

عندما يتحوّل الفن إلى بضاعة (تسليع الفن)

ليلة دموش

(طالبة دكتوراه بجامعة عبد الحميد مهري – قسنطينة 02)، أستاذ مساعد "أ" بقسم الفلسفة

جامعة محمد لمين دباغين-سطيف 02.

lemnouaribadioune@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/05/17 تاريخ القبول: 2025/12/04 تاريخ النشر: 2026/01/23

الملخص:

يعد "جون ديوي" من أقطاب الفكر المعاصر، أحاط في كتاباته بمعالم الحياة الثقافية للعالم اليوم، فحاول أن يسد الفجوات فيه والانقسامات المصطنعة في حياة الإنسان، سيما تلك التي تفصل الفن عن مجرى الحياة العادية الواقعية، وما تنتجه الآلة وما يعرف بالصناعة أو الحرف، وقد حاول الوقوف على أسباب هذه النظرة الظاهرة، وبين خطر التصدّع في حياتنا الثقافية، ودعى إلى التفاعل مع كل جديد يطرأ على حياة الإنسان، سيما ما صنعه من أجل مصلحته، شرط أن يكون مميزا يدفعنا إلى إدراكه والتقدم نحوه بإعجاب.

الكلمات المفتاحية: الجيزة التجربة الجمالية، فنون، نفعية صناعة، متذوق، تكنولوجيا، موضوع جمالي، نافع.

Summary:

John Dewey is considered one of the pole of contemporary thought. in thing his writing, he surrounded the landworks of cultural life of the world today and tried to fill in the gaps in it, and the artificial quotes in human life especially those that separate art from the normal and realistic. course of life, And what is produced by machines, and what's known as industry or crafts, he has tried to identify the reasons of bus compelling view, and shouts the danger of artificiality on our cultural life and prompting him to interact with every new thing that occurs in human life especially what he has done for his own benefict provided that is distinguished and pushes us to realize it and avance towards it with admiration.

Keywords: machines, benefict, landworks. Cultural life, artificial culture.

Résumé:

John Dewey est considéré comme l'un des pôles de la pensée contemporaine. Dans ses écrits, il s'est entouré des paysages de la vie culturelle du monde d'aujourd'hui et a essayé d'en combler les lacunes, ainsi que les citations artificielles de la vie humaine, en particulier celles qui séparent l'art du normal et du réaliste. cours de la vie, Et ce qui est produit par les machines, et ce qu'on appelle l'industrie ou l'artisanat, il a essayé d'identifier les raisons de cette vision convaincante, et crie le danger de l'artificialité sur notre vie culturelle et l'incite à interagir avec chaque chose nouvelle cela se produit dans la vie humaine surtout ce qu'il a fait pour son propre bénéfice à condition que cela se distingue et nous pousse à le réaliser et à avancer vers lui avec admiration.

Mots-clés : machines, bénéfice, aménagements. Vie culturelle, culture artificielle.

*المؤلف المرسل: ليلة دموش

مقدمة:

إن الباحث تكفيه نظرة سريعة على العالم اليوم ليدرك الهوة الكبيرة بين العالم المادي والروحي وبين الفكر والعمل، بين الفرد والجماعة، وبين الشرق والعرب، وهذا يعكس ضروب الشقاق والتصدع التي أدت بالإنسان المعاصر للشعور بالوحدة والاغتراب وسط حشود الناس، والمنتوجات التي لا حصر لها، وقد طال هذا الوضع أشكال التعبير والإبداع الفني والثقافي اللذان أصبحا بعيدين عن الحياة الواقعية ومجراها، وقد حمل رجال الفن أنفسهم على أن ينظروا إلى النشاط الفني فاعلية تخص صاحبها دون الاهتمام بمدى فاعليتها عن بقية الأفراد، مما أنشأ توجهات تجعل العمل الفني تعبيراً عن ذات الفنان وحده، كما شاعت التفرقة بين الفنون الجميلة والفنون الصناعية البعيدة عن أهداف الفن ومراميه، وقد عمل المفكر الفيلسوف الأمريكي "جون ديوي" *John Dewey* (1859-1952) بجهد كبير للإحاطة في كتبه الكثيرة بمعالم الحياة الثقافية التي يحياها العالم اليوم، وقد سلط الضوء على الفجوات التي أصبحت تشطر الحقيقة وتوتر ضروباً من الصراع المضر كونه ينتهي إلى تفتيت الثقافة وتمزيق المجتمع، وحرمان الناس من نعمة

