التفاعلية المتحفية ومدى أهميتها في تدريس مقياس فلسفة الجمال

Museum Interactivity and its Importance in Teaching the Philosophy of Aesthetics

د. ججيقة براهيمي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،
djidjigabrahimi@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2025/07/31 تاريخ القبول: 2025/09/29 تاريخ النشر: 2025/12/18

الملخص:

يطرح البحث رؤية استشرافية تخصّ مقياس فلسفة الجمال، حيث نروم أن يستجيب لتطلعاتنا الأكاديمية؛ خاصّة وأنّ هذا المقياس مدرج من طرف وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي ضمن المقرّر الدّراسي. إذ يستهدف السّنة الثّالثة طور ليسانس تخصّص فلسفة. حيث تتمثّل هذه الرّؤية في اقتراح القيّام بالزّيارات البيداغوجية الميدانية إلى المتاحف، وهذا لأجل تعضيد قدرات الفهم لدى الطّلبة، ومنحهم فرصة لاكتشاف التراث الفنّي المحلي والكوني معًا. ينفتح هذا الطرح على عدّة آفاق ذات الصّلة بنظريات فلسفة الفنون التي أطّرت الممارسات الجمالية ضمن الفعل التأملي الموصول بما ينبجس عن الطّاقة الابداعية البشرية. وينفتح كذلك على مدى امكانية جعل مقتنيات المتاحف تؤدّي دورها بشكل وظيفيّ يساعد الأستاذ ويمكّنه من أداء مهامه البيداغوجية على نحو تجاسري؛ وهذا لغرض تطوير الحسّ الجمالي لدى الطّلبة عبر التفاعلية المتحفية.

الكلمات المفتاحية: التفاعلية المتحفية؛ فلسفة الجمال؛ فلسفة الفن؛ الزّيارات البيداغوجية الميدانية؛ البيداغوجية الابداعية.

Abstract:

This research offers a prospective vision concerning the module on the philosophy of aesthetics, aiming to meet our academic aspirations; especially since this module is included by the Ministry of Higher Education and Scientific Research within the framework of the curriculum.

It is intended for Third Year Philosophy students. This vision involves proposing the organization of educational field visits to museums to enhance students' understanding and provide them with the opportunity to discover both local and universal artistic heritage. This proposal broadens our research to various horizons related to theories of the philosophy of art that have framed aesthetic practices in the contemplative act associated with human creative energy. It also opens up reflection on the possibility of making museum collections play a functional role in assisting the teacher and enabling them to carry out their educational tasks with high competence; all with the aim of developing students' aesthetic sense through museum interactivity.

Keywords: Museum interactivity; Aesthetics; Philosophy of Art; Field educational visits; Creative Pedagogy.

المؤلف المرسل: ججيقة براهيمي، djidjigabrahimi@yahoo.com

مقدمة:

إنّ الحديث عن مقياس فلسفة الجمال لا يمكن أن يكون بمعزل عن الممارسات الفنيّة وتطبيقاتها، فهو يستجيب لمنظورات ثقافية عديدة. ويتوسّل الانسجام مع تطلّعات أكاديمية مختلفة تتيح له تطويق آفاق واسعة من مراحل الإبداع الفنّي عبر الحقب التّاريخية. لذا يتعيّن على الأستاذ الذي يؤدّي مهمّة تدريس المقياس، شأنه شأن من يدرّس المقاييس: أنثروبولوجيا الفنّ، وعلم اجتماع الفنّ، وعلم نفس الفنّ، والتّربية الفنّية، وعلم اجتماع الفنّ، وتاريخ الفنون...إيجاد طرائق تتيح له تحقيق بنائية التّفاعل الفكري للطّلبة في المحاضرات، ودفعهم إلى الانغماس الجمالي من خلال التّوليفة بين التّصورات المجرّدة والمدركات الحسيّة العينية، وكأنْ يقوم بتكريس الأثر الفنّي ليكون مصاحبًا للفكر الفلسفي المنظّر لجمالياته والمؤطّر لها على نحو يؤدّي وظيفته بشكل أمثل. يمكن حدوث ذلك بإعمال الفكر لأجل الاستعانة

بأدوات منهجيّة تتعزَّز أساسًا بالمذاهب الفلسفية المختلفة والتيارات الفنيّة المتعدّدة. يكون السّؤال والتوجّس رفيقًا لهما في عمليّة تفرض الاستئناس بالنّقد الذي بدوره يضفي الحيويّة على الفكرة؛ ويخضعها للسّيرورة التي تنبجس مع كلّ لحظة تأمّلية في الموضوع الفنّي الذي لابدّ أن يظل قرينا بالنّصوص الفلسفية المحورية الكبرى. يقودنا هذا الطّرح الى صياغة إشكالية مؤدّاها: ما مدى التّأصيل للوشيجة بين التفاعلية المتحفية ومقياس فلسفة الجمال والفنون؛ وما مدى التأصيل بهما في المقرر الدراسي لتخصّص الفلسفة، السنة ثالثة طور ليسانس؟

تتحرّك دواليب هذا البحث بالارتكاز على المنهج الوصفي الذي يرصد المحتوى ويقدمه للقارئ قصد الاطلاع على بعض تفاصيله؛ وهذا لأجل تمكينه من الأدوات المعرفية التي تمكّنه من امتلاك بطاقة تعريفيّة بمحتوى البحث الذي يستهدف بالدّرجة الأولى عرض فحو مقياس فلسفة الجمال. وسيكون ذلك مرفقا بالنقاش الذي يستدعي بالضّرورة المنهج التّحليلي الذي بدوره يستلزم الاستعانة بالمنهج النّقدي الذي يعتبر بمثابة قوام الموضوع الفلسفي.

إنّ لاختيارنا البحث في كيفية استثمار التفاعلية المتحفية ومقياس فلسفة الجمال سنة ثالثة ليسانس ما يبرره. فهو اختيّار نروم من خلاله التّعبير عن رؤيتنا الأكاديمية التي نتوسّم من خلالها توظيف اقتصاديات المعرفة في الوسط الطّلابي، لأجل تثمين الابداعات الفنيّة، وأن يكون ذلك يستجيب على نحو لتطلّعات الجامعة الجزائرية. وهنا لا نخفي كوننا قد تردّدنا كثيرًا في الاقبال على مناقشة هذا الموضوع، وهذا نظرًا لأهمّيته ولصعوبته كذلك. حيث قرّرنا تحرير هذه الورقة البحثية ليس من باب التّطفل، ولا من زاوية تسوّل الافتعال الأكاديمي. بل سمحنا لأنفسنا بهذا لكوننا وجدنا ما قد يستجيب لمنظورات نخبوية، تنتخب مقياس فلسفة الجمال ليكون واحدًا من المقاييس التي تمنح الحيوية لشعبة الفلسفة. ونتوسّم

أن تجعلها استقطابية للطّلاب. نقول هذا وفق رؤية استشرافية، وبما يتوافق مع ما عايناه خلال بحثنا في طور الدكتوراه عن الجماليات وفلسفة الفنون، وكذا ما اغترفناه خلال السّنوات التي قمنا فيها بتدريس وحدات فلسفة الجمال للسّنة الثالثة ليسانس فلسفة عامة. نحاول الاستثمار كذلك في تجربة نظريات الفنّ لسنة ثانية ماستر فلسفة غربية، وكذا وحدة الفنّ والجماليات المعاصرة سنة ثانية ماستر فلسفة تطبيقية. ولهذا نطمع أن نكون قد طوّقنا الموضوع إلى حدّ ما.

