

دراسة وتحليل الأثاث في مدرسة البauhauس من مفهوم الفلسفة البراجماتية Furniture analysis in Bauhaus school through the concept of Pragmatic philosophy

د. رانية مسعد سعد

أستاذ مساعد بقسم التصميم الداخلي والأثاث، كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

ملخص البحث Abstract:

الكلمات الدالة Keywords:

الفلسفة البراجماتية

Pragmatic philosophy

البauhauس

Bauhaus

جون ديوي

John Dewey

الأثاث

Furniture.

إن الفلسفة البراجماتية واحدة من أهم الفلسفات التي أحدثت فعلا مغايرا في الأنماط الفكرية ، وتعد طريقا ومنهجيا بحثيا لتوضيح الأفكار والمعاني وإسهامها في ارتباط جميع الآثار الحسية المترتبة عمليا على هذه الفكرة، وفي عام ١٩١٩ أسست مدرسة البauhauس حيث لعبت دورا كبيرا في البحث عن أسلوب يلي احتياجات وظيفية ونفسية جوهرية فرضته آليات السوق، كما فرضته عمليات الإنتاج الصناعي الواسعة، على الحياة والأشياء معا، كترجع النوعية، وظهور قيمة الكم والتنميط والتكرار، وصعود العقلانية المنطقية، وسيطرة الهندسي على العضوي . وتجسدت في جانباها الفني والثقافي من خلال عمليات البحث عن قواعد مشتركة وقياسية للغة البصرية، وإعادة الاعتبار للشروط الفسيولوجية والنفسية للإنسان ولاحتياجاته الوظيفية.

و قد تناول البحث دراسة (الأثاث في مدرسة البauhauس من مفهوم الفلسفة البراجماتية)، مشكلة البحث والمحددة بالسؤال الاتي: ماهي ابعاد الفلسفة البراجماتية في تصميم الأثاث في البauhauس ؟، وتجلي هدف البحث في تعرف ابعاد الفلسفة البراجماتية في فن البauhauس وتحليل الأثاث خلال هذه الحقبة من خلال هذه الفلسفة، اما حدود البحث فقد اقتصر على دراسة وتحليل نماذج مصورة من الأثاث في الفترة (١٩١٩ : ١٩٣٣) في اوربا وامريكا . تضمن البحث إطار نظري لعرض الآراء الفلسفية والتربوية للبراجماتية، وكذلك عرض أسلوب ومنهج مدرسة البauhauس بين الفكر والإبداع الفني . كما تضمن البحث إطار عملي، تم فيه تحديد مجتمع البحث، واختيار عينة البحث والتي بلغت (٧) اعمال فنية من أثاث البauhauس . وأخيرا تم عرض نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات.

Paper received 5th February 2013 ,accepted 26th February 2013 ,published 1st of April 2013**مقدمة** Introduction:

لعبت الفلسفة بشتى أنواعها، المثالية، المادية، التجريدية، الذاتية، العقلانية والعدمية دورا واضحا في تبني معطيات فكرية وجدت لها حضورا جليا في نتاجات الفن عموما ، عبر الحقب التاريخية المتنوعة التي امتدت منذ فن الحضارات القديمة مروراً بالصور الوسطى والنهضة، وانتهاءً بنتائج الفن الحديث والمعاصر . وقد كانت الفلسفة البراجماتية واحدة من أهم الفلسفات التي أحدثت فعلا مغايرا في الانماط الفكرية ، والبرجماتية مصطلح مشتق اصلا من اليونانية (البركما) والذي يعني الفعل او العمل وهي فلسفة عملية او فلسفة فعل، كما انها لا تهتم بالنتائج الفلسفية بقدر اهتمامها بطريقة البحث الفلسفي، وتعد طريقا ومنهجيا بحثيا لتوضيح الأفكار والمعاني وإسهامها في ارتباط جميع الآثار الحسية المترتبة عمليا على هذه الفكرة، وبرمجة الأفكار الى جملة من السلوكيات العملية الناضجة من خلال ديناميكية استجابات الذات مع الوسط الخارجي ممثلا بالحياة) . (الجعفري وآخرون، ١٩٩٣، ص ٦٤)

و البرجماتية تعاملت مع الفن والمواقف الجمالية، إذ أرادت أن تنحو بالفكر الإبداعي في مجال الفن منحى جديدا لا يكون من شأنه كنه الشيء ومصدره، بل نتيجه وأثره . أي أنها استبدلت بالنظر إلى الماضي، النظر إلى المستقبل فبدلاً من أن تهتم بتحليل الأشياء والمعرفة وردتها إلى أصولها البسيطة، جعلت إهتمامها منصرفاً إلى ربط معارفنا بعالم التجربة، من حيث النتائج التي تترتب على هذه الفكرة أو تلك في عالم الواقع، وبذلك فإن منطلقات الفكر البراجماتي الجمالية إنما تقوم على فكرة العمل، فقيمة أي فكرة تكمن في فائدتها العملية وبذلك تكون قيمة الفكرة بنتائجها.

إن الصلة التي تجمع الفلسفة البرجماتية بالفن ليست وليدة الحاضر ؛ فالبرجماتية أحد الاتجاهات الفلسفية التي تركز على الربط بين التطبيق والنظرية، حيث أن النظرية يتم استخراجها عبر التطبيق. وهي أحد الجسور التي تعتمد العلم والتجريب كتقنية، وفي العملية الإبداعية تلتمح ادوات الفنان المادية وفق تصوراته للوصول إلى

الانفعال وهو النتيجة النهائية التي يسعى إليها كل فنان. حيث يتمثل الغرض الرئيسي للفن من وجهة نظر الفلسفة البراجماتية بمدى قدرة الفنان للافصاح عن مكوناته الداخلية وإيصالها إلى المتلقي . (إيناس – ٢٠١٤، ص ١٠١٢)

وفي عام ١٩١٩م أسس (والتر غروبيوس) مدرسة البauhauس وتهدف هذه المدرسة إلى إزالة كل الحواجز القائمة بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية. حيث سعى (غروبيوس) في الكشف عن الروح الجديدة التي غمرت تجربة البauhauس من بدايتها، روح استبدال الجدول والثنائيات التي اعتمدها الفكر الغربي قرونا بأكملها بفكرة مطلقة عن وحدة الكون وتوازن مطلق للأشياء داخله. كما انصب الجهد الرئيسي لمعلمي البauhauس في مجال الفنون عامة عن البحث عن قوانين كلية للعمل الفني، وبالتالي فهم يجمعون ما بين التأسيس الأكاديمي للمصمم واحتفاظ الحرفيين بمنطق توازن الخبرات بشكل ملموس من يد ليد، وكانت لديهم رغبة أيضا في الوصول إلى قواعد رياضية دقيقة تحكم الإبداع الحديث الحر، فقاموا بعمليات تحليل شاقة لكي يتحول ما هو طليعي إلى مكتسب قابل للنقل إلى المتعلم، وألا يتعارض هذا التوجه الطليعي مع الخبرة الحرفية.

وكان الملمح الأساسي في هذه القواعد التأصلية لتجربة الحداثة في الفن عامة وفي الأثاث خاصة، كما فهمها رجال البauhauس، هو سعيها جميعا للربط بين ثلاثة أبعاد جوهرية: أولها الوظيفة، والثاني الحديدية أو الجمالية الهندسية، والثالث هو التصورات الكبرى عن الكون . (إيناس – ٢٠١٤، ص ١٠١٢)

و مما سبق ما يثير التساؤل حول ما مدى تأثير مدرسة البauhauس بأبعاد الفلسفة البراجماتية في تصميم وإنتاج الأثاث، مما يستوجب دراسة وبحث هذه المشكلة للوقوف على أبعاد هذه الفلسفة وأهم انعكاساتها .

مشكلة البحث Statement of the problem:

تتجلى مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الآتي :هل ارتكز تصميم الأثاث في مدرسة البauhauس على أطروحات الفلسفة

التطور (لدارون) و (توماس هنري) ، وتأثر بالفلسفة البراجماتية على يد (تشارلز بيرس) و(وليم جيمس) وبافكار(ستانلي هول وروسو وهربارت وفروبل) ، ثم درس محاورات (أفلاطون) ومذهب (بركسلي)، وأطلع على فلسفة (أوجست كومت) وتأثر بها، وأطلع على الفلسفة اليونانية.

إن هناك عوامل ظهرت في المجتمع الأمريكي، دفعته إلى الإتجاه الفلسفي تمثلت في نشوب صراع فكري عنيف، وظهرت عدد من الفلسفات، ونشوب صراع بين النظم الثقافية السائدة، وصراع بين الغايات الاجتماعية، وظهور التعددية في كافة مجالات المجتمع (الثل، شعراوي، ٢٠٠٧، ص ٤١ - ٥٢).

أن أصل التعارض بين المثالية والمادية عند (ديوي)، أو بين الروح والطبيعة، هو أن المثالية تعتبر المعرفة تأمل معان، فترى في العلم الطبيعي تركيباً عقلياً، وترد المادة إلى الروح دون أن تبين كيف، ولم تجزأ الروح المطلق إلى محسوس ومعقول وإلى وجدان محدود ووجدان كلي، على حين أن المادية تعتبر المعرفة مجرد ظاهرة عارضة فترد الروح إلى المادة دون أن تبين كيف تنبعث هذه الظاهرة، ولم يبدو في الوجدان عالم من القيم متميز من عالم الموجودات، فكل من المذهبيين يقسم العالم إلى أجزاء ثم يحاول التوحيد بينهما عينا؛ أما إذا اعتبرنا المعرفة آلة أو وظيفة تظهر في الكائن الحي عندما يصادف عقبة، تقوم في جهده لتذليل العقبات، بدت الفكرة فيضا في سبيل العمل، وكانت الفكرة الحقة هي التي تشدنا حقا، فالقول بان الطبيعة معقولة ليس مبدأ نظريا ولكنه اعتقاد يتيح للنشاط المعقول أن يغير الطبيعة، فمذهب (ديوي) ضرب من البراجماتزم، وقد دعا لاعتبار المعرفة آلة أو وظيفة في خدمة مطالب الحياة، وقد كان (ديوي) يدعو إلى الايمان بفاعلية الفكر وبالروح الديمقراطية، وهو في كل هذا ماض مع العقلية الأمريكية المتجهة إلى العمل والحرية (كرم، ب-ت-ص ٤٢٥) . لذا كان (لجون ديوي) تأثير كبير على الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الجمال وعلوم التربية في الولايات المتحدة، وهو مؤسس مدرسة شيكاغو الذرائعية (البراجماتية) وتعرف الصورة الجديدة للذرائعية عنده بالأدائية أو المذهب الطبيعي الانساني، عاب (ديوي) على الفلسفات القديمة تركيزها على دراسة نظريات ميتافيزيقية لا تمت للواقع بصله، ونادى بضرورة ربط الفلسفة بمشاكل الحياة والعالم والحضارة، ويرى أن واجب الفلسفة ليس هو أن ترينا كيف نتصرف، بل هو أن ترينا كيف نستطيع أن نتحكم في تصرفنا ونحسنة، كما أن من واجبها أن تعالج مشاكل المجتمع ومشاكل الحضارة القائمة (الثل، ٢٠٠٧، ص ٤٩).

