

## مفهوم أصول التربية الفنية المعاصرة

محمد عبد المجيد فضل

أستاذ مشارك، قسم التربية الفنية،

كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

ملخص البحث: تحاول هذه الدراسة تحديد مفهوم أصول التربية الفنية. ولتحقيق هذه الغاية، فقد عمد الباحث إلى استقراء آراء الباحثين في هذا المجال، وإلى استقصاء المعنى المعجمي للأصول، وأجرى مقارنات بين ما كتبه المختصون في هذا المجال. فحدد معاني أصول التربية الفنية وما ينبغي أن تشتمل عليه من موضوعات تربوية فنية. وبالتحديد الدقيق لمعاني التربية الفنية أصبح من الممكن تحديد ما ينبغي أن يدرس من موضوعات تحت هذا الاسم.

وقد توصل الباحث إلى أن أصول التربية الفنية تشمل (١) دراسة النشأة الأولى للتربية الفنية، كما تشمل (٢) المواضيع الأساسية التي ينبغي أن تتناولها التربية الفنية. وبما أن الموضوع الأول لم يعالج ويقدم للدارس والقارئ العربي بصورة متكاملة، فقد عمد هذا البحث على توضيحه وتعرض لموضوع التلمذ أو التمهن apprenticeship ولنشأة الأكاديميات وطرق التدريس بها. وقد اختتم الباحث بحسه ببعض التوصيات التي يأمل أن تكمل جوانب أصول التربية الفنية وتفيد الدارسين في كل البلاد العربية.

### مقدمة الدراسة، وأهميتها

هناك مادة دراسية تسمى بهذا الاسم «أصول التربية الفنية» تدرّس بجامعةات وكليات السواد الأعظم من البلاد العربية عامة، ودول الخليج خاصة. وقد لاحظ الباحث أن بعض الغموض يكتنف هذا المصطلح ويجعل تدريس هذه المادة قاصراً غير مكتمل. وهذا يستدعي لفت أنظار الحاديين على التربية عامة، وعلى التربية الفنية خاصة، لتعديل مفردات هذه المادة، ووضع توصيفاتها عند إعداد مناهج التربية الفنية أو مقرراتها.

## أهداف الدراسة وأسئلتها

تهدف هذه الدراسة إلى :

- ١ - تحديد معاني أصول التربية الفنية .
- ٢ - الوقوف على المفاهيم السائدة لأصول التربية الفنية .
- ٣ - عرض الأعمال التربوية الفنية التي قدمت تحت هذا العنوان .
- ٤ - تحديد المفهوم الشامل لأصول التربية الفنية ، وما ينبغي أن يشتمل من مواضع تربوية فنية .

## مصطلحات البحث

(١) أصول : تعني كلمة أصول عدة معاني نعرضها بإيجاز فأصل الشي . . . أساسه الذي يقوم عليه . . . ومنشؤه الذي ينبت منه « والأصلي » ما كان أصلاً في معناه ويقابل بالفرعي أو الزائد ، أو الاحتياطي أو المقلد [١ ، ص ٢٠] .

ومن مشتقات الأصل الثلاثي لكلمة أصول (أصل) (بتشديد الصاد المفتوحة) وتعني « جعل له أصلاً ثابتاً يبنى عليه . » (والأصالة) في الرأي جودته ، (والأصالة) في الأسلوب ابتكاره (والأصالة) في النسب عراقته . . . (والأصول) : أصول العلوم : قواعدها التي تبنى عليها الأحكام ؛ والنسبة إليها أصولي . وأصول الفقه القرآن والسنة والإجماع والقياس [١ ، ص ٢٠] .

ونخلص من هذا إلى أن المعنى المعجمي (لأصول) يسمح بتناول الموضوع المدرس من جانبين :

- ١ - دراسة النشأة الأولى والجذور للموضوع المدرس .
- ٢ - دراسة قواعد الموضوع وأساسه .

وقد ركز الذين كتبوا عن أصول التربية الفنية على جانب واحد وهو الجانب الثاني فقط واكتفوا بتلميحات يسيرة موجزة تتسم بالمحلية وعدم الشمول . وستعرض لذلك - تحت عنوان الدراسات السابقة لموضوع أصول التربية الفنية - ولعل من الجديد في هذا

١ ما بين القوسين من إضافة الكاتب .

البحث هو تناول الجانب الأول أو المعنى الأساسي لمصطلح « أصول » إذ لم يتعرض حتى اليوم كاتب بالعربية لنشأة التربية الفنية وتطورها على المستوى العالمي .

(٢) التربية الفنية : التربية الفنية مصطلح جديد لازال غامضاً ومستغلقاً حتى على بعض العاملين في مجال الفن . ولكي نستجلي معاني هذا المصطلح نبدأ بذكر معاني التربية أولاً؛ ففي فصل الرء وباب الواو والياء من القاموس المحيط يقول مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي : «رَبَّارُوبُوا (كعَلُّوا) ورباء (بكسر الراء) زاد ونما . . . والرايبة والربابة ما ارتفع من الأرض . وأخذة رابية» : شديدة زائدة وربوت في حَجْرِهِ رَبُّوْأ ورَبُّوْأ (بضم الراء والباء وتشديد الواو)<sup>٢</sup> وربيت رَبَا ورَبِيْأ (بفتح الراء في الأولى وضمها في الثانية)<sup>٣</sup> نشأت . وربيته تربية غدوته . والرِّبَاء «كسماء» ، الطول» [٢، ص ٨٠] .

أما في المعجم الوسيط فقد كتب المؤلفون : «رَبَا الشَّيْءَ رَبُّوْأ ورَبُّوْأ نما وزاد، وفي التنزيل العزيز ﴿وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت﴾ زادت وانتفخت لما يتداخلها من الماء والنبات . ويقال ربا المال زاد . وربا علا وارتفع . والقرسُ أنتفخ من عَدُوْ أو فزع . وربا الجرح : ورم . وربا السويق ونحوه : صب عليه الماء فانتفخ . وربا في البيت وفي بني فلان : نشأ . وربا الرايبة ونحوها علاها .

رَبِّي (بفتح الراء وكسر الباء وفتح الياء) في بني فلان رَبُّوْأ ورَبُّوْأ : نشأ فيهم . وأرَبِي على الخمسين : زاد . وأرَبِي أخذ أكثر مما أعطى . وأرَبِي أتى الربا أو عمل به . . . وَرَبَا شَيْئاً نماه وزاده . . . (رَبَّأَهُ) نماه وربا فلانا غذاه ونشأه . وربَّاه تَمَّى قواه الجسدية والعقلية والخلقية . . . .

تربِّي تَنْشَأُ وتغذى وتثقف والرايبة ما ارتفع من الأرض ويقال : أخذة رابية : شديدة زائدة . . . والربا : الفضل والزيادة» [١، ص ٣٢٦] .

ويمكن أن نخلص من النصوص السابقة - الماخوذة من معجمين أحدهما قديم ، والآخر حديث معاصر - إلى أن أهم معاني التربية بكل أوزانها أو مصادرها هو الزيادة . وعلى هذا يكون معنى « التربية الفنية » الزيادة أو التنمية باستخدام الأنشطة الفنية

٢ ما بين القوسين من إضافة الكتاب .

٣ ما بين القوسين من إضافة الكتاب .

٤ ما بين القوسين من إضافة الكتاب .

المختلفة . والزيادة هنا معنوية تعني زيادة (أو تنمية) المعارف والخبرات ، والمهارات والقدرات ومنها التأزر البصري واليدوي . كما أنها تشمل الزيادة في اكتساب بعض القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية كالصبر والإتقان على سبيل المثال . فالصبر قيمة دينية تزداد عن طريق الفن لأن ممارسة أي نوع من الفن يعني ممارسة الصبر ومعايشته ، فلا يكتمل أي عمل من الأعمال الفنية دون أن يصبر عليه صانعه ، فمعالجة الألوان ، والسطوح ، والملابس ، والأشكال والأحجام وإيجاد نوع من التوازن والإيقاع والانسجام والترديد في عمل فني يحتاج إلى صبر حتى يخرج في صورة متكاملة متقنة . والإتقان ، كالصبر ، قيمة من القيم التي يدعو لها الدين ، ويقدرها المجتمع ، وفي الحديث الشريف : «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه .»

ورغم أهمية التربية الفنية فما زالت مجهولة لدى الكثيرين . فما زال كثير من الناس يخلط بين دراسة الفن ودراسة التربية الفنية . فدارس الفن يختلف عن دارس التربية الفنية ، في أن الأول شخص يدرس فرعاً من فروع الفن ويتخصص فيه . وهذا عادة ما يحدث في عصرنا هذا : إما في كلية الفنون الجميلة ، حيث يدرس التصوير التشكيلي أو الرسم أو النحت ، وما إليها ؛ أو كلية الفنون التطبيقية التي تقدم الخزف ، والنسيج ، وأشغال الخشب ، والمعادن ونحوها . وكثيراً ما تجمع هذه المواد كلها في كلية واحدة في عصرنا الحالي بعد أن تخلص كثير من الناس من التفرقة القديمة بين الفنون الجميلة ، والفنون التطبيقية .

أما دارس التربية الفنية فلا تنحصر دراسته - أو تخصصه - في مجال واحد ، إذ لا بد من تعرفه على جميع الأنشطة الفنية ، وفروعها ، وأصولها ، وتاريخها ، إضافة إلى إلمامه بعلم النفس التربوي ، والمناهج وطرق البحث العلمي ، وفلسفة الفن ، ومبادئ فروع المعرفة الأخرى كالتاريخ وعلم الإنسان أو الأعراق anthropology ، وطرائق التدريس المعاصرة التي يتمكن بها من أن يوصل ما يقصد إلى تلاميذه . والتربية الفنية المعاصرة تشمل « أربعة أهداف رئيسة ترتبط ارتباطاً وثيقاً برسالة التربية الفنية وتتصل هذه الأهداف الأربعة ذات الأهمية البالغة بما يمكن أن يحدث في مجال الفنون البصرية [٣ ، ص ١٨] وهذه المجالات الأربعة وهي :

١ - تاريخ الفن : الذي يدرس الفن في العصور والبيئات المختلفة كما أنه يتعرض للمدارس الفنية قديمها وحديثها ، موضحاً تواريخ نشأتها ، وطرائق تعبير فنانيتها وأهدافهم ،

وإسهاماتهم في التجديد الأسلوبى .

