# هل التجربة الذاتية للفنان معرفة علمية؟

## نحو شرعنة البحث الفني الشخصي

**ذ. عبد الرحيم المجويد**

فنان تشكيلي وباحث في قضايا الفن المعاصر والبحث القائم على الممارسة الفنية

المغرب

**الملخص**

يطرح هذا المقال إشكالية إبستمولوجية مركزية تتعلق بمشروعية التجربة الذاتية للفنان بوصفها مصدرًا للمعرفة العلمية داخل البحث الأكاديمي. فبينما ظلّت المناهج الوضعية الكلاسيكية تستبعد الذات باعتبارها عنصرًا مخلًّا بالموضوعية، أفرزت التحولات المعرفية المعاصرة، خصوصًا في العلوم الإنسانية والفنون، مقاربات جديدة تعترف بدور الذات الخلّاقة في إنتاج المعرفة.

ينطلق المقال من فرضية مفادها أن الممارسة الفنية ليست مجرد نشاط تعبيري، بل شكل من أشكال التفكير المنتج للمعنى، وأن التجربة الذاتية للفنان، حين تُؤطَّر منهجيًا وتُحلَّل نقديًا، يمكن أن ترتقي إلى مستوى المعرفة العلمية. ويعتمد البحث على مقاربة نظرية تحليلية مدعومة بالبحث القائم على الممارسة الفنية(Practice-Based Research) ، حيث تُدرج تجربة الباحث التشكيلية وأعماله الفنية الرقمية (NFT)كنموذج تطبيقي يُختبر من خلاله هذا الطرح.

ويخلص المقال إلى أن شرعنة البحث الفني الشخصي لا تعني إلغاء معايير العلمية، بل إعادة تعريفها بما يستجيب لخصوصية المعرفة الفنية المعاصرة.

## المقدمة الإشكالية

ظلّ مفهوم المعرفة العلمية، عبر تاريخ الفكر الغربي والعربي، مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بمطلب الموضوعية وإقصاء الذات الباحثة من مجال إنتاج الحقيقة. وقد ترسّخ هذا التصور مع صعود النزعة الوضعية التي اعتبرت أن المعرفة لا تكون علمية إلا بقدر ما تتحرر من كل أثر ذاتي أو انفعالي. غير أن هذا النموذج سرعان ما أظهر محدوديته، خصوصًا حين تعلق الأمر بالعلوم الإنسانية والفنون، حيث لا يمكن فصل الظاهرة المدروسة عن الذات التي تنتجها أو تعيشها.

في هذا السياق، يطرح هذا المقال سؤالًا مركزيًا: هل يمكن اعتبار التجربة الذاتية للفنان معرفة علمية؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب، فما الشروط المنهجية والإبستمولوجية التي تجعل من البحث الفني الشخصي بحثًا مشروعًا داخل الحقل الأكاديمي؟

لا ينطلق هذا السؤال من رغبة في تمجيد الذات أو تبرير السرد الشخصي، بل من الحاجة إلى مساءلة الحدود التقليدية للعلم، وإعادة التفكير في أشكال إنتاج المعرفة في زمن يشهد تحولات عميقة في أنماط التفكير، لاسيما مع بروز البحث القائم على الممارسة الفنية بوصفه أحد المسارات المعترف بها دوليًا في الجامعات ومراكز البحث.

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى بناء جسر معرفي بين النظرية والممارسة، وبين الذات والموضوع، من خلال تحليل نقدي للتجربة الفنية بوصفها مادة بحثية، وليس مجرد تعبير فردي معزول.

## المحور الأول: المعرفة العلمية بين الموضوعية والذاتية

لطالما شكّلت العلاقة بين الموضوعية والذاتية إحدى الإشكاليات الكبرى في فلسفة العلم. فقد ارتبطت المعرفة العلمية، في تصورها الكلاسيكي، بالقدرة على فصل الذات العارفة عن موضوع المعرفة، بما يضمن الحياد والصرامة. غير أن هذا التصور تعرّض لانتقادات متزايدة مع تطور الفكر الإبستمولوجي المعاصر، الذي كشف أن الذات ليست عائقًا أمام المعرفة، بل شرطًا من شروطها.