الوحدة النافعة، وتبادل الخيرات الإنسانية، وفي هذا المجال يحاول " ديوي " أن يبين ما للأثار الفنية من قيمة ودلالة على استمرار الخبرة في أبسط صورها، ويجب عن مجموعة من التساؤلات حول فصل الفن عن موارده، وابتعاده عن أهدافه ودلالاته، وهي كالتالي:

- لماذا يأبى الناس الربط بين المظاهر السامية للخبرة الجمالية بجذورها الأصلية؟

ولماذا النفور من كل مسعى يريد ربط الانتاج الرفيع للفن بالحياة العادية؟

كيف ترتقي الصناعات العادية للأشياء لتأخذ صورة فنية جمالية؟

ولماذا يبدو الفن اليوم مجرد بضاعة مستوردة دخيلة على التجربة العادية؟

ولماذا يميل الجمهور إلى اعتبار الموضوع الجمالي مرادفا للشيء الاصطناعي؟

1-أسباب عزل الفن: يقول "جون ديوي" حينما تفصل الموضوعات الفنية عن ظروف نشأتها وشروط فعلها يأتي سياق منيع فيحيط بها من كل صوب ويسقط حجابا معتما على مدلولها العام، وعندئذ لا يلبث الفن ألا يجد نفسه مقصيا في عالم منعزل تنقطع فيه كل رابطة بينه وبين الأدوات والغايات التي ينطوي عليها كل ما عداه من صور الجهد، والمشقة أو التحصيل الإنساني¹، وهذا معناه أن هناك أسباب عملت على ظهور التصور الانعزالي للفن، و"ديوي" يتجه إلى تقديم أمثلة حية، فيشير إلى أننا لو زرنا المتاحف والمعارض سنجدنا مملوءة بمختلف التحف الفنية التي هي وراء عزل الفن بدلاً من جعله ظاهرة مصاحبة للمعبد والساحة الشعبية وسائر أشكال الحياة، ويضرب لنا مثلا حول المتاحف الأوروبية التي تعتبر مرآة تذكارية للتوسعات الاستعمارية والنزاعات القومية المنتشرة، والحروب، فكل عاصمة من عواصم أوروبا لها متحف خاص بها تبرز من خلاله عظمتها، ومجدها، والأسلاب التي جمعتها من خلال غزوها للشعوب الأخرى "كما

¹ جون ديوي 1963، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، نيويورك، ص 39.

الحال مثلاً بالنسبة إلى مجموعات الغنائم الموجودة بالوفور من أسلاب نابليون"¹، كما تعتبر الرأسمالية عاملاً هاماً في نشوء المتحف باعتباره المكان الطبيعي للأعمال الفنية، وقد عمل الأثرياء² الجدد على أخذ كل نفيس وأحاطوا أنفسهم بالأعمال الفنية والروائع من كل نادر وباهض ليدعموا مركزهم في مضمار الثقافة الرفيعة، كما أصبحت الجماعات والشعوب تحرص على إظهار ذوقها الفني بناءً دور الأوبرا وتشيد المتاحف، وإقامة المعارض³، ولا تمثل هذه الأشياء صميم الثقافة الأصلية وإنما هي ضرب من التعويض يبدو من خلاله موقف التباهي بالقدسية والتفاخر بالأفضلية، بالإضافة إلى العاملين السابقين نجد اتساع الصناعة والتجارة حول العالم، جعل الأعمال الفنية تفقد صبغتها المحلية، وتكتسب صبغة جديدة لتصبح مجرد نماذج للفن الجميل، كما أدت سرعة الحركة وسهولة الانتقال من مكان لآخر في وقت وجيز إلى سرعة إنتاج أو اقتناء المنتجات الفنية التي أصبحت كسلع تعرض للبيع في كل مكان حتى في الأسواق، "وقد لعب الأثرياء وأصحاب النفوذ دوراً كبيراً في تشجيع المنتج الفني وتسويقه مما جعل بعض القبائل والقرى تباع تراثها وثقافتها وروائعها الفنية إذا ما لقيت من يشجعها على ذلك، وهذا بدوره أدى إلى ضياع الترابط الاجتماعي

في غمرة، الصيغة اللاشخصية التي تميز الأسواق، بل وأصبحت الموضوعات ذات الدلالة منفصلة عن الخبرة العامة لا تصلح لأن تكون ثقافة معينة، وإنما مجرد شعارات للذوق⁴.