كان من الممكن التّساؤل عن مدى تكريس التفاعلية المتحفية وإدراجها بوصفها ضرورة ملحّة في المقاييس الخاصّة بفلسفة الجمال والفنون، لكن الأمر تمّ الحسم فيه منذ الانطلاقة في هذا البحث، وذلك لتعذّر السّؤال عن مدى حضور العنصر الغائب أصلاً. إذ لم يتمّ في المقرّرات الدّراسية بالوحدات الخاصّة بالجماليات والفنون في المستويين ليسانس وماستر إدراج الزّيارات البيداغوجية إلى المتاحف والمؤسّسات الثقافية كورشات مدارس الفنون الجميلة. فهذه أفضية ستزوّد الطّلبة حتمًا بفرص تعميق معارفهم؛ وكذا توسيعها في المجال. ناهيك عن مبادرات المشاركة في الفعاليات والنّشاطات، وهو ما يحقّق العبور إلى حالة "المخلوق الحي" لدى الطالب؛ وهنا نستعير وصف **جون ديوي** John Dewey في كتابه **الفنّ خبرة**، حيث يجعل صفة الحيوية قرينة بحياة بالإنسان الذي يعيش الفنّ خبرةً جماليةً.

إنّ أهمّ هدف رسمناه لهذا البحث؛ ونحن نتوسّم نشره في "**الجماليات**" – المجلة الجزائرية الدّولية المحكمة؛ حيث نروم لفت انتباه اللجنة الوطنية لاقتراح البرامج إلى مدى أهمية ادراج الزّيارات البيداغوجية الميدانية إلى المؤسّسات الثقافية مثل المتاحف، وهذا لغرض لا يقتصر فقط على تذليل الصّعوبات أمام الأستاذ أثناء تدريس وحدة فلسفة الجمال والفنون، بل يتعدّاه إلى التّثمين الأكاديمي لمقتنيات هذه المؤسّسات. سيعمل هذا على تجاوز

الصّيغة النّمطية عبر اظهار الصّعوبات التّقنية التي تواجهه خلال تدريس مقياس فلسفة الجمال والفنون دون الاستعانة بالوسائط الفنية الإبداعية، وهذا ما يحملنا على وجوب تجاوز الطّرح التقليدي الذي يكتفي بجعل الكتب مرجعًا أساسيًا، لأنها مهما كانت مهمّة فهي لا يمكنها أن تنشئ التفاعلية المتحفية التي تنتج عن الاستعانة بالمواد الفنية. يلفت هذا عنايتنا إلى العلاقة التكاملية التي يجب تكريسها بين الكتب والمتاحف وغيرهما من المؤسسات الثقافية. تنفتح هذه المبادرة (فلسفة الجمال والفنون) على علم المتاحف لتوريد الشكل البنائي لمحتواها، لأنّ الجامعة لوحدها لا تؤدّي الغرض. إنّ اكتشاف الطلبة لتخصص علم المتاحف يجعلهم يكتشفون كذلك ذواتهم الحاضرة عبر الآثار الماضية "أمّا فيما يخصّ علم المتاحف فلا يجب أن نتعجب كثيرًا من المقولة التي تقول: إنّ الحاضر مفتاح الماضي، فلا يعدّ المتحف مبنى بالمعنى المعروف؛ إنّما هو في حقيقة الأمر مستودعًا لأسرار الإنسانية"[1].

يتحتم علينا ضمن الضّرورة المنهجية تقسيم بحثنا هذا إلى عناصر، تلك التي نراها قد تستجيب للطّرح البنائي للمقال؛ والذي بدوره سيسهم في تكوين تصوّرات فلسفية تكون بدائل وظيفية في مقياس فلسفة الجمال والفنون. نعرض هنا أهم المحاور في المقياس:

1. بعض محتوى مقياس فلسفة الجمال:

- تعريف علم الجمال، النشأة، علاقته بالفن
- مميزات الخطاب الجمالي
- المشكلة المعرفية والخطاب الجمالي
- التجربة الجمالية والذّوق الجمالي
- إشكاليات في فلسفة الفن
- مفهوم الفنّ
- موضوع فلسفة الفنّ ومجالها

- مشكلة الابداع الفنّي
- مشكلة الحقيقة والاعتقاد
- الاتّجاهات الكبرى في فلسفة الفنّ
- الفنّ والدين
- الفنّ والسينما
- الفنّ والبيئة

يمكننا تسجيل ملاحظة أولى فيما يخصّ متن المحاضرات، حيث إنّه يركز أساسًا على تحديد الجهاز المفاهيمي لمحتوى مقياس فلسفة الجمال مقرونا بالفنّ. يفرض هذا الاقتران على الأستاذ وجوب البحث عن مواطن التّشابه والتّطابق والاختلاف بين المصطلحات الأساسية. وهو أمر على صعوبة كبيرة إذا تم الاكتفاء بتقديم التّصورات المجرّدة والصّياغات النّظرية عنهما؛ دون الاستعانة بوسائط أداتية فنّية من قبيل الجماليات البصرية: فنّ التّصوير والتّشكيل من اللّوحات والمنحوتات. ولابدّ من الاستعانة كذلك بالجماليات الصّوتية من قبيل الموسيقى؛ والفنون الأدائية من قبيل السينما والمسرح. إنّ الجهاز المفاهيمي لوحدة فلسفة الجمال يشمل العديد من التّعريفات التي تحدّد المصطلحات الضّرورية التي ستكون مرافقة للأستاذ على مدى تقديمه للمحاضرات. فهي تتقاطع أحيانًا وتتداخل أحيانًا أخرى إلى درجة قد تُوقع المتلقّي في الارتباك، يحدث هذا ما لم يتمكّن بشكل حاذق من معجمية الوحدة، نشير هنا على سبيل المثال لا الحصر: فلسفة الجمال وفلسفة الفن وعلم الجمال.

