

الفصل الثاني

قضايا في بحوث الفن والتربية الفنية



باعتبار البحث في مجال التربية بخاصة ، ومجال الفنون بعامة جديد نسبيا ، يقابل الباحث جملة من المشكلات الفكرية التي قد تعوق تقدمه أو تنحرف به عن المسار الصحيح ان لم يواجهها مواجهة واضحة وبفهم لوجهات النظر المثارة حولها .

من هذه المشكلات الفكرية ، ماهية الفن ، وموضوعية البحث ، وأثر ذلك على طريقة البحث ، وهكذا . ونحن عندما نتناول هذه القضايا أو ما نسميه مشكلات فكرية ، فليس المقصد وضع حلول حاسمة لها ، فذلك أكبر من أن يتسع له هذا الكتاب الذي قصد به أن يكون مقدمة للبحوث في مجال التربية الفنية والفن ، وانما الهدف هو القاء الضوء على هذه القضايا بحيث يستطيع الباحث أن يدرك أبعادها أو بعض أبعادها ، ثم يتخذ لنفسه موقفا على بصيرة ، أو يحتاط لما قد ينشأ عن تجاهلها من معوقات تحول دون البحث العلمي الصحيح .

يمكن القول بأن البحوث في ميدان التربية الفنية هي أكثر جوانب التربية الفنية التي نالت نصيبا من التجاهل أو الشك أو كليهما معا ، مع أن الشيء الواجب أن يتعرف عليه مدرس التربية الفنية قبل تشريحه من كليات التربية ما يثار حول مشكلات هامة مثل التقويم ، وأن يتوجه نحو ما يمكن أن يفيد من البحث في مجال تخصصه .

لقد شهد القرن العشرين تطورا تكنولوجيا كبيرا ، وقد تضمن تحولا في مجال الفنون التشكيلية بحيث تغيرت الاشكال التي يحتويها موضوع العمل الفني من أشكال تمثيلية لها مسميات الى أشكال بلا أسماء ، وازداد

التمايز بين أشكال الفن المحددة «Finite art objects» والاحداث والبيئات المعروفة للناس ، وبين غيرها من جوانب الخبرة الانسانية التي ينفذ منها الفنان الى جوانب الفن التشكيلي . ومن هنا انحصرت المحاورات التي كانت تعتمد على الجانب الوصفي في الاعمال الفنية ، واتجه النظر الى القيم التعبيرية التي ينم عنها العمل الفني ، ولكن هذا عقد المشكلة لعدم وجود مصطلحات متفق عليها للتعبير عن هذه القيم . وقد تناول بعض الباحثين هذه الجماليات الجديدة التي أتى با القرن العشرون . ولذلك يرى « فيلدمان » (١) أن مواكبة هذا التقدم التكنولوجي تقتضى أن نتناول هذه الاعمال الفنية في العصر الحديث التي تقوم موضوعاتها على أشكال غير تمثيلية بلا مسميات «Unobjects» ، أن نتناولها من خلال نظرية المنظومات «Systems Theory» مع أن هذه النظرية أو « مدخل المنظومة » كما يسمى أحيانا شئء نشأ في مجال العلوم السياسية ، ويرى أن منطق هذه النظرية فيه مفتاح هذه الفنون الحديثة التي لم تعد تهتم بما تعوده الناس من اشكال الفنون التمثيلية .

وهكذا طرحت مشكلات لها مساس بالجماليات الجديدة ، مثل مشكلة التحليل النقدي للاعمال الفنية والغاية منه ، أو ما نسميه التقويم ، فعملية التقويم لا تزال تثير معلم التربية الفنية طالما أنه مشغول بالنتاج الفني الذي يخرج الطلاب ، ولصلته بترقيهم من مرحلة الى أخرى .

قد يحاول الفكاك من هذه المشكلة أولئك المعلمون الذين يرون أن عملية الانتاج الفني هي الشئء الاوحد الذي يهتمون به ، ويعتقدون أن الاهتمام بالاعمال الفنية « بالمنتج » ينحرف بالدافع الابداعي الاصيل الى الرغبة في شئء زائل هو الجوائز ، وان كانت هذه الجوائز هي درجات النجاح . والحق أنه لا مفر من التقويم لان عملية الانتاج الفني والمنتج

(١) له مقال نشر في مجلة The Saturday Review عام ١٩٦٧ ، ثم نُشر في الكتاب الذي حرره « جورج باباس عن مشكلات الفن والتربية » بعنوان «Concepts in Art and Education» المشار اليه في قائمة المراجع .

