والتاريخية) على شكل تطبيقات تربوية في قراءة عينات منتخبة من المنجز التشكيلي الحديث. وأسفرت نتائج البحث: أن المعرفة النقدية نشاط عقلي يعتمد الخبرة والمران في تلقي النتاج الفني، كذلك تحدد البنيوية التكوينية منظومة رمزية يقوم عليها المنجز التشكيلي الحديث بكل مقوماته الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

بناء على ما تقدم أوصت الباحثة توظيف النقد الفني المعاصر في تنمية مفاهيم فنون ما بعد الحداثة لطلبة قسم التربية الفنية.

الفصل الأول

مشكلة البحث

لقد وصفت موضوعات الفكر بملكة المعرفة الأسمى، إلا أنها معرفة لا تتكامل إبعادها كونها مجرد تأمل نظري، أو تقتصر كونها علما عمليا، لان طبيعتها لا تخلو من موضوعات الحس والجمال. وكلما ارتقت حواس الإنسان ازداد شعور الإنسان بالجمال وتولدت الحاسة الجمالية. وطبيعة الفن تضعنا إمام تجسيد مقنع لعالم تركيبي، هو ليس بالضرورة عالم الرغبات والحاجات العملية حسب؛ وإنما في حقيقته علاقة متداخلة مكونة ومؤسسة لفعل التطور الإنساني، لذا تميزت النتاجات الفنية بأنها أفرزت نظماً للصورة الفنية مثلما أفرزت نظماً اجتماعية لتعميق الدلالة بشكلانية المضمون الذي ينتظم على وفق المظاهر الجمالية التي نحيا بكنفها. لذا كان الخوض في المنجز التشكيلي الحديث محاولة للوصول إلى تعريف حقيقي له لتلمس إبعاده وموضوعاته وتأسيس معايير موضوعية له في ظل مناهج النقد الفني المعاصر عامة، والنقد البنيوي التكويني على نحو خاص.

إن التنوع في الإحكام النقدية الجمالية أفضل طريقة للتعبير عن الحقائق، وينبغي الاعتراف على أنه إذا سلمنا بأهمية المعرفة النقدية التي يجسدها الفن فإن التصورات التي ينبئ عنها الفن لها علاقة بالقدرة الانفعالية للفنان والناقد، فضلا عن جوهره القائم على تربية القيم الجمالية لدى المتلقي؛ إنه خبرة حددت على أساسها المعايير الكامنة في بنائية العلاقة الجدلية القائمة بين الدال والمدلول وتأويلاتها الفكرية.

من هذا المنطلق بدأ الفن التشكيلي الحديث مرحلة جديدة من الفصل بين الفكر وبين مفاهيم الأشياء، وقد واجه المتلقي(الناقد) إشكالية فهم المنجز التشكيلي وسماته الشكلية في اتجاهات فنون الحداثة وما بعدها، وسرعان ما تحولت بموجبه الصورة الفنية إلى لغة رمزية اتخذت شكلاً تمثيلياً أعطاها أصالة وميزها عن غيرها من الفنون السابقة، وهذا التقدم في المعرفة النقدية اقتضت أن يصاحبه تطور في القراءة النقدية المعاصرة وتحديدا البنيوية التكوينية التي لا تعدو أن تكون فلسفة ذات منظور جدلي قائم بين الذات والموضوع فيؤسس بنيات جديدة تعزز المعرفة النقدية بالمادة المنتقدة تأويلا بوعي يشترط التأثير والتغيير. انه يحطم الطابع الواقعي للأشياء ليحيلها إلى تجريدات يتم تقييمها بناء على الغنى والوحدة التي لها إقبال عند المتلقي، فيوضح الصلة القائمة بين المعرفة والوعي من جهة، والحياة الاجتماعية من جهة أخرى، انه تعبير مفهومي عن رؤية حياتية مختلفة. لقد بدأت البنيوية التكوينية بحثها في التفكير عن الأساس الجوهري للصورة الفنية ليحيلها عقلياً برؤية جديدة يستعيض بها عن صور العالم المرئي المألوف بحثاً عن تجريدات وإشكال ورموز توحي بتأويلات متعددة. وبالنظر لظهور آليات عدة لتحليل النصوص الأدبية والتشكيلية التي جاءت مواكبة للمستجدات في عالم الإبداع الفني؛ ولأننا نعاني من غياب الثقافة النقدية لدى المتلقي(المتعلم) على حد سواء، فضلا عن فشل الناقد من تجسير العلاقة بين المنجز التشكيلي والمتلقي (المتعلم)؛ لكون الأخير غير ملم بالمصطلحات والمناهج النقدية المعاصرة كونها موجهة لنخبة من المثقفين والأكاديميين. لذا ارتأت (الباحثة) الخوض في غمار البنيوية التكوينية بوصفها نقدا معاصرا يقتضي البحث في آلياته للكشف عن سبل تربيته جماليا عند (المتعلم) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث.

على هذا الأساس، تحددت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤل الأتي:

هل لآليات البنيوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث دور في تربية المعرفة النقدية؟

أهمية البحث:

تتحدد أهمية البحث الحالي في الاتي:

1. يمكن أن يكون البحث إضافة نوعية في مواكبة المستجدات النقدية لتكوين ثقافة نقدية واعية عند المتعلم تواكب المناهج والمذاهب النقدية المعاصرة.
2. إن أحد أهداف التربية الفنية الاهتمام بالنقد والتذوق الفني المرتكز على الموضوعية والفهم السليم لتحقيق النمو المتكامل لخبرات وشخصية المتعلم
3. تطوير لغة المتعلم النقدية وسهولة فهمها، تعد هدف رئيس لتعميق الحوار بين المبدع، الناقد، والمتلقي(المتعلم).
4. توجيه الاهتمام إلى إكساب المتعلم بعدا معرفيا وأدائيا في تحليل النص التشكيلي الحديث استجابة للاتجاهات الحديثة في التدريس.
5. إن لفنون الحداثة دوراً ملموساً في بناء مرتكزات تربوية وفنية واجتماعية تؤهل المتعلم ولوج عالم الرسم الحديث بما يحمله من غموض وصعوبة في الفهم.

هدف البحث: الكشف عن آليات البنيوية التكوينية (لغولدمان) في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على آليات تحليل البنيوية التكوينية (لغولدمان)، وعينات منتخبة من نتاجات الرسم للفن الحديث.

تحديد المصطلحات

البنية هو نسق يفسر تكوين بنية الشيء، (والنسق يتألف من بنية أو سلسلة من البنى الصغيرة التي تندرج تحت بنية أخرى أوسع يمكن ترتيبها لتشكل مجموع البنية، وبالتالي تشكل النسق، على أن تضمن للبنيات ضربا من الاستمرار أو المحافظة على الذات) (زكريا، ص31). أما البنيوية التكوينية فهي "منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي ـ الاقتصادي الذي سبق تكوينه"(خشفة،1997، ص9). ويعرفها(غولدمان) بأنها (تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان) (غولدمان وآخرون،1986، ص46)، و"مفهوم البنية Structure، ومفهوم التكوين Genesee هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية"(الحمداني،1990، ص68)، (والبنية لا وجود مستقل لها عن التكوين إلا من خلال تحديد وظائفها العامة) (صبور،1984، ص52)..

بناء على ما تقدم، تعرف البنيوية التكوينية إجرائيا بأنها: بنيات معرفية وجدانية ينبني عليها المنجز التشكيلي الحديث، تقوم على معرفة الكل من خلال الجزء الذي يؤثر ويتأثر ببنيات تاريخية تحتويها وتشملها للوصول إلى جوهر المضمون الذي يقدمه الفنان ضمن سياقه الاجتماعي، وهي في النهاية حصيلة نتاج مؤلف ووعي جماعي.

المعرفة النقدية: نشاط عقلي يقوم على جدليات وافتراضات ومفاهيم وأفكار جمالية للحكم على الحقائق. ويعرف إجرائيا بأنه: نشاط عقلي يرتكز على المعرفة التي يمتلكها الناقد في وصف وتحليل البنى الفكرية والتمظهرات اللغوية لإعادة تركيب مكونات النص التشكيلي الحديث التي تنتظم فنياً وجمالياً وتقنياً.

المنجز التشكيلي الحديث: يعرف بأنه (اتجاه فكري يدعو إلى التمرد على الواقع والخروج عن الأعراف السائدة بكل جوانبه السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، والفكرية) (www.ahlamontada.com)، وعرف(أمهز) الفن الحديث بأنه (بدأ مع الانطباعية وان لم تتوضح منطلقاته الأساسية إلا في بداية القرن العشرين، بل في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى) (أمهز،1981، ص8).