يعتقد **هيجل** Hegel Friedrich الذي يراهن على فلسفة الجمال وعلم الجمال بوصفهما فلسفة الفن أنّ "التّعبير الدّقيق لعلمنا هو "فلسفة الفنّ" وعلى نحو أكثر دقّة: "فلسفة

الفنّ الجميل"[2]. وبذلك يتمكّن **هيجل** –وفق رؤيته هذه– من مرافقة الأستاذ للعبور به من منطقة التّأزم الاصطلاحي إلى منطقة آمنة للتيمة وتخلّصه من الارتباك المفاهيمي. فيجعل معنى فلسفة الجمال أوسع وأعمق، استنادا إلى الاختزال الذي يطابق بين مصطلحات تبدو للوهلة الأولى أنّ أوجه الاختلاف فيها أكثر من أوجه التّشابه، وأنّ نقاط التّنافر فيها أوسع من نقاط الالتقاء والتّطابق.

أمّا الملاحظة الثّانية فهي تخصّ ارتكاز المحتوى غالبًا على عرض المشكلات، وهذا لتحريك الفضول المعرفي لدى الطّلبة، إلاّ أن عرض تلك المشكلات بصورة تجريدية منفّرة يزيد من تعقيدها ما لم تصاحبه أساليب الامتاع والالقاء بفنّيات تعمل على جلب انتباه الطّلبة؛ حيث لا يجب أن يقتصر ذلك على الانتباه الخامل، بل الحيوي الذي يقوم بتفعيل المخيّلة واستثارة الذّوق الجمالي. ينعتق الأستاذ في هذه الحال من عملية تقديم الدّرس بشكل جامد لا يستثير في المتلقي ملكات الحواس والعقل معًا. وهنا تتمّ عملية التحرّر من الدّرس السّلبي الذي يحاط فيها الأستاذ والطالب بحالة من الابهام والغموض. ومتى حدث هذا نتج عنه التّوجس الذي يتضاعف نتيجة الحيرة التي تكون رديفة للضيّاع.. ففي أهميّة المعاينة البصرية المباشرة للجماليات يفيد **ليوناردو دافينشي** Leonardo Da Vinci في العنصر المعنون: "العين نافذة الرّوح"، كيف يتفوّق التّصوير على سائر الأعمال الانسانية الأخرى نظرًا لما يحتوي عليه من تأمّلات دقيقة: "العين التي هي نافذة الرّوح؛ هي الطّريق الرّئيسي الذي يمكن من خلاله أن يتعرّف الوعي في عمومه على أعمال الطّبيعة التي لا حدود لها، بهذه الغزارة والمتعة والاتّساع التي تفوق سائر الحواس الأخرى[3]".

ليس من باب المجازفة ولا من قبيل الافتعال الأكاديمي القول بأنّ تدريس وحدة فلسفة الجمال تصاحبه متعة كبيرة؛ تعتبر إلى حد ما بمثابة أمصال مضادة للرتابة، وهو نتيجة حتمية ناجمة عن الثّراء والتّنوع في المواضيع التي تحقّق أريحية نفسية ناتجة عن معاينة

الشيء الجميل. ناهيك عن القدرة على فتح الآفاق لتفريع الطّرح وهذا وفق مبدأ عدم الاكتفاء بالتّأصيل له. حيث يمكن للفكرة الجزئية أن تتحوّل إلى فكرة أساسية يتمّ تطويرها ضمن منظور بيداغوجي يستجيب لتطلعات متشعّبة يحدّدها سلفًا الانتقال من تخصّص فنّي إلى آخر: الفنّ التشكيلي، والجماليات الصوتية، والآداب وفنون العرض، وفنون العمارة والتّشييد. إذ "تتخصّص المتاحف في عرض منجزات الانسان الفنية؛ وتنقسم إلى قسمين: **متاحف الفنّ:** وهي تشمل اللّوحات المرسومة مهما اختلفت طرق إعدادها، والغرض الرئيسُ منها الامتاع أو الدّراسة، أو كما يقال الفنّ لأجل الفنّ.

متاحف الفنون التّطبيقية: وتشمل الأعمال الفنّية التي يمكن استعمالها؛ بالإضافة الى التّمتع بمشاهدتها مثل: الأثاث؛ والسّجاد؛ وفنون التّزيين المختلفة؛ كما تشمل الحلي والملابس وأنواع المساكن[4]".

إنّ الشّعور بمتعة تدريس وحدة فلسفة الجمال؛ يصاحبه الشّعور بالحرية كذلك، حيث إنّ هذه الأخيرة تسمح لنا بالعبور من حالة الانفعال التأمّلي الهادئ، حدّ الخمول الإيجابي أثناء تلقّي الموضوع الجميل، إلى حالة التفاعل الحيوي. حيث تكون الحرية بمثابة شرط مهمّ في هذه العمليّة. يحقّق هذا النّوع من الّتفاعل، التذاوت بين الموضوع الجميل والدّارس له. وقد ينتقل بهما إلى مستوى التّوارد، ممّا قد يحوّل محاضرات فلسفة الجمال والفنون إلى حصص تتاخم إلى حدّ كبير جلسات علاجية تخفّف من حدّة التّوتر والضّغط ... تؤدّي الحواس والعقل معًا دورًا جماليًّا وظيفيًا حين يتمرّنان على تلقّي الموضوع الجميل. ويتعزّز ذلك في حال القيّام بزيارات ميدانية ذات أهداف بيداغوجية إلى المؤسّسات الثقافية مثل المتاحف. فهذه الأخيرة وبالنّظر إلى طبيعة المهمّة التي تؤدّيها خلال العرض، فهي قادرة على مدّ الطّلبة بمخزون ثقافي يعمّق من معارفهم ويوسّعها على شاكلة تكون أفضل بكثير

من مجرّد إلقاء المحاضرة في المدرّج بطريقة تجريدية. حيث يجعل الطرح الميتافيزيقي الطلبة يتلقّون مصطلحات تخصّ التّيارات الفنية وروادها وحقبها، وهذا يرفد بشكل تلقائي إلى قناعة مهمّة تتمثّل في وجوب الاهتمام بتاريخ الفنون كذلك ...

إنّ القيّام بالزّيارات البيداغوجية الميدانية إلى المؤسّسات الثقافية تؤدّي دورًا مهمًّا: تحقيق المشاهدة التي قد تتحوّل إلى استغراق، والاستماع الذي قد يتحوّل إلى انصات. ومتى تحقّقت كلّا من هاتين الحالتين، تحقّق التأمّل الفلسفي جماليًا. ولتجسيد ذلك لابدّ أن يتمّ تعضيد الثّقافة المتحفية في مقياس فلسفة الجمال والفنون ضمن المقرّر الدّراسي الجامعي الخاص بسنة ثالثة ليسانس تخصص فلسفة. وينسحب هذا على طور الماستر فيما يخصّ وحدة نظريات الفنّ ووحدة الفنّ والجماليات المعاصرة. يتم طرح العرض المتحفي بديلًا للعرض التجريدي في المدرج. "إن العرض المتحفي الجيد لديه هدفان: الأوّل اظهار المعروضات بطريقة مباشرة تسرّ العين وتبهج المشاهد. أمّا الهدف الثاني فيتمثل في الاستفادة القصوى من تلك المعروضات باعتبارها وسيلة لنقل المعرفة والثقافة"[5].