يبيّن فؤاد زكريا (2005) أن الادعاء بإقصاء الذات هو في حد ذاته موقف ذاتي مقنّع، وأن كل معرفة تنطلق من موقع ما، ومن أفق ثقافي وتاريخي محدد. ويؤكد هذا الطرح ما ذهب إليه توماس كون في حديثه عن "البراديغمات" العلمية، حيث لا تُنتج المعرفة خارج السياقات الفكرية والاجتماعية التي تتحكم فيها.

في مجال الفن، تتخذ هذه الإشكالية بعدًا أكثر تعقيدًا، إذ يصبح من المتعذر فصل العمل الفني عن تجربة منتجه. فالفنان لا يلاحظ الظاهرة من الخارج، بل يعيشها ويعيد تشكيلها عبر الممارسة. ومن هنا، فإن استبعاد التجربة الذاتية للفنان من البحث العلمي يعني استبعاد جوهر العملية الإبداعية نفسها.

انطلاقًا من ذلك، يمكن القول إن المعرفة الفنية لا تُبنى على الموضوعية الصلبة، بل على ما يمكن تسميته بـ«الموضوعية التأويلية»، حيث تخضع التجربة الذاتية للتحليل، والتفكيك، والمساءلة النقدية، بما يسمح بتحويلها إلى معرفة قابلة للمشاركة والتداول العلمي.

## المحور الثاني: المعرفة العلمية بين الموضوعية والذاتية – من وهم الفصل الى امكان التكامل

### 1. تفكيك الثنائية الكلاسيكية: الموضوعية في مواجهة الذاتية

قامت المعرفة العلمية الحديثة، منذ القرن السابع عشر، على ثنائية حادة بين الموضوعي والذاتي، حيث اعتُبرت الموضوعية شرطًا أساسيًا للعلم، في مقابل النظر إلى الذاتية بوصفها عنصر تشويش أو انحراف يجب استبعاده. وقد ترسّخ هذا التصور مع النزعة الوضعية التي سعت إلى إخضاع جميع أشكال المعرفة لمعايير القياس والتكرار والتحقق التجريبي، كما هو الحال في العلوم الطبيعية.

غير أن هذا الفصل الصارم بين الموضوع والذات لم يصمد طويلًا أمام النقد الإبستمولوجي المعاصر. فقد بيّنت أعمال عدد من الفلاسفة وعلماء المعرفة أن الموضوعية الخالصة ليست سوى بناء نظري مثالي، وأن كل معرفة تمرّ، بالضرورة، عبر وسائط ذاتية: اللغة، المفاهيم، الأطر الثقافية، والخبرة السابقة للباحث .(Borgdorff, 2012) وبالتالي، لم تعد الذات نقيضًا للعلم، بل أحد شروط إمكانه.

في هذا السياق، يصبح السؤال الحقيقي ليس: هل المعرفة ذاتية أم موضوعية؟ بل: كيف تُدار العلاقة بين الذاتية والموضوعية داخل البحث العلمي؟ وهو سؤال يكتسب حدة خاصة عندما يتعلق الأمر بالبحث في الفنون، حيث لا يمكن فصل موضوع الدراسة عن التجربة الحسية والوجدانية والمعرفية التي تنتجه.

### 2. الموضوعية بوصفها بناءً منهجيًا لا إقصاءً للذات

تُظهر المقاربات الإبستمولوجية المعاصرة أن الموضوعية لا تتحقق عبر محو الذات، بل عبر وعيها بموقعها وحدودها. فالبحث العلمي لا يصبح علميًا لأنه خالٍ من الذات، بل لأنه يمتلك آليات لمساءلة هذه الذات وضبط أثرها داخل المسار البحثي (Candy & Edmonds, 2018).

في البحث الفني، تتخذ هذه المسألة طابعًا أكثر تعقيدًا، لأن الفنان الباحث لا يواجه موضوعًا خارجيًا محايدًا، بل ينخرط في ممارسة يكون فيها الإنتاج الفني ذاته مجالًا للتفكير والتحليل. وهنا، لا يمكن الحديث عن موضوعية بالمعنى الوضعي التقليدي، بل عن موضوعية انعكاسية (Reflexive Objectivity)، تقوم على تحليل شروط الإنتاج، وتفكيك القرارات الجمالية والمفاهيمية، وربطها بسياقاتها النظرية والثقافية.