٢ - علم الجمال : ويدرس الجمال في شتى صورته ، ويناقش المفاهيم المختلفة في تفسير أصله ، والنظريات الخاصة به ، وبإمكانات توافره في الأعمال الفنية المختلفة . إضافة إلى تاريخه بوصفه متشعباً من الفلسفة أو بوصفه فرعاً جديداً أصبح هو الفرع الخامس إضافة إلى فروعها القديمة فأصبحت فروع الفلسفة اليوم هي :

أ - الغيبيات : والتي تكتب (الميتافيزيقا) اعتماداً على الكلمة الغربية metaphysics .

ب - علم المعرفة و الذي يكتب أيضاً (ابستمولوجيا) وهو تعريب الأصل الغربي

أيضا epistemology .

ج - علم المنطق logic .

د - علم الاخلاق ethics .

هـ - علم الجمال والذي اشتهر بالاسم المعرب أيضاً استطيعا aesthetics .

٣ - النقد : ينحصر النقد في قسمين : النقد الذاتي (وهو الذي لا يبرر الحكم

على جمال أو قبح العمل الفني) ؛ والنقد الموضوعي الذي يصدر حكمه على العمل بعد توضيح المحامد والمثالب . ولا يتأتى ذلك قبل دراسة العمل وفهم الفن وأسس وعناصره ، وطرائق تذوقه . وكثيراً ما يتداخل كل من النقد وعلم الجمال ، والتذوق الفني .

٤ - الإنتاج الفني : ولعل الإنتاج الفني هو بيت القصيد وهو أهم العناصر

الأربعة ، ودارس التربية الفنية ومدرسها لا يمكن أن يتعامل بدونه . وبما أن هدف معلم التربية الفنية هو التربية باستخدام الأنشطة الفنية . فينبغي أن يلم بأساسيات الأنشطة الفنية المختلفة وخصائص الخامات والأدوات والمعدات الخاصة بها ، والطرق المثلى لاستخدامها والأساليب المتباينة التي يمكن أن تتبع في الإنتاج ، والإبداع الفني . وعندما يمارس معلم التربية الفنية مهنته فإنه لا يحدد أسلوباً واحداً لتلاميذه ، ولا يكون هدفه الأصلي والوحيد هو إتقان الجانب الحرفى فقط ، بل هدفه هو غرس عادات ومهارات وقيم من خلال ممارسة الأعمال الفنية على النحو الذي سبق ذكره .

وقد ساد المفهوم القديم للتربية الفنية - بين عدد كبير من الناس ولفترة طويلة من

الزمن - والمفهوم القديم للتربية الفنية هو تدريس الفنون كلها ، أو تدريس أى نشاط من الأنشطة الفنية ، وتدريب الدارسين على أيسر الطرق ، وأسهل الأساليب التي ينبغى أن

تتبع لإنتاج عمل فني متقن من الجانب الحرفي .  
والرغبة في تعلم الفنون من فنانيين يعرفون أساليبها ، ويجيدونها رغبة قديمة لعلها أقدم في ظهورها من مصطلح (أو كلمة) الفن نفسها . فمن المعروف أن التعبير الفني أو التعبير بالخطوط والألوان والرموز والإشارات كان أقدم من التعبير باللغة ، وأن كلمة « فن » تعد من الكلمات التي نشأت بعد أن تكونت الحضارات الإنسانية واستكملت جوانب غوها . وقد توارث الناس أساليب هذا النوع من التعبير وطرائق إبداعه بالطريقة المسماة التلمذ أو التمهين apprenticeship .

### ظهور طريقة التلمذ أو التمهين

لقد كان ينظر إلى الفن بوصفه حرفة ومهارة من المهارات منذ أقدم العصور التي نعرفها . فكلمة « حيموت - Hemut » التي تعني الفن في مصر القديمة كانت مصورة في شكل آلة بناء . وبعد فترة من الزمن ، وبالتحديد خلال الفترة الكلاسيكية من العصر القديم ، وهي الفترة التي ازدهرت فيها فنون وحضارة الرومان والإغريق . أصبحت الكلمة اللاتينية « آرز ars » ترمز إلى مهارة العمل حسب قواعد محددة ولغرض مخصص ، أو لحرفة أو لمهنة معروفة . . . وهكذا كانت اشتقاقات العصور الوسطى الفرنسية « لا آرت art » ، والإيطالية « لا آر تي l'arti » والإسبانية « الأرتي el arte » والإنجليزية « آرت art » ، وكلها مرادفات للمهارة والحرفة والمهنة . ومن هنا اشتقت كلمة « آرتيزان artisan » في كل من اللغتين الإنجليزية والفرنسية وكلمة artefic الإيطالية [٤ ، ص ص ٦٤ - ٦٥] ، وجميع هذه الكلمات تعني الحرفي أو الصانع (الماهر) .<sup>٥</sup>

ويذكر آلن شورتر Alan Shorter أن كل أنواع الفنون والعمارة والهندسة وغيرها من التقنيات كانت تعد « حرفاً » في الحضارات القديمة ، ففي الحضارة المصرية القديمة كانت الحرف مقدرة تقديراً عظيماً وكانت منسوبة إلى إلههم بتاح في ممفيس Ptah of Memphis الذي كانوا يسمونه نحات النحاتين وخزاف الخزافين . وكان الفنانون الكبار أو المعمارزيون المتفوقون مثل امحوتب وسينيموت هم الذين يتقلدون في الغالب المناصب الراقية في

٥ ما بين القوسين من إضافة الكاتب .

الكهانة . وكان كبير الكهنة في معبد بتاح هو صاحب السيطرة الخاصة على التدريب في مجال الفن بوصفه الزعيم العظيم للفنانين (الحرفيين) .

وبما أن فن العمارة هو أبو الفنون جميعاً فإن الفنانين (الحرفيين) كانوا يتجمعون دائماً حول مواقع العمل أو المنشآت الضخمة كالمعابد والقصور وكان لكل مجموعة عمل خاص تقوم به . ولم يكن الصبية (أو التلاميذ أو المتمهنون apprentices) في مستوى واحد من حيث الأداء والإلمام بالفن (أو الحرفة) الخاصة التي يعملون فيها؛ بل كانوا - بطبيعة الحال - في مستويات مختلفة . فمنهم المبتدئ، ومنهم المتقدم بعض الشيء، ومنهم الذي أَلَمَّ بأغلب جوانب فنه وشارف مستوى الإجادة التامة والتخصص . وكانت معاملة الفنانين لتلاميذهم مختلفة، وكان الفنانون اليونانيون القدامى يعملون بمقابل مادي . وإضافة إلى ذلك كانوا يتقاضون أجوراً من تلاميذهم، وقد ذكر أفلاطون أسماء بعض الفنانين الذين كانوا يأخذون أجراً (رسوماً دراسية) من تلاميذهم مقابل تعليمهم الفن .

ومن أوائل من ذكرت المراجع أنهم كانوا يتقاضون أجوراً من تلاميذهم النحات اليوناني المشهور بوليكليتوس Polyclitus الذي عاش حتى عام ٤٢٠ ق . م . وقد اشتهرت أعماله واستنسخت منها عدة نسخ لا يزال بعضها موجوداً حتى اليوم . ولعل أشهر أعماله الموجودة هو حامل الرمح المعروف اليوم بمتحف الآثار في مدينة نابولي [٥، ص ٣٦٦] . وكان فيدياس أيضاً يتقاضى أجراً (رسوماً دراسية) من تلاميذه الذين كانوا يأخذون عنه فن النحت . وكان من أعظم نحاتي اليونان في عصره وقد عاش في أثينا حتى عام ٤٣٢ ق . م . وكان موضوع أخذ أجر من التلميذ لقاء تدريبه أمراً معروفاً، بل إن بعض الفنانين والمعلمين كانوا يتقاضون أجوراً من تلاميذهم بعد أن يجيدوا الحرفة (الفن) وقد بلغ ما يتقاضاه المعلم الفنان ثلث دخل التلميذ من فنه .

وسواء أكان الفنان يتقاضى أجراً مقابل تدريسه للفن أم كان يكفي بمجرد مساعدة تلاميذه له، فقد كان التلاميذ يرون بثلاث مراحل رئيسة أثناء تعلمهم أو تمهينهم، وهذه المراحل الثلاث هي :

#### ١ - مرحلة المساعدات الأولية العامة للفنان

وهذه المرحلة كانت خاصة بالمبتدئين في أي حرفة من الحرف (فن من الفنون) .

وكان التلميذ يقوم خلالها بالمساعدة في إعداد الخامات ، كأن يقوم بسحق الخامات ومزجها لإعداد الألوان ، أو يقوم بإعداد أرضية العمل الفني إن كان العمل لوحة فنية أو يقوم بقطع كتل الصخر أو الخشب لإعداد الشكل العام حسبما يطلب معلمه (الفنان) .

## ٢ - مرحلة الإسهام الجزئي في العمل الفني

يصل التلميذ هذه المرحلة بعد أن يكون قد تعرف على خواص الخامات وتمكن من تطويعها ، وأبدى نوعاً من الاستعداد للإسهام في إبداع (إنتاج) الأعمال الفنية .