إنّ تدريس مقياس فلسفة الجمال والفنون، بتجاوز عادة الاكتفاء بالإلقاء السردي، يسمح بإضفاء الحيوية على الدّرس الفلسفي، وكذا يتيح للطّالب تجريب بعض الأدوات المنهجية التي تمنح له الفرصة لمساءلة الجماليات الفنية من زاوية فلسفية. ويفرض علينا كذلك ارفاق المحاضرات بعيّنات من الانتاج الفنّي. ويقودنا إلى استثمار المقتنيات المتحفية ومكنونات المؤسّسات الثقافية، حيث تكون المادّة الابداعية مناسبة للحقبة التاريخية الخاصّة بكل نظرية فلسفية، وتتحرّك وفق النّسق الذي ارتآه لها الفيلسوف، ويجعلنا ننفتح على الابداع بمختلف ضروبه قدر الامكان. علاوة على تذليل الصّعوبات في تقريب المعنى المجرّد من خلال ايجاد أمثلة له في الواقع، فإنّ هذه الطّريقة تؤدي دورها بشكل ريادي في انماء القدرات المعرفية للطالب وتوسيع معلوماته وتعميقها في المجال. كما أنّها تحرّره من العملية

التّجريدية التي غالبًا ما تبدو مرهقة للفهم: فليس سهلاً استيعاب نظريات النّسق المثالي في الجماليات ما لم تتمّ هناك مقاربة فكرية رصينة للإبداع الفنّي الذي يندرج ضمن هذا النّسق تحديدًا.

1.1. مقياس فلسفة الجمال وآفاقه في تعضيد البيداغوجية الابداعية عبر الفاعلية المتحفية:

إنّ الخوض في عنصر التفاعلية المتحفية، وضرورة التّواشج بينها وبين مقياس فلسفة الجمال، يقودنا بالضّرورة إلى الحديث عن الظّروف أولاً قبل الحديث عن الشّروط. إنّ تجذير الاشكالية وتفريعها على شاكلة تجانب الافتعال، قد يموّننا برؤى استشرافية يميّزها الترفّع عن الابتذال. لذا ليس من باب المجازفة القول إنّ أغلبية الطّلبة يدخلون إلى الجامعة ومعارفهم ضعيفة، واهتمامهم قليل بمجال التخصصات المختلفة التي تشملها الجماليات على تنوّعها من الابداعات الأدبية، والجماليات البصرية وفنون الأداء والجماليات الصوتية ... يجعل هذا الواقع بعض الطّلبة غير قادرين على تطوير إدراكهم الحسّي للجمال، وبالتّالي لن يتمكّنوا من عيش الخبرة، التي لا تحيل على تراكم المكتسبات على مرّ السنين، ولا تعني كذلك التكرار والتعوّد، بل تعني التفاعلية بين الذّات المتلقية والموضوع الجميل، حيث المشاعر لا تخضع للقولبة. فالخبرة الجمالية تنبجس منذ اللّحظات الأولى من إدراك الجميل، وهي ترادف الفضائل السّامية: "إنّ كلمة جمالي –على حد تعبير الفيلسوف **جون ديوي**– تشير إلى الخبرة بوصفها عملية إدراك وتقدير، وتذوّق؛ أو استمتاع، فهي تعبّر عن وجهة نظر المستهلك لا عن وجهة نظر المنتج. ومعنى هذا أنّ الظّاهرة الجمالية إنّما تشير إلى فعل التّذوّق أو التلذّذ"[6].

تضعنا هذه الفقرة أمام واقع يفرض علينا القول صراحة أنّ المحاضرات عن الجهاز المفاهيمي في فلسفة الجمال –وعلى صعوبتها– تفقد جاذبيتها ما لم يتمّ تكريس أروقة

المتاحف وقاعاته للاستئناس بمحتوياتها ومقتنياتها أثناء عمليات تحديد المصطلحات. وبهذا نتمكّن من الانتقال بالطّلبة من محاولات جادة لفهم المصطلحات إلى مستوى إدراك الممارسة الجمالية لدى الفنانين. وبهذا يتمّ تحقيق نقلة نوعية من التجريد إلى المعاينة: من تخيّل المعنى إلى معايشته واختباره. فمن خلال الاستثمار المعجمي لمقياس فلسفة الجمال يتمّ توسيع معارف الطّلبة وتعميقها كذلك، ومن خلال توظيف العينات الجمالية من لوحات تشكيلية ومقطوعات من الجماليات الصّوتية، ينجم عن هذا تفاعل المصطلح الفلسفي مع المصطلح الفني، ليصبح كلّ منهما رديفًا للآخر.

إن عدم الاكتفاء بالمعجم الفلسفي لهو ضرورة ملحّة في مقياس فلسفة الجمال، فالأوّل يحتاج إلى مساعد رئيس له لأجل تحقيق المعنى وايضاحه. وبهذا يصبح الفلاسفة بما أبدعوا من نصوص يسيرون جنبًا إلى جنب مع رواد التّيارات الفنية على اختلافها. كذلك يتمّ اكتشاف التّأثير الكائن بينهما، وكذلك تتّضح الفكرة حول الكيفية التي يتمّ التّأثر والتّأثير بين بعض المذاهب في كلّ من الفلسفة والتيارات الفنية. لهذا قام **هيجل** – كما أشرنا آنفًا – بتذويب الفارق بين كلّ من فلسفة الجمال وعلم الجمال وفلسفة الفن.

ليس من الممكن في الجهاز المفاهيمي لمقياس فلسفة الجمال الاكتفاء بالشّروحات وتحديد المعنى وتقديم الآراء المختلفة، لأنّ عملية اعمال العقل لابدّ أن تكون مرفقةً باستعمال الحواس. لأن الصّعوبة لا تكمن فيما تمّ إدراجه في المقرّر الدّراسي، بل فيما لم يتم أصلاً. ففي هذا الأخير، لابدّ أن يكون الأستاذ ماهرًا في البحث عن المنهجية المثلى التي يقدمّ بها الشّروحات على نحو لا يقتصر على التّجريد، لأن فلسفة الجمال تفرض الاستعانة بمجالات الابداع المختلفة لأجل تمرير المعنى وتقديمه على شكل أنيق وواضح. ذلك أنّ "الاحساس بالجمال أفضل من معرفة الطريقة التي نحسه بها. فكون المرء ذا خيال وذوق، وكونه يحب

الأشياء ويتأثر بها في تأمّله للطبيعة؛ بحيث يصل إلى إيمان حي بالمثل الأعلى؛ كلّ هذه أسمى بكثير مما يحقّ لأيّ علم من العلوم أن يطمح إليه"[7].