### 3. العمل الفني كنقطة انطلاق نظرية

على خلاف المقاربات التقليدية التي تتعامل مع العمل الفني بوصفه مادة تطبيقية لاحقة على النظرية، يقترح هذا المقال قلب هذا المنطق، من خلال اعتبار العمل الفني ذاته نقطة انطلاق نظرية. فاللوحة، أو العمل التشكيلي، أو العمل الرقمي(NFT) ، لا يُختزل في كونه نتيجة نهائية، بل يُفهم باعتباره أثرًا لسلسلة من الاختيارات المعرفية، والتجريبية، والتأويلية.

إن التجربة الفنية الشخصية، في هذا الإطار، لا تُستدعى لتأكيد أطروحة جاهزة، بل تُستثمر بوصفها حقلًا لإنتاج الأسئلة. فكل عمل فني ينطوي ضمنيًا على تصور للعالم، وللجسد، وللزمن، وللعلاقة بين الإنسان والتقنية. وتحليل هذه التصورات انطلاقًا من الممارسة نفسها يسمح بإنتاج معرفة لا يمكن الوصول إليها من خارج التجربة.

### 4. من الذات المبدعة إلى الذات المنظِّرة

يُعد الانتقال من موقع الفنان المبدع إلى موقع الفنان الباحث أحد التحديات المركزية في البحث الفني القائم على الذات. فهذا الانتقال لا يتم تلقائيًا، بل يتطلب وعيًا نقديًا يحوّل الفعل الإبداعي من ممارسة حدسية إلى ممارسة قابلة للتفكير والتنظير.(Sullivan, 2010)

تتجلى أهمية هذا التحول في القدرة على تفكيك المسار الإبداعي نفسه:

لماذا اختير هذا الشكل دون غيره؟

ما الذي يجعل هذا الحل البصري ممكنًا في لحظة معينة؟

كيف تؤثر الخلفية الثقافية والتقنية على القرار الجمالي؟

هذه الأسئلة، التي غالبًا ما تظل ضمنية في الممارسة الفنية، تتحول في البحث العلمي إلى مفاتيح تحليلية تفتح أفقًا معرفيًا جديدًا.

### 5. التجربة الذاتية بين التفرد والقابلية للتقاسم

من الاعتراضات الشائعة على البحث القائم على التجربة الذاتية كونه غير قابل للتعميم. غير أن هذا الاعتراض يفترض فهمًا ضيقًا للتعميم العلمي، بوصفه تعميمًا إحصائيًا أو قانونيًا. بينما تقوم المعرفة في العلوم الإنسانية والفنون على أشكال أخرى من التعميم، من قبيل التعميم التحليلي أو المفاهيمي.

فالتجربة الذاتية، حين تُحلَّل وتُفكَّك، لا تُقدَّم بوصفها حالة فردية معزولة، بل بوصفها نموذجًا دالًا، يمكن للباحثين والفنانين الآخرين أن يقارنوا به تجاربهم، أو يختلفوا معه، أو يطوّروا انطلاقًا منه أطرًا جديدة للفهم. وهكذا، تنتقل الذات من مستوى التفرد المغلق إلى مستوى القابلية للتقاسم المعرفي.

### 6. نحو إعادة تعريف العلمية في البحث الفني

يقود ما سبق إلى ضرورة إعادة النظر في مفهوم "العلمية" نفسه عندما يتعلق الأمر بالبحث في الفنون. فالعلمية هنا لا تعني التكرار أو الحياد التام، بل تعني الوضوح المنهجي، والاتساق الداخلي، والقدرة على تبرير الاختيارات، وربط النتائج بسياق نظري أوسع (Elkins, 2009).

وضمن هذا الأفق، تصبح التجربة الذاتية للفنان عنصر قوة معرفية، لا نقطة ضعف. إن الجمع بين الذاتية والموضوعية في البحث الفني لا يمثل تناقضًا، بل يشكل أفقًا خصبًا لإنتاج معرفة مركبة، تعترف بتعقيد الظواهر الإبداعية، وتفتح المجال أمام أشكال جديدة من البحث تتجاوز الحدود التقليدية بين النظرية والممارسة.