يعرف إجرائيا بأنه مصطلح استخدم للدلالة على المنجز الفني منذ أواخر القرن التاسع عشر1880 وتحديدا مع الانطباعية؛ وحتى سبعينيات القرن العشرين.

الفصل الثاني

البنيوية التكوينية

تعد البنيوية التكوينية أو التوليدية فرعاً من فروع البنيوية التي تشترك بين علوم عدّة مثل (علم النفس، وعلم الاجتماع)، فهي نظرية قائمة على تفسير العالم والوجود، وقد نشأت استجابة لسعي المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية، وأسس الفكر الجدلي. وقد دعا أتباعها إلى (اعتماد العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحديد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها مع البنيات الاجتماعية) (الرويلي وسعد،2000، ص33). لقد سعت البنيوية التكوينية إلى معرفة كلية الظواهر وترابطها لتستشرف جدلية الذات والموضوع من خلال الجزء وخصائصه، مستهدفة الغوص في المعنى التاريخي والفردي وتحديد العلاقات التي تسود الأجزاء والتي تسهم في بنيتها بين حكم القيمة وحكم الواقع. "فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها، بذرة تؤشر على ما ستكونه"(غولدمان وآخرون،1986، ص8). وكل بنية تقوم على مجموعة علاقات تحددها وظائف العناصر الدّاخلة في تركيب اللغة التي لا تعدو إن تكون (نسق من العلامات تعبر عن أفكار، ومعتقدات، وبنى اجتماعية، وثقافية، واقتصادية، ومنطقية، الخ تستمد شموليتها من شمولية اللغة) (عياشي،2004، ص17).

لقد أسهم العديد من المفكرين في صياغة مفهوم البنيوية التكوينية ومنهم المفكر الفرنسي (لوسيان غولدمان)* أحد أهم أعلام منهج البنيوية التكوينية والأكثر إسهاما في إرساء دعائم هذا المنهج، متأثراً بمقالات أستاذه (جورج لوكاش)**المفكر والناقد الذي طور النظرية النقدية الماركسية والتي سمحت لتيار البنيوية التكوينية بالظهور. إلا أن البنيوية التكوينية جاءت رافضة التفسير المادي في الفكر البنيوي الشكلاني؛ وركزت على النص وحده دون ربطه بظروفه الاجتماعية، لذا يرى(غولدمان) في هذا الشأن أن البنية لا توجد بمعزل عن الحياة الواقعية إلا نادراً ولمدة وجيزة، لذا لابد أن نتكلم عن عمليات تشكل البنى في وسطه الاجتماعي الذي أبدعه.

إن صفة التكوين أو التوليد الذي نادت به البنيوية التكوينية هو بمثابة وسيط يسعى لإقامة توازن بين العالم الخارجي والعالم الداخلي يتحقق عن طريقه تنظيم البنية الفنية. وينبغي إلا يكون التكوين مفروضا عليه من الخارج، لأنه تعبير يتجاوز اللحظة الوقتية بغية تحقيق التفاعل أو الرفض مع العناصر الجمالية التي يقوم عليها النتاج الفني والتي تخضع لأدرك جمالي متناغم يقوم على أسس جمالية قائمة على الاستقراء والاستنباط للكشف عن القوانين الجمالية والإبداعية التي تطرح إبعادها وتتجدد مع تجدد مقاصد الفنان. ويرى(غولدمان) أن هذا التوازن يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامكية، أي نكون أمام عملية تشكل البنيات مع عملية تفككها. إن(غولدمان) يستهدف من وراء بنيويته التكوينية رصد البنى الدالة للأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديدها في شكل مقولات ذهنية وفلسفية، معبرا عنها بصيغ فنية وجمالية تتناظر مع الواقع، وتترجم آمال وتطلعات الطبقة الاجتماعية التي ترعرع المبدع في أحضانها.

مبادئ البنيوية التكوينية

يقوم المنهج البنيوي التكويني كما عبّر عنه (غولدمان) على مبدأين :

- المبدأ الأول: يرتكز الفكر البنيوي على (أن كل تأمل في العلوم الإنسانية لا يحدث خارج المجتمع، بل إن هذا التأمل جزء من الحياة الثقافية لهذا المجتمع، أما الفكر فهو جزء من الحياة الاجتماعية، يغير قليلاً أو كثيراً، بحسب أهميته، وفعاليته، في هذه الحياة الاجتماعية نفسها.

- المبدأ الثاني: إن الأفعال الإنسانية أجوبة شخص فردي أو جماعي، تؤسس محاولة لتغيير وضعية معطاة في اتجاه ملائم لتطلعاته. وهذا يعني أن كل سلوك، وفعل إنساني، له خاصية دالة ليست دائماً واضحة، ولكن ينبغي معرفة طريقة إظهارها) (محمد،1985، ص333).

هذان المبدآن يوضحان كل الخطوات العلمية التي نهجتها البنيوية التكوينية في قراءتها للنص الأدبي، الذي يمكن ترحيله على النص التشكيلي من خلال العلاقة القائمة بين القراءة الداخلية التي هي بحاجة دوما إلى قراءة خارجية تفسره

* ولد لوسيان غولدمان بوخارست سنة 1913م، في رومانيا أتم دراسته. نشر سنة 1959 (أبحاثاً جدلية) وهي مجموعة أبحاث حول علم اجتماع الأدب والفلسفة. وركز اهتمامه في الفترة الأخيرة من حياته على مشاكل المجتمع الغربي المعاصر

** جورج لوكاش: مفكر وناقد كان جل اهتمامه موجها بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية، بلور فكرة (رؤية العالم) تلك التي تبناها بعده (غولدمان)؛ ربط رؤيته الفكرية بتصور التاريخ متأثرا بفلسفة (هيجل)، وهو تصور يؤمن بالتطور ولكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل تام.

وتوضح مدى تفاعلها. ولا يمكن أن يقرأ النص التشكيلي بعيدا عن مظاهر السلوك الإنساني كونه شكلاً من أشكال الوعي الذي يفترض وعياً جدلياً وتكوينياً بنيوياً اجتماعياً في كل مرحلة من مراحله التاريخية.

المعايير التي تتضمنها البنيوية التكوينية:

تعتمد البنيوية التكوينية ضمن منطلقاتها التحليلية على معايير نورد أهمها على النحو الأتي:

البنيـة الدلاليـة:

يفترض مفهوم البنية الدلالية، الذي أدخله (غولدمان)، وحدة الأجزاء ضمن كلية، ومفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسة للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة، ويتحدد مفهوم البنية من حيث انتظام المحتوى واستقراء الخبرات السابقة لدمجها في بنيات أوسع، فالبنيات المعرفية والوجدانية، فضلا عن البنيات السلوكية للظواهر الإنسانية هي دوما بنيات تاريخية نصادفها في الحياة الاجتماعية الواقعية تخضع لقوانين وأنظمة تقنن تلك البنيات لتساعد الإنسان على أدراك الإحداث التي يؤثر بعضها على بعض تأثيراً متبادلاً لتندمج ضمن بنيات تحمل معنى عند المتلقي الذي يتبنى التأويل والتفسير. ولعل تشكيل بنية نحو بنية جديدة؛ لا تتوقف عند نتاج ما أو عند مؤلف ما، وانما يعبر عن نظام يكشف عن انسجام الإنسان تجاه المشاكل الرئيسة التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس؛ والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة، من دون إقصاء للمعتقدات والمعارف السابقة، حتى لا تتفكك البنيات الحاضرة عن البنيات القديمة وعن المواقف الاجتماعية. وهذا ينعكس على قوانين الشكل في الفن، فالتكوين الفني ـ بحسب البنيوية التكوينية ـ ليس مجرد صياغة المضمون صياغة فنية حسب؛ وانما البحث بالكيفية التي في ضوئها تنتظم مكونات النص البصري التشكيلي فكرة ومحتوى، دال ومدلول، لا يمكن إزاحتها وإقصائها عن المعارف السابقة بسياقها التاريخي والذي هو مُثير لتفاعل عين وعقل المتلقي (الناقد). لقد ارتأى (غولدمان) في النقد الأدبي منظورا واسع، (لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، فضلا عن إدخال النتاج وإدراجه ضمن البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي) (غولدمان وآخرون، 1986، ص47).