إنّ الانغماس في النّظرة التجريدية إلى الفنون، يصيبُ الطّالب بالعجز في تحديد السّمات الأساسية للتّيارات الفنية على اختلافها، فيرى – نتيجةً لذلك– في فلسفة الفنّ ما يراه العوام: سيعتقد بأنّ عصر النهضة مثلاً لم ينجب إلاّ **ليوناردو دافينشي**، وأنّ الحقبة المعاصرة لم تنجب إلاّ **بيكاسو** Pablo Picasso. عندما نتولّى مهمّة تقديم محاضرات في مقياس فلسفة الجمال، دون البحث عن خلق المواءمة بينها وبين الثقافة المتحفية، فإنّ ذلك يؤدّي إلى الاخفاق البيداغوجي: فعلى سبيل المثال نجد الطّالب غير قادر على التّمييز بين المدارس الفنية، ولا يدرك سِمة كلّ تيار أو مدرسة، لن يفرّق بين المانييريزم Le Maniérisme والروكوكو Le Rococo، لا يفرّق بين أعمال التيار الوحشي Le Fauvisme والانطباعي L'Impressionnisme.

تكون المؤسّسة المتحفية هي المنقذ للموقف، ذلك أنّه "لا تنحصر مهمّة المتحف – بحسب **جون ماري رولاند**Jean Marie Roland- في الدّراسة فحسب، إذ يجب أن يثير اهتمام الهواة وأن يحقّق الاثارة للفضوليين، فهذا هو الخير العام. إنّ المتعة حقّ الجميع، وعلى المتحف جعل تحقيقها في متناولهم"[8]. وهو ما يفرض علينا الخوض في التأثير السّلبي لضعف الخبرة الجمالية نتيجة غياب التفاعلية المتحفية في وحدات فلسفة الفنون والجمال، استدراك الأمر من خلال المرور أولاً عبر حديث مقتضب عن المؤسّسات الخاصّة بالأطوار التّربوية ببلادنا. فهي إن دأبت على التّنظير للبيداغوجية الابداعية وفق بنية فكرية تضطلع تثمين الابداع والابتكار، وهذا الأمر من المفروض سيؤدّي إلى تعضيد المواد الفنية عامّة ومواد الايقاظ خاصّة، فإنّ بعض هذه المؤسّسات لا تحوز على الامكانيات المادية التي

تسمح للتّلاميذ بالممارسة الفنية. وقد شمل هذا الوضع عدّة أجيال. فإذا أردنا وصف الحل فلابدّ من القيّام بعملية تشريحية لأجل تشخيص يكون متوافقًا مع الأوضاع المتردّية في هذا المجال تحديدًا. وهذا نظرًا للأهميّة التي تكتسيها البيداغوجية الابداعية. وهو الأمر الذي سيجعل بالضّرورة المؤسّسات التّربوية وكذا الجامعات بمثابة حواضر ثقافية؛ بل تحقّق كذلك البيداغوجية الابداعية التجانس بين الفضائل الجمالية والنّفسية في التلاميذ، وهذا ما يؤدّي إلى تهذيب الذّائقة من جهة، وإلى تكوين الانطباع الجمالي من جهة أخرى؛ وبالتالي تحقيق ما يسمّيه **فريديريك هيجل** في كتابه **علم الجمال وفلسفة الفنّ** بالإشباع الجمالي.

إنّ حصّة الموسيقى التي يقتصر فيها الدّرس على توزيع العلامات على السّلم الموسيقي دون أن يحظى التلميذ بفرصة تطبيق المعلومات النّظرية على الآلات الموسيقية، فإنّ هذا الدّرس قد يشعر التلميذ –بغض النّظر عن صعوبته– بالملل "تتعزّز ثقتنا بالنّفس في كلّ مرّة نكون قد سمعنا فيه الحديث عن كنوز الفن، ذلك لأنّ الأعمال التي يتمّ تناولها تؤدّي وظيفة جوهرية من خلال التّأثير الايجابي على النّفس والعقل في آن واحد. إنّ الأعمال الفنّية تُسهم بشكل حتمي ومباشر في بناء الرّوح"[9].

إنّ التلميذ الذي لم يختبر تطبيق **سمفونية الرّبيع** ل**روبرت شومان** Robert Schumann مثلاً، فإنّه لن يعترف بعبقرية هذا الفنان. وأكثر من هذا فإنّ النّبوغ سيبدو له مجرّد وصف مفتعل في حقّ من أنتج ابداعات موسيقية لا تدلّ في نظره على أنّها عصارة النّبوغ. ذلك لأنّ التلميذ رّبما قام بتمرين ذائقته على نوع موسيقي بطابع استهلاكي استعجالي، وهذا ما سيجعله يعاني من عجز في عملية العبور من ذوق إلى آخر وفق الطّوابع الفنّية المختلفة. حيث يتشكل لديه أحادية الذّوق الفني، ممّا يؤدي إلى نوع من التعصب الصّنمي لطبع فنّي دون غيره، وبالتالي سيعيش التلميذ حالة من الطّغيان الفنّي، وهيّ حالة على درجة من الخطورة لما تحمله من نوازع اقصائية حدّ الرّفض المطلق لما لا

يستميله فنيًا. وهنا قد يمارس التلميذ حالة من التّدمير الرّمزي لما لا يروق له. علاوة على أحادية الذّوق الفنّي التي قد تنفّر التّلميذ من أعمال فنية هي في الأصل نتاج العبقرية الموسيقية مثلاً، نجد بأنّ هذا ينسحب كذلك على حصّة الفنّ التّشكيلي. فإذا كانت المؤسّسة التربوية لا تمتلك ورشات خاصّة تسمح للتّلاميذ بتجريب الممارسات الفنّية، بل تقتصر فقط على الدّروس النّظرية، فإنه في حال وصوله إلى الجامعة يكون قد فاته التمرّن على أبجديات التّلقي الاستطيقي، وكذلك تكون قد فاتته فرصة الاستقرار الذّهني الذي يتولّد عنه التّسامي مدفوعًا بعملية تحرير الذّات من شتى الاكراهات والضّغوطات. تكون عملية التّحرير هذه بمثابة مضاد حيوي للخمول؛ وفي المقابل تتحوّل إلى رديفة للرّيادة. ذلك أنّ "الخبرة تعني تداخل الذّات تداخلاً تامًا مع عالم الموضوعات والأحداث. وليست الخبرة استسلامًا للنّزوات أو اذعانًا للفوضى، بل هي الدّليل الأوحد على امكان قيّام استقرار لا يكون من الرّكود في شيء، بل يكون طابعه الايقاع ورائده التّرقي"[10].

يتعذّر على بعض المؤسّسات التّربوية اكتشاف المواهب التي تميّز تلاميذها، إذ يعجز بعضهم عن الوصل بين الجانب النّظري والتّجريبي في الفنون، وهو مبدأ مهمّ جدًّا لاستنهاض القوى الابداعية لدى التلميذ. يعتبر الوصل بين الجانبين واحدة من الدّلائل الأساسية للتقدّم الفكري، بل أبعد من هذا فهو يدلّ على حداثته. إذ تكفي العودة إلى كتاب **نظرية التّصوير** ل**ليوناردو دافيشي،** وقبله بقرابة أربعة قرون كتاب **المناظر** ل**ابن الهيثم،** كي نفهم بأنّ التّأسيس للحضارة إنّما يكون بجعل لتّطبيق يلازم التّنظير، سواء في الفنون أو في العلوم.