## ٣ - مرحلة المشاركة التامة

وهذه هي آخر المراحل ، ولا يصلها التلميذ إلا بعد فترة من الممارسة الجادة ، وبعد أن يبدي مقدرات فنية ومهارات تكسبه ثقة معلمه . ولا يصل التلميذ هذه المرحلة بعد فترة زمنية محددة ، ولا بعد عمر معين بل يصلها بعد أن يحقق مستوىً فنياً راقياً . وفي هذه المرحلة يتعاون التلاميذ مع معلمهم في إنجاز العمل الفني . وكثيراً ما ينجز التلاميذ أغلب العمل بل إن المعلم (الفنان) قد يترك لبعضهم موضوع اللمسات الأخيرة للعمل الفني بعد أن يتحقق من تميز مستواهم .

وكان التلميذ أو الممتحن (يتخرج) بعد أن يجيزه معلمه (الفنان) . ويحدث ذلك أحياناً بأن يقدم التلميذ عملاً يكون بمثابة اختبار له . ويحدث هذا عادة عند الرغبة في الالتحاق برابطة الفنانين وسيأتي الحديث عن روابط الفنانين لاحقاً .

## التدريس في نظام التلمذ أو التمهين

نتناول هنا طريقة التلمذ أو التمهين هذه ونتعرض لجوانبها المختلفة لنقارنها بالتدريس في المدارس المختصة . ولكي تكتمل الصورة فسوف نتعرض لها بدراسة التلاميذ والمكان ، والزمان ، والمادة المدروسة والطريقة . ولنبدأ بأول هذه العناصر وهو التلميذ .

## التلاميذ

لم يكن هناك مستوى فني محدد للتلاميذ الذين يرغبون في تعلم أي فن من الفنون

بطريقة التلمذ. كما لم يكن هناك عمر محدد، غير أن العمر السائد كما تذكر أغلب المراجع يكون ما بين الثالثة عشرة والسادسة عشرة، وقد يقل عمر بعض التلاميذ عن هذا وقد يزيد. وغالباً ما يأتي التلميذ بناء على رغبة والده الذي سوف يدفع له رسوم الدراسة، ويتابعه إلى أن يجيد الحرفة أو الفن (يتخرج) ويلتحق بنقابة من النقابات (الفنية) التي تضمن له عملاً دائماً وحياة مستقرة. ولهذا كان أغلب الصبية من الطبقات المتوسطة أو الدنيا التي تتلمذ على أمل الحصول على عمل بعد (التخرج)، ولا بد أن نذكر هنا أن بعض الفنانين كانوا يدفعون بعض الأجر لتلاميذهم لمساعدتهم. ولا يعني هذا أن كل التلاميذ في طريقة التمهين هذه كانوا من هاتين الطبقتين بل أن بعضهم كان من الطبقات الغنية. ومن هؤلاء بنفينيوتو سليني Benvenuto Cellini الذي أبدع واشتهر في فن الصياغة، والذي نقل ستوارت ماكدونالد عنه قوله: «عندما بلغت سن الخامسة عشرة التحقت بمحل صائغ من الصياغ يدعى أنطونيو دي ساندرورغم عدم موافقة والدي... ولم يكن والدي ليسمح لي أن أتلقى أجراً كما كان يتلقى بقية المتهنين، وذلك لكي أكون حراً في ممارسة التصميمات التي أريدها ولأطول مدة يسمح بها وقتي» [٦، ص ٢٣].

ونستخلص من هذا النص أيضاً أن أصحاب الحرف (الفنانين) كانوا يسمحون بأن يتدرب معهم بعض التلاميذ للتعرف والتدرب على ممارسة الحرفة، دون أن يكون لهم سيطرة تامة على هؤلاء التلاميذ في تحديد نوع النشاط الذي يقومون به. وكان الفنانون لا يصنفون هذا النوع من الطلاب ضمن مجموعاتهم الثلاثة السابقة الذكر. كما نستخلص من هذا النص أيضاً أن بعض الطلاب كانوا يختارون نوع الفن أو الدراسة التي يحبونها بحض إرادتهم دونما تدخل من ذويهم أو من جانب صاحب الحرفة أو الفنان.

## المكان

لم تكن الحرف والتي تسمى اليوم الفنون الجميلة والتطبيقية تدرس بطريقة التلمذ في مكان واحد. فأحياناً كانت تدرس داخل المَقْن (بفتح الميم والفاء) أو المحترف (بفتح الراء) والذي يطلق عليه اسم استديو studio في اللغات الأوربية. وقد انحصرت الفنون التي تدرس داخل المحترفات في أشغال المعادن والصياغة، وقطع النحت الصغيرة، والتصوير التشكيلي. فالأعمال الكبيرة من النحت كانت تنفذ غالباً في الموقع نفسه،

وكذلك كان الأمر مع اللوحات التشكيلية التي كانت تزين جدار وأسقف المباني المختلفة .  
فالمحترف (الإستديو) كان بمثابة المصنع الصغير بلغة العصر حيث كانت تنتج فيه حاجيات الناس المختلفة وهي :

١ - حاجياتهم العملية الاستهلاكية : وتشمل إنتاج أدوات الصيد من رماح وفؤوس ودروع وسيوف (في عصور لاحقة) ، إضافة إلى الأواني الفخارية والخشبية التي كان ينحتها (الفنانون) ليستخدمها الناس في حياتهم اليومية . كما تشمل (إنتاج) الملابس (نسيج) وغيرها .

٢ - الحاجيات الروحية والجمالية : وتعنى هذه الأعمال التي كان ينحتها (الفنانون) لأغراض عقائدية كأن تبعد الأرواح الشريرة ، وتقرب الأرواح الخيرة ، إضافة إلى ما كانوا يعملون من رسوم ومجسمات تمثل آلهتهم المختلفة ، فإن كان للعرب القدامى في جاهليتهم اللات والعزى ومناة وهبل ويغوث ويعوق ونسر وغيرها ، فقد كان للأغريق والرومان عدد من الآلهة الأسطورية مثل أبوللو ، وفينوس وديانا وباخوس وكانوا يعتقدون أنها مصدر الإلهام . « وأنها مهيمنة على كل الفنون والعلوم . ولهذا كان الشعراء والموسيقيون يبدأون أعمالهم المهمة بصلوات لواحد من هذه الآلهة أو لعدد منها» [٧ ، ص ٧٦] . وكان لسائر شعوب الأرض ولا يزال لبعضها حتى يومنا هذا عدد من الآلهة التي تصور بصورة ذات بعدين أو ذات ثلاثة أبعاد (مجسمة) .

وأغلب ما كان ينتجه الفنانون من أعمال عقائدية أو روحية كان في الغالب كبير الحجم ، وكان يتطلب أن ينتج في المكان الذي سيبقى فيه ، سواء أكان ذلك المكان معبداً أم كان ميداناً أو مساحة في مكان معين . فالمعابد الفرعونية القديمة كانت هي محترفات (استديوهات) النحاتين والمصورين وغيرهم ، وكذلك كانت المعابد الإغريقية واليونانية القديمة . وفي العالم العربي والإسلامي كانت المساجد والقصور والمدارس والأسبلة والتكايا والحمامات والربط هي محترفات الفنانين ، وكانت دائماً مكتظة بالنحاتين (الذين ينحتون الخشب والحجارة والرخام) والخطاطين والمصورين التشكيليين ، (الذين يلونون ويخرفون) والخزافين العاملين في إعداد البلاطات والفسيفساء ويصبون القسقيات ، والمبدعين في أشغال المعادن والخشب وغيرهم . ومن أهم الفنون التي نشأت وتطورت في هذه الأماكن فنون الزخرفة . « الإسلامية الخالصة من شوائب الاستعارة من الفنون السابقة

على الإسلام و الذي نبتت منه الأرابيسك arabesque [٨ ، ص ١١].

ومعنى هذا أن محترفات (إستديوها) الفنانين في طريقة التمهين أو التلمذ في كل البيئات لم تكن مقتصرة على غرفة صغيرة كما هو معروف اليوم ، بل كانت تتعداه إلى موقع العمل . وموقع العمل أو المنشأة الجديدة هو بمثابة المدرسة أو كلية الفنون الجميلة أو التطبيقية التي يتعلم فيها الطلاب الفن اليوم . وكثيراً ما كان النحاتون والمصورون ينشئون محترفات في مواقع العمل نفسها .

لم يكن هناك زمن محدد في طريقة التمهين (يتخرج) بعده التلميذ أو المتهين ، ويتقل بعده عن معلمه الفنان . وكان الزمن يعتمد على عدة عوامل منها طبيعة الفن الذي سوف يدرسه التلاميذ ، ومنها مستوى التلميذ ومهارته ومقدراته واستعداداته الأساسية ، ومنها عدد الساعات التي يقضونها في العمل ، ومنها الظروف التي يعمل فيها أستاذهم . فقد يضطر الفنان وتلاميذه أن يكرروا نوعاً واحداً من العمل ، حسب طلب صاحب العمل . كأن يقضي المعلم وتلاميذه عدة أشهر أو بضعة أعوام في نحت رؤوس الأعمدة وتيجانها لمبنى من المباني الضخمة ، وهذا يحرم التلاميذ من فرص التعرض لجوانب النحت المختلفة ، فتتكرر تدرجاتهم في هذا الجانب لفترة طويلة تضطرهم إلى الانتظار طوال مدة استمرار مثل هذا العمل ثم الانتقال بعد ذلك لخبرة جديدة من خبرات النحت . ومثل هذه الأعمال تمد زمن التلمذ .

وعلى كل ، فإن الفترة المتوسطة التي كان يستغرقها التلميذ أو المتهين كانت تتراوح ما بين خمسة وسبعة أعوام ، وهي قابلة للزيادة أو النقصان حسب الظروف السابقة الذكر .