إن النقد البنيوي التكويني عبارة عن تصور إرادي مقصود، وممارسة استقرائية لا تقتصر على الكيفية التي يحس فيها المتلقي وينظر فيها إلى النص التشكيلي، أو يحلل النسق الفكري للنتاج، بل أن البنيوية التكوينية تعد طريقة عينية للنظر إلى الأشياء تسعى إلى تقسيم أبنية الوحدات الكبيرة للمادة الفنية المدركة إلى أبنيتها الصغرى عبر اللغة التي تقنن الظاهرة الفنية وتساعد على تأويلها بفعل عمليات من التشفير لا تخلو من طابعها التجريدي لأنها انتقاء لما تشتمل عليه من عنصر ذاتي ومن دلالة موضوعية يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعها الفنان وأحياناً ضد رغبته. وهنا لا يتعلق الأمر بوحدة ميتافيزيقية ومجردة، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه، بوصفه الجوهر الأساسي في تمييز العمل الفني عن غيره.

القيمـة :

إن القيمة ضمن البنيوية التكوينية متفاوتة من متلقٍ إلى آخر بحسب زمكانيتها الجديدة التي لا تنفصل عن إبراز قيمتها الفلسفية والجمالية، ومن المعايير الأساسية لقيمة النتاج ـ على حد تعبير غولدمان ـ "هي مقدار تمثيلها لرؤية متناسقة للعالم على مستوى المفهوم وعلى مستوى الصورة اللفظية أو الصورة الحسية"(غولدمان وآخرون،1986، ص49) كونها متولدة بين إفراد المجتمع. ولفهم آلية التحليل يعلن (غولدمان) أنه يناصر الفكرة التي توظف ذلك الجانب المرئي والمحسوس بطاقاته التعبيرية الذي يقودنا لتخمين ما هو مضمر، بوصفه أحد أوجه العملية التأويلية، فيفترضه ماثلاً أمامه، لاستخراج ما يتوافق مع ما يراد من معنى يؤدي إلى اختزاله بلغة مخاطبة مرئية تشكل وحدة بنيوية. وهكذا يخضع معنى الشكل إلى رؤية الفنان

كونه شكل من أشكال التواصل بين البنيات اللغوية التي لا تعكس الواقع حسب؛ بل أنها تشكله على صورتها بوصفها الحامل المشفر الاجتماعي الذي يحمل قيما اجتماعية واقعية ممزوجة. وأي أخفاق في آلية أدراك تشكله يؤدي بالضرورة إلى لبس في دلالة المعنى؛ ولهذا يصف (ماتيس) الإدراك قائلا: "الإدراك هو كل شيء بالنسبة لي، لذا ينبغي أن تكون هناك رؤية واضحة لكل شيء منذ البداية"(مئة عام من الرسم الحديث، ص65). وهنا يتحقق الفهم بحقيقة النتاج وتأويله، أي بقدر ما يكون الثراء الحسي للنتاج كبيراً، بقدر ما يكون عالم النتاج عالما متناسقاً يحقق ذاتية الفنان في العمل الفني. والشكل بطبيعته أكثر عناصر العمل الفني تأثيرا كونه نافذة المعنى الأكثر فاعلية.

إن القيم الحقيقية في مفهوم (غولدمان)، ليست هي القيم التي يعدها الناقد أو المتلقي، بل هي القيم التي تنظم ضمنياً عالم النتاج. فلكل نتاج قيمه الخاصة، والبنيوية التكوينية تبحث عن قيم المعنى الكامن، ووجود القيم ليس وجوداً مفهومياً مجرداً، وانما وجوداً يحدث تداخلاً بين العقل والحس، لان الصورة الفنية تتداخل وتتراكب على وفق بناء قائم على تخطيط عقلي. انه فعل أنساني له صلة بالواقع. فالقيم الفكرية الحقيقية للفن لا تنفصل عن الواقع الاجتماعي بل بالعكس تتكئ عليه، لذا يتعين علينا في تقديراتنا أن نأخذ ثراء ووحدة النتاج المبدع بعين الحسبان، وهذا ما يجعل المتلقي(الناقد) يبحث عن تفاعل وتواصل في علاقته مع موضوعات المنجز التشكيلي، كونه السبيل لفهم جدوى أدائه ووظيفته، عبر إدراك تلك الحقائق ببعد أنساني.

المنجز الفني:

إن قراءة المنجز التشكيلي وعوامل تشكله في ذهن المتلقي ـ على وفق البنيوية التكوينية ـ ليست نهائية؛ أنها قراءة متجددة، مقصودة، وهادفة تعتمد التفاعل المتبادل بين الذات والموضوع، وتتعدد تبعاً لثقافة ووعي المتلقي(الناقد)، لذا لابد من التواصل مع مكونات المنجز التشكيلي أسلوبا وآلية أظهار وإحالات دلالية خاصة ومتميزة للسلوك الإنساني الذي يتعين على المتلقي(الناقد) أدراك علاقاته الدالة والتي تساعده على أبراز الأفكار الجديدة بمنتهى الدقة، من خلال أيجاد تناغم بين جميع عناصر العمل الفني من ناحية المضمون وناحية الشكل اللذان يتداخلان فيما بينهما كونهما نتاجا للأنشطة الإنسانية والاجتماعية، وأي نص تشكيلي لا بدٌ أن يحتوي على بنيات معرفية ومرجعيات بصرية هي في المقام الأول مقولات فكرية وقيم داخل نسق جمالي تاريخي يدعونا إلى استبقائه لارتباطه باحتياجات الإنسان المشروطة اجتماعيا. وبحسب تصورات (غولدمان) أن النص التشكيلي لا يكتفي بالتعبير عن معنى موجود بشكل قبلي؛ وليس تخيلات داخلية؛ بقدر ما هي نظم تعبير لها طابع خاص في انتقاء الموضوع الذي يعدل من إشكال تحققه لانتقاء صياغة متفردة تجسد المشاعر والانفعالات في عمل خارجي يؤكد حضوره من خلال مكوناته وعلاقاته الجديدة التي تغني المضامين القيمية للنتاج. وهذا ما أكده (فان كوخ) بقوله: "أنني أريد إن اعبر عن المشاعر الإنسانية الصادقة، وهذا العمل هو الهدف. ومن خلال التركيز على هذه الفكرة الواحدة فأن كل شيء يقوم به المرء يكون مبسطا لا تكتنفه الفوضى أو العشوائية، انه ينجز برمته من خلال هدف واضح الرؤية" (شاكر،1987، ص98). لذا يمكن تقدير قيمة نتاج ما من خلال مضمونه الذي يبدع انساقا وبنى تشكل عالماً ذا تناسق ومنطق داخلي يرصد تكوينات معرفية وثقافية.

بناء على ما تقدم، وضع (غولدمان) شروطا للحكم على المنجز التشكيلي وهي على النحو الأتي:

1. لا يتعين علينا، في فهم النتاج، أن نولي اهتماما خاصا للنوايا الشعورية لمؤلفه.
2. أن التفسير الذي يصدر عن المتلقي قبل كل شيء، هو بحث عن ذات فردية أو جماعية بحيث يكون للبنية الذهنية التي تسود النتاج الفني دور وظيفي ودلالي بالنسبة لهذه الذات.

3. ليس لتأثيرات البنية أية قيمة تفسيرية بل أنها هي ذاتها تشكل عناصر يلزم تفسيرها. وطريقة التفسير ليست واحدة في منظور علم الاجتماع البنيوي وفي منظور التحليل النفسي، ولكنها مع ذلك ليست متعارضة بل هي بالأولى متكاملة.
4. إن نظام القواعد الخاصة بالنتاج ليست أبدا محايثة ولا موجودة قبل البنية الاجتماعية، بل العكس إن هذا النظام هو نتيجة عمليات تحويل اجتماعية شمولية (غولدمان،1986،ص53).

الفن التشكيلي الحديث

إن الحداثة توجه فكري جديد تنامى قدما بعد تجربةِ الانطباعيَّة كونها انعكاساً فنياً يربط التخيل الإنساني بالواقع المشخص؛ فأضحى الفن يحتجب المفردة البصرية بكلية على وفق سياق ما مضفيا على موضوعها صبغة إنسانية تتجاوز كل ما هو جزئي ووقتي، ليحيلها إلى موضوع يتفاعل معه التأويل، ويستوعب الغامض والمضمر. "فتظهر خاصية الحداثة في الإدراك المحسوس لكل من الأسلوب والشكل أكثر مما تظهره في مادة الموضوع"(ستيفن،1988، ص72). وبغضِّ النظر عن التقطة التاريخية التي بدأ عندها الفن الحديث، فإن العامل الحاسم في استمراره هو دعوته لتجاوز الماضي والسعي نحو منح الفنانين حريةً جعلتهم يثقفون برؤاهم الداخلية، فركزوا على الأسلوب وابتعدوا عن مضمون العمل الفني، وكرسوا على الحياةَ الواقعية والقضايا الاجتماعية وصور من الحياة الحديثة لتكون مصدراً لنتاجاتهم. لذا عدت فنون الحداثة انعكاس لوعي الفنان من خلال طرح جديد لموقفه تجاه مكونات محيطه التي تولد نظم شكلية يحققها بالشكل الذي يتعين محتواه في قوامه المادي، وتتوافق وتوترات وعيه.