2.1. تجربة الزّيارة إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة:

تصرّ بعض المؤسّسات العالمية على تكريس التّربية الفنّية وترسيخها في أذهان النّاشئة، وهذا لأجل جعلها ضمن بنيتهم الفكرية. تستطيع التّربية الفنية أن تنقلهم من حالة التّأثر إلى حالة التأثير، وهذا من خلال جعل الزّيارات الميدانية إلى المتاحف بمثابة عادة بيداغوجية ثقافية. ويمكن أن نشير هنا إلى تعريف المتحف حسب المجلس الدولي للمتاحف L'ICOM: "يعتبر المتحف مؤسّسة دائمة غير ربحية، تقدّم خدماتها للمجتمع وتسهم في تطويره، تكون مفتوحة للجمهور الذي يبحث عن الشّواهد المادية الدّالة على ما أبدعه الانسان وما أنتجته بيئته، وهذا لأجل الحفاظ عليه وجعلها من المكتسبات المهمّة، ويعرضها لغاية الدّراسة والتّربية وتحقيق البهجة المصحوبة بالمتعة"[11].

يؤدي إهمال العناية بالبيداغوجية الابداعية إلى خمول المقوّمات الأساسية للإدراك الاستطيقي لدى التّلاميذ، وقد يلازمهم ذلك في المرحلة الجامعية. لقد لاحظنا أن الوضع يتفاقم خاصة بسبب التأثير السلبي للنّزوع نحو التّجريد المفرط في مقاييس فلسفة الجمال والفنون مثلاً، حدًا يُفرغ النّص الذي يتناول الموضوع الجمالي من الجاذبية، وتقابل هذه الحال عملية اغراق الذّات المتلقية في مشاعر الارتباك والتوجّس معًا. ينظر الطّلبة بتوجّس خلال المحاضرة، وهذا كلّما تمّ ذكر الأسماء المفصلية في تاريخ الفنون، وكذا التّيارات والمذاهب المختلفة، أو تمّ تحليل نصّ فلسفي في موضوع الجمال. ذلك لأنّهم يحتاجون إلى معاينة الانتاج الفنّي لأسماء الفنانين والتعرّف على مميّزات أنماطهم الابداعية وخصائصها.

ولما رأينا ضرورة القيّام بزيارات بيداغوجية للمتاحف، بادرنا بذلك لمرتين سنة 2018، حيث كانت الوجهة من **جامعة مولود معمري تيزي وزو** إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة. وقد صادفتنا العديد من العراقيل بسبب عدم إدراج تلك الزّيارات في المقاييس الخاصّة بفلسفة الفنون والجمال. فكان علينا تدبر الوضع شخصيا من النّاحية المادية ومن

ناحية التأطير، في عملية نقل أربعة وثمانين (84) طالبًا، ممّا جعل المبادرة فردية لا مؤسساتية.

كانت الزّيارة الأولى تيمنًا بالفنان **محمد راسم** (1896–1975)، بينما كانت الثانية احتفاءً بأعمال الفنان **امحمد اسياخم**(1928–1985). فقد كان المتحف قادرًا على خلق الشّعور بالدهشة لدى الطلبة، وخاصّة لما انتبهوا إلى وجود تقنية "العرض المتحفي" وهي على أهميّة كبيرة تحدّد الحتمية الجمالية لكلّ عمل فنّي. وفي هذا السيّاق نجد أنّ هذه الفقرة تستجيب لغرض تفاعل الذّات والمكان؛ كما أنّها تطبع المشاهد برغبة الانتظام والنّظام معًا في أيّ عملية تخص التّوزيع الجمالي في أفضية معينة: "تعليم الطلبة أساليب العرض المتحفي: يعتبر العرض روح المتحف ولابدّ أن يخضع لعدد من الأسس التي تعتمد في البداية على الذّوق السّليم، وعلى روح فنية عالية مما يتيح في النّهاية مشاهدة جيّدة، ويترك في نفس الزّائر أثرا طيبا ويرتقي بالذّوق الفني لدى الناشئة"[12].

2. التفاعلية المتحفية وتجاوز عقدة الارث الكولونيالي:

تبيّن لنا من خلال الزّيارة البيداغوجية إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة، بأنّ ما كان يميّز بعض الطّلبة من خمول قد استحال إلى نشاط، واللامبالاة إلى تركيز وعناية وانتباه. كانت جميع الأفضية في المتحف قادرة على بعث الحيوية في النّفوس. ناهيك عن الشّعور بالاعتزاز. فبالنّظر إلى مكانة المتاحف عند العامّة وعند بعض النخب، وهي مكانة ترقى غالبًا إلى المستوى الذي يليق بمقتنياتها من ناحية القيمة التاريخية والجمالية. فإنّ المتحف الوطني للفنون الجميلة إذا نظرنا إليه من زاوية الاستقطاب، فهو لا يحقّق ذلك على شّاكلة حديقة التجارب بالحامة. فمتى تحقّقت الزّيارات الميدانية إلى المتاحف لفائدة الطلبة

ضمن تأطير فني ثقافي لوحدة فلسفة الجمال والفنون، تحقّقت أيضًا فكرة التحرّر من الخجل التاريخي الذي ينتج عن قولبة الماضي عبر تصوّر المؤسّسات الثقافية التي تعود إلى الحقبة الاستعمارية على أنّها مرادفة للعمالة الثقافية والخيانة الوطنية. لهذا يعتبر من الضّرورة المنهجية اطلاع الطلبة على تاريخ تلك المؤسّسات الفنية، لغرض بناء المناعة الثقافية لديهم. فتتشكل عندهم المقاومة الثقافية عن وعي حين الوقوف عند خلفية نصوص اعتمدت الفنون لتمرير المشروع الاستعماري. من ذلك ما يراه المؤرخ والسياسي الفرنسي Georges Huisman Maurice: "كان **جون آلازار** Jean Alazard يقضي عطلته في باريس وهو مدفوع بالطّموح؛ وهذا نتيجة لاتصالاته بورشات الفنّ حيث يتشكل الفنّ الحي. وقد نجح **آلازار** في جلب لوحات ومنحوتات تعتبر بمثابة مجموعة مهمّة في الفنّ الحديث والمعاصر... أنا سعيد جدًا بالمكانة التي يحتلها متحف الجزائر للفنون كتراث فني لبلادنا"[13].