◇ **نقطة انتقال**

بهذا المحور، تم وضع الأساس الإبستمولوجي الذي يسمح بالانتقال من النقاش النظري حول الذاتية والموضوعية إلى السؤال المنهجي المركزي:

كيف يمكن تأطير التجربة الذاتية للفنان ضمن منهج بحث علمي معترف به؟

إذا كنت جاهزًا، أرسل لك المحور الثالث كاملًا مباشرة، ليصبح لديك الجزء المنهجي + البحث القائم على الممارسة، قبل التطبيق العملي.

## المحور الثالث: البحث القائم على الممارسة الفنية – من الإبداع إلى المعرفة

### 1. نشأة البحث القائم على الممارسة الفنية

ظهر مفهوم البحث القائم على الممارسة الفنية (Practice-Based Research) في الجامعات الغربية، خصوصًا في بريطانيا وأستراليا، استجابة لإشكالية منهجية: كيف يمكن تقييم البحث الفني ضمن الأكاديمية وفق معايير علمية من دون إلغاء الخصوصية الإبداعية للممارسة؟

لقد أظهرت التجربة الأكاديمية أن إخضاع الفن للمناهج التقليدية يؤدي إلى فصل مصطنع بين النظرية والممارسة، حيث يصبح العمل الفني مجرد "ملحق" لبحث نظري مكتوب بلغة لا تعكس طبيعة التفكير الإبداعي. ومن هنا برزت الحاجة إلى نموذج بحثي يعترف بالممارسة الفنية بوصفها مصدرًا لإنتاج المعرفة.

### 2. تعريف البحث القائم على الممارسة

يُعرف البحث القائم على الممارسة الفنية بأنه البحث الذي تكون فيه الممارسة الإبداعية جزءًا من إنتاج المعرفة، بحيث لا يمكن فصل النتائج النظرية عن التجربة العملية.

ويتميز هذا النوع من البحث بـ:

انطلاقه من سؤال بحثي مرتبط بالممارسة.

الاعتماد على التجريب بوصفه أداة منهجية.

إنتاج معرفة متجسدة.(Embodied Knowledge)

الجمع بين التحليل النظري والتأمل النقدي في التجربة الذاتية.

وبذلك، يختلف البحث القائم على الممارسة عن البحث التطبيقي التقليدي، لأنه لا يطبق نظرية جاهزة، بل يولد نظرية من داخل الممارسة نفسها.

### 3. المعرفة المتجسدة والحدود التقليدية للمنهج

تُعرف المعرفة المتجسدة بأنها المعرفة التي تتشكل عبر الجسد، والحس، والفعل، ولا يمكن اختزالها في اللغة وحدها. في الممارسة الفنية، ينتج الفنان معرفة عبر الحركة، والمادة، والزمن، والخطأ، والتكرار، وهي عناصر لا يمكن الوصول إليها عبر أدوات البحث الكلاسيكية.

لقد ظلّت هذه المعرفة هامشية في الأكاديميا، لأنها لا تخضع بسهولة للقياس، لكن الإبستمولوجيا الحديثة ترى أن اللغة المحدودة لا تعني غياب القيمة العلمية، بل تستدعي توسيع أدوات البحث.

### 4. التأمل النقدي Reflective Practice

الممارسة الفنية وحدها لا تكفي لإنتاج معرفة علمية؛ بل يلزم التأمل النقدي المصاحب لها.

يسمح التأمل النقدي للفنان الباحث بـ:

وصف مساره الإبداعي تحليليًا.

تبرير اختياراته التقنية والجمالية.

ربط التجربة بسياقات نظرية أوسع.

تحويل الحدس إلى معرفة قابلة للنقاش.

وهكذا يتحول الفعل الإبداعي إلى مادة بحثية صالحة للنشر العلمي.

### 5. موقع الذات في البحث القائم على الممارسة

في هذا النوع من البحث، تحتل الذات موقعًا مركزيًا، لكنها ذات منهجية، وواعية بحدودها.

يصبح الفنان فاعلًا مزدوجًا: منتج للعمل الفني، ومحلل لمسار إنتاجه.

ويُضبط هذا التداخل عبر:

وضوح منهجي.

توثيق دقيق لمسار العمل.

ربط مستمر بين التجربة الفردية والإطار النظري.