الناشئ عنها شيئان متكاملان ، ولأن من حق الطلاب على معلمهم أن يقوم أعمالهم ، وأن يحللها تحليلا نقديا ، وأن يربى فيهم الوعي بالتقدم الابداعي ، والمهارات الفنية ، ويضع لكل واحد منهم خطة تسير به نحو النضج الفنى ، ولا يتم ذلك الا من خلال محاورة نقدية بين المعلم فيما يبغيه من أهداف ، والطلاب فيما يسعى اليه من أهداف أيضا ، والعمل الفنى فيما يتضمنه من صفات وقيم فنية .

ان نمو التربية الفنية ونضجها يتحقق بقدرتها على تغطية كل المشكلات التى تبزغ فى كل مجالاتها وصورها فى ثقة تخرج منها التربية الفنية فريدة الطابع متميزة الشخصية ، ومع أن بعض من يعارضون البحث فى مجال التربية الفنية على حق حينما ينقدون المحاولات البدائية التى تمت فى الميدان ، فان السنوات العشرين الماضية قد أفرزت بحوثا لها نتائجها التى أضاعت الطريق ، وأتت بأدوات للبحث فى الفن والتربية أكثر دقة وصدقا . واذا كان هناك نقد ، فان البحث نفسه يجب ألا يكون هو موضع المعارضة أو الاعتراض ، لأن من حق كل واحد منا أن يحاول الاجابة على التساؤلات المثارة ، ويجب علينا تشجيع ذلك . ونرى أن المشكلة ليست فى قبول مجال التربية الفنية للبحث أو عدم القبول ، ولا اتجاه البحث فيه ، وانما المشكلة أو قضية القضايا هى قدرة العاملين فى مجال التربية الفنية والفنون وبحوثها على تصفية البحوث والمفاهيم والمعلومات المتصلة بها من الشوائب لاختيار أفضلها فى تدعيم التربية عن طريق الفن وفيما يلى بعض القضايا والمشكلات .

مفهوم الفن :

يجب أن تبني البحوث فى التربية الفنية على فهم عميق ، ونظام من القيم نابعين من طبيعة الفن نفسه ، ولا يمكن أن تقوم دراسة دون أن تستند هذه الدراسة الى مسلمات من القضايا سواء كان الباحث واعيا بهذه المسلمات أو غير واع بها ، وحتى اذا اعتقد الباحث بوجهة النظر القائلة بأن المسائل الأساسية المتعلقة بتعريف الفن لا يمكن حسمها أو

الاجابة عنها اجابة قاطعة محددة ، فان لكل انسان منا اطار مرجعى من القيم يرى من خلاله العوامل المختلفة ومدى مناسبتها للاعمال والنتائج الخاصة بها .

لقد زعم « جالى Gallie » أن الفن مفهوم عويص فى أساسه ، وبين أن الفلاسفة مهتمون بايضاح المعنى وفهمه ، لا بالكشف عن الحقائق الجديدة فيه (١) ، وأن النقد الفنى ليس من طبيعته البرهان أو الاستدلال بمعناها الأمبريقى المادى ، ولذلك يرى أننا يجب أن نقفه موقفا نذوق منه البناء الرئيسى الذى يقوم عليه مفهوم الفن ، وهو بناء معقد متضارب فى أساسه . ولقد أيد هذا الرأى « ويتز Weitz » وقال ان مفهوم الفن نفسه مفهوم متجدد ، لان أشكالاً جديدة من الفن تظهر باستمرار ، وسيتوالى ظهور غيرها بلا شك ، ويتوالى ، وستبزرغ حركات فنية جديدة ، وكلها تتطلب من المعنيين به ، وبخاصة الباحثين التربويين والنقاد المحترفين ، آراء محددة تجيب على السؤال : هل ينبغى أن يتسع مفهوم الفن لهذا التجدد أم لا ؟ « وقد يقدم علماء الجمال اقتراحات بأشكال فنية متوقعة أو مثالية ، ولكنها لن تكون كافية ، ولا تغنى عن التطبيق الصحيح للمفهوم » . فنحن نستخدم بالفعل كلمة « فن » استخداماً وصفياً محملاً بالقيم . والحق أن العمل الاول الذى يجب أن يقوم به علم الجمال هو أن يوضح مفهوم الفن لا أن يبحث عن نظرية عنه ، وعلى الاخص أن يصف الحالات التى نستطيع أن نستخدم فيها ذلك المفهوم « فن » استخداماً صحيحاً (٢) .