اتفق (ديوي) مع (بيرسي وجيمس) على ان الفكرة لا تكون صوابا ما لم تتحول الى سلوك ناجح في حياة الانسان، فالحق هو النتائج الموقفة التي تترتب على اعتناقه، وجاهر (ديوي) بأن الفكرة هي اقتراح في كل الحالات لحل مشكلة، أو لحظة للتغلب على صعوبة، أو مشروع للتخلص من مأزق، فهي في كل الحالات أداة للعمل، وبمقدار نجاحها في توجيه سلوك الانسان بمقدار حظها من الصواب .

وضع(ديوي) دستوراً للفلسفة واساسها الذي تقوم عليه، ويتكون من عدة مبادئ منها:

- ١- الإيمان بالخبرة لا بالسلطة وحدها.
 - ٢- أن رقي العلم والصناعة ينشأ من الاعتماد على فلسفة الخبرة.
 - ٣- إن الفرد والجماعة هما المحور الذي تدور عليه الخبرة، وتعد الخبرة من أدوات البحث، وهي متصلة حيث يؤدي كل جزء منها إلى الجزء الذي يليه.
- إن المعرفة عند (ديوي) هي حدث فعال وفعل مقرر ومنجز وهي بذلك عملية أو مجموعة عمليات تجريبية موجهة وفيها تتحد كل

البراجماتية؟

اهمية البحث

١- التركيز على الفلسفة البراجماتية كفلسفة فعل أو عمل، وعلى آليات اشتغالها، وإنعكاسها على تصميم الأثاث في مدرسة الباهواوس.

٢- يعد هذا الجهد العلمي رافداً مهماً يغني المكتبات، والمؤسسات الفنية، إذ يشكل هذا الموضوع حاجة فكرية وثقافية في مجال الدراسات التي تبحث في الانعكاسات والمقاربات والتأثيرات في مجال تصميم الأثاث .

اهداف البحث Objectives:

تحديد أبعاد الفلسفة البراجماتية، وتوضيح مدى تأثير تصميم وانتاج الأثاث في مدرسة الباهواوس بها.

منهج البحث Methodology:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لبعض النماذج المصورة لأعمال الأثاث للفنانين في مدرسة الباهواوس من مفهوم الفلسفة البراجماتية، في الفترة من (١٩١٩: ١٩٣٣) في أوروبا وأمريكا.

فروض البحث:

إن تأثر الفنانين في مدرسة الباهواوس بأفكار الفلسفة البراجماتية أدى إلى إنتاج أثاث يحمل السمة الجمالية التي تتلائم مع الجانب النفعي المتصل بكيفيات الانتاج والتنفيذ والايخراج.

الإطار النظري Theoretical Framework

المبحث الأول: معطيات الفكر الفلسفي البرجماتي

بالرغم من أنه ينظر إلى الفلسفة البراجماتية باعتبارها فلسفة من فلسفات القرن العشرين، ويرجع الفضل في وضعها إلى الأمريكيين * (سليم واخرون، ٢٠٠٦، ص ٤٦) . فهي الفلسفة العلمية الأمريكية التي ظهرت على يد ثلاثة من اعلام الفكر الأمريكي هم : (تشارلز بيرسي) (١٨٣٩-١٩١٤)، و(وليم جيمس) (١٨٤٢-١٩١٠)، و(جون ديوي) (١٨٥٩-١٩٥٢) . وقد حمل لواء هذه الفلسفة من بعدهم كل من (وليام كلباتريك، جون تشايلدز وجورج كاونتس) ، وقد كان (بيرسي) اول من استعمل كلمة (براجماتية) سنة ١٨٧٨، وقد أطلق على هذه الفلسفة عدة ألقاب مثل النفعية، لأنها ترى أن الأعمال التي يقوم بها الفرد تستمد قيمتها من نفعيتها له وللمجتمع، وكان (بيرسي) حريصاً على تطبيق مناهج البحث العلمي على التفكير الفلسفي، فالفكرة تعد صواباً متى كانت النتائج المترتبة عليها نافعة مفيدة في حياة الانسان، وإلا وجب اعتبارها باطلّة أو غير ذات معنى يعول عليه، وعليه فإن الأشياء تحكم بقيمة الغايات التي تحققها، وبمقدار النفع الذي تجلبه للفرد والمجتمع، والأعمال التي تقوم بها لا تكون لها أهمية إلا بقدر ما ينتج عنها من لذة وألم، وكل فكرة لا تتحول عن صاحبها إلى سلوك علمي في دنيا الواقع فهي باطلّة (العمامرة، ٢٠٠٨، ص ١٩٢-١٩٤).

مبادئ الفكر الفلسفي البرجماتي عند (ديوي):

تتناول الدراسة فكر (جون ديوي) بوصفه الفكر البارز في البراجماتية والذي أسس لفكر تربوي وجمالي فني، يمكن أن تشكل مرتكزاً للفن المعاصر ومنه الباهواوس. ويعتبر (جون ديوي) المفسر للفلسفة البراجماتية الواضع للكثير من اصولها وتطبيقاتها في التربية ولذلك فهي ترتبط به أكثر مما ترتبط بأي مفكر تربوي آخر.

أستسقي (جون ديوي) أفكاره الفلسفية من مصادر عدة حيث اتصل بكثير من الفلاسفة والعلماء والمربين وأطلع على الفلسفة المثالية الهيجلية عن طريق أستاذه (جورج موريس)، وأطلع على نظرية

٥- ان الحق به وجود ذاتي، وهو صفة تلحق بالحكم، فالحكم قد يتصف بعد التجربة بأنه حق، ولكنه قبل ذلك لم يكن حقا أو باطلا

٦- الايمان بوحدة الشخصية الانسانية و باحترام الانسان وبقيمة الذكاء البشري في إصلاح المجتمع وتقدمه. (عطية، ٢٠١٠، ص ١٣٠)

إن الفلسفة البراجماتية رفضت التصور الاستاتيكي للحقيقة وقدمت بدلا منه تصورا ديناميكيا أصبحت فيه الحقيقة مرتبطة ارتباطا وظيفيا بالفعل وأصبحت حقيقة متحركة تتصل بنشاط الإنسان، وتتوقف على ما يستطيع أن يحققه من منفعة من ورائه، لذا تنظر الفلسفة البراجماتية للإنسان على أنه مخلوق ديناميكي متكامل جسما وعقلا وروحا، وهو مسئول عن نفسه وبيئته من خلال تفاعله مع البيئة، والإنسان في نظر البراجماتية هو نتاج تفاعل البيئة الاجتماعية وهو بطبيعته ليس بفاضل أو شرير (العمارة، ٢٠٠٨، ١٩٢-١٩٤)

الفلسفة الجمالية من منظور البراجماتية:

إن في تطرقنا للفلسفة الجمالية من وجهة النظر البراجماتية، لا بد لنا من المرور بعدة منظمات جمالية تتمحور ضمنها هيكلية هذه الفلسفة، مبتدئين من الاحساس بالجمال ووعي الجميل مرورا بالمؤسسة الفنية وقائدها الفنان وصولا لصناعة الجمال والعملية الإبداعية، فلو أردنا أن نفهم الظاهرة الجمالية في شكلها الأمثل الذي يلقي بالقبول من قبل المتذوق، فلا بد من دراستها في مادتها الخام (ديوي، ١٩٦٣، ص ٤٣٠)، فالبراجماتية رؤية فكرية تنطبق على قواعد الفن والصناعة والحرفة، وتعتمد متراكم التجربة لتكوين الخبرة، إنها تؤمن بالنظام المعمل للعقل أو النظام الانتاجي له، ومرت بمراحل متغيرة أدت إلى تطور أفكارها (ابتداء من بيرس) واتضح برؤيتها المعاصرة لدى (جون ديوي). (عبد حيدر واخرون، ٢٠٠٦- ص ٢٤١).

وتعد الخبرة المبدأ الذي أخذت به، فالخبرة أداة للربط والاتصال بين الفكر والعمل، بين التفكير والنشاط، بين الرمز والمعنى، بين الفرد والمجتمع، إنها عملية الحياة نفسها، والخبرة هي السبيل إلى بناء الحياة الديمقراطية القائمة على احترام الفرد، كما ربطت البراجماتية الخبرة بالديمقراطية، فالخبرة بفضل تنوعها وتعددتها هي التي تحقق الاهتمام بالفرد، والمساواة بين أعضاء المجتمع، والتعاون بالشكل الذي يسمح باكتشاف المواهب والقدرات (الجعفري واخرون، ١٩٩٣، ص ٦٧).

فالخبرة الجمالية تعتبر إرتقاء طبيعيا للدوافع البشرية العامة التي نتخذها مثيرا لاستجاباتنا الطبيعية للبيئة التي نعيش ضمنها، ومن هذا المنطلق يمكن القول أن الخبرة الجمالية أحد مظاهر توازن طاقات الانسان مع ما يحيط به من ظروف لتحقق توازنه (ابراهيم، ١٩٧٦، ص ٢٠٧-٢٠٨)، فالفن الجميل من صنع الانسان وهو تجديد لوجود سابق، الغاية منه التمتع بها.