### 6. البحث القائم على الممارسة في الفنون الرقمية وNFT

تتجلى أهمية البحث القائم على الممارسة في الفنون الرقمية وأعمالNFT ، حيث تتداخل الممارسة الفنية مع أسئلة التقنية، والاقتصاد، والهوية، والزمن الرقمي.

إنتاج عمل رقمي قابل للتداول عبر البلوكشين يستدعي قرارات معرفية حول:

الندرة والملكية

العلاقة بين الأصل والنسخة

القرارات التقنية والجمالية

تحليل هذه القرارات من داخل الممارسة يوفر معرفة نقدية حول تحولات الفن المعاصر في ظل الثورة الرقمية والذكاء الاصطناعي.

### 7. نحو شرعنة البحث الفني الشخصي

النتيجة المنهجية للمحور الثالث: الشرعية العلمية للتجربة الذاتية لا تأتي من الدفاع الخطابي عن الذات، بل من إدراجها في مسار بحثي واضح، قابل للنقد والمساءلة.

وبذلك، تتحول التجربة الذاتية للفنان من مجال خاص إلى مساهمة معرفية علمية، مع مراعاة الصرامة المنهجية، والتحليل النقدي، والربط بالنظرية.

- **نقطة انتقال أساسية**

بعد هذا المحور، أصبح بالإمكان الانتقال إلى المستوى التطبيقي:

المحور الرابع: دراسة تطبيقية لتجربة الفنان عبد الرحيم المجويد

حيث يتم تحليل الأعمال التشكيلية والرقمية (NFT) بوصفها إنتاج معرفة حقيقية لا مجرد ممارسة فنية.

## المحور الرابع: دراسة تطبيقية – تجربة ذ/المجويد عبد الرحيم كنموذج لإنتاج المعرفة

### 1. التجربة الفردية كنموذج بحثي

لا تُستحضر تجربة الفنان ذ/عبد الرحيم المجويد بوصفها مجرد مثال توضيحي، بل باعتبارها حقلًا معرفيًا كاملًا. هنا، تتقاطع الأسئلة النظرية مع الممارسة العملية: كل قرار فني، كل اختيار لوني أو تركيبي، يمثل استجابة لمشكلة إدراكية أو مفهومية.

إن هذه التجربة تثبت أن الممارسة الفنية الذاتية يمكن أن تتحول إلى مادة بحثية علمية، شرط تفكيكها وتحليلها وفق منهجية واضحة.

### 2. العمل الفني بوصفه أثرًا لسؤال معرفي

تحليل الأعمال الفنية الرقمية واللوحات التقليدية يُظهر أن كل عمل ينطلق من سؤال ضمني:

ما الذي أريد التعبير عنه؟

كيف تتفاعل المادة مع الرؤية؟

ما هي العلاقة بين التقنية والهوية؟

هذه الأسئلة لا تُكتب دائمًا، لكنها تتجسد في الاختيارات البصرية والتقنية. من هنا، يصبح العمل الفني أرشيفًا معرفيًا يمكن تفكيكه وتحويله إلى معرفة علمية.

### 3. التجريب كأداة بحث

تقوم تجربة الفنان على التجريب المستمر:

التجريب في المادة (ألوان، خامات، تقنيات) كما تجسد لنا هذه اللوحة الرقمية =

ما نراه هنا يبدو كتركيب فني رقمي غامر :(immersive art installation) فضاء واسع تغمره إسقاطات ضوئية متحركة، ألوان زاهية تنساب على الأرض والجدران كأنها نهر من الضوء. الأشكال الزهرية والطبقات اللونية تتبدل باستمرار، بينما يتحرك الزوار داخل العمل نفسه، فيصبح الجسد جزءًا من اللوحة لا مجرد متفرّج.