مثلاً تتنوع طرق وصف الاعمال الفنية وتتنوع مفاهيم الفن ، تتنوع أيضاً الآراء والاتجاهات التى تتبنى عليها نظريات تعليم الفن . فأولئك الأفراد الذين يبنون أحكامهم الجمالية والتربوية على أساس الاحاسيس أو المشاعر الحدسية ، وعلى تصوراتهم . للشكل الهام Significant form

(1,2) Jerome Hausman, «Research on Teaching the Visual Arts,» in «Handbook of Research on Teaching», N. Gage, ed., Rand McNally & Company, Chicago, 1963.

أو على وجهه نظر أساسها الثقافة ونسبيتها ، يسألون تساؤلات مختلفة تتعلق بطريقة تعليم هذه الأشياء ، ولهذا فمن السهل أن نتصور أن تكون اجابات هذه التساؤلات مختلفة في معانيها أيضا . وهنا تقع المشكلة الرئيسية أو المشكلات الرئيسية التي تواجه أى فرد يحاول أن يصوغ نظرية عن تعليم الفن ، ولكن ليلاحظ أن هذه المشكلة ليست موجودة في مجال تعليم الفن وحده بل هي كذلك موجودة في مجالات التعليم الأخرى ، ولكنها بدرجات متفاوتة من التعقيد .

ان الطبيعة الذاتية أو الشخصية ، التي تتميز بها الخبرة الفنية فصلت الفنانين عن أولئك الذين يبحثون عن مفاهيم منطقية وبصائر ، بنفذون منها الى طبيعة الشكل الجمالى والعملية المتضمنة في خلقه . ولذلك يرى البعض ، ومنهم «شاهان SHAHN» ، أن العلاقة بين المصور نفسه وبين أصحاب النظريات عن الفن علاقة شك . فالفنانون أناس يشتغلون بانتاج الاعمال الفنية ، الصور ، أما علماء الجمال والنقاد فهم أناس يخبرون الآخرين لماذا يحبون أو يرفضون هذه الصور والاعمال الفنية التي ينتجها الفنان (١) . ولذلك يتجنب كل صنف منهما الصنف الآخر لأسباب يعرفها كل منهم . وقد يتناول بعض النقاد العمل الفني تناولا شاملا ، في بعض الاحيان النادرة ، ولكن الغالب أن يثير النقاد مسائل شائكة ، ويتركون حقيقة العمل الفني كامنة في شكله الخفى الخاص ، وعندئذ تواجه الناقد مشكلة توضيح أو شرح شئ لا بد من رؤيته : ولذلك يشك كثير من الفنانين في المحاولات التي يبذلها النقاد لتوضيح العمل الفني أو لشرحه من خلال عمليات منطقية أو علمية ، ويتفقون على أن الفنان غير مسئول عن شرح عمله الفني ، أو شرح الأفكار والمشاعر التي يضمنها هذه الاعمال ولا ينبغى له أن ينشغل بذلك ، ويرون أن الفنان مسئول عن خلق العمل الفني فقط . ويشير هذا الرأي الى الصعوبات الواضحة التي تلازم فهم العمل الفني فهما أساسه المنطق والمساءلة العلمية . « فالمنزل هو

(1) B. Shahn, «The Shape of Contents», Combridge, Mass., Harvard University Press, 1957.