لذا تعد الحداثة أداة من أدوات النقد الفاعلة، لأنها تعمل على تبليغ تجربة (الفنان) إلى وعي المتلقي الذي عادة ما يكون محكوما بأنساق وقوانين فكرية. فالجمال هنا يكشف عن قوانين الفكر بوصفه صورة للمعرفة والوعي والثقافة النقدية للمتلقي التي تتصل بالبنى التاريخية والسيكولوجية للمجتمع. وهنا لابد من التنويه أن البنيوية التكوينية نادت بالفكر وبالتجربة المنطقية المستمدة من الواقع الاجتماعي حتى تجعل التجربة ممكنة. لان الحكم النقدي لا يحتفظ بوجوده المستقل وانما يصدر أحكامه بشكل منظومة مركبة لابد إن تشتغل على التجربة. والإحكام النقدية يمكن النظر إليها من حيث أنها تظهر الفكرة إلى الوجود ومن ثم تتجاوزه على وفق ظروف محددة، انه حكم ذاتي متعلق بالذات التي أصدرته لكنه في الوقت نفسه يصدر عن غرض معين أشبه بالحكم الموضوعي الذي يستهدف غاية ليست منطقية دائما بل هي كلية وجدانية ترضي الجميع وتدفعهم إلى إصدار حكم جمالي. وهذا ما أكده (بل كلايف) أن مهمة الفنان إن ينظم الأشكال على وفق قوانين معينة مجهولة وغامضة تحرك مشاعرنا، وهذه التجمعات والتنظيمات أطلق عليها اسم "الشكل الدال" Significant Form.

لقد أثرت فنون الحداثة على الشكل الفني الذي ابتعد عن البحث في الجزئيات بحثا عن القوانين الكلية التي لم تعد محاكيه للطبيعة، فضلا عن محاولة وضع الممارسة الفنية في ضوء العلاقات الاجتماعية السائدة لقراءة المنجز التشكيلي في كافة أبعاده الفلسفية والسياقية. ولعل لوحة (الرجل والقيثارة) لرائدها (جورج براك) نرى قمة التكعيبية التي ابتكرها، إذ

نلاحظ التركيز على بنائية الشكل الذي جعله يخالف المظهر المعتاد للأشياء. ومهارة (براك) تمثلت في تقسيم بنية جسم العازف إلى مساحات وزوايا وخطوط مستقيمة وكأنها حددت وقطعت بمشرط على هيئة بنى، فأصبحت أجزاء اللوحة تبدو بأضلاع بلورية. وهنا نستحضر مقولة (ارسطو) في كتابه (فن الشعر): (السبب في البهجة الناجمة عند رؤية اللوحة هي إن الإنسان في الوقت نفسه يتعلم أن يجمع معنى الأشياء) (مجاهد، ص63). ولو تساءلنا عن مشروعية اعتماد منهج البنيوية التكوينية في تحليل علاقة الفن بالواقع لوجدنا إن الخطاب الجمالي للفنون الحديثة يتأسس تاريخيا تبعا لبنية علاقاته الاجتماعية. وهذا ما أكده (بول كلي) بقوله: "أن الفن الحديث لا يعكس الشيء المرئي؛ أنما يجعله مرئيا". فمحتوى العمل الفني قائم على الفعل الإنساني الذي مبدأه أبراز الكلي والضروري.

أما لوحات (كاندنسكي) التعبيرية لا تعدو أن تكون تصميما تجريديا يقوم على انساق بصرية تتعلق بالظاهرة الحسية الطبيعية لتنسج علاقة مباشرة مع موضوعها بحيث تحيل العلاقة إلى دال ومدلول، يخضع للتأويلات والنقد الذي ما عاد يرتبط بتفسيرات عقلانية تستند إلى وجهة نظر المتلقي، لان المنجز التشكيلي الحديث لم يعد (استجابة عفوية للحقيقة الوجودية المتمثلة بالنتاج، فالنقد يحتفظ بعالمه بوجوده المستقل نسبيا. وهو يشكل منظومة مركبة تتفصل مع النسق الفني وليست مجرد عاكسة له، فالنقد يظهر المضمون ومن ثم يتجاوزه وفقا لظروف محددة) (ولف،2000، ص12).

إن الحداثة في الفن التشكيلي أوجدت صيغا جديدة في التعبير أبعدتها عن نقل العالم المرئي، فالمدرسة الوحشية كانت مفعمة بالتناغمات الحسية، وجرأة بتبسيط الأشكال وعفويتها الطفولية. إذ لم يكن الشكل يشغلهم، بقدر اهتمامهم باللون الصارخ وما يحتويه من شحنات انفعالية، تعبر عن طاقات تعبيرية، ذات تأثيرات بصرية. وهذا التمسك باللون والتعبير العفوي جعلهم يميلون إلى تصوير الحياة الهادئة المترفة الخالية من التوتر والقلق؛ وبقصدية حققت للفنان هدفه في التعبير. وهذا ما نجده جليا في لوحة الفنان (هنري ماتيس) فالضوء الذي ينساب من التناغمات اللونية، وبنية الزخارف أفقدت الشكل خصائصه وذابت في الكل الذي أعطى مفهوم مغاير للوحدات التي كونت بنية هذا الكل. لذا يقول (ماتيس) في هذا الصدد: (الوحشية، أتت من خلال تموضعنا بعيدا عن الألوان المقلِّدة، ومع الألوان النقية استطعنا الحصول على ردود فعل أكثر قوة " ثم يضيف " عندما أضع الأخضر فهذا لا يعني العشب، وعندما أضع الأزرق فهذا لا يعني السماء". أي أن الصورة البصرية التي يشاهدها المتلقي لا تقتصر على نقل خصائص بنية الشكل البصري ومظهره الخارجي، وانما نقل شعور الرسام عن هذا الموضوع، فالألوان غير الواقعية مستقلة عن المظهر الخارجي للأشياء ولها خصائص دلالية تتفصل داخليا لتوصل الإحساس بالحجوم والضوء والفضاء وهي معبرة، متحررة من واجب التقليد، تضطلع ضمن الكل بوظائف محددة.

تربية المعرفة النقدية

إن المعرفة النقدية تشكل حدا وسطا بين الفهم والعقل، وهي نشاط عقلي يشترط وجود النتاج الفني، ويحتاج إلى اللغة التي يمكن أن تجعل عملية النقد فعالة ومؤثرة، فضلا عن كونها حكماً وجدانياً يبتعد عن بحث الجزئيات مستقلة، متخذا من العلاقات الفنية للنتاج أساسا للتأويل كونها مقدمات ضرورية لاستصدار أحكام جمالية. ويوصف منهج البنيوية التكوينية بأنه شكل من إشكال التواصل القائم على معرفة نظرية وممارسة عملية تتطلب علاقة بين ذات المتلقي(الناقد) والمنجز التشكيلي، وهذا يستدعي تربية جمالية ووعياً فكرياً، فضلا عن قيما اجتماعية وواقعية ممزوجة باللغة ودلالاتها. ولابد للمعرفة النقدية من عناصر الحس، الفهم، التفكير،

والتحليل وإعادة التركيب، التي تستتبع دائما موضوعا للمعرفة، فالذات ليست انعكاسا للموضوع وانما كلاهما مرتبطان ينطبقان كليا أو جزئيا ليدللوا على الفعل والوعي الإنساني، وهي بنية متغيرة تنضوي تحتها البنية الدينامية التي تحتضن الذوات والموضوعات لتمثل تاريخ الإنسانية. ومهمة (الناقد) أن يرسم الملامح المنهجية لآلياته ضمن حيز مشاهداته البصرية والمعرفية لتفاصيل العمل الفني بعيداً عن رؤى الفنان اللاواعية وطريقة اشتغاله التقني، ولابد ثمة وعي جمالي ومخيلة هي بمثابة وسيط بين المعطيات الحسية وبين ملكات الفهم والتفكير والخيال وظيفتها إيجاد مقاربات اتصال بين عالم الحس وعالم الفكر، وهذا الأخير هو ما يؤسس مفاهيمنا النقدية ويمثل شرطا موضوعيا لكل معرفة بما فيها المعرفة النقدية، التي تشكل جزءً من المعرفة الإنسانية، فهي السبيل للكشف عن المعنى التي يصوغها المنجز التشكيلي. وهذا ينسجم وطبيعة البنيوية التكوينية لأنها لا تقف عند الربط بين المعطيات التي تشكل محتوى الفكرة، أنما تصور المتنوع داخل البنية ليستمد إمكانياتها الفكرية كونها إشكالية فكرية متقدمة على الشكل تقدما منطقيا على الأقل ولن يكون مجرد تسجيل للطبيعة تسجيلا جامدا فحسب؛ انه إشراك البنيات والتصورات المعطاة التي تبرز المحصلة الكلية للعناصر التي تشكل معنى المنجز التشكيلي ومضمونه، سواء كان بيولوجيا أو تاريخيا تحقيقا لكلية الإنسان.