**قراءة بصرية سريعة:**

**اللون**: طيف كثيف ومشبع، يوحي بالحياة، التحول، واللانهاية.

**الحركة**: الضوء "يتفاعل" مع وجود الأشخاص، ما يخلق إحساسًا بزمن حيّ، غير ثابت.

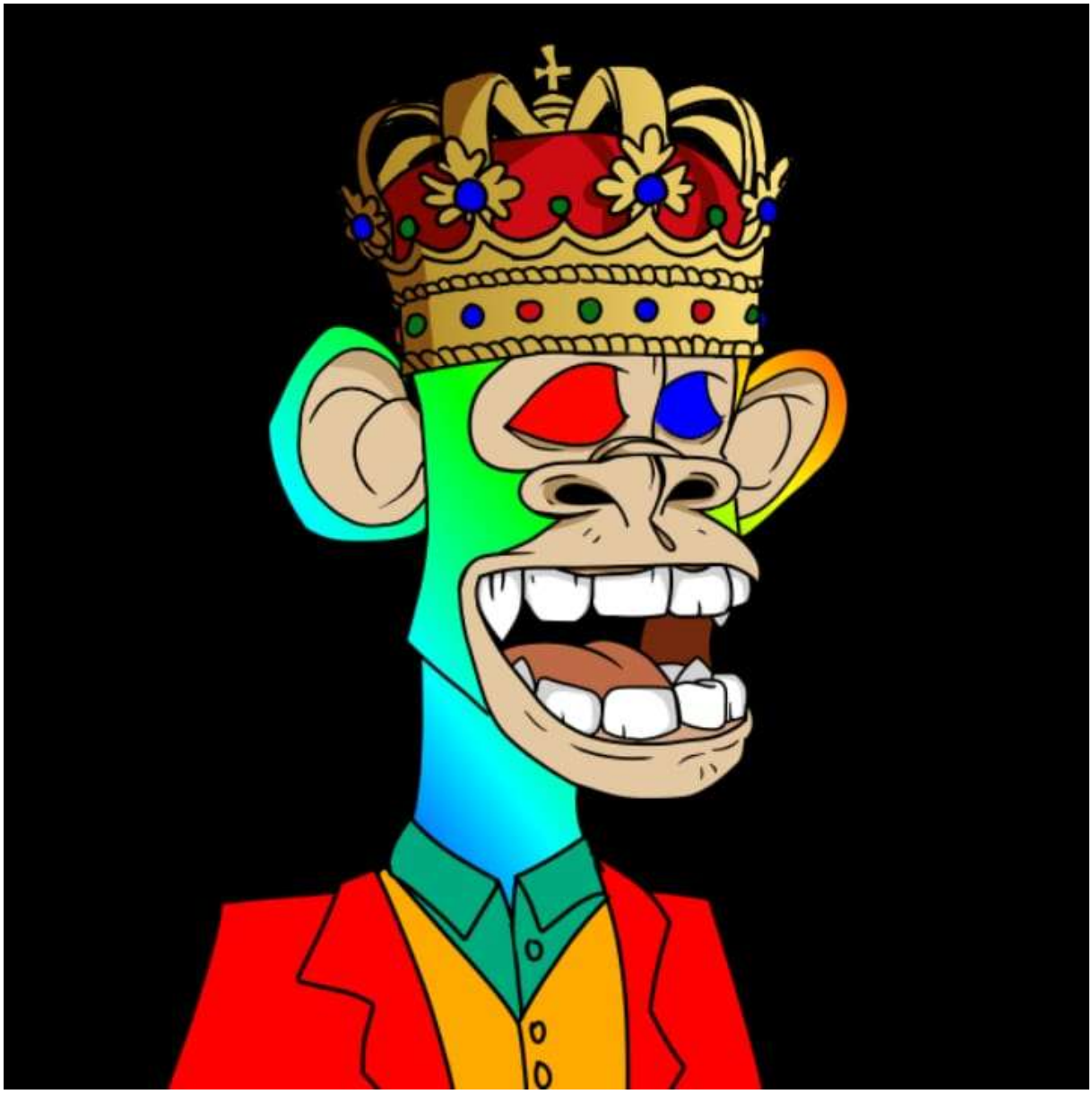
**العلاقة بين الإنسان والعمل**: لا توجد حدود واضحة بين اللوحة والمشاهد؛ الجميع داخل التجربة، وهذا يغيّر مفهوم التلقي الكلاسيكي للفن.

**البعد المفاهيمي**: تزاوج واضح بين الفن، التكنولوجيا، وربما الخوارزميات—حيث يتحول الضوء إلى مادة، والفضاء إلى وسيط تعبيري.