المفزل والشجرة هي الشجرة ، والزهرة هي الزهرة » ، وهنا تتباين الخبرة المباشرة التي يمر بها الفنان المبدع مع قصور التعاريف ، والمقولات التي تتناول هذه الخبرة ، ولذلك يقول البعض انك اما مع الفن ، أو مع المتحدثين عنه ، وعندئذ يصفون الباحثين بأنهم من تلك الفئة التي تتحدث عن الفن .

صلة منهج الفن بمنهج العلم :

نستطيع القول بأن الذين يصرون على وجود فروق واضحة بين الانسان كمعلم للفن ، وبينه كمنتج للفن ، وبينه كباحث معنى بتعليم الفن وحقيقته ، نقول ان هؤلاء يلحقون بمجال التربية الفنية أكبر الضرر (١) . (هاوسمان ١٩٥٨/١٩٥٩) ، ومع ذلك نحن نسلم بأن قليلا من الناس هم الذين يستطيعون أن يكون لهم نشاط متصل في النواحي الثلاث التي ذكرناها ، وأن مجال التربية الفنية يتطلب أناسا لهم بصيرة في هذه النواحي الثلاث ويتذوقونها ، كما يجب أن نعى بأن كل ناحية منها تتركى الأخرى ، وتصلها ، بدلا من أن نميل الى الفصل بين الفهم القائم على المنطق ، وذلك القائم على الحدس والبصيرة . ونستطيع أيضا أن نعتبر الفنان انسانا سابقا في عمله للحوار المنطقي ، مضيفا اليه تلك العملية قبل المنطقية التي يعترف أغلب الناس أنها جزء من الفن ، عملية الأحلام ، والخيال الحر ، والمشاعر غير المنطوقة . وينبغي أن تدعم هذه العملية البحوث وتثريها بدلا من أن تكون منافية لها . لأننا بحاجة لأن نقبل أحاسيسنا الانسانية ونعمل من خلالها بدلا من أن نتجنبها ، فالفكر قبل المنطقي جزء من قدرات الانسان الأساسية فعال طوال حياته ، وأن العمليات قبل المنطقية المكونة من المدركات شبه الشعورية التي لا تحصى تبني أسس تفكير الانسان ، وتبنى دعائم ذلك التفكير في حياته اليومية ،

(1) Jerome Hausman, «Teacher as Artist and Artist as Teacher», Art Education : Journal of the National Art Education Association, vol. 20, No. 4, pp. 13 - 17.

وتربطه بالحياة حوله بوشائج دقيقة هلامية ، ليس لها شكل شعورى
منطقى .

يجب أن ننظر الى الأنظمة الفكرية التى نبتكرها على أنها أدوات
تساعدنا على ثبر غور المعانى المختفية فينا ، ويجب أن نفرض الفروض
ونحن على وعى أنها تجسد اجابات عديد ممكنة ومحتملة . وقد أيد
« بيتل Beittel » هذا الاتجاه قائلا :

« نحن لا نستطيع أن نفكر فى كل الأشياء مرة واحدة ، مع أنفا
نستطيع أن نحس بوجود الأشياء كلها ، وفى رأى أننا نستعين على
الرؤية الصحيحة بالتمسك بوجهة نظر جامعة عن الانسان ووظائفه ،
مؤداها أن الفن يثرى وجود الانسان ويقومه ، بينما يعرفنا العلم بما
هو موجود ويحدده ، وستظل كلتا الوظيفتين قائمتين مصونتين ، لا يستغنى
عنهما الانسان . . وليست هناك طرق عديدة مختلفة للتمكن من الأشياء .
فاما عن طريق خبرة الشئ ، والوقوف على معناه بالتجربة ، واما عن طريق
البحث العلمى ، ولا اعتقد أن لا طريق سوى البحوث للاتفاق على
نراكيب المفاهيم والتعميمات والمشاركة فيها » (١) .