ونظراً لما طرأ على المجتمعات من تغيرات في كل التطور الصناعي والتكنولوجي، دفع بالفنان إلى هامش المجتمع بعيداً عن الاهتمام الإيجابي والنشاط الفعال، ولم يعد بإمكان الفنان أن يعمل بطريقة آليه لخدمة الإنتاج الكبير، وبالتالي يندمج في التنميط الجمالي، وافتقار الحساسية للإبداع بل ويصبح مجرد معيد للإنتاج كما يقول "هربرت ماركيز": "إن المجتمع الصناعي البالغ الذروة تطوره، تقضي العقلانية التكنولوجية فيه

¹ المصدر نفسه، ص 18.

² في اللغة الفرنسية *Nouveaux Riches* وهم أغنياء الحرب وفئة هامة أوجدها النظام الرأسمالي كناتج ثانوي.

³ المصدر نفسه، ص 19.

⁴ المصدر نفسه، ص 20.

تدرجيا على تلك النواة، ولا جدال في أن العالم عندما يتحول على الصعيد المادي والفكري تتحول أيضا معه رموزه، صوره وأفكاره¹ على القضاء على الطابع المباشر للعلاقات الإنسانية، لقد أصبح الفن مهنة تجارية، تظهر فيه القوة الاقتصادية قدرتها وجعل الفن مجرد سلعة والفنان منتجا لها.

ويغدو العمل الفني المصنع موجها للاستهلاك والاستعمال، وبالتالي يتم استئصال المبادرة الشخصية، والهوى الشخصي والذوق² "إن التقدم التكنولوجي أدى إلى عزل الفن والفنان خلق هوة كبيرة بين الفن الأصل والحياة العادية، وأن الاهتمام المفرط بالآلة وإنتاج السلع تمت المبالغة فيه إلى درجة إقصاء العناصر الجمالية الحقيقية لعناصر ضرورية للسعادة، ويؤكد "ديوي" أن عزل الفن لم يأت عن طبيعة الظاهرة الجمالية الغربية وإنما جاء نتيجة لظروف خارجة عنها وهو يقول: "لم تلبث بعض الاعتبارات الدخيلة كلذة الحصول على المجموعات الفنية وعرفها على الناس واقتنائها والتفاخر بحيازتها أن موهت على الناس حقيقة القيم الجمالية، وكان طبيعيا أن تمتد العدوى إلى النقد الفني، فأصبح الناس يهللون لغرائب التقدير وروائح لجمال الفني المتعالي أو الفائق للعقل، خصوصا ذلك الفن الذي ينهمك فيه أصحابه دون اهتمام منهم بالقدرة على الإدراك الجمالي في مضمار الواقع الملموس"³، وعليه لابد من إعادة الاتصال بين الفن والفنان والحياة العادية، وذلك بالعودة إلى التجربة وإلى تاريخ قيام الحضارات والابتعاد عن النزعات الانفصالية التي تقطع كل صلة بين الفن والخبرة الملموسة، وليس هدف "ديوي" أن يهبط بالأعمال الفنية إلى مستوى وضع، وإنما أن يكشف عن تصور آخر، يخلع عن الأعمال الفنية المثالية، وذلك بوضعها في سياقها الإنساني المباشر مما يجعل لها دلالة أوسع.

¹ هيربرت ماركيز، 1988، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، ط 1، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 102.

² هيربرت ماركيز، 2012، فلسفات النفي، دراسة في النظرية النقدية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، ط 1، دار الكلمة، القاهرة، مصر، ص 285.

³ جون ديوي، الفن خبرة، ص 21.