من زاوية فلسفية، هذا النوع من الأعمال يطرح سؤالًا جميلًا:

هل الإبداع هنا نابع من الفنان وحده، أم من التفاعل بين الإنسان، النظام الرقمي، واللحظة الزمنية؟

التجريب في الوسائط الرقميةNFT) ، برامج التصميم(كما في هذا المثال =



تمثل هذه الصورة قناع السلطة الرقمية . حيث ينطلق هذا العمل من تجربة ذاتية مباشرة للفنان داخل سوق NFT . حيث

اصطدم بما يلي =

تداخل الفن بالمضاربة

هيمنة الخوارزميات على الذوق

تحوّل الاعتراف الفني إلى سلطة رقمية

العمل لا يعبّر عن موقف انفعالي، بل يُنتج تحليلًا بصريًا لبنية السلطة الرقمية.

وهنا تتحقق المعرفة عبر:

تحويل التجربة الشخصية داخل السوق الرقمية إلى نقد إبستمولوجي لمنظومة القيمة.

والجدير بالذكر ان العمل الفني هو عملية بحثية يُنتج فيها الفنان معرفة من خلال الممارسة الإبداعية نفسها، وتُعدّ الأعمال الفنية جزءًا من نتائج البحث لا مجرد ملاحق له.

كما تكون الممارسة أداة لفهم قضية نظرية أوسع.

في تجربة الباحث، يتقاطع النموذجان، حيث:

العمل الفني يُنتج المعرفة

والتحليل النظري يُعيد تنظيمها .

### 3.2.2 الممارسة بوصفها بيانات بحثية

في هذا النوع من البحث:

اللوحة = وثيقة

العمل الرقمي = نص بصري

التجربة = معطى معرفي

وهو ما يمنح المشروعية لتحليل أعمال الباحث ذاته.

## 3.3 من العمل الفني إلى المفهوم

### 3.3.1 العمل الفني كفعل تفكير

في هذه اللوحة التجريدية التي أنجزها الباحث (2019)، لا يتجلى التفكير في الخطاب المصاحب، بل في:

تراكم الطبقات

المحو

إعادة البناء

هذه العمليات تمثل تفكيرًا بصريًا لا يقل عمقًا عن التفكير اللغوي.

كل تجربة، سواء نجحت أم فشلت، تنتج معرفة جديدة. والفشل هنا لحظة كشف معرفي، لا مجرد إخفاق، يوجه العمل الفني نحو حلول جديدة، ويغني السؤال البحثي.

### 4. الذات الباحثة مقابل العمل المنجز

من أهم خصائص البحث القائم على الممارسة هي قدرة الفنان على المسافة النقدية:

تحليل قراراته الفنية

مساءلة افتراضاته الأولية

ربط التجربة الفردية بالسياق النظري والفني

بهذا تتحول الذات من مجرد منفذ للعمل الفني إلى باحث في شروط إنتاج المعنى.

### 5. الفنون الرقمية و NFT كفضاء معرفي

إن إنتاج عمل فني رقمي قابل للتداول عبر البلوكشين يتطلب قرارات معرفية دقيقة حول:

ندرة العمل وأصالته

العلاقة بين الأصل والنسخة

تأثير التقنية الرقمية على الشكل والمعنى

تحليل هذه القرارات يسمح بإنتاج معرفة نقدية حول تحولات الفن المعاصر، وهي معرفة لا يمكن الوصول إليها بالنقد النظري وحده.

### 6. العمل الفني كنموذج مفاهيمي

الدراسة التطبيقية تظهر أن كل عمل فني يمكن استخلاص مفاهيم معرفية منه:

تصورات عن الفن والهوية الإنسانية

العلاقة بين الإنسان والتقنية

دور التجربة الذاتية في إنتاج المعنى

وبذلك تتحول التجربة الذاتية من حالة خاصة إلى أداة نظرية قابلة للتحليل والنقاش العلمي.

### 7. حدود التجربة وإمكانات تعميمها

لا يدّعي البحث أن تجربة الفنان قابلة للتكرار المباشر، لكنها نموذج تحليلي:

يولد أسئلة بحثية جديدة

يسمح لممارسين وباحثين آخرين الاشتغال على تجاربهم

يضع التجربة الشخصية داخل إطار علمي نقدي

الاعتراف بالحدود لا يُضعف المعرفة، بل يعزز صدقيتها ويؤكد أن التجربة الذاتية يمكن أن تكون مساهمة علمية فعلية.