يرى (جون ديوي) أنه ليس من السهل الفصل بين الجميل والنافع، فالفنون الجميلة هي بلا شك فنون نفعية، تمتلك قيمة أدائية عملية لا تقل عن قيمة بعض الصناعات، كونها ذات صيغة جمالية تكون جمالية عندما تكون أشكالها أو صورها متلائمة مع استعمالاتها الخاصة، فالشيء المناسب في المكان المناسب، ولأن الفن يرتبط بتجربة فهو ذو طبيعة نفعية ووظيفية أحد شروطها أن يكون ذو صفة جمالية، يمكن ان تنطبق هذه التجربة الجمالية في شتى خبراتنا العملية فليس هناك حد فاصل يعزل الخبرة الجمالية عن الحياة العملية، فهي كامنة في بواطن خبراتنا اليومية، إذ تخرج من نطاق الاحاسيس الشخصية الفردية وتتحدد نحو عالم الاشياء والموضوعات والاحداث الخارجية، وفي هذا دليل على ارتباط الفنون الجميلة وعلاقتها مع الحياة اليومية. (ابراهيم، ١٩٧٦، ص

الثنائيات التي حاولت النظريات الفلسفية فصلها ومنها الحسي والعقلي، والجزئي والكلّي والظاهري والباطني، فقد وحد بين الحس والعقل ورفض كل اشكال تقصيل احدهما على الاخر فهما ادوات من ادوات التكيف مع البيئة وتحقيق التوازن معها الذي يمثل هو غاية الانسان ومبتغاه (عبد حيدر، ٢٠٠١، ص ١١٠). ربط (ديوي) منهجه التجريبي بالجمال، والجمال عنده حسي وعقلي يرتبط بقيمة المتراكم العقلي التجريبي الذي امتلك الخبرة، فهو في النتيجة مستوى من الوعي، ووعي الجمال هو خبرة في وعي متوازيات البيئة وبالتالي وعي في بناء المتوازن المتحد بين الذات ومحيطها. وكلمة جمال تشير إلى الخبرة بوصفها عملية إدراك وتقدير، وتذوق أو استمتاع، فهي تعبر عن وجهة نظر لمستهلك، لا عن وجهة نظر المنتج، ومعنى هذا أن الظاهرة الجمالية إنما تشير إلى فعل التذوق أو التلذذ. وإذا أريد للصناعة أن تصبح فنية فلا بد من أن تستحيل إلى ضرب من التعلق أو الحب، ومثال ذلك المثال الذي يصنع تماثيل نصفية هي من الصدق بحيث تبدو واقعية والفنان الهواوي قد يجد في هذه التماثيل آيات فنية (ديوي، ١٩٦٣، ص ٨٣-٨٥). "إن العنصر الجمالي- كما يقول ديوي- ليس عنصراً دخيلاً على التجربة البشرية وكأنما هو مجرد أثر من آثار الترف أو الكسل أو اللهو أو الحدس أو المشاركة الصوفية أو التسامي الاخلاقي، بل هو مجرد ترف (أظهر وأوضح) لتلك السمات العادية التي تميز كل خبرة سوية مكتملة" ولهذا يربط (ديوي) بين الفن والحضارة، فيقرر أن شتى خبرات المجتمع قد اصطبغت في كل زمان ومكان بصبغة جمالية، كما يظهر بكل وضوح من دراسة آثار المجتمع القديمة وعاداتها وأنظمتها وصناعاتها وشتى مظاهر انتاجها. (ابراهيم، ١٩٧٦، ص ١٩٦-١٩٨).

ويحلل (ديوي) الخبرة الحية التي يتمرس بها الكائن الحي، والتي هي من الحياة الفنية صميمها ولها، فيقول: "إن الخبرة محال أن تتم دورتها داخل كيان الفرد الواحد منعزلا عما حوله، بل هي تفاعل بينه وبين بيئته، والبيئة ذات جانبيين بيئة اجتماعية قوامها التقاليد والنظم الاجتماعية، وبيئة طبيعية قوامها المعالم المادية التي يعيش الانسان في محيطها، على أن العلاقة بين الانسان وبيئته لا تنتج خبرة وبالتالي لا تنتج فنا الا اذا كان بينه وبينها ما يشبه الصراع الذي ينتهي بأن يحقق الانسان ما ينبغي" (ديوي، ١٩٦٣، ص ٤).

فروض الإتجاه البراجماتي:

تعني الفلسفة البراجماتية بالحرص على القديم مع السماح باضافة الجديد إليه على أن يكون مناسباً له ومتوافقاً معه، وله فائدة ملموسة للبناء كله، والفائدة التي تظهر من جديد هي المبرر الوحيد لاضافته وبدونها لا مبرر له، وقد سميت هذه الفلسفة التجريبية أيضاً، لأنها اعتبرت التجربة هي الأساس في الوصول إلى الحقيقة، وليس هناك حقائق مطلقة إلا ما ثبت منها بالتجربة، والحقيقة يمكن معرفتها من خلال نتائجها التجريبية وخير واقع للحقيقة هو ما يوجد في عالم خبراتنا اليومية (العمارة، ٢٠٠٨، ص ١٩٢-١٩٤). لقد ركزت الفلسفة على موضوعات عديدة، فافكارها شملت ميادين مختلفة ولعل من اهمها ما يلي : العالم، الحقيقة، الانسان، التراث والقيم، طبيعة المجتمع، التغيير، التربية (جعنيني، ٢٠١٠، ص ١٩٩-٢٠١). كما ويقوم الإتجاه البراجماتي على عدة فروض اساسية هي:

- ١- لا يوجد في العالم حقيقة ثابتة لا تتغير، وكل شيء في حالة تغير مستمر، فالافكار تكتسب معناها من خلال الاشياء التي ترمز لها في الواقع، ولكي نختبر أي فكرة فان علينا ان نضعها في بوتقة التجربة.
- ٢- الطريقة العملية هي اسلم وافضل طريقة لاختبار الافكار.
- ٣- الجانب الاجتماعي من الحياة جانب مهم بالنسبة للفرد.
- ٤- العمل والمنفعة هما مقياس الحكم الوحيد.

توسيع خبرتهم الشخصية" (عبد حيدر وآخرون، ٢٠٠٦، ص ٢٤٩).

يقول (ديوي) "إن كبار الفنانين ذوي الأصالة يمتصون التقليد في نفوسهم، انهم لم يتجنبوه بل هضموه، أما عن التضارب الذي ينشأ بين التقليد والشيء الجديد في نفوسهم، فيخلق التوتر الذي يتطلب مدخلا جديدا للتعبير، ووظيفة الفنان أن يختار، ويؤكد ويركز عن طريق الصيغة الكلية، مع أن الإيقاع والتماثل ضروريان لصياغة الشكل الكلي الذي تتخذه المادة، عندما تخضع لعمليات التوضيح والتنظيم في الفن" والحق إن كل تقليد إنما هو نفسه عادة منظمة في الرؤية وفي اصطناع المناهج لترتيب المواد ونقلها، وحينما تنفذ هذه العادة إلى المزاج الاصلي أو التكوين الذاتي للفنان، فانها تصبح عنصرا جوهريا من عناصر عقليته، وعندئذ فقد يتيسر إحساسه لبعض مظاهر الطبيعة أن تتطور فتستحيل إلى قوة "، وليس عيب المقلد الاكاديمي أنه يعتمد على التقاليد، بل أن عيبه أن التقاليد لم تنفذ إلى صميم عقليته، أي أنها لم تمتد إلى صميم بنية أساليبه الخاصة في الرؤية والصناعة(البسيوني، ١٩٨٤، ص ٥١).

المبحث الثاني : مدرسة الباوهاوس، الأسس والمنطلقات

تعتبر الباوهاوس أشهر مدرسة ألمانية في فنون العمارة، والتصميم، والحرف اليدوية في الزمن الحديث ؛ فقد كان وما زال لها تأثير قوي على مدارس الفن المعاصر في جميع أنحاء العالم وقد أسسها المعماري (ألتر غروبيوس) الألماني عام ١٩١٩، وذلك بدمج أكاديمية الفنون الجميلة مع مدرسة الفنون التطبيقية، بهدف جمع مناهج تدريس الحرف التطبيقية ومناهج تدريس الفنون معاً داخل اطار واحد، ولتجاوز ذلك الفصل التعسفي بين الحرف والفنون الذي بدأ يتأكد في الغرب مع مطلع القرن الثامن عشر (كلي، ٢٠٠٣، ص ١٠)، كما كانت تسعى الى تقليل الفوارق بين الفنان والحرفي وتناولت العلاقة مع الصناعة وخطوط الانتاج، كما أن الكثير من المفردات التي دخلت الحياة اليومية، كالكتب والجرافيك والاعلان والتصميم والاثاث، ما هي سوى اشتقاق ينتمي إلى ما خطه الباوهاوس ودفع به الى عالم الصناعة (الحيسن، ٢٠٠٩، ص ١٢٩). وقد أثارت اهتماماً كبيراً في العالم الغربي وردود فعل مناهضة عنيفة في ألمانيا فأضطر إلى الانتقال إلى (دساو) عام ١٩٢٥ ثم إلى برلين عام ١٩٣٢ حيث أغلقت أبوابها نهائياً عام ١٩٣٣ على يد السلطة النازية . (أمهز، ١٩٩٦، ص ١٥١-١٥٢)

إن الباوهاوس مؤسسة كتب لها أن تضع بصمة الحداثة على القرن العشرين، على العمارة وكل ما يتصل بالتصميم من فنون تطبيقية ؛ وصناعية، بهدف تحقيق " الجمال والفائدة " على أعلى المستويات في تلك الميادين . وقد قامت الباوهاوس بعد الحرب العالمية الأولى بعام واحد ؛ لتغرس بذور الأمل والتفاؤل والمثل العليا الحديثة، وربطت بإحكام بين الفن والتكنولوجيا، واستحدثت طرقاً لإضفاء مسحة إنسانية على الإنتاج الصناعي.

وقد كان التدريس في الباوهاوس مختلفاً بشكل جذري عن التدريس في المدارس الفنية الموجودة آنذاك، مؤكدة على الارتباط بين الفن المعماري وبين الحرفة ؛ كعمل الزجاج الملون، وأعمال اللوحات الجدارية، والأعمال المعدنية، وأعمال النجارة والمنسوجات، والأواني الفخارية، والتصميم الجرافيكي، وكيفية التعامل مع كل خامة من تلك الخامات ؛ لذلك ينظر لمدرسة الباوهاوس على أنها المدرسة الفنية الأكثر أهمية في القرن العشرين، حيث مارست تأثيرها على عالم التصميم بمختلف مجالاته، وتم تبني نظامها التعليمي الفني بواسطة مدارس الفن الأخرى، فتم دمج أفكار مدرسة الباوهاوس في تدريس برامج الفن والتصميم في باقي دول أوروبا، والولايات المتحدة الأمريكية، بعد هجرة العديد من مدرسي

(٢٠٦:٢٠٩)

إن العمل الذي ينبغي أن يؤديه الفنان يتوقف على تصميمه الذي ينوي تشكيله لتحقيق المنفعة والجمال، والهدف من صناعة الجمال الحد والتخفيف من الحواجز التي توضع بين الفرد وأخيه الانسان كونها الوسائل الوحيدة التي تملك القدرة على تعزيز روح التعاون والأواصر الاجتماعية الانسانية بين الأفراد (رالف، ١٩٦٤، ص ١٦٤). فالاحساس بالجمال يخفف من مدى التوتر الناجم من عدم التكيف مع البيئة، ويرفع الفرد الى الشعور بالرضا واللذة والاستمتاع والاكتفاء.

مما تقدم يتضح جليا هنا أن رؤية الفلسفة البرجماتية للفكر الجمالي تعد بالقيام بالتجارب والإختبارات من أجل المعرفة حول ما إذا كان الموضوع الجمالي يعمل كما هو مرجو ومتوقع له، فالفنان يسعى نحو إدخال تغيرات عليه يأخذ الوضع المناسب والشكل الملائم حتى يصل إلى المطلوب.