تضطلع التراكمات التاريخية بدورها في الاقبال على المتاحف أو العزوف عنها. ففي حال كانت تركة استعمارية، يصبح من الصّعب الاقتناع أن العنف الاستعماري وخروقاته يمكن أن تفرز العناية بالفنون، وأنّ من بنى مراكز التعذيب يبني في الوقت نفسه المتاحف، لأنّ هذه الأخيرة تتضاد مع كل أشكال الاستعمار وتتنافى معه. يشخّص **جون ديوي** هذا الوضع على "أنّه تصوّر انعزالي للفنّ الجميل": "لابدّ من أن تكون ثمّة أسباب تاريخية عملت على ظهور التّصور الانعزالي للفنّ الجميل. وحسبنا أن نلقي نظرة على متاحفنا ومعارضنا الرّاهنة التي اعتدنا أن ننقل ونختزن فيها الآثار الفنية، لكي نقف على جانب من تلك العلل التي عملت على عزل الفن؛ بدلاً من اعتباره ظاهرة مصاحبة للمعبد، للمحكمة، أو السّاحة الشّعبية أو سائر أشكال الحياة المشتركة... فالغالبية العظمى من المتاحف الاوروبية مثلاً هي في جانب منها آثار تذكارية لقيّام القومية والتّوسع الاستعماري"[14].

1.2. في التثمين الفلسفي للإبداع الفنّي عبر التفاعلية المتحفية:

تستطيع فلسفة الجمال والفنون أن تجعل الأشياء البسيطة ذات الاستعمال اليومي تحوز قيمة جوهرية راقية، وهنا يمكن الحديث عن الفلسفة بوصفها رافعة للقيّم الجمالية، حيث لا يقتصر اهتمامها على الفنون التّشكيلية والفنون السّمعية البصرية والسّردية... بل يتعدّاها إلى الحرف اليدوية، إذ لا تعتبر هذه الأخيرة مجرّد لواحق لهذه الفنون أو مساعد لها، بل تتعدّى هذا المستوى لتحوز على صفة الفنون الحرفية. وهي من الابداعات التي تعرض أيضًا في المتاحف، ذلك لأنّه من المستحيل تثمين الفنون التّشكيلية وغيرها ما لم يتمّ تثمين الحرف اليدوية: "وقد يكون من المفيد اضافة تعريف المجلس الدولي للمتاحف فيما يتصلّ بخدمة المجتمع وتطويره. إنّ هذه الخدمة يجب أن تتمّ في اطار مشروع لتطوير الصّناعات اليدوية والطّموح للمساعدة النشيطة لزيادة دخل الأسر البسيطة في أيّ منطقة من خلال اعطاء الفرصة لتسويق المنتجات اليدوية. وهذا دور هام للمؤسّسات الثقافية لخدمة المجتمع"[15].

فقبل التأمّل في مقطوعة موسيقية من حيث الايقاع والتّناغم لابدّ من المرور بعملية التأمّل في صناعة أدواتها من وترية ونفخية ... فهي بحدّ ذاتها تحوز في أغلبها العديد من الأشكال ذات جاذبية كبيرة. وتتضاعف الأدوار الجمالية للفنّ عندما يصبح بدوره ناقلاً لفن آخر؛ ولمّا يحمل قيمة اجتماعية أو ثقافية ما. فعندما يتمّ تصوير العزف على الآلات الموسيقية، تكون الألوان قد أدت دورها على درجات قادرة على صناعة البهجة. فلوحة المنمنمات ل**محمد راسم** التي تصوّر حفلة زفاف وجلسة نسائية في القصبة. تحمل العديد من القيّم الثقافية عبر اللّباس والحلي، وكذلك القيّم الجمالية عبر فنّ التّصوير للآلات

الموسيقية، حيث اللّون التشكيلي المعبّر عن الطبع الموسيقي المؤدّى من طرف نساء القصبة.

يزوّدنا مقياس فلسفة الجمال والفنون بالانبعاث الفلسفي للجماليات الفنية التي تتجدّد بحالة من الاستهلاك الرّوحاني. "يؤدّي المتحف العديد من المهام الاجتماعية التي من خلالها يستهدف الجماهير الغفيرة. فهو يعزّز الحسّ الوطني، ويشارك في التّرويج للثقافة العالمية، ويسمح بادراك معنى الحرية، وكذا الاحتذاء بفضائل الرجال، ويزوّد الفنانين بالنّماذج الابداعية، يحقّق المتعة للمثقفين"[16].

ينجح المتحف في عملية الاستقطاب عبر تقنيّة توزيع التّحف في الأفضية الخاصّة بها، وعبر منح كلّ قطعة منها الهالة التي تتوافق مع قيمتها التّاريخية، وتكون في مستوى الرّسالة التي تؤدّيها. تؤدي هندسة المكان العديد من الأدوار المهمّة في المؤسّسات الثقافية. وكذلك تفعل برمجة الورشات الفنية، وهنا نحيل على "ورشة الفنان **مصطفى أجاووت** (1948–)، حين الزّيارة البيداغوجية إلى **المتحف الوطني للفنون الجميلة** بالحامة. كان الفنان بصدد تكوين تلاميذه في المنمنمات اللولبية، وقد كان ذلك لأغراض تزيينية تمثلت في تزويق الخزف، وزخرفة اللوحات والأواني. تفتح مثل هذه الورشة الفنية آفاقا ذات منظور ابداعي يطرح مدى امكانية تسخير الفن للاستعمال اليومي. إذ تقاطع الشّعور بالإعجاب بتلك الورشة لدى الطلبة مع اعجابهم حدّ الانبهار بقاعة الفنان **محمّد راسم**؛ وإلى جانب ذلك، نجد الرّواق الخاص بالاستشراق، حيث لوحات الفنان **ناصر الدين دينه**(1861–1929) تمارس السّيطرة الفنية على انتباههم.

يمكننا القول بأنّ أغلب الطلبة كانوا يبحثون عن أنفسهم عبر تلك المقتنيات المتحفية. فما أثار اعجابهم أكثر هي تلك اللّوحات التي تحقّق التذاوت مع ميولهم الثقافية. فلوحات الاستشراق التي تصوّر الجزائريات، تُمثلُ أكثر جاذبية بالنّسبة إليهم من لوحات

تصوّر نساء غربيات من عصر الركوكو. إنّها عملية البحث عن النّفس، حيث اللوحات الفنية تتحوّل إلى مرآة عاكسة للرّائي، وهو ما يمكن أن نسميه الاستعادة الفنّية للنّفس.