### المادة المدروسة

لم يكن في طريقة التمهين منهج محدد ، أو محتوى معلوم لما يدرس من جوانب مهارية أو معرفية . وكان الموضوع كله متروك للمعلم (الفنان) ولظروف العمل وللتلميذ . فالعمل الذي يتطلب من الفنان أدائه قد يكون من نوع واحد ، وقد يكون متنوعاً ، كما أنه قد يكون عملاً صغيراً يكمله الحرفي (الفنان) وتلاميذه (المتهين) في وقت وجيز وينتقلون بعده إلى عمل آخر وموقع مغاير لما ألفوه ، وقد يكون عملاً ضخماً يستغرق وقتاً طويلاً . وقد توارث كل أصحاب حرفة من الحرف (أو أصحاب كل فن من الفنون) منذ

أقدم العصور بعض التخطيطات الأولية التي تشتمل على أساسيات حرفتهم فمنذ عصر الفراعنة « كانت هناك كراسات التخطيطات المبدئية التي تورثها المعلمون (الفنانون) . وكانت هذه الكراسات مكتظة بالخطوط الرئيسة المتفق عليها . وكانوا يقدمونها لتلاميذهم ليقوم التلاميذ بإكمالها ، ونقلها إلى الجدران وتكبيرها ، وإعدادها لملاحظات المعلم » [٩ ، ص ١٨] .

ولم تكن مثل هذه التخطيطات متوافرة لكل الحرف أو الفنون ولا لكل المعلمين . إذ كان أغلبهم يعتمد في تدريسه على خبرته الخاصة وعلى أسلوبه الذي ورثه عن أسلافه . وكان المعلم يحاول جاهداً أن يتأكد من وصول طريقته وأسلوبه إلى تلاميذه ، معتقداً أن تلك الطريقة هي أصح الطرق ولا ينبغي أن يخرج عنها تلاميذه ، فالمادة (التي تدرس) في طريقة التمهين إذاً لا تتعدى المعلومات التي تقدم شفاهة ، والأساليب التي توضح عملياً أمام التلاميذ إضافة إلى بعض التخطيطات المتوارثة أحياناً - وكانت هذه قليلة جداً .

### طريقة التدريس

يدرس المعلمون (الفنانون) نظام التمهين بالطريقة العملية المباشرة . فكان المعلم الفنان يعمل أمام تلاميذه فيأخذون عنه أسلوبه . ولم تكن عملية التدريس وفقاً على المعلم فقط بل كان التلاميذ يأخذون عن أقرانهم أساسيات الحرفة أو الفن . وكثيراً ما كانت عملية التعلم والتدريب تتم بطريقة تعاونية كل واحد من التلاميذ أو كل مجموعة منهم تعلم المجموعة التي كانت دونها ، لأن المعلم كان في الغالب يشرف إشرافاً عاماً على العمل . وعلى هذا فإن عملية التعلم والتدريب كانت تتم بالتقليد وبالمعايشة للمعلمين الفنانين . ولعل أفضل ما يلخص طريقة التدريب في نظام التمهين هو الاتجاه السائد بين المعلمين والمسؤولين من أن شعارهم هو « يجب علينا أن نشرف على الحرفيين الذين يعملون في كل مجال . . . وعلينا أن نمنعهم من أن يتركوا عادة التمسك بالأساسيات . . . في كل من التصوير التشكيلي أو النحت » [٩ ، ص ٢٠] .

### روابط الحرفيين وطريقة التلمذ

انتشر في أوروبا منذ القرن الثالث الميلادي نظام الروابط guilds/gilds التي يتنظم

فيها كل أصحاب مهنة أو حرفة من الحرف . لم تكن هذه الروابط وقفا على أعمال معينة دون غيرها . وكان الهدف من إنشاء تلك الروابط هو إيجاد نوع من الترابط والتآزر والتعاون بين أصحاب الحرفة الواحدة . فالشخص المنتمي إلى أي واحدة من هذه الروابط كان يحظى بالحماية التامة ويضمن حقوقه أو استحقاقاته كاملة ، كما أنه يجد ضماناً أو ملاذاً يلوذ به وقت العوز ، ويكون بذلك في مأمن من الفاقة والتشرد .

وفي مقابل هذه الحماية التي تقدمها روابط الحرفيين كانت هذه الروابط تفرض على كل عضو منتم إليها اشتراك محدد هو عبارة عن مبلغ معين من المال يدفعه كل عضو من الاعضاء كل عام . « وإلى بداية القرن الثاني عشر الميلادي لم يكن هناك إلا فارق يسير جداً في بريطانيا وكل قارة أوروبا بين التجار وصانعي الدروع والنجارين ، والعاملين في الزجاج الملون ، والنحاتين وغيرهم »<sup>٦</sup> [٩ ، ص ٢٠] .

وازدادت (الحرف) والفنون خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين في أوروبا واشتدت الحاجة إلى زخرفة المباني ، وتصميم الأزياء ، وأنواع الأسلحة والدروع ونتج عن ذلك ظهور روابط مختلفة وأصبح لكل حرفة (أو فن من الفنون) رابطة خاصة ونظام خاص متمثلاً فيما يلي :

- أ - القسم بالالتزام بشرف المهنة أو الفن المعين .
- ب - الرسوم الخاصة بقبول العضو الجديد .
- ج - الاشتراك السنوي الذي تتجدد بمقتضاه العضوية .
- د - الصندوق المشترك الخاص بالرابطة .
- هـ - مشروع التأمين العام للأعضاء .
- و - القوانين الخاصة بالرابطة .
- ز - الراعي المسؤول عن الرابطة .

وقد حافظت هذه الروابط على حقوق الفنانين وشعر المسؤولين بنوع من المضايقة منها ، فولاء الحرفي أو الفنان لرابطته أقوى من أي ولاء آخر . وقد يرفض العمل مع أي شخص كائناً من كان إذا رأت رابطة ذلك . ومنذ القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت

معاداة الدول الأوروبية والمؤسسات الكنسية لهذه الروابط . ففي إنجلترا صدر قانون عام ١٤٣٧م ضد القوانين المحلية غير المناسبة التي أوجدتها الروابط حرصاً على الربح على حساب عامة الناس وإيذائهم « [٩ ، ص ٢١] . وبناء على ذلك ، فقد حددت سيطرة الروابط على أعضائها وعلى التلاميذ . وفي إيطاليا فإن « البابا وكبار القساوسة والنبلاء قد تضايقوا من قيود هذه الروابط على الفنانين الذين كانوا يستأجرونهم ، فقد انتقص ذلك من سلطانهم ففي عام ١٥٣٩م على سبيل المثال أمر البابا باستثناء النحاتين في روما من عضوية الروابط ، كما تم عام ١٥٧٧م استثناء فناني فلورنسا التشكيليين بقانون محلي » [٩ ، ص ٢١] .

وإضافة إلى هذه القوانين التي أصدرتها الدول والمؤسسات الكنسية ضد هيمنة الروابط ، فقد أسهمت عوامل أخرى في إضعافها وتقليل أثرها . وأهم هذه العوامل التي عملت على إضعاف فاعلية الروابط كان قد تمثل في ظهور صناعات وحرف وفنون ومعدات وأدوات جديدة ومتنوعة .

وازداد تفكك هذه الروابط في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي واستمر الاضمحلال فيها رغم أنها لم تختفي تماماً من حيز الوجود ، فقد ظلت باقية في صورة غير مؤثرة حتى القرن السادس عشر الميلادي .

وقد كان لهذه الروابط نظام طبقي دقيق . ففي حالة إنشاء قصر كبير أو كاتدرائية يتجمع المعماريون والبناءون ويتم إنشاء مساكن مؤقتة حول المنشأة الجديدة لتأوى البنائين والنحاتين . وتراعى كل رابطة نظامها الطبقي . ففي مجال البناء يكون المسؤول هو رئيس البنائين . « ويأتي بعده كبار البنائين الذين يشيرون بعصيتهم للآخرين ويقولون أقطع هنا وهناك ، ويليهم بناؤو الحجارة السهلة القطع ثم بناؤو الحجارة الصلدة ، ثم يلي هؤلاء التلاميذ أو الممتنون . ويعمل تحت رؤساء الروابط عدد من العمال والأطفال الذين كان يسمح لرؤساء العمل باستئجارهم » [٩ ، ص ٢١] .

ويتضح من هذا النص أن وضع التلاميذ الممتنين يأتي متأخراً في بعض الحرف كما في حرفة البناء ؛ أما في بعض الحرف أو الفنون الأخرى فإن التلاميذ أو الممتنين يأتون في المرتبة التالية للفنان المعلم إذ لا يوجد سواهم أصلاً . ويتم وضع التلاميذ في النظام الطبقي حسب مقدراتهم ومهاراتهم وخبراتهم وإجادتهم للعمل .

ففي مجال التصوير التشكيلي يبدأ التلاميذ المستجدون بسحق المواد وإعداد ومزج الألوان والغراء والجص وإعداد أماكن الرسم (اللوحات) وسطوح الحيطان . ويتدرجون في السلم الطبقي إلى أن يصلوا إلى مساعدة الفنان بإكمال العمل أو حتى بوضع اللمسات الأخيرة نيابة عنه .

ويقدر كثير من المعلمين تلاميذه البارزين . وقد عمل بعض المعلمين الفنانين على تدريب تلاميذهم وارشادهم . فممن كتبوا هذه الإرشادات سنيو سيني Cennino Cennini ، الذي يعد أول من جمع كل الإرشادات الخاصة بطريقة العمل الفني وأسلوبه بتفصيل كامل [٥ ، ص ٨٦] . ولكتاب سنيو هذا الفضل في توصيل أسلوب جيتو Giotto رغم أنهما لم يتعاصرا ، فقد عاش سنيو ما بين عامي ١٣٧٠ و ١٤٤٠ م ، أي أنه ولد بعد وفاة جيتو التي كانت عام ١٣٣٧ م . وقد وصل أسلوب جيتو إلى سنيو بطريقة التلمذ ، فقد تتلمذ سنيو على الفنان أنجلو لوجادي Angelo Gaddi<sup>٧</sup> فدرس عنده التصوير التشكيلي ، وكان أنجلو قد تتلمذ على والده تاديو جادي Taddeo<sup>٨</sup> الذي تتلمذ على جيتو .