في الفكر البرجماتي:

تتظر البرجماتية الى القيم على أن أحكام الناس على القيم متغيرة، وفيما يلي خلاصة لهذه النظرة :

١. إن القيم والاخلاق نسبية إذ لا توجد قيم أخلاقية مطلقة.
 ٢. إن القيم تقاس بنتيجتها، أي بما يعود منها من خير على الفرد والمجتمع في الموقف الذي تطبق فيه.
 ٣. إن مصدر القيم هو الخبرات الانسانية وإن اختبار القيم بالتجربة الحسية أهم من معرفتها عقليا ذلك أن الشخص الذي يختار قيمة من القيم إنما يستنبطها من واقع خبرته ويستخدم في هذا الاستنباط تفكيره وذكائه، فيختار ما هو خير أو يبتعد عما هو أقل نفعاً او فائدة له.
 ٤. إن القيم ذاتية وليست موضوعية بمعنى أنها تعود إلى ذات الشخص الذي يقيم الشيء أو الموقف، فالشجرة الجميلة لم تكن جميلة إلا لأن الشخص رآها كذلك، ثم أسقط عليها قيمة من واقعه وخبراته وهكذا فإن القيمة عند البرجماتية كالحقيقة تتبع من الموقف والخبرة وهي بالتالي مرنة بالنسبة للموقف، فالصدق مثلا قيمة مهمة ولكن الكذب مهم أيضا، لانه قد ينجي الانسان من أيدي الأعداء ويحفظ عليه مجتمعه ومن هنا تأتي نسبية القيم والاخلاق.
 ٥. إن القيم ليست سلم مندرج ثابت لأنها نسبية فقيمة أي شيء تكمن فيما يقدمه من منفعة أو ما يشبع من حاجة بمعنى أن لكل شيء قيمة ذرائعية (أبو الهيجاء، ٢٠٠٨، ص ٢٥-٢٦).
- أن من أبرز الظواهر المرتبطة بتقدم التكنولوجيا هو تطور المراكز الثقافية إلى مدن كبيرة بالمعنى الحديث، فاصبحت هذه هي التربة الجديدة التي ينبت فيها الفن الجديد، ومن المعروف أن التطور السريع للتكنولوجيا يؤدي إلى سرعة تغير الأمزجة، كما يؤدي كذلك إلى تغير مجال الاهتمام فيما يتعلق بمعايير الذوق الجمالي، فكثيرا ما كان يولد شعفاً وسعياً لشيء إلى الجديد لمجرد كونه جديداً، وكان على رجال الصناعة والاثرياء أن يتجملوا بوسائل مصنوعة ويتظاهروا بطلب واقتناء الجديد دائما ليحل محل القديم، فأدى ذلك الى تضالو الإحساس أو الحرص على التعلق بالممتلكات المادية، ثم الذهنية بدورها بعد وقت قصير، ونتيجة لذلك وجب إعادة النظر في القيم الفلسفية والفنية، بحيث تسامر الأذواق المتغيرة ويعد الفن نظاماً أدائياً يتحقق في الجماعة، حيث أن الفنانين هم الذين يصنعون الجمال ويبنون أيقونة الجميل السائد ويقول (ديوي): "الفنانين هم الذين أنتجوا القواعد بخبرتهم في السير على قواعد سابقة عليها" ويقول بذلك معبرا عن فناني المستقبل: " إذا أطلقنا كلمة - أساتذة الفن - على كبار الفنانين ذلك لانهم لا يقتفون خطى سبقتهم بل هم يصنعون الخطى ذاتها وهم لا يلتزمون أية قاعدة بل هم يخضعون هذه أو تلك لخدمة غرض خاص ألا وهو

آخر غيرها يملك القدرة على الذهاب بعيداً الى هذا المدى " كان الجهد الرئيسي لمعلمي الباهواوس بشكل عام هو البحث عن قوانين كلية للعمل الفني، وبالتالي فهم يجمعون ما بين التأسيس الأكاديمي للفنان واحتفاظ الحرفيين بمنطق توارث الخبرات بشكل ملموس من يد ليد، وكانت لديهم أيضاً رغبة في الوصول الى قواعد رياضية دقيقة تحكم الإبداع الحديث الحر، كما فعلت الكلاسيكية، بتريخ قواعدها في المنظور والتظليل والتصميم المركزي، ولذلك قاموا بعمليات تحليل شاقة لكي يتحول ما هو طبيعي الى مكتسب قابل للنقل الى الطلاب، والا يتعارض هذا التوجه الطبيعي مع الخبرة الحرفية (كلي، ٢٠٠٣، ص ١٤).

ويمكن أن نقول أن مدرسة الباهواوس لعبت دوراً كبيراً في البحث عن لغة محايدة أو عن أسلوب مقبول عالمياً، أسلوب يلبي احتياجات وظيفية ونفسية جوهرية، وأن هذا الحيد كان محصلة لتطور وتجديد فرضته آليات السوق، كما فرضته عمليات الإنتاج الصناعي الواسعة، على الحياة وسيطرة الهندسي على العضوي، وتجسدت في جانبها الفني والثقافي من خلال عمليات البحث عن قواعد مشتركة وقياسية للغة البصرية وإعادة الاعتبار للشروط الفسيولوجية والنفسية للإنسان واحتياجاته الوظيفية . (عبد العزيز، ٢٠٠٢، ص ١٧٠).

إن مهمة الباهواوس الحيوية هي تلقين طبيعة التصميم الأساسية كجزء لا يتجزأ من كل ما يستخدم في الحياة اليومية، ولتعليم الفكرة التي تتعارض بوضوح مع الفكرة القديمة السائدة بان الفن للفن، وقد عارضوا بنفس الأسلوب فكرة القيم بالاعمال كنهاية في حد ذاتها، يحسون بأن التصميم ينبغي أن يتطور من أجل خدمة الشعب بقدر المستطاع، وينبغي أن يساعدهم ليحصلوا على حياة افضل (مايرز، ب ت، ص ٢٢٦).

سجل (جروبيوس) في كتاباته التأسيسية مفهوماً شديداً الأهمية في الكشف عن الروح الجديدة التي غمرت تجربة الباهواوس من بدايتها، روح استبدال الجدال بالتناوبات التي اعتمدها الفكر العربي، بفكرة مطلقة عن وحدة الكون وتوازن مطلق للأشياء حيث يقول: " ادت لفترة طويلة ثنائية قديمة، وهي ثنائية (العالم/الفكرة) او بعبارة أخرى الوجود والوعي وقد وضعت هذه الثنائية الذات في مواجهة الكون ولكن هذه الثنائية بدأت الان تفقد الارضية التي كانت تستند اليها، وفي الفراغ الذي تركته خلفها، تبرز فكرة أخرى عن وحدة كونية، وحدة تتواجد داخلها كافة القوى المتعارضة في حالة توازن مطلق، وهناك اعتراف متصاعد بوحدة جوهرية بين كافة الأشياء وتفردتها في نفس الوقت، وهذا هو ما يمنح الإبداع جوهرها عميقاً، يمكن لأي شيء مهما كان ان يوجد الان في عزلة " (كلي، ٢٠٠٣، ص ١٢).

وقد أصبحت الباهواوس رمزاً لكل ما هو بناء خلاق، وتأخذ الأفكار التي صاغها (جروبيوس) أهمية كبرى بعد الحرب. حيث بلغت أعلى درجات تفتحها، ولعل أهمية هذه المؤسسة ليست فقط في النظام المهني والمنهجي الذي قدمه لفنانين خلاقين، بل في التعاليم التي وضعها (يوهانس آتين وجوزيف ألبر)، والتي يمكن أن تتبع كقاعدة في مجتمع صناعي. فللمرة الأولى "وضع تقابل أساسي بين مبادئ الفن التجريدي ومبادئ الإنتاج الكمي" وأولت هذه التعاليم أهمية كبرى للتجارب المهنية الأساسية في تعاملها مع المواد الخام الأولية. وذلك كي تجعل من المادة الأولية أداة تعبير عندما يضاف إلى خواصها الفعلية علاقة صانعها بها والناظر إليها (امهز، ١٩٨١، ص ١٥٣). حيث كان من أهداف مدرسة الباهواوس الجمع بين الفن، وبين التصميم الصناعي؛ لإنتاج كل ما يلزم للاستخدام؛ وليس الزينة فحسب. والإفادة من الخبرات المهنية في تطوير الصناعة، وتدريب الطلاب على تصميم الآثاث وإنتاجه بالجملة. وكان من مبادئها الاقتصاد في المواد وخفض

وطالب الباهواوس إلى تلك المناطق والبلدان. وإلى جانب دراسة الطلاب في الورش كان هناك منهج آخر. بمعنى أن التعليم كان في منهجين متوازيين: أحدهما تدرس فيه المواد والتقنية. والآخر تدرس فيه الهيئة والأشكال في الأستوديو.

وتتناول المقررات الأساسية في مدرسة الباهواوس ثلاث مهام:

١. تحرير القوى المبتكرة للطلبة؛ لإظهار مواهبهم الفنية، حيث أن تجاربهم الخاصة وإدراكهم العميق سوف يؤديان إلى أعمال أصيلة، وبالتدرج يكون على الطلبة تخلص أنفسهم من ترسبات العمل التقليدي، وامتلاك الشجاعة الكافية لإبداع أعمالهم الخاصة.

٢. العمل على تسهيل اختيار الطلبة لأساليبهم الخاصة، وهنا تكون التمارين على المواد، والملامس ذات مساعدة قيمة؛ حيث يجد كل طالب بسرعة المواد التي يشعر بأن بينه وبينها صلوات أوثق.

٣. تقديم مبادئ التكوين المبتكر للطلبة؛ للاستفادة منها في حياتهم المستقبلية؛ حيث إن قوانين الشكل واللون تفتح لهم عالم الموضوعية.

وبعد اجتياز الدورة الأساسية؛ كان على الطلبة أن يتعلموا مهنة في إحدى ورش الباهواوس، وفي الوقت ذاته يتهيئون للتعاون المستقبلي مع النشاطات الصناعية (شيرزاد، ٢٠٠٢، ص ٢٨٧).

وتأتي أهمية الباهواوس من القدرة على التجريب، والمغامرة الإبداعية، ومن تبني التصميم الجيد الموجه لعامة الناس، والاعتماد في التدريب والتدريس على أيدي أكبر عدد من الفنانين المشهورين الذين لم يجتمع مثلهم في أي معهد فني آخر. كما قامت الباهواوس بردم الهوة بين الفنانين وبين أساليب الصناعة، وكسر الحواجز التي تفصل بين ما هو فني وما هو عملي، كانت الفكرة هي انشاء مراسم لعمل التجارب على الخامات الجديدة والوسائل المعملية لعصر الآلة والعمل على تطوير التصميمات والنماذج الإنتاجية للإنتاج الصناعي، وتقدم كافة التجارب والخبرات للفنان والمصمم مما يجعله قادراً على تفهم مشكلات الصناعة وذلك بالتعرف على خصائص المادة او الخامة المستخدمة في الإنتاج بطريقة علمية دقيقة، وعلى عكس بقية مدارس الفن، فقد كونت الباهواوس صلوات حميمة مع مجال الصناعة، وكان ذلك إرهاباً ومؤشراً للتحويل الذي أرادوه للفن ولقيم الجمال (عبد العزيز، ٢٠٠٢، ص ١٧٠).