إن البنيوية التكوينية تضطلع بعملية التفاعل القائمة بين الذات والموضوع، فالذات تفعل كما تنفعل، كذلك هو الحال مع بنية الموضوع، فداخل كل بنية تتأسس بنيات جديدة تلغي البنيات القائمة، وكلاهما يعتمد على الخبرة الجمالية، وكل خبرة ـ سواءً فطرية كانت أو مكتسبة ـ لها عالمها وبنائها الخاص. لذا فثمة علتين تحددان المعرفة النقدية: الفكر والخبرة، وعلى الرغم من أنها خبرات عقلية وجدانية، ألا أنها تنطوي على إشارة ـ مباشرة كانت أم بعيدة ـ إلى خبرات ذات طابع أكثر موضوعية. لذا فالفن ليس شكلا مستقلا عن مضمونه، لأنه يقترب من الحياة الواقعية. لكن هذا الانحياز في العمل الفني انحياز للفنان في كليته وانحياز لتقدمه وتطوره وإنسانيته، لذا يرى (غولدمان) أن "الفنان لا ينسخ الواقع حرفيا ولا يلقن حقائق. انه يبدع كائنات وأشياء تؤلف عالما واسعا وموحدا"(غولدمان،1984، ص24). فعلى سبيل المثال لوحة (بيكاسو) التكعيبية لا تستقي المتعة من طبيعة الأشياء، أو من ذاكرته البصرية بل انه يتجه نحو تحريفها، رمزيا أو فكريا، ليجسد إشكالا تصويرية تعبر عن قيم جمالية كامنة وراء المظاهر الحسية. ففي شكل العازفين إنما يصدر عن تصاميم زخرفيه تتضمن وعي جمالي للشكل واللون لتعبر عن أفكار استنادا إلى الشكل الهندسي الذي يعد تبسيطا للمظهر الطبيعي. لذا فالناقد يحتفظ فقط بعلاقاته الأساسية التي اتخذت مظهرا هندسيا لتحقيق هدفا رمزيا، وللإيحاء بأشياء خاصة ومميزة بما يتوافق مع الانطباع العقلي للأشياء، بدلا من ملاحظته البصرية. وبمعنى آخر، "إن العقل، العين اللاواعية، هي غالبا ما يكون أشد كمراقب، من العين الواعية"(ريد، 1975، ص27).

إن نشاطنا العقلي قابل للإدراك بمقتضى الأشياء التي تجسد تصويريا. وأهمية المعرفة النقدية التي يجسدها الفن كونه طريقة متميزة للبحث عن الطرائق التي يجدسها الفكر متوغلا في مضامين المنجز التشكيلي بما يحقق وحدة بين الحقيقة والجمال والمرتبطة باحتياجات الوجود الإنساني. فمعايير الإحساس والتذوق الفني هي الأساس المادي لمجمل عمليات النقد الذي يستلزم اعداداً وتربية لترتقي المعرفة النقدية من مظهرها الحسي، لتبدو أكثر وعيا وتعقيدا لتتوغل في مضامين المنجز التشكيلي الفكرية فتصل إلى الفكري من خلال الموضوعي. لذا من الشروط التي ينبغي توافرها لإصدار الإحكام الجمالية ـ من منظور البنيوية التكوينية ـ في حقيقة الأمر تعتمد على ذكاء المتلقي في توجيه عاطفته التي تنطلق من منظور شخصي،

نحو بنية الفكرة العامة الرئيسة بكافة مكوناتها وعلاقاتها وصولاً إلى البنيات الجزئية وإعادة تشكيل رؤى جديدة للمنجز الفني. إن حقيقة المعرفة النقدية للفن إنما ترتبط بالتربية الفنية التي لا ينبغي أن تكون تربية مفروضة بقدر ما تكون قائمة على الإقناع الذاتي لكي تكون الممارسة النقدية الجمالية إبداعا وتذوقا لاستيعاب الرؤية الجمالية الكلية.

إن تحديد مسار التحليل على وفق البنيوية التكوينية يتطلب تحديد الأنساق الدالة على عناصر تكوين الشكل وهو بمثابة اللغة التي يتواصل بها الفنان عبر الدلالات التي قادت لتجريدات بنظم رمزية وإشارات يستقرأها المتلقي للتوصل إلى دلالاتها في تكوين الصورة الفنية للمنجز التشكيلي الحديث كونها قراءة مُتجددة محكومة بعوامل بحث ذاتية خارجة عن نمطية التأليف والتوصيف. فالعمل الفني ضمن حدود هذه الرؤية لم يعد محاكيا لإشكال الطبيعة، وإنما أصبح تمثيلاً لأفكار تستند إلى الجانب التعقلي الذي يكون ابعد تأثيرا من الجانب الوجداني.

مؤشرات الإطار النظري

أسفر الإطار النظري عن مؤشرات عدة نورد أهمها بالآتي:

1. دعت البنيوية التكوينية إلى أن هناك ثمة بنى فكرية مشتركة في العقل الإنساني يعبر عنها الفنان بلغته، وهذه البنى الفكرية تشكلت من خلال تجاربه وخبراته الشخصية التي تؤهله على امتلاك ناصية التوصيل للجمهور المتلقي
2. لابد من إن يكون العمل الفني ـ من وجهة نظر البنيوية التكوينية ـ غنيا بالصور الموحية والرموز لإكساب المعنى خصوبته، ويحتمل تفسيرات ومعانٍ عدة، تعكس الخصوصية والتفرد الأسلوبي للفنان في معالجاته الجمالية والفنية والمعرفية.
3. جاءت محاولات الرسم الحديث الخروج من نطاق المألوف باتجاه تحفيز نظم شكلية مضمرة، لإيصال مفاهيم تعمل على إقصاء المعنى الظاهر، والتأكيد على نقيضه، بما يوافق المتغيرات التي تطرأ على الوعي الثقافي والاجتماعي والتاريخي المعاصر.
4. تقوم المعرفة النقدية على آليات تذوق ونقد وتحليل للمعارف والقيم بإبعادها الرمزية والاجتماعية والثقافية بما يعين المتلقي على مواكبة الممارسة التطبيقية لآليات صناعة المنجز الفني وما صاحبه من تطور التجارب التقنية.
5. لا يمكن فهم ووعي المنجز التشكيلي الحديث من دون معرفة الثقافة التي أنتج ضمنها مدلولات وقيم ثقافية، فضلا عن تحديد المدارس والاتجاهات الفنية التي ينتمي إليها هذا المنجز الفني ومُحددات لحمتها البنيوية والمعرفية.

الفصل الثالث

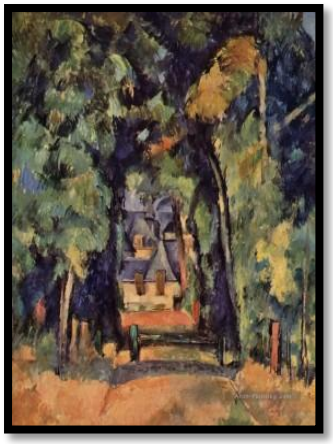
منهجية البحث وإجراءاته:

يعد هذا البحث من البحوث الوصفية التي تتناول إحدى مناهج النقد المعاصر (البنيوية التكوينية) في قراءة المنجز التشكيلي المعاصر، ولكون التحليل والنقد من العمليات العقلية التي يمكن أن تتطور من خلال الفن بشكل عام والتربية الفنية على نحو خاص، ليحيلنا إلى تحقيق فهم دقيق للمعرفة النقدية، لذا ارتأت (الباحثة) وصف آليات التحليل على وفق البنيوية التكوينية لـ(غولدمان) بكل مرجعياتها على شكل تطبيقات تربوية في قراءة المنجز التشكيلي الحديث.