2- الفن والنشاط الصناعي:

يبدأ كل شيء من الخبرة في صورتها الأولية، فليس هناك أي مخلوق يحيا تحت جلده وإنما تربطه ببيئة اتصالات وتفاعلات دائمة، ولهذا نجده يتوسل السبل وطرق التكيف والتلاؤم أو الدفاع، وذلك للحفاظ على حقه في البقاء، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كل مخلوق معرض للأخطار في الوسط المحيط به، لذا فهو مضطر للاستعانة بشيء يحميه ويضمن حاجياته، ومنه فمصير الإنسان كله ومستقبله مرتبطان بأشكال التبادل الذي بينه وبين بيئته بطرق خارجية أو باطنية عميقة، ويؤكد أن "الحياة نفسها مراحل متتابعة بعجز الكائن الحي أثناءها عن ملاحظة سائر الأشياء المحيطة به لكنه لا يلبث أن يسترد تناغمه معها سواء بفعل الجهد أو عن طريق المصادفة المواتية"¹، لقد أشار "ديوي" إلى مظاهر الصيرورة والانسجام والانتشار والامتداد والمشاركة، وكلها تمس جذور الخبرة في التجربة العادية والجمالية، وبهذا تكون الظروف المحيطة بالإنسان هي المادة الخام التي يصنع منها أغراضه ومراميه، ومنه لا سبيل لتسوية الخلاف الموجود بين الفن والصناعة بفصلهما، وإنما بربطهما بشروط الابداع والاتقان والجمال، لأن خلع الطابع الجمالي عن ضروب الانتاج المختلفة مسألة خطيرة، كما أن الأعمال الفنية وسائل فعالة ووسائط مدهشة لتجديد خبرات الجماعة أو إعادة صنعها، "والفن يشير بصفة عامة إلى عملية فعل، أو إجراء، أو صناعة، وهذه الحقيقة تصدق على الفنون الجميلة كما تصدق أيضا على الفنون التطبيقية أو التكنولوجية"²، ولكنه يقول بنسبية الصنعة فيشترط فيها المهارة والاتقان والتفاني، وحب العمل الذي يقوم به الصانع، وعليه تكون عملية الانتاج أو الصناعة لا تبلغ نهايتها إلا إذا مرت باختبارات كثيرة تثبت حسنها وجمالها، ويشترط على الفنان الصانع أن يقف من نفسه موقف الناقد المتأمل الموهوب بضرب المهارة، وخاصة الأداء، وذلك بتوجيه أعماله، وتدقيق ملاحظته والذكاء في إدراك العلاقات، ليكون الانتاج الذي يأتي على يد هذا الفنان خبرة منسقة متماسكة تتصف بالجمال والإعجاب وليس إنتاجا آليا موجه للاستهلاك دون تفكير.

¹ المصدر نفسه، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 83.

"والفنان إذا لم يكن مقتنعا بإدراكاته وما حصله، فإنه يواصل في البحث وترقية رأعته ولا يتوقف إلا عندما تكتمل خبرته في شيء جميل".¹

وليست هذه مهمة الفنان وحده، بل يجب على المتذوق للعمل الفني أن يقوم بالتدقيق والملاحظة النفاذة، ولا يجب أن تكون خبرته مختلفة عن مهمة الفنان، بل يجب عليه أن يركب بين العناصر المناسبة في مسار منظم يحاكي مسار المبدع الحقيقي للعمل الفني.

والعملية الإبداعية تشمل فنونا عديدة، تنبع من نزوع الإنسان نحو أشياء ومواضيع خاصة من أجل اللذة التي يستشعرها من خلال أدائه لتلك الأعمال والإنتاجات، ولأجل اللذة المماثلة التي يستشعرها المتذوق من تأمله لتلك الأعمال التي يحققها غيره من الناس، ولا تخلو المنتوجات الصناعية من هذه الأغراض والمهام وعلى حد تعبير "جون ديوي": إن الميكانيكي الذكي الذي يستغرق في عمله إلى حد الاندماج، ويحرص على أدائه بكل إتقان يجد لذة كبرى في صنيع يده كما لو كان يكن لها حبا حقيقيا، إنما يمارس نشاطا فنيا بمعنى الكلمة".²