خاتمة:

تؤدّي الزّيارات البيداغوجية إلى المؤسّسات الثّقافية العديد من الأدوار الريّادية، إذ تسهّل عمليّة تكوين الطّلبة على نحو رصين. فالتفاعلية المتحفية لا تقتصر فقط على تثوير ملكات الفهم لديهم في حال استثمارها في المقاييس البيداغوجية ذات الصلة بالفنون (أنثروبولوجيا الفن؛ علم اجتماع الفن؛ تاريخ الفن؛ التربية الفنّية؛ علم نفس الفنّ ...) بل تتعدّاه إلى استثارة ملكات الابداع لديهم. إذا اعتمدنا على النظرة الاستشرافية حول الموضوع ؛ يمكننا القول بأنّه في حال استثمار النّصوص المحورية الكبرى لفلسفة الجمال والفنون؛ ووصلناها بالبيداغوجية الابداعية مؤلّفين بينهما عبر التفاعلية المتحفية، فإنّه ثمّة امكانيات لجعل ايرادات المتاحف تضاهي ايرادات المصانع الكبرى، وهذا عبر استقطاب الزّوار، وكذلك عبر التّسليع الممتاز لمنتجات الورشات الفنية والحرفية في ظلّ الرّؤية الاستشرافية لوزارة التّعليم العالي والبحث العلمي؛ وهذا لغاية تشجيع الوسط الطّلابي لغاية الانخراط لأجل طرح التّصورات المثلى للمشاريع الفنية والابداعية، وتموين المؤسّسات النّاشئة بالمخزون الفكري الذي يتمّ تعبئته عن طريق المقاييس البيداغوجية والتخصّصات التي يمكن أن ينسحب عليها الطّرح الآنف الذّكر ... وبذلك سيتمكّن الوسط الطلابي من تثمين المقتنيات الفنية القابعة في المتاحف عند تحويلها إلى اقتصاديات المعرفة؛ وبهذا ستكون وظيفية. يحيلنا هذا للحديث عن امكانيات تحويل بعض اللّوحات الفنية والمنحوتات إلى علامات تجارية مميّزة عبر النّسخ وغيره من الوسائط التقنية المتاحة على نحو يشكل الانبهار بالمنتج الفنّي. وبهذا تصبح المقاييس البيداغوجية الجامعية الخاصّة بالفنون ذات حيوية واحيائية،

ومتى حدث ذلك تحدّثنا عن الانشطار الجمالي الذي ينبجس من التفاعل بين الجانب البيداغوجي والجانب الثقافي.

الهوامش:

[1] قادوس عزت زكي حامد، علم الحفائر وفن المتاحف، القاهرة، دار البستاني للنشر والتوزيع، 2003، ص.ت.

[2] فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مصر، مكتبة دار الكلمة، 2010، ص.28.

[3] ليوناردو دافينشي، نظرية التصوير، ترجمة وتقديم: عادل سيوي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1990، ص.52.

[4] قادوس عزت زكي حامد، علم المتاحف، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2013، ص.4.

[5] المرجع نفسه، ص.19.

[6]جون ديوي، الفن خبرة، ترجمة: زكريا ابراهيم، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص.74.

[7]جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال، ترجمة: محمد بدوي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2011، ص.38.

[8] Raymond Montpetit, Le musée en tant qu'institution : De l'étatisme au populisme démocratique, 1997, p.138. Consulté le 30/07/2024.
https://fr.scribd.com/document/693847909/000463co

[9] René-Jean Clot, L'éducation artistique, Préface de Jean Wahl, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p.7.

[10]جون ديوي، الفن خبرة، مرجع سابق، ص.36.

[11] Raymond Montpetit, Le musée en tant qu'institution : De l'étatisme au populisme démocratique, OP. CIT., p. 134.

[12] قادوس عزت علي حامد، علم المتاحف، مرجع سابق، ص.19.

[13] Jean Alazard, Fouchet Max-Pol, Catalogue des peintures et sculptures... exposées dans les galeries du Musée National des Beaux-Arts d'Alger, Préface de Georges Huisman, 1936, p.06. consulté le 04/08/2024
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6429259t.texteImage

[14]جون ديوي، الفن خبرة، مرجع سابق، ص.17.

[15] إبراهيم عبد السلام نواوي، علم المتاحف، ط.1، تقديم: زاهي الحواس، القاهرة، المجلس الأعلى للآثار، 2010، ص.186.

[16] Raymond Montpetit, OP.CIT., p.140.

قائمة المراجع:

- دافينشي ليوناردو، نظرية التصوير، ترجمة وتقديم: عادل سيوى، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ط.1، 1990.

– ديوي جون، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2011.

– سانتيانا جورج، الاحساس بالجمال، ترجمة: محمد بدوي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2011.

– قادوس عزت زكي حامد، علم الحفائر وفن المتاحف، القاهرة، دار البستاني للنشر والتوزيع، 2003.

– قادوس عزت زكي حامد، علم المتاحف، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2013.

– هيجل فريدريك، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مصر، مكتبة دار الكلمة، 2010.

– نواوي إبراهيم عبد السلام، علم المتاحف، تقديم: زاهي الحواس، القاهرة، المجلس الأعلى للآثار، 2010.

-Clot René- Jean, L'éducation artistique, Préface de Jean Wahl, Paris Presses Universitaires de France, 1958.

الروابط الكترونية:

- Alazard Jean, Fouchet Max-Pol, Catalogue des peintures et sculptures exposées dans les galeries du Musée National des Beaux-Arts d'Alger, Préface de Georges Huisman, 1936. consulté le 04/08/2024.
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6429259t.texteImage

- Montpetit Raymond, Le musée en tant qu'institution : de l'étatisme au populisme démocratique, 1997. Consulté le 30/07/2024.
https://fr.scribd.com/document/693847909/000463co

Bibliography:

Books:

-Clot René- Jean, L'éducation artistique, Préface de Jean Wahl, Paris Presses Universitaires de France, 1958.

- Da Vinci Leonardo, A Treatise on Painting, Translated and Introduced by Adel Siwa, Egypt, General Egyptian Book Organization, 1990. (In Arabic)
- Dewey John, Art as Experience, Translated by Zakaria Ibrahim, Cairo, Published by The National Center for Translation in Egypt, 2011. (In Arabic)
- Hegel Frederick, Aesthetics and Philosophy of Art, Translated by Mujahid Abdel Moneim, Cairo, Dar Al-Kalima Library, 2010. (In Arabic)
- Nawawi Ibrahim Abdel Salam, Museology, Introduction by Zahi Hawass, First Edition, Supreme Council of Antiquities, Egypt, 2010. (In Arabic)
-Qadous Ezzat Ali Hamid, Paleontology and Museum Art, Cairo, Boustany's Publishing House, 2003. (In Arabic)
- Qadous Ezzat Zaki Hamed, Museology, Cairo, Boustany's Publishing House, 2003.
- Qadous Ezzat Zaki Hamed, Museology, Alexandria, 2013. (In Arabic)
- Santayana Georges, A Sense of Beauty, Translated by Mohamed Mustafa Badawi, Cairo, The National Center, 2010. (In Arabic)

Websites:

- Alazard Jean, Fouchet Max-Pol, Catalogue des peintures et sculptures exposées dans les galeries du Musée National des Beaux-Arts d'Alger, Préface de Georges Huisman,1936. consulté le 04/08/2024.
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6429259t.texteImage
- Montpetit Raymond, Le musée en tant qu'institution : de l'étatisme au populism démocratique, 1997. Consulté le 30/07/2024.
https://fr.scribd.com/document/693847909/000463co