قدمت الباهواوس في مبانيها وتجهيزاتها وأثاثها نمودجا راقياً للعقلانية والبساطة في التصميم، يعتمد على الابتعاد عن الزخرفة الزائدة والتي كانت ميزة الفن في أوروبا خلال حقبة ما قبل القرن العشرين، كما تعتمد على استخدام ألوان بسيطة حيث يتركز استخدام الألوان على الألوان الأساسية مثل الأحمر والأسود والأبيض والأصفر والأزرق، كما يلاحظ التركيز على الأشكال الهندسية البسيطة مثل الدوائر والمكعبات، وكان التركيز على الخطوط المستقيمة والعلاقات الأولية والاقواس الصريحة. (كلي، ٢٠٠٣، ص ١٢).

لقد عرض أساتذة الباهواوس تصوراتهم حول طبيعة الحياة والفن، وعلاقة كل منهما بالآخر، مؤكدين في الوقت ذاته على أهمية الإبداع والابتكار. فالمعرفة الفنية بحاجة دائماً إلى الخيال والابتكار لكي يخرج النص الفني بصورة متسقة مترابطة وذات رؤية إبداعية، حيث يمكن القول أن المنبع الذي ينبع منه أي كشف علمي أو فني جديد، يمد جذوره العميقة إلى منابع الإبداع في الذات الإنسانية (ابراهيم، ١٩٦٦، ص ٣٠٥ - ٣٠٦).

وقد علق المعماري (ميس فان ديرروه) على الانتشار الواسع للباهواوس بعبارة موجزة وثاقبة قائلاً " الفكرة وحدها، ولا شيء

التوصيف

رفض (جروبيوس) مؤسس الباهواوس الأنماط التقليدية للأثاث. أي أن مظهره ليس مبنياً على تصميمات تقليدية تستخدم الأشكال الأدمية أو الحيوانية كما في الطرز الكلاسيكية. و تتميز في تصميماته للأثاث في تلك الفترة بالتجريد والبساطة في التكوين وتأثره بالعمارة في الشكل والوظيفية.

قدم (جروبيوس) الأثاث بمبدأه الفلسفي بأن الأثاث الحديث يمكن أن يسبب البهجة عند النظر إليه في حين أنه يخدم الشكل والوظيفة، فقام بتصميم هذا الكرسي عام ١٩٢٠، حيث جمع بين الفن والتصميم الصناعي لإنتاج كل ما يلزم للاستخدام وليس الزينة، والاقتصاد في المواد وخفض التكلفة مع المحافظة على المظهر الجمالي للكرسي وفق مبادئ الباهواوس.

نلاحظ أن هيكل الكرسي من الخشب والقاعدة والمساند مكسية بالجلد الملون وتمتاز خطوط التصميم بالبساطة فهو عبارة عن مكعب طول ضلعه ٧٠ سم مقسم إلى عدة مستطيلات بوحدة تصميمية تحقق تناغم في الشكل والتكوين، بحيث يعطي إحياء بصغر الحجم وأنه لا يأخذ حيز كبير تماماً مثل المباني التي صممها والتر جروبيوس وذلك بتقسيم الكتل المربعة الكبيرة إلى عدد من المستطيلات والخطوط الهندسية البسيطة تحقق الوظيفة حيث قسمت إلى مساند لليد والقاعدة. و استخدام الألوان المضيئة في الجلد المكسي تعكس بريقاً يقلل من المساحة الكلية بصرياً. وبذلك أصبحت كل من خطوط التصميم واللون في تصميم الكرسي وظيفياً يحقق الغرض منه.

النموذج الثاني

اسم الفنان مارسيل بروير
MARCEL BREUER
العمل كرسي أفريقي
الخامة كرسي منقوش
بصورة بارزة من الخشب
سنة الصنع ١٩٢١
اسم الفنان مارسيل بروير
MARCEL BREUER

التوصيف

تألف الكرسي من قاعدة دائرية من الخشب ومسند من الظهر مكون من ضلعين متطابقين إلى الخارج بزوايا حادة مما جعله شبيهاً بالمحراب أو التجويف العميق يرتفع عالياً ويخرج عن حافته شريطان مقوسان يلتقيان في نقطة أعلى المسند وهما أشبه بقروني الثور الأفريقي. فيما وضع على قاعدته وسادة مغطاة بنسيج ذو زخارف هندسية تنتمي إلى الأنسجة الأفريقية الشائعة وهذه الوحدات الزخرفية تمتد لتغطي أذرع الكرسي وأرجله ومسند الظهر وفروعه المتعالية.

يحمل بصمات الفنون الأفريقية، كرسي يشبه العرش ولعل حجم الكرسي وانخفاض قاعدته وارتفاع أكتافه يدل على الفخامة حيث يوحي بأنه كرسي عرش لأحد رؤساء القبائل الأفريقية فضلاً عن الفخامة الظاهرة على زخارفه وخاماته التي شملت الخشب والأنسجة والحبال، لديه نسج ملون بالوان براقه ملفوفة حول الإطار الخشب المطلي.

يميل بعيداً عن الأنماط المعمارية القوطية القديمة من ألمانيا، عرضت الباهواوس نهج أكثر تبسيطاً، غادر الحداثة من الحلّي الزخرفية والديكورات التي كان لها غرض وظيفي.

التكلفة والإفادة القصوى من مردود الآلات والتقنيات الجديدة، وإجراء التجارب على المواد المستحدثة مع المحافظة على المظهر الجمالي للقطع المنتجة؛ فتمكنت من إنتاج أثاث جميل ومريح ومناسب للوظيفة المخصص لها، واستعملت في إنتاجه أنابيب معدن الصلب المطلي بالكروم، والباكليت الأسود، واللوح الزجاج، والخشب. وكان أكثر الأثاث الذي أنتج في أوروبا منذ ثلاثينات القرن العشرين مقتبساً عن أصول ابتكرتها مدرسة الباهواوس؛ حيث تأثر المصممون الهولنديون بأفكار مدرسة الباهواوس وأنتجوا نمطاً من الأثاث أطلقوا عليه اسم دي ستيل (أي الأسلوب الشهير "DeStijl- Gerrit") واقترن اسمه باسم صانع الأثاث الهولندي الشهير "Rietveld" الذي صمم في العام ١٩١٨ م كراسي من شرائح الخشب الرقائقي المطبق مجمعة بوساطة مسامير لولبية ومطلية بألوان أساسية. كذلك صمم المعماري الهنغاري الأصل "Marcel Breuer" الذي تعلم في الباهواوس وترأس ورشة صناعة الأثاث فيها (١٩٢٥ م - ١٩٢٨ م) حيث صمم أول كرسي مصنوع من أنابيب المعدن الصلب، عرف باسم كرسي فاسيلي (Wassily Chair)، وممن سار على النهج نفسه المعماري الألماني "Mies Van dero" الذي ينسب إليه كرسي (برشلونة)، والمعماري السويسري "Le Corbusier" الذي صمم الكرسي الطويل، والكرسي المحني إلى الخلف، ووضع تصميمات مبتكرة من القضبان الفولاذية. أما في البلاد الإسكندنافية فقد ساعدت ورشة الخشب على إنتاج أثاث حديث مكافئ لأسلوب الباهواوس، مع استعمال تقنيات جديدة في تطبيق الخشب ومعالجته وتثنيه. وقد صمم "Alvar Alto" والسويدي "Bruno Mathsson" كراسي ذات أطر من الخشب الرقائقي المطبق ثبتت مقاعدها وظهورها بالطريقة التي استخدمت في الباهواوس ().

<http://www.art.gov.sa/vb/showthread.php?t>

المبحث الثالث/ إجراءات البحث :

عينة البحث : لقد اختيرت عينة البحث بطريقة قصدية، بلغ عددها (٧) وقد تم اختيار العينة وفق المسوغات الآتية:

١. اختيار العينة التي ترى الدراسة إنها تركز إلى الفلسفة البراجماتية.
٢. اختيار العينة تبعاً لشهرة العمل أو شهرة الفنان، وتأثيرهما تاريخياً وجمالياً في تصميم الأثاث العالمي.
٣. تباين العينة المختارة من حيث أساليبها، وآلية اشتغالها مما يتيح المجال للحصول على نتائج متنوعة.

أداة البحث: قامت الدراسة بتحليل الأثاث باستخدام أداة أولية تضمنت عدداً من الفقرات والعناصر، بغية التأكد من صلاحيتها وبما يحقق هدف البحث.

أسلوب البحث: اعتمدت الدراسة الأسلوب الوصفي، في تحليل عينة البحث للحصول على النتائج.

خطوات التحليل: لأجل التوصل إلى أسلوب علمي في تحليل العينة قامت الدراسة باتتباع عدة خطوات في تحليل الأثاث وهي: وصف عام للأثاث (عينة البحث)، تحديد أبعاد الفلسفة البراجماتية، تعقب آلية تطبيق أبعاد الفلسفة البراجماتية في العينة.

تحليل العينة :

النموذج الأول

اسم الفنان فالتر جروبيوس
العمل كرسي ذو ذراعين
الخامة الخشب - الأسفنج -
الجلد
سنة الصنع ١٩٢٠
مكان الصنع فايمار - ألمانيا

النموذج الرابع

اسم الفنان	جوزيف ألبر
العمل	مناضد القهوة المتداخلة
الخامة	الخشب البلوط - الزجاج
سنة الصنع	١٩٢٦
مكان الصنع	ديساو- ألمانيا

التوصيف

قام المصمم (جوزيف ألبر) بتصميم مجموعة من المناضد المتداخلة الجانبية المصنوعة من إطار من الخشب البلوط ذو الزوايا المستقيمة البسيطة و سطحها من الزجاج الملون بألوان جذابة من الألوان الأساسية التي استخدمها الفنانون في مدرسة الباوهاوس وهي الأزرق والأحمر والأصفر والفيروزي، تمتاز المناضد بالمرونة والوظيفية وسهولة وتعدد الاستخدام، وهي السمة الأساسية التي تميز بها أثاث جوزيف ألبر في تلك الفترة، حيث يمكن ضم المناضد في حيز صغير ونقلها من مكان لآخر كمجموعة واحدة بسهولة ويسر لخفة وزنها وصغر حجمها وذلك لتناسب مساحات المنازل الصغيرة، كما أن استخدام الأسطح الزجاجية الملونة أعطى قيمة جمالية ووظيفية للتصميم حيث الألوان البراقة والصريحة التي تسبب بهجة ولذة للمستخدم بالإضافة إلى سهولة تنظيفها والعناية بها.

و كما نلاحظ في أسلوب التصميم دمج خامات مختلفة كالخشب والزجاج بطريقة عملية ووظيفية بسيطة وكان هذا أسلوب (جوزيف ألبر) في تصميماته المعمارية المختلفة أيضا الخالية من الزخارف باستخدام العناصر الهندسية البحتة تمردا على التصميمات التقليدية وبنفس الوقت تحتفظ بالموصفات الأساسية لصنع المناضد وهي القوة والمتانة وملاءمة الوظيفة، وعدم المبالغة في استخدام الخامات جعلها خفيفة الوزن قليلة التكلفة.