التطبيقات التربوية

بنية النص في البنيوية التكوينية:

في ضوء مقومات التحليل البنيوي التكويني حدد(غولدمان) مسالك قراءة المنجز التشكيلي إلى بنيات أربع أساسية هي:

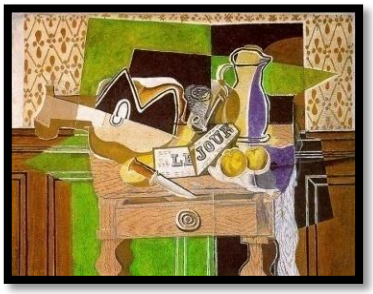


1. البنية الداخلية للنص: تتكون البنية من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وهذه القوانين تضفي على الكل خواص متمايزة عن خصائص العناصر الخارجية. لذا لابد من دراسة ما هو جوهري في النص، وذلك عن طريق عزل بعض العناصر(الجزئية) التي تحمل معاني عدة في السياق، وجعلها كليات مستقلة. فالتعبير في النتاج الفني يتكشف لنا بوصفه قيمة كامنة في بنية الشيء، لذا عمدت فنون الحداثة على إزاحة المرجع على وفق عمليات عقلية قصدية وإكساب نتاجاتها الفنية ثوبا جديدا ينسجم وخيال الفنان، فالانطباعية سعت إلى تسجيل هذه الإزاحة من خلال اللون والضوء، وفي لوحة الفنان (سيزان) نجده عمد إلى تمزيق المشهد المصور في محاولة لإعادة تركيب الأشياء بطريقة أكثر أثارة فتمازجت ألوان عدة في الأرضية تداخلت مع ظلال الأشجار التي نفذت بضربات لونية عريضة تدرجت بين النقل الواقعي للطبيعة والتجريد. لذا كان الكاتب الروسي(تولستوي) يرى أن جودة اللوحة تتحدد بمدى مطابقتها للواقع الحياتي؛ لان الفن بطبيعته (يثير في نفس المرء شعورا سبق إن جربه، فهو يعمد إلى نقل هذا الشعور بوساطة الحركات والخطوط والألوان والإشكال، بحيث تصبح جزءا من تجربة الآخرين، وهذا هو فعل الفن) (نوبلر،1987،ص33-34). وتزداد معرفتنا النقدية بناء على أدراك الكل، فهو الناتج المترتب على تلك العلاقات، مع ملاحظة أن قانون هذه العلاقات ليس إلا قانون النسق نفسه، أو المنظومة نفسها. ومن خلال هذا النسق تتعدد مسالك أدراك القيم الجمالية للنتاج وتتعدد أنماط التحليل والتأويل والنقد.

2. البنية الثقافية أو (الايدولوجية): إن من شأن المنجز التشكيلي أن يشيع التناسق والانتظام في نفس المتلقي بفعل الاحتكاك الطويل بالنتاجات الفنية. وتعمل البنية الثقافية على تحديد بنية الأشياء وفقاً لنظام تركيبها الواقعي من جهة، ونظامنا الفكري أو المادي في تجربتنا المعاشة من جهة أخرى. وهذا ما يجعلنا نفهم التكوين المعرفي والفكري في أسلوب الفنان(بيكاسو) الذي ينحو نحو تكسير الأشياء وتجزئتها ومن ثم تسطيحها، وعلى الرغم من كون هذا الأسلوب يمثل قطيعة مع أساليب الرسم التقليدية، إلا أن صيغة تشكيل المرأة الجالسة واضحة ودونما حاجة لعنوان. وهذه الحقائق الفنية لا تعدو أن تكون جزءاً من كياننا وتفهم بوصفها نشاط له وجود قائم في ذواتنا المتلقية، لغرض تحديد موقف منها. إن البنية الثقافية هي ما تصقل ذوق المتلقي وتربي إحساسه بحيث يحيل الجزئي إلى كلي وهذا بدوره يؤدي حتما إلى تكوين حكم جمالي يمكن وصفه ترجمة نقدية للموضوع الفني.

3. البنية الاجتماعية: هذه البنية تجعل عمل الفنان توليفياً، من خلال إدخال العناصر الجزئية في(الكل) فيغير الفنان من بنائية الشكل باختزال معالمه لغرض إبراز الجانب المؤثر في المعنى، بما يؤدي إلى الحذف والإضافة والاختزال كونه عمل مبرر

في تجسيد رؤية الفنان، وهذا ما أبرزه(جورج براك) في لوحته التي انساقت إلى الشكل الهندسي بعيدا عن عناصر الطبيعة المألوفة، وقد استعان بقصاصات من الورق لصقت على السطح، ثم أضاف الخطوط والألوان لإكمال التصميم. علماً بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية البنية ما لم تكن هي نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيات العمل الفني المتمثلة بالسكين، الكيتار، الغليون، والتفاحتان والدلو التي استقرت على منضدة خشبية مرتبطة بعضها البعض في تفاصيل اللوحة، ومتداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكل. وهذا ما تناولته البنيوية التكوينية إذ إنّ خلف الشكل الجمالي تآلف مكبوح بين الحسية والعقلانية ضد تنظيم الحياة يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع، ولابد من مراعاة الواقع الموضوعي والثقافة البصرية وفلسفة الفن السائدة في المجتمع. ولهذا يقول(لوكاش) في كتابه (خصوصية علم الجمال): "بينما يقدم الانعكاس العلمي صورة مجردة عن العالم يمثل الانعكاس الفني الواقع بالنفوذ إليه عن طريق تخيله"(مجاهد، ص70).

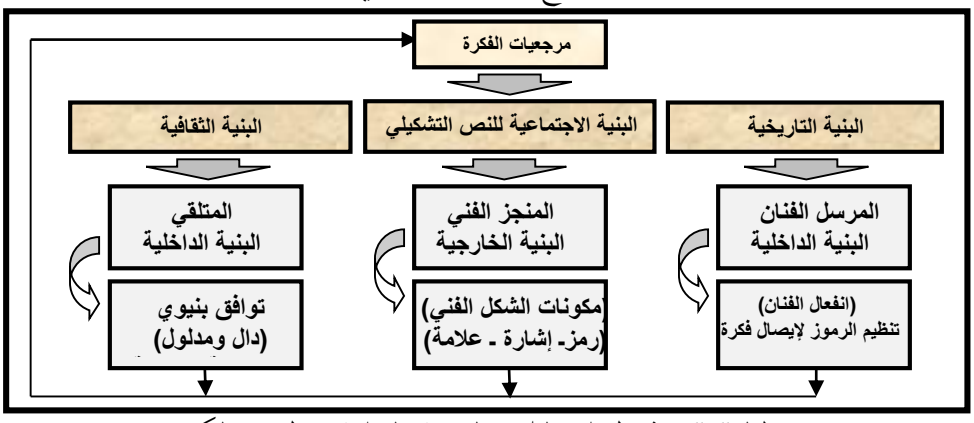


4. البنية التاريخية: أن البنية الكلية للنتاج الفني تنطوي على دينامية ذاتية تخضع لسلسلة من التغيرات الباطنة تحدث داخل النسق بحيث يؤدي كل تغير في أحداها إلى تغير في العناصر الأخرى التي تخضع لقوانين البنية الداخلية، فضلا عن العوامل الخارجية، وهذه البنيات أما أن تكون شعورية متكاملة ومتفاعلة فيما بينها أو غير شعورية، وذلك بحسب المستوى الذي تتعامل فيه. فإذا كانت القراءة الخارجية نسقاً جمالياً يمثل الواقع؛ فأن القراءة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية، ما يستدعي مقاربة مع البنية التاريخية، فبنية الفن تنشأ ـ على حد تعبير ديوي ـ من "غريزتي الاتصال بالأشياء فهي خلاصتها ومظهرها الكامل. فإذا جعلت ما تصنعه مرضيا ومليئا وحرا ومرنا وأعطيته دافعا اجتماعيا وشيئا ما لتخبر عنه فقد صار لديك عمل فني" (ديوي،1964، ص62). أن العمل الفني التشكيلي بمثابة نص بصري مفتوح على متغيرات المجتمع؛ هو كشف معرفي ينتقل ما بين الظاهر والمضمر لتحقيقها، لتشكيل معايير التلقي والمعرفة النقدية من خلال تحميل المنجز التشكيلي الحديث ما يتوافق وطبيعته.