ومنه فالفن صفة يوصف بها العمل الذي يؤديه الصانع، وكذلك ينطبق على الشيء المصنوع، وإذا كان الفن مرتبط بأسلوب العمل ومضمونه وأدواته فإن جميع الضروب الأخرى من الأعمال المتقنة هي ضرب من الفنون كلعب التنس، الغناء، التمثيل، الشطرنج وغيرها، لأن هناك قوالب مدهشة لتدبير هذه الأعمال، والفن هو تعاون الموجود البشري مع الناتج الفني، بحيث يكون هذا التعاون خبرة يستمتع بها لما لها من خواص تجريبية، تنظيمية، والفن كيفية باطنية في صميم النشاط، فلا يمكننا أن نقسمه، أو نجزئه، وإنما يمكننا فقط أن نتعقب تطوراته وضروبه واستخدامه لوسائل مختلفة، وقد ذكر "إتيان سوريو" أن الدراسات الجمالية لا تضعنا بإزاء فنانين مبدعين فقط، بل تضعنا وجها لوجه أمام أعمال فنية وموجودات مبدعة، فالجمال عنده طريقة للتفكير المركز، إنه العقل الإنساني مفكراً في العلم الحالي الذي يخلق

¹ Gerar Deldalle 1967, *l'idée d'Experience dans la philosophie de John Dewey*. 1ere, ed, paris, P 49.

² المصدر نفسه، ص 13.

الكنايس، القصور، التماثيل، الرسومات، المعزوفات، السمفونيات وجميع الأشعار"¹، والتجربة المالية لا تتحقق إلا على صورة عمل فني أين يراعي الفنان مجموعة من الضروريات التي تفرض نفسها بوصفها معيارا وسندا يستعين بها في عمله الفني، أو أن يكون الإنسان غير قادر على خلق الجمال، ولكنه بإمكانه أن يهواه ويشارك في التعبير الفني يهواه له، لأن "الحب خلاق مهما كان شكله"².

إن التفرقة المقامة بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية أو النفعية هي نتاج لبعد كثير من السلع والأدوات المصنوعة اليوم عن أن تكون خبرة فريدة يحيها الصانع المبدع، توسع من رقعة الحياة وتزيد من جمالها، ولا نجد انتقاما للفن إذا اعتبرنا الحرفيين كالنجارين، الحدادين، الصائغين، فنانون بدرجات متفاوتة، ويشير "إتيان سوريو" إلى الأثر الكبير الذي خلفته الأفلاطونية التي تقول بالنزوع إلى الجمال عن طريق الحب، وتؤكد "أرسطو" على الدور الاجتماعي للفن المتمثل في الوظيفة التطهيرية وتحرير الذات من الحاجات الخطرة والبحث عن مشاعر غريبة منها ما يفتح كنوز العاطفة وخصائص جوهره³، ولم يكن النشاط الصناعي عند اليونان مقتصرًا على الشعر والنحت والموسيقى، وإنما يشمل نشاطات ومهارات أخرى كالصناعات المهنية، وقد استعمل الفن المواجهة الطبيعة وقضاء الحوائج، وقد ذكر "إبراهيم زكريا" أن من أدوار الصناعة تسجيل ما تمليه النفس الناطقة على الطبيعة، وتكييف الطبيعة مع حاجات الإنسان النفسية والعقلية⁴، وهذا التكيف كانت له آثارا نفعية، كونها تتطلب حسن الاستعمال، والاستخدام، وهذا يستلزم الكفاءة والاتقان لينتج منه موضوعا فنيا يدعونا إلى أن تستطلع في بساطته، ويدفعنا إلى أن ندركه ونتقدم نحوه بالإعجاب والتقدير⁵، وعليه كل من الموضوع الجمالي والموضوع الصناعي النفعي يعبر عن المهارة الإنسانية، ومدى التحكم في المادة والسيطرة عليها، ويحيلنا الحديث هنا إلى تحديد الفرق بين الموضوع الجمالي

¹ Etienne Sourian, 1970, *Clefs pour l'esthétique*, (édition SEChers), paris, P 1.

² الربيع ميمون، 1980، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 291.

³ إتيان سوريو، 1974، المالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي، ط 1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص 313.

⁴ إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، د ط، دار مصر للطباعة والنشر، ص 9.

⁵ المرجع نفسه، ص 65.