يجب ألا يصر الباحثون فى مجال الفن اصرارا أعمى على ضرورة
وجود « العلاقات المحددة » ، ولا على الدقة الرياضية التى تتجاوز حدود
مجال التربية الفنية والفن ، فان هذه الحدود دائمة التغير ، واننا قدنضج
بالدراسة المتشددة المفاهيم ذاتها التى توضح معالم مجال التربية
الفنية ، والتى تقوم عليها تساؤلات البحث واجراءاته ؛ لأن المفاهيم
الجديد صعبة الفهم غالبا ، وكثيرا ما يحاول المعاصرون تصوير المفهوم الجديد
بأفكار وصور يفترضون وجودها دون تحقيق ، وبالإضافة الى ذلك فليست
المشكلة المهمة هى مشكلة المفاهيم الجديدة التى ينطوى عليها تعليم الفن
وحدها ، ولكن الشئ المهم هو تناول المحاولات الرامية الى تغيير الأنظمة

(1) K. Beittel, «Some Viewpoints on Research», «Art Education»,
1957. pp. 10- 15.

القديمة الموجودة التي نعرف بها الحقيقة وأن نتخطاها الى ما بعدها . وكذلك فان التحدى الذى يواجهنا هو أن نكون قادرين على السمو فوق الأنظمة القديمة التي تضر بالمفهوم الفنى وتخطيها ، اذ يجب على الباحث فى مجال التربية الفنية والفن — كأى باحث فى مجال آخر — أن يواجه الموقف الصعب ، موقف تجسيد واقع فنى يحتوى على عدد لا حصر له من العوامل المتغيرة ، ويجب عليه أيضا أن يتذكر أن أهداف البحوث هى التوضيح والفهم ، وأن الباحث يسعى الى تقليل الغموض والابهام المحيط بدور الفن فى تربية الانسان ، والى زيادة الوعي بهذا الدور . موقفنا فى بحوث الفن لا يختلف عن موقف الباحث فى ميدان العلوم بل متفق معه ، وهو يتمشى فى ذلك مع وجهة النظر التي قالها — « بوبر Popper » ١٩٥٩ — بخصوص العلوم : « ليس فى الأسس الموضوعية للعلوم الطبيعية شىء مطلق ... ولا تقوم العلوم على صخر ثابت جامد من الحقائق ، وانما يقوم بناء نظرياتها العتيد على أرض واهية ، ويجب علينا نحن الباحثين ألا ننظر الى العلوم على أنها بناء من المعرفة ، بل الأصح على أنها نظام من الفروض » (١) ، وهكذا الحال بالنسبة للباحثين فى التربية الفنية .

انه لمن الخطأ الفاحش أن نفهم أن البحث فى مجال تعليم الفن يهدف الى تثبيت مجموعة من الاجراءات الموحدة لتعليمه تثبيتا أبديا ، لا يقبل التغيير ، فليست هناك قاعدة نظرية نهائية أبدية صحيحة ، تستبعد كل ما عداها من وجهات النظر ، ونحن بحاجة الى أن نحذر الأفكار الخاصة القائلة بوجود الحقيقة « الموضوعية » التي تغذى التفسيرات المغرية بالقبول والسهولة التصنيف دون النظر الى خبراتنا نحن ، لأن ادراكنا الاحتمالات الممكنة العديدة غير المعروفة التي ينطوى عليها فهم فكرة ما يتطلب منا ألا نقف فى مواجهة أى تساؤل يثار ، بل يجعلنا نضع

(1) K. R. Popper, «The Logic of Scientific Discovery», New York, Basic Books, 1959.

البحث في موضعه الصحيح . وهو أن نكون أناسا متواضعين نسعى الى فهم ما يحيط بنا من أمور متشابكة ومعقدة في هذا العالم .
اذن مفهوم الفن ، ومفهوم طبيعة الطفل وطبيعة الفنان ، والمفهوم الخاص بمناسبة طريقة البحث العلمي لمجال التربية الفنية ، كل هذه الثلاثة المفاهيم هي البواب أو الحارس الذي يسمح بدخول أنواع البحوث المختلفة الى مجال تعليم الفن أو يمنحها ، بالإضافة الى المشكلات العامة في البحوث التربوية الخاصة بالاجراءات والتقويم .