النموذج الخامس :

اسم الفنان	مارسيل بروير
العمل	وحدة تخزين الخشب الرقائقي
الخامة	ملصوق قشرة خشب الدردار، والزجاج
سنة الصنع	١٩٢٦
مكان الصنع	برلين - ألمانيا

التوصيف

نلاحظ تأثر المصمم العالمي (بروير) بأسلوب العمارة في الباوهاوس، حيث اقتبس التصميم من المباني التي انتشرت في هذه الفترة والتي سيطرت عليها الوظيفة وتعدد الخامات والألوان البراقة والخطوط الهندسية البسيطة والتجريد حتى بات من الصعب الإستغناء عن أي خط في التصميم.

واجهت الخزانة عبارة عن مربع منتظم قام (بروير) بتقسيمه إلى أربع أقسام متساوية بوحدة مديولية منتظمة استخدم في كل منها لونا مميزا ليعطي خصوصية وظيفية لكل مساحة مع تقسيمها داخليا بمجموعة من الأرفف الزجاجية على دعائم معدنية لتستوعب عدد أكبر من الأغراض المخزنة، وقسمت إحدى المساحات لتستوعب عدد أربعة أدراج لتخزين الأغراض الصغيرة

من أهم مصادر الجمال في هذا العمل الفني ينبع من مقدار التنوع في توظيف الأساليب الفنية المختلفة الأصول في بنية فنية جمالية يفترض أن يكون الغرض الأول منها وظيفي، غير أن (بروير) يحاول الخروج عن مجرد الوظيفة التي تبعث على الجمود في أعماله ويحاول تطعيمها بعناصر قد تبدو غريبة على الفنون النفعية لكنها ما تلبث أن تصبح جزءاً منها ومن تراث الفن بشكل عام. أبدع (بروير) في توظيف خامات مختلفة وتركيبها، قسم منها مبتكر والآخر منها تقليدي، نجح في دمجهما على أساس قيمها الجمالية والفنية، التي وجد من الكرسي باعتباره أداة نفعية محطاً لتجميع أفكاره ومهاراته وخبراته.

ولا يخفى أن أكثر الآثار والمخلفات القديمة المعروفة حتى اليوم في إفريقية هي التماثيل والآثار المحفورة على الخشب، وكان الفنانون يختارون أشجاراً بعينها، وينتزعون لحاءها قبل الحفر عليها، ويستعملون لذلك أدوات متنوعة الأحجام والقياسات والأشكال، وأنواعاً خاصة من أوراق الأشجار

النموذج الثالث :

اسم الفنان	مارسيل بروير
العمل	MARCEL BREUER كرسي فاسيلي
الخامة	معدن مطلي بالكروم - قماش
سنة الصنع	١٩٢٥
مكان الصنع	ديساو - ألمانيا

التوصيف

تخرج المهندس المعماري ومصمم الأثاث (مارسيل بروير) من ورشة النجارة باوهاوس في عام ١٩٢٤. وبعد إقامة قصيرة في باريس، عاد بروير إلى ديساو باوهاوس كمدرس لورشة عمل في عام ١٩٢٥ بناء على طلب من والتر غروبيوس. بقي بروير في باوهاوس حتى عام ١٩٢٨. وخلال هذا الوقت، كان قد جرب تصميم وتنفيذ مجموعة من الأثاث المعدنية خفيفة الوزن باستخدام الفولاذ المسحوب، واستمرارا لاهتمام الباوهاوس باستخدام المواد الصناعية وتقنيات التصنيع. مستوحيا من مرونة وقوة الإطار المعدني الأنبوبي المحبب له، قام بروير بتطبيق نفس الخامات والمبادئ البنائية لتصميم الكرسي. بعد العديد من النماذج الأولية، واستقر بروير على الإنسيابية والبساطة في خطوط التصميم، حيث يتم دعم الكرسي باستخدام المعادن الأنبوبية الملتوية والمتصلة في تشكيل جسم الكرسي مع استخدام شرائح القماش المشدود بطريقة بسيطة في القاعدة ومسند الظهر واليد بشكل تجريدي بسيط لتأخذ راحة الجسم عند الاستخدام. أصبح هذا الكرسي معروف باسم كرسي "فاسيلي"، تكريما لصديق بروير وزميل باوهاوس، الرسام الروسي (فاسيلي كاندينسكي). في حين لا يزال هذا الكرسي ذو التصميم المبدع مرتبط بشكل وثيق مع باوهاوس، وكان يستخدم في عدة مناطق من باوهاوس ديساو.

ومن الملاحظ اتباع (بروير) لمبدأ التغيير ورفض الكلاسيكيات والزخارف التقليدية في تصميمه، وابتكار تصميم غير نمطي بسيط وخفيف الوزن بصريا، أقل كما من الخامات، قابل للتصنيع الكمي وظيفي الاستخدام سهل الصيانة والعناية يلبي احتياجات المستخدم، صغير الحجم لا يشغل حيزا كبيرا، جميع هذا مما اتفق مع مبادئ الباوهاوس في تصميم الأثاث.

الصلب المطلي بالمينا السوداء حتى يمكن تحريك الهيكل المعدني عليها لعدة أوضاع مختلفة حسب الرغبة .

النموذج السابع :



اسم الفنان ميس فان ديروه
MIES VAN DER ROHE
العمل كرسي برشلونة
الخامة معدن (فولاذ) -
جلد
سنة الصنع ١٩٢٩
مكان الصنع برشلونة

التوصيف

عام ١٩٢٩ كلفت الحكومة الألمانية المهندس المعماري لودفيغ ميز فان دير روه (١٨٨٦ - ١٩٦٩) بتصميم وبناء الجناح الألماني في معرض برشلونة الدولي. إذ كان وقتها يعد من أبرز المهندسين في أوروبا وأحد أبرز وجوه أكاديمية الباو هاوس Bauhaus التي تولى إدارتها لعدة سنوات أيضاً. قام ميز فان دير روه ببناء الجناح معبراً عن التزامه بالأصالة وبخطوط هندسية حادة وقوية تعكس إلى حد كبير الشخصية الألمانية الجدية في تعاملها مع أشياء العالم ونواحي الحياة المختلفة. فهو أول من استعمل الحديد غير القابل للصدأ في تصميم المباني والأثاث.

لم يكتف ميز فان دير روه بالبناء الذي كان عظيماً وحدائياً بكافة المقاييس وقتها وحتى اليوم، بل عمل على التصميم الداخلي وكافة قطع الأثاث التي احتوتها الصالات الفسيحة بداخله. فدأب على تصميم مجموعة من الأثاث التي كان منها (كرسي برشلونة) الذي حمل توقيعه بهذا الاسم، بسبب تصميمه لوضعه في المبنى - الجناح الذي يمثل ألمانيا. ويعد كرسي برشلونة من أكثر الكراسي شهرة في القرن العشرين إلى جانب عدد من التصميمات لمهندسين أوروبيين آخرين. وكما في المبنى الذي اعتمد على فلسفة الصلابة والأصالة معاً وسوياً جنباً إلى جنب. فإن الكرسي ابتكر بناء على فلسفة تدور بين التوازن والقوة تماماً بحسب فكرة الفيلسوف الألماني إمانويل كانط عن التوازن بين الروح والعقل. فالكرسي صمم ليحمل الجالس عليه في الهواء كما لو أنه يطير وهو ما يزال على الأرض في حين أن المعدن الذي يحمله يمثل أقوى أنواع المعادن الموجودة صلابة إضافة إلى الجلد المشغول، بحيث يكون طرياً وناعماً وقوياً قادراً على التحمل في الوقت نفسه. وهو إلى جانب ذلك يمثل شكل الكتاب ينفلق إلى فلقين تتوازيان بشكل ثابت ولا يتحرك سوى قليل كما لو أن هواء يحركه، مع العلم بأن المعدن الذي صنع منه وهو الفولاذ الممتلئ غير القابل للصدأ ثقيل جداً. إذ من الصعب جداً أن يقوم شخص واحد بحمل أو تحريك الكرسي بسهولة ويسر، كما لو أنه ولد ليكون في موقعه، لا يتحرك إلا بإرادة أقوى من قدرته على البقاء. منذ تمت صناعته لأول مرة عام ١٩٢٩، خصيصاً لمعرض برشلونة الدولي يومذاك، لم يزل هذا الكرسي من أشهر الكراسي على الإطلاق وأغلاها ثمناً. أن صنعه ما زال يتم يدوياً حتى اليوم، وهو يتطلب مهارة كبيرة، خاصة في رسم المنحنيات التي تشكل القاعدة الأساسية التي تحملها. كما يحتاج إلى حرفة عالية في تلحيم المواضع التي تحتاج لذلك وهي ليست كثيرة. هذا إضافة إلى عمليات صب المعدن المعقدة نسبياً.

لكن ثمة مشكلة أساسية في هذا الكرسي، إذ استخدمت فيه ميزتان متناقضتان كلياً ولا تجتمعان مع روعة تصميمه وشكله الفريد. فهو وإن كان الجلوس عليه يمنح راحة لمستخدمه، فإن تركه أصعب من الجلوس فيه ذلك أنه قريب أكثر إلى الأرض من أي كرسي آخر، وهذا ما يجعل تركه أمراً غير يسير أو سهل كلياً. فهو أثير ومريح أثناء الجلوس.

مثل أدوات المائدة، ونلاحظ أن الأدراج في مستوى مرتفع بحيث يسهل استخدامها وتكون في متناول اليد بالإضافة إلى الضلف الزجاجية الحرارة التي تم استخدامها حتى لا تأخذ حيزاً كبيراً عند الفتح ويمكن روية الأغراض المخزنة من خلالها مثل الأواني الفخارية، وكذلك للحفاظ على تلك الأغراض من العبث والأتربة. نلاحظ أن (بروير) في هذا التصميم قد استخدم الخطوط البسيطة الهندسية دون زخارف رغبة في التحرر من نمطية التصميمات الكلاسيكية وبطريقة صناعية تساعد على الإنتاج الكمي، وفي نفس الوقت تتسم بالجمال والإتزان، حيث الخشب الرقائقي الملصوق قشرة خشب الدردار في الظهر والأجناب والقواطع للإستفادة من القيمة الجمالية للقشرة دون إضافة تكلفة زائدة، واستخدم الزجاج الشفاف في بعض الضلف والأررف لإعطاء شفافية وظيفية للتصميم، واستخدم الأجزاء المعدنية المطلية بالنيكل لتدعيم الأررف الزجاجية. كما استخدم الدهانات الورنيش الملونة بألوان البواهاوس المميزة لتمييز المساحات الخلفية للخزانة بنفس الأسلوب المستخدم في العمارة في مدرسة البواهاوس

النموذج السادس



اسم الفنان لوكوربوزايه
العمل كرسي استرخاء (شيزلونج)
الخامة معدن مطلي
بالكروم - جلد
سنة الصنع ١٩٢٨

التوصيف

مصمم الكرسي يدعى تشارلز إدوارد جيانيريت واتخذ لنفسه اسماً مستعاراً وهو لوكوربوزايه الذي عرف به لاحقاً وهو اسم جده من جهة أمه.