والموضوع النفعي الاستعمالي، ذلك لأن للاستعمالي آثار غائية بشرية، لأن اليد التي صنعتها لأجل مصلحة أو وظيفة ظاهرية أو خفية، وبالتالي فهو يطلب أن نحسن استعماله، " فصورة الشيء هي كذلك من أجل الغاية التي صنع لأجلها"¹، فالشيء المصنوع يظهر في وحدة خارجية تتناسب أجزاؤه المادية فيها لتعبر عن خبرة مميزة وواحدة لتجعل منه شيئاً مميزاً، بينما الموضوع الجمالي يدعونا إلى أن نستطلع له لأنه يحمل بدور الجاذبية، أي أن له وجوداً يدفعنا أن ندركه ونقترب منه بإبداء الانبهار والاعجاب، ولا يخلو الموضوع الجمالي من قصد أو غاية، ولكننا لا نفكر مسبقاً في منفعتنا كما يفعل المهندس أو المستعمل للأشياء المصنوعة، غير أن الوعي بمنفعة الموضوع هو جزء من إدراكنا، وهو ضروري للإعجاب ولا ينقص من قيمته الاستطيقية.

يعتبر "جون ديوي" أن تشتت الفن وتفككه في عصرنا الحالي ما هو إلا تمظهر لتمزق الرابط بين المعتقدات، والعادات والتقاليد، وعدم تحقيق التكامل بين المادة والصورة في الفنون بسبب التغير العام في الثقافات والمواقف الوجدانية، ولا يمكن تحقيق التوازن والوحدة عن طريق المناداة بالعودة إلى الماضي - حسب ديوي - ما دام هناك علم، وإنما لابد لأي تعامل أن يأخذ بنتائج العلم وتطوراتها، وما توصل إليه من إنجازات كبرى، خاصة في مجال الصناعة والتجارة والتنظيم الشامل للمجتمع، وقد أخذت الفرقة بين الجميل والفن النفعي مساراً جديداً، حيث أصبح الانشقاق أكثر قوة، واقترب استخدام الآلة باختفاء حرية الاختيار التي كان يتمتع بها الصانع الماهر الذي كان يعمل بيديه²، ولكنه لا ينفي الصورة الجمالية التي تنتج عن ذلك التركيب المتقن في الآلة، واختيار الصورة التي يكون عليها المنتج في خبرة واسعة المدى، ولا يمكن إسقاط تفاعل مواد الخبرة مع الآلة والتي تجعلها تبدو في انسجام وترابط وبناء منطقي متلائم مع عملها الخاص، وعن هذا يقول: "لو قارنا المنتجات التجارية الحالية بتلك التي كانت المصانع تنتجها حتى منذ عشرين عاماً، لراعينا التقدم الكبير الذي حققته تلك المنتجات من حيث الشكل واللون، وحسبنا أن ننظر إلى التغير الذي طرأ على صناعة السيارات ... ولئن كان المعمار الخارجي لمساكن المدن في ظل أشبه ما يكون بالصندوق ... إلا أن هذه المساكن من الداخل تكاد تنطبق بتلك الثورة الجمالية التي ترتبت على مبدأ "التكيف مع الحاجة" على أحسن وجه"³، من هنا يؤكد "ديوي" على درجة ونوع المشاركة التي يقوم بها العامل في صميم العملية الإنتاجية، وفي السلع التي ينتجها، لأنه القادر على الإبداع الذي يراد منه النفخ والمتعة معاً، وقيام تغيير يقلل الضغط الخارجي

¹ John Dewey, 1934, *Art as experience*, New-York. GP. Putnam's Sons : P.116.

² جون ديوي، الفن خبرة، ص 569.

³ المصدر نفسه، ص 571.

للسلع والمعروضات من الإنتاج، مع زيادة قوة الإحساس بالحرية، والاهتمام الشخصي بالجميل، وتمكين جمهور الرجال والنساء من أداء العمل النافع لهذا العالم، مع توفير القدرة على الاستمتاع بثمار العمل المتقن، واستخراج مواد الفن من كل المصادر، وأن تكون الفرص متاحة للجميع، وأن يصبح الفن وسيلة للمشاركة والتواصل، والتعليم والتهديب.