كتب سيني كتابه عام ١٤٣٧ م وقد ترجم للإنجليزية عام ١٩٣٣ م تحت اسم « دليل الحرفي » *The Craftman's Handbook* . ولهذا الكتاب أهمية خاصة لأنه أهم المصادر التي نخبرنا عن الفن وممارساته وأساليبه في ذلك الوقت . ويقدم الكتاب إرشادات قيمة للتلاميذ ، فمن إرشاداته لهم أنه يخبرهم بأن يرسم الواحد منهم ولو شيئا بسيطاً كل يوم حتى لا يفقد ولعه بالرسم . ولا يقتصر الكتاب على مثل هذه النصائح ، بل يقدم تدريباً متسلسلاً لكي يتبعه التلميذ . وينصح التلميذ أن يبدأ أولاً برسم أبسط الأشياء وأيسرها مستخدماً خطوطاً خفيفة فضية أو رصاصية على أرضية مغطاة بالرماد العظمي . وينصح سيني أن يرسم التلميذ في السنة الثانية الرسم الخطي المحدد وأن يستخدم في ذلك الحبر

٧ أنجلو جادي عاش في فلورنسا ما بين عامي ١٣٦٩ و ١٣٩٦ م ، وورث أسلوب جيتو وطوره في الجانب الزخرفي ، واشتهر بألوانه الهادئة التي أثرت على عدد من الفنانين اللاحقين . وله أعمال باقية حتى يومنا هذا .

٨ تاديو جادي : عاش في فلورنسا ما بين عامي ١٣٠٠ و ١٣٦٦ م ، كان والده أيضاً مصوراً تشكلياً بارعاً ، وهو جادو جادي وقد تتلمذ والده هذا على جيتو وكان من أقرب تلاميذه وأحبهم لديه وعمل معه ٢٤ عاماً . وفي عام ١٣٤٧ م صار جادو هذا أشهر الفنانين الأحياء في فلورنسا وأقدرهم .

وريشة الأوز، ثم يلون الرسم لونا خفيفاً بوساطة فرشاة مسطحة مصنوعة من الفرو الأبيض. فالرسم الدقيق المنفذ بالريشة يمكن الفنان من تذكر الأشياء وحفظ تفاصيلها. وتأتي بعد هذه المرحلة مرحلة الرسم بالفرشاة وهو الرسم الذي يسبق التلوين. ويكون هذا الرسم على ورق ملون باللون البني المائل إلى الحمرة. ويبدأ التلميذ بوضع لمسات متعاقبة من اللون الخفيف (الخبر) بفرشاة مسطحة لتحديد الظلال ثم يتبع ذلك بلمسات من اللون الرصاصي الأبيض المزوج بالصمغ أو بصفار البيض لتحديد المناطق المضيئة باللوحة واخيراً على التلميذ أن يحدد الخطوط الخارجية بفرشاة محددة الطرف. وعلى التلميذ أن يحرص على تثبيت يده وألا يجعلها تتحرك أكثر مما ينبغي.

واشتمل كتاب سيني على نصائح فنية متخصصة عن الألوان وعن التلوين على الجدران والأقمشة والزجاج، وعن فن التذهيب، وفن الصب (صب القوالب) وفن الفسيفساء (الموزيك mosaic). كما اشتمل على أساليب تلوين الوجوه، وثنايا الملابس، وصناعة التيجان والأكاليل وترصيعها، وغير ذلك. وكل التوجيهات تهدف إلى التمكن من إتقان الجانب الحرفي أو جانب الصناعة في الأعمال.

ولم يقتصر سيني على هذه التوجيهات العملية بل تعداها فأورد بعض الإرشادات الفكرية التي تفيد التلاميذ. فقد اقترح على سبيل المثال أن يختار التلميذ المبتدئ أكثر أعمال أستاذه تميزاً ليقوم بتقليدها أو نقلها. ونصح التلميذ بأن يتذكر دائماً أن خير معلم له هو الطبيعة.

أما بالنسبة لرسم الإنسان، فقد اقترح أن يجعل التلميذ من وجه الإنسان وحدة قياس يقيس بها نسب بقية الجسم، وأن يقسم الوجه نفسه إلى ثلاثة أجزاء هي الجبين والأنف والذقن. وقد ذكر أن طول الرجل المثالي يساوي ثمانية رؤوس، وأن هذا الطول يساوي طول المسافة بين يدي الرجل عندما يدهما.

### ظهور أكاديميات الفنون

ظلت الفنون والحرف المختلفة تعامل معاملة واحدة حتى بداية عصر النهضة كما أسلفنا. ولم يكن هناك فرق بين أي حرفي وأي فنان تشكيلي، إذ كانوا يعملون جميعاً في روابط تجمعهم وتحاول المحافظة على حقوقهم.

وبمرور الزمن أصبحت هذه الروابط عبئاً ثقيلاً على الفنانين والحرفيين، وتضجر منها الجميع، فقد تضجر منها المسؤولون لشعورهم بأنها تسيطر على الفنانين وتوجههم، وبالتالي فإنها تسلب المسؤولين بعض سلطاتهم التي كان من الممكن أن يمارسوها على الفنانين مباشرة. وتذمر عامة الناس من روابط الفنانين والحرفيين لشعورهم بأنها تعاون الفنانين على أخذ مبالغ أكبر من الناس. وقد ضاق الفنانون والحرفيون أنفسهم بهذه الروابط لأنهم أصبحوا يشعرون بأنها تستغلهم وتستقطع كثيراً من أموالهم ومجهوداتهم.

وإضافة إلى ذلك، فقد شعر بعض الفنانين أن هذه الروابط تحد من حرياتهم وتقيدهم، وشعروا بأن الفنان يحتاج لنوع من التميز وأن عمله يتطلب مجهوداً عقلياً وفكرياً، ولا ينبغي أن يضطر إلى اللجوء إلى رابطة تحميه.

ومن أوائل من شعروا بذلك وبدأوا في مناقشة الناس لإقناعهم الفنان المخترع ليوناردو دافنشي. فقد بدأ بتوضيح دور الفن ودور الفنان ومدح عمله، وقد قام بذلك في الميادين العامة والأسواق وأماكن العمل. وكان مما قال ذات مرة: «إذا قلت إن العلوم التي ليست علوماً آلية إنما هي علوم عقلية فإنني أقول إن التصوير التشكيلي من العلوم العقلية. فكما تعالج الهندسة والموسيقى نسب القيم المتواصلة وتعالج الرياضيات النسب غير المتواصلة، فإن التصوير التشكيلي يعالج كل القيم المتواصلة إضافة إلى نسب الظل والضوء والمسافة المتغيرة في المنظور» [٩، ص ٢٣].

ومما سبق يتضح أن ليوناردو كان يهدف لتغيير مفهوم الفن عند الناس، وكان يسعى لجعل الناس ينظرون إلى الفن بوصفه علماً من العلوم أو واحداً من الفنون الحرة التي تدرس في مدارس خاصة تسمى بالأكاديميات. وكان مع ليوناردو عدد من الفنانين الذين كانوا يرون رأيه، وعلى رأس هؤلاء مايكل أنجلو الذي دعا معه لتخصيص أكاديميات للفنون تجعل الفن يرتفع إلى مصاف العلوم العقلية التي كان الناس يقدرونها إيماناً وتقديرًا ويكون لها كل إجلال.

لقد ارتبطت كلمة أكاديمية academy بالفلسفة منذ نشأتها، وأصل الكلمة يعود لميدان في أثينا كان أفلاطون يجتمع فيه مع تلاميذه للمناقشة والتفكير والتدريس، ومن هنا نشأت كلمة أكاديمية وأصبحت تستخدم لترمز للمؤسسات العلمية المتخصصة.

وفي عصر النهضة بدأت المناقشات الفكرية من جانب الدعاة لإحياء التراث اللاتيني

في العلوم والأدب والرياضيات . فكان رواد هذه الحركة يتحدثون في الميادين العامة والكنايس ويناقشون ويتناظرون . وأدت مناقشاتهم إلى إنشاء الأكاديمية الأفلاطونية عام ١٤٣٨م في فلورنسا، ثم أكاديمية روما . ولم يكن في هذه الأكاديميات أي علاقة بالفنون الجميلة أو التطبيقية .

واستطاع الفنانون إقناع الناس بضرورة إنشاء أكاديميات للفنون، وقد ورد اسم أكاديمية فنون لأول مرة في التاريخ كما يذكر ماكدونالد « في ستة أعمال فنية من أعمال الحفر التي عملت في عصر النهضة (ولا تزال موجودة) وهذه الأعمال مكتوب عليها أكاديمية ليوناردوفنشي . . . . وقد لا تعني هذه الكتابة أكاديمية فن بل قد تعني جماعة فكرية كانت تجتمع في ميدان . . . . ومن المعروف أن ليوناردو كان قد نظم عدة لقاءات ومناظرات . وعلى الرغم من أن أي واحد من ليوناردو ومايكل أنجلو لم ينظم أكاديمية رسمية (يدرس فيها الفن) فإن النمط الجديد للتربية الفنية كان قد بدأ حقيقة لأن كل واحد من هذين الفنانين كانت معه مجموعة مختارة من التلاميذ المثقفين القادمين من أسر كريمة» [٩، ص ٢٣] .

ولعل أفضل من قدم صورة عملية لأكاديميات الفنون هو لورينزو دي ميديشي Lorenzo de Medici، فقد جمع مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية القديمة المتميزة ووضعها في حديقته، وعين عليها بيرتولدو دي جيوفاني مشرفاً ومعلماً للنحت، وكان بيرتولدو هذا نحّاتاً مشهوراً تتلمذ على دوناتيلو . وقد حرص لورنزو على أن يستفيد التلاميذ المتميزون في مجال النحت من هذه المجموعة . وكان يرسل إلى كل الفنانين المشهورين في زمانه يطلب منهم إرسال أفضل تلاميذهم للاستفادة من مجموعاته . وكان مايكل أنجلو واحداً من أولئك التلاميذ الذين وجدوا فرصة للاستفادة من مجموعة ميديشي ومن خبرات النحات المشرف عليها، جيوفاني .