بالرغم من انبهاره الشديد بكل الإمكانيات التي يوفرها المستقبل فإنه كان حريصاً على ألا يتجاهل الماضي. بدأ لوكوربوزايه بتعلم النجارة المعدنية وتصنيع الأثاث المعدني بكافة أشكاله وفنونه وإبداعاته، ومن أفكاره أن المنازل الحديثة ما هي إلا عبارة عن آلات للعيش فيها، فهي منتج صناعي لا بد له من أن يحتوي على المفروشات الوظيفية، كل فرش فيها يدل على وظيفة ما تحكمها الظروف التقانية المعاشة في كل عصر أو التجهيزات الخاصة بالسكن. وبهذه الروح بدأ لوكوربوزايه بتصميم نظام للمفروشات المصنعة من الأنابيب والقساطل الفولاذية ككرسي الإسترخاء الكبير هذا المشهور عالمياً وغيرها من المفروشات المصنعة من الفولاذ والتي أطلق عليها اسم مفروشات الستيل وفيها يعكس لوكوربوزايه الناحية الجمالية العقلية وتمرده على التقليد الذي كان سائداً آنذاك.

إن قطع الأثاث التي صممها مازالت حتى يومنا هذا تلقي رواجاً كبيراً بعد نحو قرن من تصميمه لها.. فمازال المصنع الإيطالي الشهير (كاسينا) ينتج المقعدين B301 وB306 اللذين مازالا يحتلان المرتبة الأولى في قائمة أكثر قطع الأثاث مبيعا بفضل عمليتهما ورونقهما وجمالهما الدائم.

واستوحى لوكوربوزايه هذا الكرسي من اللوحات القديمة لكيفيه استرخاء جنود نابليون ، ويمكن تعديل وضعه حسب راحة المستخدم لذلك فهو يسمى آلة الإسترخاء، حيث صمم ليعكس منحنيات الجسم الطبيعية فيشعر المستخدم كأنه يطفو فوق الماء .

يتكون من إطار من المعدن الأنبوب المفرغ والمحمي بشكل هندسي بسيط خالي من الزخارف بطريقة غير تقليدية لتكوين الإطار الخارجي للمقعد، وعمل شبكة من الأحزمة الجلدية المتشابكة بطريقة غاية في الدقة لإعطاء المرونة الوظيفية لراحة الجسم أسفل الوسادة، ويستند الهيكل المعدني على قاعدة من

جدول (١) يوضح تحليل الأثاث وفق أبعاد الفلسفة البرجماتية

م	أبعاد الفلسفة البرجماتية	تمثلاتها	تطبيقاتها							
			النموذج الأول		النموذج الثاني		النموذج الثالث		النموذج الرابع	
			صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني
١	الخبرة والتجربة (تفعيل الذات)	التعبير عن الذات	√		√		√		√	
٢	التغيير	التجريب وتفعيل الخبرة تغيير بالمفاهيم الجمالية	√		√		√		√	
٣	الدافعية	تغيير وتنوع الخامة اللذة الدافعية	√		√		√		√	
٤	دمج الثنائيات	المتعة المتحققة بفضل التجربة دافعية المتلقي الدهشة والإثارة	√		√		√		√	
٥	رفض الثوابت الكلاسيكية	رفض الفصل بين الفنون الجميلة والتطبيقية رفض الفصل بين العلم والفن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي رفض الفصل بين الوظيفي والجمالي رفض التقنية الكلاسيكية	√		√		√		√	
٦	التنامي المعرفي	الميل إلى الإختزال الميل إلى التلقائية	√		√		√		√	
٧	التحول في المنهج	بالحس بالعقل بالخيال الفلكلور والفنون الشعبية	√		√		√		√	

تابع جدول (١) يوضح تحليل الأثاث وفق أبعاد الفلسفة البرجماتية

م	أبعاد الفلسفة البرجماتية	تمثلاتها	تطبيقاتها					
			النموذج الخامس		النموذج السادس		النموذج السابع	
			صريح	ضمني	صريح	ضمني	صريح	ضمني
١	الخبرة والتجربة (تفعيل الذات)	التعبير عن الذات	√		√		√	
٢	التغيير	التجريب وتفعيل الخبرة تغيير بالمفاهيم الجمالية	√		√		√	
٣	الدافعية	تغيير وتنوع الخامة اللذة الدافعية	√		√		√	
٤	دمج الثنائيات	المتعة المتحققة بفضل التجربة دافعية المتلقي الدهشة والإثارة	√		√		√	
٥	رفض الثوابت الكلاسيكية	رفض الفصل بين الفنون الجميلة والتطبيقية رفض الفصل بين العلم والفن رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي رفض الفصل بين الوظيفي والجمالي رفض التقنية الكلاسيكية	√		√		√	
٦	التنامي المعرفي	الميل إلى الإختزال الميل إلى التلقائية	√		√		√	
٧	التحول في المنهج	بالحس بالعقل بالخيال بالحدس الفلكلور والفنون الشعبية	√		√		√	

ثالثاً : الدافعية:

إن البيئة الاجتماعية تشكل الإستعداد الإنفعالي للسلوك لدى الفنان بإدخالهم إلى أنشطة تثير وتقوي دوافع معينة ولها أعراض معينة وتنتج نتائج معينة.

- اللذة الدافعية ما يحفز الفنان في نظر البرجماتيين إلى العمل هو الرغبة في تحصيل اللذة من سعادة أو نفع أو إشباع أو رضا سواء للفنان أو المتلقي، أو لتجنب ما يعرض له من ألم، وانعكست هذه الفكرة في تصميم الأثاث في مدرسة الباوهاوس. و يظهر ذلك صريح في النماذج (١،٢،٦،٧) وضمني في النماذج (٣،٤،٥) .

- المتعة المتحققة بفضل التجربة: أكد البرجماتيون على التجربة، وبناء الخبرة كجزءاً من تقنيات العمل وتطوره، واعتبروا الاختبار والتجريب المؤسس الحقيقي للعلوم، والمعارف المختلفة ومنها الفنون، وهو ما انعكس على صناعة الأثاث في الباوهاوس، والتجريب لمواد وخامات جديدة، واساليب وتقنيات جديدة ابتغاء اشكال جديدة، والمتحققة بفضل المتعة، ويظهر صريح في جميع نماذج العينة.

- دافعية التلقي: إن العمل الفني يحدث أثراً معنوياً (سيكولوجياً) في ذات المتلقي (المستقبل) كالشعور بالفرح أو الحزن، فضلاً عن تحقيق التوافق الشعوري، والرضا والمتعة لتذوقنا الجمالي الذي لا يخلو من حاجات نفسية ورغبة وميل عارم نحو أسلوب معين دون غيره، فكل فن ينطوي على ضرب من الإيقاع ويفضي إلى خفض التوتر نتيجة للإشباع يؤدي إلى مد الفنان والمتلقي بضرب من الرضا أو الامتاع، ويظهر ذلك صريح في (٢، ٦) وضمني في باقي النماذج .

- الدهشة والإثارة يرجع الإبداع من وجهة نظر البرجماتيين إلى عامل الدهشة، والإثارة، لأنه يعود بالنفع المادي الحسي على المتلقي بدلاً من الإقتصار على إمكانية التأمل . وهو ما انعكس على نتائج الأثاث في فن الباوهاوس كما في نماذج العينة .

رابعاً : دمج الثنائيات (شمولية المعرفة):

يرفض البرجماتيون الفصل بين الثنائيات وحاولوا التوفيق بينهما كالآتي :

- بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية: رفضوا الفصل بين النظري والتطبيقي لأن الفن باعتقادهم هو صفة إنسانية، أساسها الخبرة والتجربة، وهو عمل انتاجي تشوبه رغبات المنفعة التي تحقق التوازن بين الكائن الحي والبيئة، وهذا ما أكدت عليه فن الأثاث في الباوهاوس في جميع نماذج العينة، حيث فتحت تجارب الباوهاوس المجال واسعاً أمام الفنانين لتنفيذ أعمال وأفكار كانت حكراً على الحرفيين أو أهل الصناعات وسمحت بابتداع أشكال جديدة لم يسبق تنفيذها.

- بين العلم والفن: رفضوا الفصل بين العلم والفن ذلك أن الفن لغة تسير بخط متواز مع خطاب العلم وألياته وتقنياته المنظمة فالمعرفة الإنسانية لا تتجزأ في مواجهة قدرة الإنسان الفنان، وإذا اختلف طريق العلم عن الفن فإن الهدف يبقى واحداً وهو مزيد من المعرفة عن الإنسان الفنان، وقد تجسدت هذه الدعوة في التلاقح الحاصل بين المعطى العلمي والمنتج الفني في تصميم وصناعة الأثاث في الباوهاوس من خلال سعي الفنانين إلى تدعيم ركائز أساليبهم الفنية بأسس علمية، فاستخدم فنانون الباوهاوس النظريات العلمية ويظهر في جميع نماذج العينة .

- رفض الفصل بين الذاتي والموضوعي: كانت محاولة الانطلاق من الموضوعي نحو المتخيل -الذي يتجاوز حدود الشكل التشبيهي - تعبيراً عن تفاعل ثنائية الحسي والمطلق في رؤية الفنان بحدود عالمه الخاص والعام باعتبار أن مثل هذه الرؤية تسمو على ما هو مباشر وسطحي فتكون أقرب إلى حقيقة الوجود والأشياء . كما في

نتائج البحث Results :

البحث يلقي الضوء على الفلسفة البرجماتية بوصفها فلسفة لها تطبيقاتها العملية والتربوية والفنية وكل ما يمس جوانب الحياة وأولوياتها، والفن من منظور البرجماتيين موضوع له رسالة إنسانية يضطلع بتحقيقها في أي زمان ومكان، وظهر ذلك منعكساً في فن الباوهاوس. وقد تجسدت أفكار الفلسفة البرجماتية في أثاث الباوهاوس على الوجه الآتي:

أولاً: الخبرة والتجربة (تفعيل الذات):

- التعبير عن الذات : أكدت الفلسفة البرجماتية على فعالية الذات الإنسانية، ودورها في إبراز مادة العمل الفني، فقد أكد البرجماتيون على أن الفن ليس محاكاة بل تعبير عن إنفعال، وتعبير عن الذات، وهم بذلك فتحوا الباب للفنان ليكون حراً ملحقاً لاتحدده حدود أو قوانين في بناء عمله الفني، مما انعكس على تصميم الأثاث في الباوهاوس الذي أكد هذا المنحى. ويظهر ذلك صريح في النماذج (١،٢،٦،٧) وضمني في النماذج (٣،٥).