المشكلات العامة

المشكلات التي تواجه البحوث في مجال التربية بشكل عام تواجه أيضا البحوث في مجال التربية الفنية . أولى هذه المشكلات مشكلة الصراع بين موثوقية بحث من البحوث وبين أهميته التربوية ، فمن معايير الموثوقية «reliability» مثلا أن المقاييس والأحكام التي يحتويها بحث ما يجب أن تكون موضوعية ، ومن ثم موثوق بها . وقد أدت الموضوعية - كطريق الى الموثوقية - الى بحوث قد تكون تافهة ، في كثير من الأحيان ، ففي سبيل تحقيق الدقة في القياس استخدام الباحثون مقاييس معيارية ومحكات «criterion» ، فتحققت الدقة فعلا ، ولكن هذه البحوث لم تتناول الا أنواع السلوك التي قد نعتبرها أنواعا من السلوك غير الهام . وقد أدت محاولات الباحثين في ضبط التجارب والمتغيرات التي تحتويها الى استخدام طرق تجريبية غاية في البساطة ، لأن التحكم في الفترات القصيرة في التجريب أسهل من التحكم في الفترات الطويلة ، ونحن في التربية مضطرون الى ذلك اضطرارا حتى يسهل التحكم .

لاشك أن متوسط وقت خضوع فرد من أفراد التجربة للتحكم كما روته البحوث التجريبية في «Am. Ed. Res. Journal» في المدة من ١٩٦٨ - ١٩٧٠ كان ٤٥ دقيقة ، وهنا نرى أن احتمال حدوث نتائج تربوية هامة في هذا المدى القصير من الوقت احتمال ضعيف جدا ، وقد يصعب تحقيقه الا اذا كان التصميم التجريبي تصميمًا دقيقًا جدا وقويا ، وهنا (م ٣ - البحث في الفن)

تبرز مشكلة القدرة على قياس التغير الحادث عندما لا تتوفر التصميمات التجريبية الدقيقة ، واحتياجنا وقت غيابها الى مقاييس دقيقة جدا أيضا (١) .

ويبدو أن بعض المسلمات والتقاليد التي يستند اليها البحث التربوي بعامة قد عطلت أيضا البحث التربوي في مجال التربية الفنية ، لأن القدرة على تعميم النتائج وسحبها الى المواقف التربوية قدرة محدودة عندما يصعب تحقيق الضبط في هذه المواقف والتجارب .

والمشكلة الأخرى التي تواجه البحوث التربوية بعامة وفي مجال التربية الفنية بخاصة هي ميل الباحثين الى الاقتصاد الشديد في تقديم المعلومات الخاصة باجراء البحث ، وبتفاصيل الطريقة التجريبية ، فقد اتضح بعد تحليل عدد الصفحات التي استغلت لوصف اجراءات البحث والطرق التجريبية ومقارنتها بالصفحات التي استغلت لكتابة نتائج هذه البحوث التي سجلت في أعداد ١٩٦٨ — ١٩٧٠ من صحيفة «A. Ed. Res. Journal» أن عدد الصفحات التي استخدمت لكتابة النتائج يساوي أربعة أضعاف الصفحات التي كتبت فيها اجراءات البحث وتجاربه (٢) . ويبدو أن هؤلاء الباحثين يعتقدون أن الطرق التي نصل بها الى النتائج أقل أهمية من النتائج ذاتها ، مع أن ندرة المعلومات الخاصة بالمعالجة التجريبية ، وكيف تمت ، تجعل من العسير على أى باحث آخر أن يعيد نفس التجربة ، وأن يتحقق منها ، ومن هنا كانت الثقة في هذه النتائج قائمة على دراسات يتيمة وحيدة ، وهذا ليس في صف البحوث التربوية ، بل هو نقطة ضعف كبير وتكون النتيجة على عكس ما يرجو هؤلاء الباحثون ، وهي أن لا تسهم هذه البحوث في تحقيق ما يتوقعه المعلمون في المدارس ، وهم ولا شك يتطلعون الى ما يجعل تعليمهم أكثر جدوى وفائدة .

(1) Taher Razik, «Trends in Educational Research : Implications for Art Education.» Memiographed Paper, The State University of New york at Baffalo, 1974.

(2) IBID.