كانت هذه المجموعة من الأعمال النادرة متاحة للموهوبين لنقلها والتعلم منها . وكان جيوفاني يشرح للتلاميذ طرق العمل ويساعدهم في التعرف على أفضل الأساليب لتنفيذه . ولم تكن هناك قيود تحدد التلاميذ، ولا رسوم تؤخذ منهم أو تقدم لهم . وكان التلميذ حراً في وقت حضوره ووقت انصرافه ويعمل تحت إشراف معلمه الفنان جيوفاني دون أن تكون لهذا المعلم أي سيطرة من أي نوع على أي تلميذ كانت لديه الرغبة في دراسة أصول فن النحت وأساليبه .

وعلى الرغم من أن ميديشي لم يطلق اسم مدرسة أو أكاديمية على مؤسسته هذه، إلا أنه كان قد فتح مجالاً لتعليم الفن بطريقة غير طريقة التلمذ أو التمهين. وتميزت هذه الطريقة بحريتها، إذ ليس فيها أدنى القيود، ناهيك عن قيود الروابط، وقيود طريقة التمهين أو التلمذ واستغلالها لمجهودات الفنانين والحرفيين وأوقاتهم. وكانت هذه المؤسسة التي أطلق عليها البعض (أول مدرسة أو أكاديمية فنون) بداية لإنشاء أكاديميات فنية حقيقية تفتح المجال أمام عدد أكبر من التلاميذ الموهوبين الراغبين في دراسة الفن بطرق ذات أسس علمية مقعدة (لها قواعد).

وكانت هناك مؤسسات أخرى مثل هذا النوع الذي يعد مقدمات لأكاديميات الفنون. ومن قام بمثل هذه المجهودات النحات والمصور التشكيلي باكسيو باندينيللي Baccio Bandinelli (١٤٩٣م - ١٥٦٠م)، وكان باكسيو هذا منافساً لمايكل أنجلو ومعاصريه. واشتهر بأنه قام بجمع عدد من الفنانين والتلاميذ لدراسة الفن منذ عام ١٥٣١م بمسكنه الواسع الذي أعطي له بالفاتيكان، وإنشاء مجموعة أخرى عام ١٥٥٠م في مدينة فلورنسا. وعلى الرغم من النقد الكثير الذي وجه له في تقليده لمايكل أنجلو ومشاكسته لزملائه، إلا أن دوره كان بارزاً في التمهيد لإنشاء أكاديميات الفنون.

وجدير بالذكر أن نظام التلمذ وروابط الحرفيين هذه كانت معروفة ومتبعة في عدد من البلدان العربية والإسلامية، وسمي المعلم بها أو «الأسطى». وكان لكل مهنة أو تخصص حي خاص بها مثل حي الصاغة والنحاسين أو النساجين.

### أكاديمية فلورنسا

بعد مجهودات ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو النظرية، ومجهودات عائلة ميديشي وباندينيللي العملية لإنشاء أكاديميات فنون ظهرت أول أكاديمية فنون جميلة بالمعنى الكامل للأكاديمية عام ١٥٦٣م في فلورنسا. والذي أنشأ هذه الأكاديمية هو فازاري وقد عمل مايكل أنجلو بهذه الأكاديمية رغم أنه كان في الثامنة والثمانين من عمره. وكان الهدف من تعيينه هو تشريفي أولاً وتعليمي في المرتبة الثانية. ووجود مايكل أنجلو في هذه الأكاديمية أعطاها وضعاً اجتماعياً راقياً، وأسهم في تغيير نظرة الناس للفنانين وللفن الذي لم يعد عملاً آلياً، بل أصبح واحداً من الفنون الحرة. وأصبح الفن يدرس نظرياً وعملياً. وقد تم اختيار

سته وثلاثين عضواً للأكاديمية ليكونوا أعضاء دائمين يتم اختيارهم ثلاثة أعضاء كل عام ليكونوا أساتذة زائرين يتلخص عملهم في تدريس الفنانين الناشئين . ومن أهم المواضيع الثابتة التي اهتموا بها في التدريس في الأكاديمية موضوع المنظور . واشتهرت أكاديمية فلورنسا هذه وانتمى إليها أغلب الفنانين الإيطاليين الذين عاشوا في تلك الفترة .

### أكاديمية روما

لم يمض وقت طويل حتى ظهرت الأكاديمية الثانية في التاريخ وهي أكاديمية روما التي أنشأها سينت لوكا St. Luca عام ١٥٩٣م وعين فيديريكو زوكارو Federico Zuccaro رئيساً لها . وكان زوكارو من أشهر المصورين في عصره ، وقد نال شهرة عالمية فاقت أقرانه فطلب منه السفر إلى إنجلترا لتصوير الملكة إليزابيث الأولى وبعض النبلاء ، كما سافر إلى فرنسا وهولندا وإسبانيا وأنجز أعمالاً كثيرة إضافة إلى أعماله في فلورنسا وروما . وقد ساعد كل ذلك على اختياره رئيساً للأكاديمية .

وقد نجح في إدارة أكاديمية روما . « وكان (زوكارو) كسائر معاصريه يؤمن بأن التنظير الصحيح يؤدي إلى إنتاج أعمال فنية جيدة» [٥ ، ص ٥٦] . ولهذا فقد أسهم بنفسه في الكتابة . ورغم هذا ، فإن أكاديمية روما هذه قد ركزت على الجانب العملي أكثر من تركيزها على الجانب النظري . وقد تميزت بذلك على أكاديمية فلورنسا .

ومما جاء في وصف الدراسة بأكاديمية « لوكا » أو « روما » أن رئيسها الأول زوكارو كان ينظم مناظرات يومية تكون ظهر كل يوم وتتناول الجوانب النظرية في الفن ، كما كان ينظم اجتماعاً عاماً كل أسبوعين .

ونشأت أكاديميات فنون أخرى في إيطاليا في كل من تورين ، ومانتو ، وفينيس (البندقية) ونابولي وغيرها ، كان بعضها خاصاً وبعضها عاماً . واختلفت طرق التدريس فيها . غير أن أكاديمية روما كانت دائماً في الصدارة وظلت منذ عام ١٦٣٣م « أكثر مراكز التربية الفنية تأثيراً في أوروبا حتى القرن التاسع عشر عندما بدأ الفنانون يفضلون دراسة الفن في فرنسا » [٩ ، ص ٢٥] .

وجذبت إيطاليا الفنانين من الأقطار المجاورة فتعرفوا على أكاديميات الفنون وعلى أثرها على تدريس الفن وعلى الوضع الاجتماعي للفنانين . وأصبحت إيطاليا - وخاصة

روما - هي مركز الإشعاع الفني لأوروبا كلها خلال القرن السادس عشر الميلادي .

### أكاديميات الفنون خارج إيطاليا

كان الفنانون الأوروبيون خارج إيطاليا يعدون دراسة الفن في إيطاليا خلال القرن السادس عشر شيئاً عظيماً لا يمكن أن تدانيه أي دراسة أخرى . فبالإضافة إلى أكاديميات الفنون كان هناك (في إيطاليا) عدد كبير من الفنانين المتميزين ، كما كانت هناك أعمال فنية عظيمة متعددة . وهناك التشجيع الكبير من قبل المسؤولين أثناء الدراسة . كما أن طالب الفن في إيطاليا يكتسب خبرات لا تعوض ويجد فرصاً للعمل مع كبار الفنانين والتعرف عليهم .

ورغم ذلك ، فقد فكر الفنانون في الأقطار الأوروبية الأخرى في إنشاء أكاديميات فنون خاصة بهم . وكانوا يهدفون من إنشاء تلك الأكاديميات في بلادهم لتحقيق الأهداف نفسها التي استهدفها الدعاة الأوائل لإنشاء الأكاديميات في إيطاليا : فهم يطمحون في أن تحفظ أكاديميات الفنون حقوقهم الأدبية والمادية وتجعلهم طبقة معروفة ومقدرة في المجتمع .

### الأكاديمية الملكية للتصوير التشكيلي والنحت بفرنسا

كان الفنانون الفرنسيون من أوائل الفنانين الذين تجمعوا على طريقة الفنانين الإيطاليين وطالبوا بإنشاء أكاديميات فنون . فقد اتفقت مجموعة من المصورين التشكيليين الفرنسيين على مخاطبة المسؤولين ليسمحوا لهم بإقامة أكاديمية فنون تحفظ حقوقهم الأدبية والمادية . واتصلت تلك المجموعة من الفنانين بلويس الرابع عشر<sup>٩</sup> ، والذي كان ملكاً لفرنسا في الفترة ما بين ١٦٤٣ - ١٧١٥ م .

وافق لويس على إنشاء تلك الأكاديمية التي كانت أول أكاديمية للفنون تنشأ في فرنسا . وتم إنشاؤها عام ١٦٤٨ م . وقد عين لو برون Le Brun رئيساً لها . وقد نهجت الأكاديمية الفرنسية نهج الأكاديميات الإيطالية ، وكان لو برون نفسه قد تلقى تعليمه وتدريبه الفني في

٩ كان لويس الرابع عشر من أعظم ملوك فرنسا ، فقد وسع رقعة بلاده وشيد قصر فرساي الشهير الذي استمر تشييده من عام ١٦٦١ إلى ١٦٨٦ م ، وقد أخرج الفنون والنحاتون بتلك الصورة المتميزة .

إيطاليا وتأثر بأساليبهم وطرائقهم ليس في إنتاج الأعمال الفنية فحسب، بل وفي الجانب النظري أيضاً.