### 8. خلاصة المحور الرابع

تؤكد الدراسة التطبيقية أن:

التجربة الذاتية للفنان يمكن أن تكون معرفة علمية مشروعة.

البحث القائم على الممارسة الفنية يسمح بتحويل الفعل الإبداعي إلى مادة بحثية.

التجربة، حين تُؤطَّر منهجيًا وتُحلَّل نقديًا، تفتح أفقًا معرفيًا جديدًا في الدراسات الفنية.

بهذا، يصبح البحث الفني الشخصي شرعيًا أكاديميًا، ويستحق مكانه في الحقل العلمي، مع مراعاة الصرامة التحليلية والإطار النظري المنهجي.

**الخاتمة**

يخلص هذا البحث إلى أن التجربة الذاتية للفنان ليست مجرد فعل فردي أو انفعال شخصي، بل مصدر إنتاج معرفة علمية يمكن تأطيره وتحليله ضمن منهج بحث أكاديمي صارم. لقد أظهرت المقاربات النظرية في هذا المقال أن ثنائية الموضوعية والذاتية لم تعد صالحة للحصر، وأن المعرفة العلمية في الفنون المعاصرة تتطلب إعادة تعريف للعلمية، بحيث تشمل التجربة الذاتية المنهجية والتأمل النقدي في الممارسة.

كما أبرزت الدراسة التطبيقية لتجربة الفنان ذ/عبد الرحيم المجويد أن العمل الفني، سواء كان تقليديًا أو رقميًا(NFT) ، يمثل نقطة انطلاق نظرية، وأن كل قرار فني يحمل قيمة معرفية قابلة للتحليل والنقاش العلمي. وبذلك، يصبح البحث الفني الشخصي مشروعًا أكاديميًا، يحترم قواعد التحليل المنهجي والتوثيق العلمي، ويُثبت أن الممارسة الفنية الذاتية يمكن أن تساهم في توسيع أفق المعرفة الإنسانية والفنية.

ختامًا، يشكل هذا البحث خطوة نحو شرعنة البحث القائم على الممارسة الفنية، ويؤكد أن التجربة الذاتية المنهجية للفنان ليست نقيضًا للعلم، بل شرط من شروط إنتاج المعرفة في الفنون المعاصرة.

المصادر والمراجع:


✓ المراجع العربية

- أبو زيد، ن. ح. (2010). إشكاليات القراءة وآليات التأويل. المركز الثقافي العربي.
- إسماعيل، ع. د. (2000). الفن والإنسان. دار الفكر العربي.
- الطاهر، ع. س. (2018). الفن المعاصر وأسئلة الهوية. دار توبقال.
- بنيس، م. (2001). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. دار توبقال.
- بومنجل، ع. (2019). البحث القائم على الممارسة الفنية: نحو أفق إبستمولوجي جديد. مجلة الفنون البصرية، 5(2)، 33–56.
- الخطيب، ع. ك. (2015). الفن بوصفه خطابًا معرفيًا. دار الرافدين.
- زكريا، ف. (2005). التفكير العلمي. عالم المعرفة.
- سالم، ح. (2020). الفن الرقمي وتحولات القيمة الجمالية. مجلة المعرفة، 12(1)، 77–101.

✓ المراجع الأجنبية

- Borgdorff, H. (2012). The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia. Leiden University Press.
- Candy, L., & Edmonds, E. (2018). Practice-based research in the creative arts. Springer.
- Elkins, J. (2009). Artists with PhDs: On the new doctoral degree in studio art. New Academia Publishing.
- Frayling, C. (1993). Research in art and design. Royal College of Art Research Papers, 1(1), 1–5.
- Gibbons, M., Limoges, C., Nowotny, H., Schwartzman, S., Scott, P., & Trow, M. (1994). The new production of knowledge. Sage.
- Groys, B. (2016). In the flow. Verso.
- Klein, J. T. (2010). Interdisciplinarity: History, theory, and practice. Wayne State University Press.
- Manovich, L. (2013). Software takes command. Bloomsbury Academic.
- Paul, C. (2015). Digital art (3rd ed.). Thames & Hudson.
- Sullivan, G. (2010). Art practice as research: Inquiry in visual arts. Sage.
- Wilson, S. (2002). Information arts: Intersections of art, science, and technology. MIT Press.