إن الفن يصف عالماً من الرغبات والحاجات العملية، انه عالما موضوعيا وتجسيدا مقنع لتجربة فنية متكاملة يشارك فيها الفنان مع الآخرين، فينمي مقدرتنا على الفهم والتلقي والتأويل (ذاتاً وموضوعا) معا لتربية الوعي والمعرفة النقدية. وبهذا يعكس الفن الواقع، إلا انه ليس واقع مجرد المشاعر، وفي الوقت نفسه ليس عالم الأحلام والتخيل المزاجي، إنما هو مزيج وتوافق بين هذه المتناقضات، وهذا ما يميز الفن عن سائر طرائق التعبير، فعند مشاهدتنا لوحة الفنان(كوش) السريالية نجد أنها تحررت من مبادئ الرسم التقليدية وأطلقت العنان للأفكار اللاشعورية، فشخصية الرجل الواقف خرجت عن الحقيقة البصرية الواقعية نحو تشكيلية رمزية بتركيبات غريبة غير مرتبطة ببعضها البعض لإضفاء أحساس بعدم الواقعية والإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام في تصوير تلك المفردات بوظائف غير وظائفها الواقعية، لتحمل مضامين فكرية وانفعالية هي حصيلة خبرات اجتماعية.

يتضح مما تقدم، أن للبنيات قوانينها الخاصة ـ بحسب ما جاءت به البنيوية التكوينية ـ فهي تنظم نفسها بنفسها، من خلال بحثها عن الحقيقة فيما وراء المحسوسات؛ ألا أنها ليست مجرد تراكمات عرضية ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي انسقه مترابطة تنظم ذاتها على نهج مرسوم وفقا عمليات منتظمة خاضعة لقوانين الكل

الخاص بهذه البنية، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها بقائها، وهذه البنيات تتضح ماهيتها في استجابة القارئ (الناقد) للموضوع، الذي يبحث عن الأسباب والعلاقات التي تحيط بالظواهر الفنية ولكن بشكل تأملي منطقي بحت لكشف مسالك القيم المجهولة داخل متن المنجز التشكيلي الحديث، مما يحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي تتعدد على أساسه أنماط القراءة ومناقب الاجتهاد والتأويل.. والمخطط"1" يوضح مرجعيات الفكرة في ضوء البنيات الثلاث.



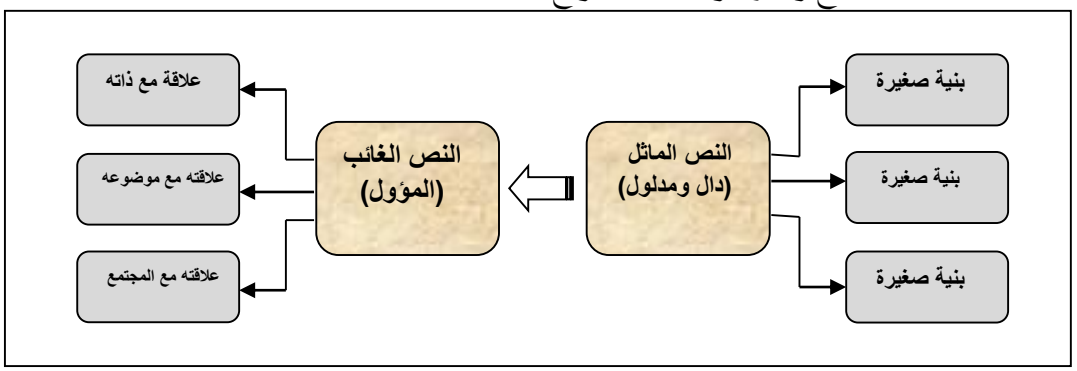
مخطط "1" يوضح البنيات الثلاث لمنهج (غولدمان) في البنيوية التكوينية

آليات تحليل البنيوية التكوينية

الخطــوة الأولــى: لكي تتحقق عملية الفهم، لابد من المسح البصري العام لاكتشاف (البنية السطحية الماثلة) للنص؛ فالبنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، وانما لابد من تفكيك بنيات المنجز التشكيلي إلى وحداته الصغرى الدّالة لكشف استراتيجية الموضوع، وبذلك يتحقق احتواؤه بما يعبر عنه. ومن ثم تركيب هذه الأجزاء بنظم فكرية مستوعبة محيطها للخروج منها بتصور (للبنية المضمرة العميقة) للنص، وهذه القوانين والعلاقات ليست إلا قانون النسق نفسه لان الكل ليس إلا الناتج المترتب. فلوحة (دالي) التي صورت بنية المرأة الجالسة وقد استندت على عصا لا تفعل شيئا سوى الانتظار على الرغم من أنها تتمسك بالأرض خوفا مما قد يحمله المستقبل لها، وقد اصطفت إلى جانبها بنيات ثلاث صغيرة تمثلت بقوارب في انتظار من يركبها، أنها لوحة مثيرة للتفكير والتأمل، لأنها تنطوي على بنيات صغيرة تنضوي ضمن الكل بوصفه معبرا إلى العالم التصويري، وهي تحتمل أكثر من معنى يظهر خلف الحقيقة البصرية الظاهرة، لذا يقول دالي: "أن متعتي هي الكشف عن كل الحقائق من خلال أسلوبي الخاص في التصوير"(شاكر،1987، ص15). ورؤية النتاج الفني تحقق اتساقا بين الموقف الطبيعي والفن مما يترتب عليها رؤية ذاتية، ليغدو العالم الجمالي حقيقة، لان ما يعكسه التأويل النقدي يعمل على عزل المعرفة اليومية لبناء منهج معرفي قائم على أسس يقينية.

الخطــوة الثانيــة: أعادة تركيب البنية الكلية للنتاج للعثور على دلالتها الشاملة من خلال إدماج البنيات الجزئية الدالة التي تنطوي على دينامية ذاتية في بنية أكثر اتساعاً مما يحيل إلى فهم المؤثرات الفاعلة والطارئة، لتحقيق ماهية التأويل واستيعاب الغامض والمضمر، احتواء ليحيله إلى موضوع يتفاعل معه التأويل. انه تواصل معرفي مع الموضوع الفني

ينتقل من(النص الماثل) إلى(النص الغائب) الذي يتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق وتخضع لقوانين البنية الداخلية وفقاً لسياقها التاريخي، بما يجعله قابلاً للتفاعل مع آليات تأويل البنيوية التكوينية. أن النص الماثل ـ بحسب رأي غولدمان ـ ليس منغلقا على نفسه، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي، وهذا ما يتطلب وعي لأرضية التجربة الإنسانية، ومعادلة التوتر القائم بين الموضوع والذات وفقاً لسياق تجاربنا، لان في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، بذلك يتحول التأويل إلى معرفة نقدية تستند للموضوعات المراد تأويلها، بما يحقق لها ضربا من الانفتاح الذاتي. وبذلك تصبح قراءة المنجز التشكيلي الحديث كشفاً لبنياته المتعددة، التي تندمج في البنية الاجتماعية للمبدع وعصره، والمخطط "2" يوضح ذلك.



مخطط "2" يوضح منطلقات تحليل البنيوية التكوينية "لغولدمان"

إن للبنيات قوانينها الخاصة وفقا لاستراتيجيات المفاهيم أو المعاني الكامنة في الموضوع، والتواصل معها، فقراءة النص التشكيلي الحديث هي قراءة مُتجددة محكومة بعوامل بحث ذاتية خارجة عن نمطية التوصيف، ومعنى هذا أن المنجز التشكيلي الحديث ليس مجرد تراكمات عرضية، ناجمة عن تلاقي العوامل الخارجية المستقلة عنها، وانما آليات تتحقق بمرونة في فهم واستيعاب الموضوع، على وفق مدركات المؤول، فضلا عن أنها انسقه مترابطة تنظم ذاتها على نهج مرسوم على وفق عمليات منتظمة خاضعة لقوانين الكل الخاصة بهذه البنية.