هناك مشكلة ثالثة نابعة من أن القيم التربوية أو الأحكام التربوية التي يقول بها المربون تتغير دائما * ومن هنا نرى أن ما كان ينظر إليه المربون بالأمس على أنه طريقة تعليمية ممتازة أصبح اليوم طريقة غير ذات أهمية (١) ، والمعروف أنه كلما كانت الأحكام التربوية سريعة التغير قل التمسك بنتائج البحوث التي قامت في ظلها * وعلى سبيل المثال عندما كان النمو في الإبداع عن طريق الفن هو الهدف الأول في مجال التربية الفنية * كانت البحوث التي تتناول الإبداع في غاية الأهمية ، واليوم ، وقد تغيرت القيم التربوية في مجال التربية الفنية وتحولت الى الاهتمام بنمو الحساسية البصرية وفهم الفن على أنه اسهام في ثقافة العصر ، أصبحت هذه البحوث الخاصة بالإبداع غير ذات أهمية أولى * وقد بانث هذه الحقيقة في المجالات العلمية والمؤتمرات التي تعقد في الميدان *

وهناك مشكلة أخرى تسهم في ضالة البحوث التربوية وتقليل أهميتها وهي كذلك تؤثر في بحوث مجال التربية الفنية بنفس الاتجاه ، وهي أن النتائج التي تأتي بها بحوث أجريت على مجتمعات منذ ٣٠ عشرين عاما قد لا تصبح صحيحة على مجتمعات اليوم ، فان الانسان في مجتمعه ينير من اتجاهاته ومزاجه وعاداته بمعدل سريع * لأن ظهور التليفزيون والسينما واستخداماتهما المختلفة ، ومعدل الهجرة والتنقل بين المجتمعات ، والحروب التي أصابت العالم قد أثرت في بلاد كثيرة في ربع القرن الأخير وأثرت في معتقداتهم ومشاعرهم * والمعروف أن الدراسات الخاصة بسلوك الانسان تكون صحيحة فيما تتوقع حدوثه اذا - واذا فقط - بقيت سمات المجتمع الذي قامت عليه الدراسة دون تغير الى حد ما (٢) *

(1) Bennett Reimer, «Difficulties in Studying How Values Affect Teachers' Actions,» in Gerard L. Knieter and Jane Stallings, Editors «The Teaching Process & Arts and Aesthetics», Cemrel, Inc., St. Louis, Missouri, 1979.

(2) W. W. Charters, Jr., «The Social Background of Teaching,» in «Handbook of Research on Teaching,» Edited by N. L. Gage. Rand Mc Nally & Company, Chicago, 1963.

لهذا فان على الباحثين في مجال التربية الفنية أن يتجهوا الى البحوث الأساسية أو ما نسميه بحوث التنظير Basic Research الخاصة بالسلوك الانساني ، وهى التى تتناول أساسيات السلوك اذا كانوا يحبون أن تصمد بحوثهم للتغير الدائم فى القيم التربوية وفى المجتمعات الانسانية ، وهنا نرى أن احتمال الوصول الى نتائج تتعلق بالسلوك الانسانى تقاوم هذه المتغيرات قليل .

هناك مشكلات أخرى متفرعة من هذه المشكلات العامة ينفرد بها مجال التربية الفنية . من أبرزها مسألة المعيار المقبول لقياس الأداء فى التربية الفنية . فبينما نجده فى مجال الرياضيات أو العلوم سهلا نسبيا حيث يستطيع الباحث أن حدد معيارا واضحا مقبولا لمستويات التحصيل فى المراحل المختلفة يتفق عليه معه كثير من زملائه نراه فى مجال التربية الفنية أمرا فيه غموض ، يثار حوله كثير من الآراء ، وتقف دونه كثير من الاعتراضات . وكذلك الحال بالنسبة لطريقة التدريس فى الحساب والجغرافيا مثلا فان معيار قبول الطريقة الصحيحة أو المثلى يمكن الوصول اليه بسهولة ويمكن تطبيقه بدقة حتى لتكاد الماكينة أن تقوم به كما حدث فى التعليم البرنامجى . فما هو الحال بالنسبة لطريقة التدريس فى الفن ؟ وما هى الحال بالنسبة لمعيار التحصيل فى الفن ؟ لا شك أن فى مجال الفن مجموعة من المهارات من الممكن تحديدها وقياسها بدقة ، ولكننا هامشية بالنسبة للتحصيل الفنى . فان تحديد التحصيل الفنى محتاج الى اصدار أحكام لا الى تطبيق مقاييس ، اذ ليست فى الفنون ظروف ضرورية أو كافية لانتاج العمل الفنى أو لتذوقه ، وان كانت ممكنة لفهم تاريخه . وهكذا فان مسألة تقويم طريقة التدريس الجيدة فى الفنون محملة بكثير من المصاعب (١) ، وأكثر جدا من تلك المصاعب التى قد يقابلها المرء فى ميادين أخرى طالما كانت هذه الطريقة قائمة على سمات العمل الفنى الذى ينتجه التلميذ وقيمه ، وطالما كانت قائمة على استجابة التلميذ للفن ، وفهمه