### الأكاديمية الفرنسية في روما

نُجحت الأكاديمية الفرنسية للتصوير التشكيلي والنحت في باريس وأصبحت لها مكانة توازي مكانة الأكاديمية الفرنسية المختصة بقواعد اللغة والشعر والبلاغة. وقد اعتمدت الدراسة في أكاديمية فرنسا للتصوير التشكيلي والنحت على رسم كل جزء من الإنسان. وكانت هذه الأجزاء في الأصل مأخوذة من أشكال نحتية إغريقية. « وكان لزاماً على مثل هذا النوع من تعليم الفنون أن يكون له علاقة قوية بالمصادر الحقيقية للفنون القديمة. ولهذا السبب تم إنشاء الأكاديمية الفرنسية في روما عام ١٦٦٦م » [٩، ص ٢٥].

واستمرت الأكاديميتان الفرنسيتان في كل من باريس وروما في خدمة الفنانين الفرنسيين في البلدين وتدريبهم على الأساليب العريقة في الفن.

### هيمنة أكاديميات الفنون على الفن

وقد سيطرت أكاديميات الفنون على الفن في مجالاته الرئيسة الثلاثة التالية :

- ١ - في مجال التدريب والتدريس : فلم تكن الأكاديميات تسمح أو تعترف بأي تعليم أو تدريب فني يتم خارجها سواء أكان ذلك في مجال التصوير التشكيلي أم الرسم أم النحت أم المجال النظري البحت .
- ٢ - في مجال العرض : أصبحت الأكاديميات الفنية هي المسؤولة عن إقامة المعارض . وهي التي تحدد ما إذا كان الفنان قد وصل إلى مستوى يؤهله للعرض أم لا؟ وكانت هي المسيطرة والمشرفة على صالات العرض كلها .
- ٣ - في المجال النظري للفن : توارثت الأكاديميات الفنية نظرة محددة للفن وفرضت أنماطاً معينة من الجماليات القديمة ، وصبغتها بالصبغة الرسمية ، بحيث أصبح من العسير على أي فنان أن يتخطاها أو يخرج عليها .

### أكاديميات الفنون في الأقطار الأوربية الأخرى وغيرها

انتشرت أكاديميات الفنون في كثير من الأقطار الأوربية فأنشأت كل من ألمانيا وإسبانيا وإنجلترا أكاديمياتها الخاصة . وقد زاد عدد أكاديميات الفنون في أوروبا في نهاية القرن الثامن عشر عن المائة أكاديمية وشملت أغلب أقطار أوروبا [٥، ص ٢٦]. ومن أشهر هذه الأكاديميات الأكاديمية الملكية بلندن Royal Academy والتي تم إنشاؤها عام ١٧٦٨ م.

ووصلت فكرة الأكاديميات إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأنشئت هناك أول أكاديمية فنون وهي أكاديمية فلاذيلفيا،<sup>١٠</sup> وقد أنشأتها مؤسسة Wilson Peale ولسون بيل عام ١٧٩٤ م، ولم تكتمل هذه الأكاديمية إلا مع بداية القرن التاسع عشر .

وتحولت أكاديمية فلاذيلفيا إلى أكاديمية بنسلفانيا للفنون الجميلة عام ١٨٠٧ م وتلتها بقية الأكاديميات الأمريكية مثل أكاديمية نيويورك عام ١٨٠٢ م والأكاديمية الوطنية للتصميم ١٨٢٦ م.

وقد نحت كثير من الأقطار الأوربية وغير الأوربية نحو فرنسا في عدم الاكتفاء بإنشاء أكاديميات في القطر نفسه بل عملت على تعزيز ذلك بإنشاء أكاديميات أخرى بإيطاليا تكون تابعة لتلك البلاد .

### التدريس في الأكاديميات وفي المدارس الخاصة بالفنون

ركزت أكاديميات الفنون على تدريس الفن، ولم تهتم كثيراً بالجانب النظري، على الرغم من أن الأكاديميات الأولى كانت تركز عليه . وقد سبق ذكر مناظرات زوكارو التي كان يقدمها في أكاديمية روما ويناقش فيها الجوانب النظرية للفن . ورغم تباين الأكاديميات في تواريخ إنشائها ورغم تباعد الأقطار التي أنشئت فيها، إلا أنها كلها قد تقاربت إلى حد يشبه التقليد الكامل، في طرق التدريس، وفي المادة التي تدرسها . فقد كانت كلها تستخدم الوسائل نفسها التي توسلتها أكاديميات عصر النهضة .

وقد ظهر عدد من المدارس الخاصة التي نحت نحو الأكاديميات، وكان أصحابها يدرسون الفنون الجميلة والتطبيقية لمن يريد من الفنانين الناشئين .

١٠ أنشئت الأكاديمية عام ١٧٩٤ م وقد مرت بعدة خلافات ومشكلات ولم تكتمل وتستقر بوضعها أكاديمية إلا في هذا التاريخ .

وظهرت بعد ذلك مدارس التصميم التي ركزت على تدريس التصميم . ولعل أهم ما حققتة مدارس التصميم هو انتشار الوعي بأهمية الفنون بين عدد كبير من الناس ، وكانت بذلك من العوامل التي ساعدت على إقناع المسؤولين بإدخال الفن في التعليم العام . وعلى كل فإن التدريس في أكاديميات الفنون وفي المدارس الخاصة وفي مدارس التصميم كان يسير على نمط واحد وهو التركيز على تدريس الفن وحده ، ولم يكن هناك وجود ملحوظ ومؤثر للجوانب التربوية .

### التربية الفنية في التعليم العام بالبلاد العربية

بعد انتشار التعليم في أوروبا دعا المربون إلى إدخال الفن ضمن مناهج التعليم العام ، وذلك بعد الاقتناع بدوره الذي يؤديه في التربية العامة لشخصية الدارس . ويعود ذلك إلى مجهودات العلماء النفسيين والتربويين من أمثال بستالوتزي وفروبل ومنتسوري وسبنسر ، إضافة إلى مجهودات بعض الفنانين أمثال تشيزيك وأبلت . ومن أوروبا انتشرت المناهج في الأقطار المستعمرة ووصلت التربية الفنية بذلك إلى التعليم العام في البلاد العربية والإسلامية التي مرت بتجربة الاستعمار .

تم تدريس الفنون بالبلاد العربية بالطريقة نفسها التي كانت تدرّس بها في الأقطار الأوروبية . وبمرور الزمن أصبح للبلاد العربية مؤلفاتها الخاصة في مجال التربية الفنية ، وكانت جمهورية مصر العربية هي التي نالت قصب السبق في هذا المجال ؛ فقد ظهرت مؤلفات عدة في مجال التربية الفنية ألف جلها الرعيل الأول من أبناء مصر ممن نالوا دراسات عليا في الولايات المتحدة الأمريكية أو في أوروبا .

### مفهوم أصول التربية الفنية في البلاد العربية

على الرغم من كثرة ما كتب «عن» التربية الفنية ، و «في» التربية الفنية ، فإن القليل جداً من المؤلفات هو الذي تطرق لأصول التربية الفنية . ونذكر هنا مؤلفين : أولهما أصول التربية الفنية لمحمود البسيوني رحمه الله ، وثانيهما التربية الفنية وأصولها لمحمد حسن جودي . ولعل كتاب البسيوني هو الكتاب الأكثر شهرة وانتشاراً في المجالات الأكاديمية في مصر وفي سائر البلاد العربية . وسنحاول عرض الكتاين بإيجاز لنستخلص منهما

مفهوم أصول التربية الفنية . وسيتضح مفهوم الأصول عند الكاتبين من المواضيع التي عالجها في مؤلفيهما .

### مفهوم أصول التربية الفنية عند البسيوني وجودي

يذكر البسيوني في مقدمة كتابه أصول التربية الفنية أن كتابه يتضمن «خلاصة خبرة المؤلف في مشكلات كثيرة في ميدان التربية الفنية، فالكتاب يبحث قضايا متعددة، ويوضحها بوجهة نظر جديدة للقارئ: كيف بدأت التربية الفنية في المدارس، وما هي الأهداف التي أرادت تحقيقها، وكيف تطورت هذه الأهداف مع تطور أهداف التربية وأهداف المجتمع؟ وبخاصة عندما ازدحمت الفصول بالتلاميذ واتجه المجتمع اتجاهها صناعيًا» [١٠، ص ١١].

ومما سبق يمكن أن يستخلص القارئ - الذي أشار إليه البسيوني - دون أن يحدد بلده - أن الكتاب سيجيب على السؤال الذي ذكره (كيف بدأت التربية الفنية في المدارس؟) بتتبع تاريخ ذلك منذ نشأة التربية الفنية . ويلاحظ القارئ بأنه يحصر السؤال على جمهورية مصر العربية . ويتبع تطور التربية الفنية في مصر فقط منذ بداية هذا القرن وحتى أواسط العقد الثامن منه . وكان البسيوني بلا شك يعلم لخبرته الطويلة وعلمه الغزير أن كتابه سوف ينتشر على المستوى العربي والإسلامي؛ خاصة وأنه - رحمه الله - كان أستاذاً للتربية الفنية في بعض دول الخليج كالمملكة العربية السعودية وقطر، وعاش تطور التربية وقرأ أغلب ما كتب فيها، وهو بلا أدنى شك على علم بنشأة التربية الفنية وبأصولها التاريخية، غير أنه أثر أن يتبع (أصولها) في موطنه مصر .

أما محمد حسن جودي، فقد تناول موضوع أصول التربية الفنية في كتابه التربية الفنية وأصولها . ولعله قد وقف على كتاب البسيوني السابق الذكر . وبنى هذا الافتراض على تاريخي ظهور الكتاين : فقد ظهرت الطبعة الأولى لكتاب البسيوني أصول التربية الفنية عام ١٩٦١م؛ أما كتاب جودي فقد ظهر عام ١٩٦٨م . وزيادة على ذلك فإن عدداً لا يستهان به من مراجعه التي بنى عليها كتابه من مؤلفات البسيوني .<sup>١١</sup>

١١ بلغ عدد مؤلفات البسيوني التي ذكرها جودي ضمن مصادر كتابه التربية الفنية وأصولها ثمانية كتب .