الفصل الرابع

نتائج البحث

1. المعرفة النقدية لا تترتب على رؤية ذاتية وانما تنبع في حقيقتها من عناصر قائمة على منظومة أو بنية متكاملة ترتبط مع غيرها من البنيات وتدخل معها في علاقات تقوم على الخبرة والمران في رؤية النتاج الفني.
2. تولي المعرفة النقدية اهتماما بالمعرفة اليومية لبناء منهج معرفي قائم على أسس يقينية في أطار التجربة الذاتية والنشاط الاجتماعي.
3. تحدد البنيوية التكوينية المنظومة الرمزية للعلاقات التي يقوم عليها المنجز التشكيلي الحديث بكل مقوماته الثقافية والاجتماعية والتاريخية كونهم معبرا للعالم التصويري بما يحقق اتساقا بين الموقف الواقعي والفن.
4. يشكل المنجز التشكيلي الحديث نصاً مرئياً مفتوحاً قابلاً للقراءة والتحليل والتركيب والتقييم والنقد الفني تشكله مُخيلة ومحتوى موضوعي ومُعالجة تقنية.

5. تركز البنيوية التكوينية على البنية التي تتحكم في صميم العلاقات التي تبني المعرفة النقدية للنتاج الفني الحديث بما يسمح أدراك البنية إدراكا تجريبيا قابلا للتطبيق في ضوء العلاقات الاجتماعية.
6. إن المعرفة النقدية نشاط عقلي يقوم على عمليات فهم، تفكير، تذوق، تحليل، ونقد يخضع لنسق من التحولات المعرفية والجمالية في سياق تكويني يعطي حدودا لدلالتها بناء على خبرة تراكمية وتفاعل ثقافي وفكري واجتماعي.
7. تحدد البنيوية التكوينية السياقات المعرفية للكشف عن مجموعة العلاقات الداخلية التي لا تتخذ معناها إلا بالوضع الذي يحتله داخل الكل وتلمس حقيقته في الواقع، وكل بنية تهتم بكشف الارتباطات القائمة بين البنيات المختلفة في النص البصري التشكيلي.
8. أن المنجز التشكيلي الحديث ـ من وجهة نظر البنيوية التكوينية ـ هو شكل خاص يجسد التجربة الحياتية اليومية للإنسان التي تكتسب مصداقيتها على وفق السياق الذي تنشأ فيه، لذا لا ينبغي التأكيد على الظاهرة الجمالية بوصفها قيمة جمالية قائمة بذاتها، ولا بإحالتها إلى شيء آخر، بل كونها كلاً تركيبياً يخضع لمنهج التحليل والتركيب على وفق الأساليب الموضوعية في عمليات التلقي الذي له وسائط تعبيرية متنوعة ومسارات نقد معرفية.

الاستنتاجات

من خلال ما تقدم وفي ضوء نتائج البحث أسفرت الاستنتاجات عن الاتي:

1. تستند آليات قراءة المنجز التشكيلي الحديث في ضوء مقومات البنيوية التكوينية إلى معايير ثقافية واجتماعية معاصرة ترتكز على قاعدة من التقابلات لتؤلف نظاما من العلاقات المترابطة التي تخضع للتفسير والتأويل.
2. ترفض البنيوية التكوينية أن تجعل من اللغة انزياحاً جمالياً أدبيا بعيدا عن الاستعمال اليومي للغة، لان لغة الفن التشكيلي الحديث تهتم بتحليل الظواهر الإنسانية التي تحمل أبعادا معرفية تلتمس حقيقتها في الواقع الاجتماعي بوصفه منظومة رموز تأتلف في بنيات يحددها ارتباط الجزء بالكل.
3. إن المعرفة النقدية تتشكل من عناصر انفعالية وخيالية وهي لا تعدو أن تكون نشاطاً فكرياً ومظهراً حسياً قابلاً للإدراك بمقتضى الأشياء التي تجسد تصويريا.
4. تحدد البنيوية التكوينية السياقات المعرفية لتحليل بنية المنجز التشكيلي الحديث الدالة على مضمون العمل الفني من حيث البنية الاجتماعية، البنية الثقافية، والبنية التاريخية بإتباع الأساليب الموضوعية في عمليات التلقي النقدية، وهذا ما يتطلب وعي لأرضية التجربة الإنسانية وفقاً لسياقها التاريخي.
5. لكي يتحقق غنى للمعرفة النقدية لابد من إن يكون للعمل الفني تفسيرات عدة؛ ومشبعا بالمعانٍ والصور والرموز الموحية لإكساب المعنى خصوبته، كونه تواصلاً معرفياً لتفحص الموضوع الفني، بما يجعله قابلا للتفاعل مع آليات فهم المتلقي(الناقد).
6. تعيد البنيوية التكوينية التوليف الشكلي للموضوع مع مراعاة الواقع والثقافة البصرية وفلسفة الفن السائدة في المجتمع ليلتمس المتلقي(الناقد) المقاصد النهائية من العمل الفني المُنتج.
7. آلية اشتغال نقد البنيوية التكوينية تقودنا لتخمين ما هو مضمر في المنجز التشكيلي بوصفه شيئا حاضرا وماثلا يبرر قصديته ووجوده أمام العملية التأويلية.
8. المعرفة النقدية تتوسط حالة الفهم ما بين المعرفة بحقيقة موضوع المنجز التشكيلي الحديث فنياً جمالياً وتقنياً من جهة، والكيفية التي تنتظم فيها مكوناته البصرية فكرة ومحتوى موضوعي لتستأثر بذائقية المتلقي لاستصدار الحكم النقدي.

التوصيات من خلال النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل إليها أوصى بالآتي:

1. تضمين مفردات مادة النقد الفني المواد الدراسية في أقسام التربية الفنية في كليات الفنون الجميلة موضوعات تتعلق بالنقد الحديث من بينها البنيوية التكوينية.
2. تعتمد آليات تحليل البنيوية التكوينية للدراسة الحالية في تدريس المواد الفنية ذات العلاقة بالنقد الفني مثل تاريخ الفن وعلم الجمال.
3. ضرورة الاهتمام بمادة النقد الفني في تدريس المواد الفنية ذات الطبيعة المفاهيمية والفلسفية في قسم التربية الفنية.

بناء على ما تقدم، تم اقتراح الاتي:

1. أجراء دراسة تطويرية لمناهج نقدية معاصرة في النقد الفني.
2. توظيف النقد الفني المعاصر في تنمية مفاهيم فنون ما بعد الحداثة لطلبة قسم التربية الفنية.

المصادر

1. أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر 1870-1970 التصوير، دار المثلث، بيروت، 1981.
2. الحمداني، حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا-من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الشارع الملكي، الدار البيضاء، 1990.
3. خشفة، محمد نديم، تأصيل النص، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997.
4. ديوي، جون: المدرسة والمجتمع، ت: احمد حسن الرحيم، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بغداد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1964.
5. الرويلي، ميجان، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 2000.
6. ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ت: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، 1975.
7. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1976.
8. ستيفن، سبندر: محدثون معاصرون، ت محمد درويش ، مجلة الثقافة الأجنبية، ع3، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1988.
9. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1987.
10. صبور عبد النور،المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984.
11. عياشي، منذر، العلاماتيه وعلم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2004.
12. غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية، ت: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984.
13. مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال، ط2، عالم الكتب، بيروت.
14. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، ط2، دار التنوير للنشر، 1985.
15. مولر، جي. اي وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1988.
16. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1987.
9. ولف، جانيت، علم الجمالية وعلم اجتماع الفن، ت: ماري تريز عبد المسيح وخالد حسن، المجلس الاعلى للثقافة، الكويت،2000. www.ahlamontada.com

Structural mechanisms formative (Goldman) reading done Studio talk And their role in raising Criticism knowledge

Haile Abdul Shaheed Mostafa
University of Baghdad \College of Fine Arts

abstract

Facing the receiver (critic) problematic understanding of modern art done, which turned positive professional image to symbolic language, which gave it authenticity previous Arts advantage, and this latest progress in critical reading contemporary and several mechanisms for analyzing literary texts and plastic, including textural fabric. And we suffer from the absence of cash the recipient culture (learner), so the current search goal focused on detecting structural mechanisms formative (Goldman) reading done modern art and its role in raising criticism knowledge (learner). Defining the theoretical framework of chapter II by discussing it; the first episode dealt with the textural fabric, while the latter was accomplished Studio talk, and the third dealing with education, knowledge, and concluded the season with several indicators. Chapter III research methodology were presented in terms of analytical, descriptive and analysis mechanism described as textural fabric structures, Goldman four (Interior, cultural, social, and historical) in the form of educational applications in reading samples elected performed modern plastic. And produced results that knowledge of mental activity cash depends on experience and training to receive technical product, as well as formative symbolic system modularization defines the modern plastic each completed its cultural, social and historical. Based on the above, the researcher recommended hiring art criticism contemporary art concepts development of postmodernism to art education students.