-التجريب وتفعيل الخبرة: دعت البرجماتية إلى رفض جماليات الماضي والحاضر والدعوة إلى جماليات جديدة تنسجم مع روح العصر الحديث النازعة دوماً إلى الأفضل من خلال النظرة المستقبلية وتغيير الحاضر، وكان لهذه الدعوات صداها في فكر الباوهاوس، إذ يسعى الفنان إلى تجريب خامات ومواد وتقنيات جديدة كمحاولة لرفض جماليات الماضي والحاضر واستجلاب جماليات جديدة من خلال رؤية مستقبلية، ويظهر صريح في جميع نماذج العينة.

ثانياً: التغيير:

أكد البرجماتيون على التغيير في المفاهيم التربوية والفنية، أي الاهتمام بما هو متغير ونوعي وليس بما هو أزلي وكلي، إذ لا يجب التسليم بمعيار مطلق للظاهرة الجمالية، بل لابد من الأخذ بمبدأ التغيير كونه بعد تربوي متفاعل مع مفهوم الحرية والديمقراطية، فما يثير إعجاب بعضهم قد لا يثير إعجاب بعضهم الآخر، كما أن معايير الحكم على الجمال مختلفة من مجتمع لآخر حسب الذوق والمزاج السائد لجمهرة المتذوقين، وهذا ما انعكس على فن الباوهاوس، حيث اعتنق فنانون الباوهاوس فكرة التغيير الرادعة لفكر النازية باعتبار أن الباوهاوس أساساً قامت على أفكار ثورية رافضة للتسلط والقوة واستغلال الإنسان إلى جانب ثورتها الفنية والجمالية التي أطلقتها في الفن الأوروبي. إذ بان التغيير ضرورة ملحة على الصعيد الفني، فننون الباوهاوس تجمع بينها إرادة التجديد والتغيير إستناداً إلى واقع متغير.

- تغير بالمفاهيم الجمالية: إن ابتكار أثاث يحمل بنية فنية جمالية مرتبطة بفكر وذهنية معمارية ينتمي إلى نسق التفكير السائد في مدرسة الباوهاوس وتوجهاتها الجمالية والفنية، التي تمزج بين جماليات الفن والهندسة في طموح للخروج عن المعنى المحدود للعمل الفني ومحاولة الاشتغال على علاقات التحليل والتركيب التي يمكن من خلالها الاعتماد على عناصر التكوين الفني والعلاقات دون اللجوء إلى الاقتراب من الأشكال الواقعية المرتبطة بمضامين محدودة لا يمكن توسيع آفاقها . كما في جميع نماذج العينة.

-تغير بالخامة: دعا البرجماتيون إلى تغيرات تساعد على تحقيق الإصلاح الاجتماعي وإن كانت التغييرات مرتبطة بقواعد سائدة في المجتمع، شريطة أن تحقق التغييرات الموائمة بين الإنسان ومتطلبات العصر وبالتالي تقدم الفرد والمجتمع، لذا جاء التغيير كضرورة ملحة وهذا بدوره انعكس على فن الباوهاوس، باستخدام فنانيه خامات مختلفة ومتنوعة كانت بمجملها تصب في قالب معمارية ونظرة كلية موحدة تجمع بين (الحركية ،والعملية، والوظيفية والإقتصادية) كما يظهر في جميع نماذج العينة .

لما يحقق معرفة باطروحات الفلسفة البرجماتية، واليات اشتغالها، وانعكاس مفاهيمها وتجاربها على مجالات الحياة.

٢- التأكيد على الجانب العملي والممارسة والتجريب لمواد وخامات جديدة في التصميم الداخلي و انتاج الأثاث .

٣- اجراء البحوث في مجالات الابعاد التربوية في ضوء نظرية جون ديوي وأثرها في تطور فن العمارة والتصميم الداخلي .

المراجع References :

١. ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٦
٢. ابراهيم، زكريا : مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦
٣. ابو الهيجاء، عبد الرحيم عوض : القيم الجمالية والتربية، دار يفا العلمية للنشر والتوزيع، الاردن- عمان، ط ١، ٢٠٠٨، امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠. بيروت - لبنان، ١٩٨١
٤. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت - لبنان، ط ١- ١٩٩٦
٥. البسيوني، محمود: التربية الفنية بين الغرب والشرق الاوسط، دار المعارف، ١٩٨٤
٦. التل، وائل عبد الرحمن، شعراوي، احمد محمد: اصول التربية الفلسفية والاجتماعية والنفسية، عمان، دار الحامد، ٢٠٠٧
٧. الجعفري، ماهر اسماعيل واخرون : فلسفة التربية، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٣
٨. الصفار، ايناس مهدي : أبعاد الفكر البرجماتي في فن الباو هاوس، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٢، العدد ٥، ٢٠١٤
٩. العميرة، محمد حسن: اصول التربية التاريخية والاجتماعية والنفسية والفلسفية، دار المسيرة، عمان، ط ٥، ٢٠٠٨
١٠. جعيني، نعيم حبيب: الفلسفة وتطبيقاتها التربوية، ط ٢، دار وائل للنشر، عمان، ٢٠١٠
١١. ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، م: زكي نجيب محمود، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٣
١٢. سليم، محمد صابر واخرون : بناء المناهج وتخطيطها، دار الفكر، الاردن - عمان، ط ١، ٢٠٠٦
١٣. شيرزاد، شيرين أحسان، لمحات من تاريخ العمارة الحركات المعمارية وروادها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢
١٤. عبد العزيز، زينب: لعبة الفن الحديث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢
١٥. عبد حيدر، نجم واخرون: دراسات في الفن والجمال، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ط ١، ٢٠٠٦
١٦. عبد حيدر، نجم: علم الجمال افاقه وتطوره، العراق - بغداد، ط ٢، ٢٠٠١
١٧. عطية، محسن علي: اسس التربية الحديثة ونظم التعليم، دار المناهج، عمان، ط ١، ٢٠١٠
١٨. كرم، يوسف : تاريخ الفلسفة الحديث، دار القلم، بيروت - لبنان، ب ت
١٩. كلي، بول: نظرية التشكيل، ترجمة وتقديم: عادل السيوي، ط ١، دار ميرنت، ٢٠٠٣
٢٠. مايرز، برناند، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم، سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ب-ت.

جميع نواحي العينة .

رفض الفصل بين الوظيفي والجمالي : إن العمارة والبناء والأعمدة والنوافذ والمداخل والأثاث ضمن وجودها الحياتي العام ومن داخل الحياة نفسها ، هي نتيجة عناصر جمالية في مساحة العالم الذي يعيش فيه الإنسان ويستقبل مؤثراته مجتمعة في قالب ذهنية تجمع بين الوظيفي والجمالي في إطار موحد ينتهي بالإنسان إلى استيعاب وجوده ضمن هذا التكامل الجمالي الذي تسعى البواهاوس إلى تحقيقه والذي تحتل المشاغل الروحية والفنية مقدار الأهمية الذي تحتله الحاجات العملية والوظيفية، بل ربما تصبح الجمالية سبباً لشعور الإنسان بالرضا والتمتع بجماليات المحيط العملي. كما يظهر في جميع نماذج العينة.

خامسا : نسف الثوابت الكلاسيكية:

رفضت البرجماتية صيغ الالهام القديمة والحديثة، لأنها تضع الفنان بموضع الملائكة والانبياء والخارقين، فالفنان انسان كباقي البشر اختار الجمال والفن كقيمة وعمل في حياته، لأن الفن عمل تجريبي يؤدي الى تكوين خبرات وهذه الخبرات هي أساس البناء الابداعي، ونجد أن فناني البواهاوس في صنع الأثاث قد رفضوا التقنيات الكلاسيكية المعتادة، ومالوا إلى الإختزال في الخطوط والزخارف، وإلى التلقائية في التعبير، ويظهر ذلك جليا في جميع نماذج العينة كما بالجدول (١).

سادسا : التنامي المعرفي:

أكد البرجماتيون على أن الفنان نشاط انساني متحرك متفاعل متطور ليس له علاقة بالموهبة، فهو قدرة مكتسبة بالخبرة الإنسانية والتعلم، ويتجسد التنامي المعرفي بالحس والحسد والخيال والعقل، وكدوا على دور العقل كونه يتصف بصفة الدوام والاستقرار والثبات وهو وحده يستطيع ان ينهض بالفرد فوق مستوى العبودية للماضي، كما اكدوا على الخبرة الذهنية -خبرة التفكير- كون لها طابعها الجمالي، ويظهر ذلك في جميع نماذج العينة.

سابعا : التحول في المنهج (التجنيس):

أكد البرجماتيون على التحول في المنهج، وقد انعكس بدوره على فناني البواهاوس حيث أن الكثير من الفنون الشعبية يمكن استلهاها لإنتاج أعمال تنتمي إلى عالم الفن الحدائث وذلك من خلال إدخال مبادئ وأساسيات الإبداع التشكيلي ومستجدات علم الجمال التي تخضع للتطور والإضافة والتعديل عبر العصور، ولعل أهم عناصر الجمال في أثاث البواهاوس هو عنصر البساطة والتجريد . كما في العينة (٢).

الخلاصة Conclusion:

١. جاءت الفلسفة البرجماتية بابعاد تربوية كان لها تاثيرها الواضح في تصميم وانتاج الأثاث في البواهاوس، وتمثلت الابعاد بالتغير والدافعية وشمولية المعرفة وتفعيل الذات ونسف الثوابت الكلاسيكية والتنامي المعرفي.
٢. أصبح لمصممي الأثاث في البواهاوس مركزية بسبب الاهتمام المادي وتداخله مع الانفتاح الفكري الفني والصناعي.
٣. شجعت الفلسفة البرجماتية للتحرر من النمط الكلاسيكي ما انعكس على الفنان والمتلقي على حد سواء.
٤. تبنت الفلسفة البرجماتية، نمودجا فكريا - تطبيقاتيا، جعل المواقف العملية تبدو اكثر ملامسة لتغيير البعد الجمالي - الوظيفي للفن.
٥. تتطوي طبيعة الفكر البرجماتي على اسلوب التحليل المنطقي للآثار الجمالي المحمول على أثاث البواهاوس، والتي تتلائم مع الجانب النفعي المتصل بكيفيات الانتاج والتنفيذ والإخراج.

توصيات البحث Recommendations:

- ١- المزيد من الدراسة والتدقيق في ما ورد في الدراسة الحالية،

23. Bauhaus 1919- 1933 :Workshops for Modernity
 , The Museum of Modern Art .New York
November 08,2009-January 25.2010

٢١. وين رالف :قاموس جون ديوي للتربية، ت : محمد علي العريان
، مطبعة مصر، مصر، ١٩٦٤
22. <http://www.art.gov.sa/vb/showthread.php?t-2012>