ولم يبدأ جوودي بذكر الأصول التاريخية للتربية الفنية، بل ذكرها تحت عنوان «نبذة عن تطور التربية الفنية في الشرق والغرب». وذكر تحت هذا العنوان أن التربية الفنية كانت تهدف إلى تشكيل طبيعة الطفل الفنية بأن تعرض عليه تدريبات وتمارين مملّة جافة، الغرض منها إتقان الأشياء ومحاكاتها حرفياً، وتزويده ببعض المهارات والتي تعترف بمستواه الطبيعي. وبعد هذا يشرع في استعراض «بعض الأدوار التي مرت على تدريس التربية الفنية في الشرق والغرب، وكانت على النحو التالي» [١١، ص ٣٨]. ويبدأ هذه الأدوار بالدور الأول، وهو تشجيع التلاميذ على الدقة في النقل، ويتلوه بدور النقل من الطبيعة والنماذج المصنوعة، ثم إطلاق الحرية الكاملة للتعبير، وأخيراً تمرين التلاميذ على كراسات التلوين.

وينتقل جوودي بعد هذا لإعطاء فكرة عامة عن تطور الفن في العالم، ويذكر أثر جان جاك روسو في تحرير الفنانين، ثم يتعرض للمدارس الفنية، فيذكر الكلاسيكية المثالية القديمة، ثم الكلاسيكية الحديثة، ثم الرمانسية، فالواقعية الأولى،<sup>١٢</sup> فالواقعية الحديثة، فجماعة الباربيزون، فالفن التأثيري، فالتعبيري، فالوحشي، فالتكعبيي، فالتجريدي، فالسريالي، فالمستقبلي. وبعد استعراض هذه المدارس الفنية ينتقل لفصل جديد هو «فكرة عامة عن تطور الفن العراقي»، وهو فصل مكتمل وجيد جداً.

نستخلص مما سبق أن الكتّابين لم يعالجا موضوع أصول التربية الفنية من جانب تتبع المؤسسات التربوية الفنية. ومما لا شك فيه أن الدارس في أي بلد آخر غير مصر وغير العراق يتوقع أن يجد مثل هذه الأصول - خاصة في كتاب جوودي - الذي ذكر أنه سيوضح أدوار التربية الفنية في الشرق والغرب.

### مكونات أصول التربية الفنية بين البسيوني وجوودي

يناقش كتاب أصول التربية الفنية عند البسيوني الموضوعات التالية: تطور التربية الفنية وأهدافها، وأثر الصناعة والآلة عليه، وطرق البحث فيها، والتخطيط لها، وتحضير دروسها، ووسائلها التعليمية، وتقويم نتائجها، ومعارضها. كما يفرد فصلاً - في صدر

١٢ الحديث عن الواقعية الأولى (وهي رقم ٤ في ترتيبها بالكتاب) مكرر مرتين، ولعل ذلك خطأ طباعي.

كتابه - للتربية الفنية في المدرسة الثانوية وفصلاً آخر - في الجزء الأخير من الكتاب - لرسوم الأطفال وأهميتها التربوية . أما بقية فصول الكتاب ، فهي عن المؤتمرات التي حضرها وأسماء المشاركين فيها وما قدموه من أبحاث . فهناك فصل خاص بمؤتمر زغرب الدولي في التربية الفنية (أغسطس ١٩٧٢ م) وفصل آخر لمؤتمر بودابست (١٩٧٣ م) وفصل ثالث لمؤتمر نوفي ساد (يوغسلافيا ١٩٧٤) .

أما جودي ، فقد تناول كتابه موضوع الفن وأهدافه التربوية وعلاقة الفن بالعلم وبالبيئة ، وتعرض لتطور التربية الفنية (في الشرق والغرب) وتطور الفن ومدارسه بالغرب وفي العراق ، ودور الفن في التربية ، ومراحل فنون الأطفال ، والفروق الفردية في التعبير الفني للأطفال ، واتجاهاتهم في التعبير الفني ، وغرف التربية الفنية ، وأصول التدريس ، مثل اعداد الجوامع والملائم والموضوع والوسائل ، والنقد والمعارض ، وتحضير الخطة الدراسية ، وعرض الموضوع ، والتوجيه والنقد والتقويم ، ودراسة منهج التربية الفنية وتطبيقه .

وواضح أن هناك عدداً من الموضوعات التي تعد ضمن أصول التربية الفنية والتي لم يتعرض لها المؤلفان في كتابيهما . غير أن البسيوني لم تفته هذه الموضوعات ، بل ذكر جلها في كتابه أسس التربية الفنية . وعلى الرغم من أن الكتاب قد أُلّف عام ١٩٥٤ م ، إلا أن المؤلف قد تابعه بإضافة بعض الأبواب في الطبقات المتلاحقة ومنها الطبعة الرابعة التي يقدمها بقوله : « وهذه الطبعة الجديدة تشتمل على سبعة فصول إضافية بعضها يأخذ القارئ إلى المؤتمرات الدولية التي حضرها المؤلف . . . في أمريكا وإنجلترا وأسهم فيها بأحاديث في المشكلات التي تعرضت لها تلك المؤتمرات » [١٠ ، ص ١٧] .

## الخلاصة والتوصيات

### أ - الخلاصة

لم تعط المراجع التي عاجلت موضوع أصول التربية الفنية هذا الموضوع حقه من استقصاء ، فهي لم تتبع الأصول التاريخية لهذه المادة ، والمراحل المتلاحقة التي مرت بها عملية تعلم وتعليم الفنون في العالم كله بعيداً عن المحلية أو الإقليمية كما لم تتناول تطور المؤسسات التعليمية في مجال التربية الفنية . ويرى الباحث أن معالجة أصول التربية الفنية لا تكتمل إلا بإكمال هذا الجانب الذي يؤرخ للمؤسسات التربوية والفنية . ويقترح أن

يعالج الموضوع على النحو الذي عولج به في هذا البحث بأن يعالج موضوع التمهين أو التتلمذ، ثم ينتقل إلى ظهور أكاديميات الفنون ثم إلى الفنون بالتعليم العام. هذا بالإضافة إلى دراسة الجانب الثاني من أصول التربية الفنية، والذي يشمل الموضوعات الرئيسية أو الأساسية التي ينبغي أن يعرفها الدارسون في التربية الفنية. والتي عالج بعضها البسيوني في أسس التربية الفنية.

### ب - التوصيات

- نسبة لأهمية موضوع أصول التربية الفنية ووجوده مقررأ رئيساً في كليات التربية الفنية، وأقسامها في كثير من البلاد العربية، فإن الباحث يختم هذا البحث بهذه التوصيات:
- ١ - إدراج الجزء الخاص بتاريخ التربية الفنية (الأصول التاريخية) ضمن مقررات كليات التربية الفنية حتى يتسنى للدارسين معرفة المراحل التي مرت بها التربية الفنية في العالم قبل أن تصل إلى بلدانهم.
  - ٢ - تعريف دارس التربية الفنية المعاصر بما كان يدرس في أكاديميات الفنون، العامة والخاصة، والمدارس الفنية، من مواد فنية، عملية كانت أم معرفية، للوقوف على ما هو أصيل وما هو دخيل وغريب على ميدان التربية الفنية العربية.
  - ٣ - تفرغ عدد من الأساتذة المختصين لإعداد كتب تربوية فنية تخاطب الطلاب في الوطن العربي كله، وتعمل على تخليص بعض المؤلفات من ظاهرة المحلية الضيقة والداعية إلى الفرقة والتفوق.
  - ٤ - عقد مؤتمر عربي يضم أساتذة متخصصين في مجال التربية الفنية يحددون ما ينبغي أن يدرس تحت عنوان أصول التربية الفنية في كليات وأقسام التربية الفنية بالبلدان العربية، مع تأصيل فن كل بلد لتعريف بقية البلدان به.
  - ٥ - الاهتمام بالفنون الشعبية وإدخالها ضمن البرامج الدراسية، فهي الفنون الأصلية التي تربط الدارس بماضيه وبيئته وتراثه وتحقق له الأصالة.

## المراجع

- [١] إبراهيم، أنيس، وآخرون . المعجم الوسيط . ج ١ ، ط ٢ . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٣ م .
- [٢] الفيروزآبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب . القاموس المحيط . المجلد الرابع . بيروت : دار الفكر ، ١٩٨٣ م .
- [٣] Eisner, Elliot W. *The Role of Discipline - Based Art Education in America's Schools*. Los Angeles: The Getty Centre, 1985.
- [٤] Shorter, Alan W. *Everday Life in Ancient Egypt*, London: Marston and Co., 1932.
- [٥] Chilvers, Ian. *The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists*. Oxford: Oxford University Press, 1990 .
- [٦] Cellini, Benvenuto. *Autobiography*. Harmondsworth: Penguin Books, 1956.
- [٧] Hammerton, Sir John. *The New Book of Knowledge*. Vol. 5. London: Waverley Book Company, 1965.
- [٨] مرزوق ، محمد عبد العزيز . الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ م .
- [٩] Macdonald, Stuart. *The History and Philosophy of Art Education*. London: University of London Press, 1970.
- [١٠] البسيوني ، محمود . أصول التربية الفنية . القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨٥ م .
- [١١] جودي ، محمد حسين . التربية الفنية وأصولها . النجف الشريف : مطبعة الآداب ، ١٩٦٨ م .

محمد عبدالمجيد فضل

## **The Contemporary Concept of the Origins of Art Education**

**Mohamed Abdel Mageed Fadl**

*Associate Professor, Dept. of Art Education, College of Education,  
King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia*

**Abstract.** This research investigates the concept of the origins of art education. The word origins (*usool* in Arabic ) has two meanings: (1) The origins in the sense of history or emergence or initiation and (2) the essential components or content of the subject. No one has yet covered the first part (in Arabic) and consequently this study concentrated on it . It followed the development of art education since apprenticeship and through the academies of art till this day. The research also included a display of the contents of two books that were published in Arabic. Thereafter a few suggestions that might help explain this concept and enrich the realm of art education are presented.