وعليه، فإن إنتاج الجميل هو اتصال وتفاعل بين الكائنات وبيئته، أين يكتسب العادات والتقاليد وأساليب التفكير، وبالتالي يصبح هو حاملاً لهذه الأساليب، ومعبراً عن حياته الراهنة والمقبلة أيضاً، وتكون التجربة الجمالية نفسها ثمرة معاناة الفرد في مجتمعه، والخبرة التي ينتقل إليها الفنان هي خبرة موجهة لكل فرد، فهي تكشف المقصود، وتعبر عن الحياة نفسها، فيد الفنان هي أداة خلق ومخاطرة وإبداع، هي أداة للتساؤل والتعجب من كل شيء في المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه.

خاتمة:

يهدف "ديوي" إلى تربية الجمهور للارتقاء إلى فهم وتذوق الأعمال الأصيلة، والإبداعات الجديدة بجد وفضول كبيرين، وجعل الفن يهتم بقضايا الإنسان وسط الانفعالات والعادات غير المقبولة في المجتمع، ولكون الفنان مربياً فهو ملزم باستثارة القيم النبيلة وتقريب المفاهيم واستغلال كل جديد في المجتمع لتحقيق التكيف، وتقبل كل جديد يطرأ على حياتنا اليومية، وبإمكان الفنان أيضاً أن يحقق منفعة لنفسه ولغيره، ويخلّد تاريخه وحضارته ويجعل من أعماله قوة وصبراً ضد الخوف من كل شيء، فالجمال قيمة تبعث على السرور والتعلق بالحياة، "وتوصل أرواحنا ببعضها البعض، وتجعل العالم الذي يحيط بنا قابلاً للإعجاب به"¹، ينبذ "ديوي" كل النظريات القاصرة التي تعيق التقدم والتطور فربط بين الخبرة الباطنة والذهنية، ويجمع بين الحياة العادية اليومية الطويلة ويجعلها قادرة أن تتحول إلى تجربة جمالية تحقق اللذة والمنفعة، وقد تكون رسالة، أو حلاً لمشكلة في زمن معين، ولا يمكن نفي ما توصلت إليه الحضارات من تقدم وتطور ودعى إلى الاستغلال الجيد لوسائل الإنتاج والانتفاع والاستمتاع بالمنتجات الصناعية المكتملة العناصر، والتي تأتي من عملية الخلق والإبداع، وليس من مهام الفنان النسخ والتصوير فقط، بل التميز بالحس الجمالي، والقدرة على رسم العلاقات بين الذوات والأشياء، وعلى المتذوق للجمال الفني أن يكون قارئاً على إعادة بناء العمل الفني وتركيبه بخطواته المقصودة مع التمهيص والتدقيق، والابتعاد عن النظرة السطحية الاستهلاكية التي لا ترجو منفعة، ولا يدعو "جون ديوي" إلى الجمود والانغلاق، وإنما إلى التفتح على العالم

¹ الربيع سيمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، ص 191.

وتحقيق التغيير لصالح الأفراد والمجتمعات، وذلك لتحقيق النجاح و استغلال الإمكانيات التي توصل إليها العقل البشري، وتحرير العقول وتوسيع مداركها، بالاعتماد على الوعي العلمي في الظروف والأحوال المتجددة، والترحيب بما يحدث في البيئة من تغيير من خلال الانسجام والتوافق معها، واستغلال الذكاء الإنساني فيما يحقق النفع والخلق والإبداع.

المصادر والمراجع

- جون ديوي 1963، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، نيويورك،.
- هربرت ماركيز، 1988، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، ط 1، دار الآداب، بيروت، لبنان،
- هربرت ماركيز، 2012، فلسفات النفي، دراسة في النظرية النقدية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، ط 1، دار الكلمة، القاهرة، مصر،
- الربيع ميمون، 1980، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،.
- إتيان سوريو، 1974، المالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي، ط 1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص 313.
- إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، د ط، دار مصر للطباعة والنشر،

Gerar Deldalle 1967, l'idée d'Experience dans la philosophie de John Dewey. 1ere, ed, paris,
Etienne Sourian, 1970, Clefs pour l'esthétique, (edition SEChers), paris,
John Dewey, 1934, Art as experience, New-York. GP. Putnam's Sons