(١) فتح الباب عبد الحليم ، مشكلات فى بحوث التربية الفنية ، « دراسات وبحوث » ، المجلد الأول ، العدد الأول ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

لأهميته . ويتصل بهذه المسألة أن الخواص التي يتصف بها العمل الفني الممتاز ومن ثم بعض أهداف تعليم الفن خواص أو صفات لا يسهل التعبير عنها في كلمات . إذ ليست لغة الكلام كافية لوصف ما تراه العين ، ولا ما ننقل به ^(١) ، ولذلك نرى النقاد الممتازين يستخدمون التشبيه والاستعارة وغيرها عندما يستخدمون اللغة في التعبير عن الأعمال الفنية التشكيلية ، وحتى في هذا المجال فإن الناقد وقارئ النقد معا محتاجون الى حساسية مرهفة باللغة كفن من الفنون التعبيرية ^(٢) .

هذه الحقيقة التي لا نستطيع تجنبها الا بالتضحية باستخدام الفن لأهداف الفن ، واخضاعه الى أهداف البحوث تجعل موقف الباحث في التربية الفنية موقفا صعبا ، وفي ظروف صعبة وخصوصا اذا أراد تطبيق قواعد البحوث ، التي نشأت أصلا في مجالات أخرى ليست فيها نفس الصعوبة ، مثل مجال البحوث الطبيعية أو الزراعية . أما بالنسبة للقواعد المتبعة في بحوث علم النفس ، والتي غمرت ميدان التربية منذ بداية بحوث النمو فانها غالبا ما تخضع مسائل التربية الى مسائل شبيهة بمسائل الطبيعة ، التي تحاول هذه القواعد الاحتذاء بها . ولاشك أننا محتاجون الى معايير ، وقواعد جديدة في معالجة تعليم الفن ، وكذلك في معالجة الصفات الكيفية في التعليم بعامة ، وينفعنا في هذا المجال قواعد البحث في علم الأجناس Anthropology وفي النقد الفني ، وهذا ما سماه طاهر عبد الرازق « النقد العلاجي » ^(٣) «Clinical Criticism» ان استخدام قواعد البحث في علم النفس في ميدان التربية الفنية وطرق تدريسها يؤدي غالبا الى اثاره تساؤلات محملة بالمضامين النفسية أكثر من تحملها بمضامين فنية ، ولذلك فنحن بحاجة الى قواعد جديدة ، تقوم عليها الدراسات الخاصة بتعليم

(1) M. Polanyi, «The Tacit Dimension,» New york, 1966 Taher Razik, Op. cit., 1974, p. 30.

(2) Lee S. Shulman, «Research on Teaching in the Arts : Revisw, Analysis, Critique,» in G. L. Kneiter and J. Stallings, Editors, «The Teaching Process & Arts and Aesthetics,» Cemrel Inc. 1979.

(3) Taher Rezik, Op. Cit.,

الفن ، والدراسات الخاصة بالوجوه الكيفية في عملية التعليم ، وقد نتقدم هذه الدراسات في مجال التربية الفنية ، وفي عملية التعليم بصفة عامة . اذا استعرنا بعض طرق البحث في علم الأجناس والثقافة ، وفي النقد الفنى ، وعلى سبيل المثال فان من أهم الأهداف في التربية الفنية أن ننمى قدرة التلميذ على خبرة العالم من حوله خبرة جمالية ، وأن ننمى قدرته على صياغة صور تشكيلية بخامة من الخامات ، تعبر عن خبراته الشخصية ، واذا ما اتخذنا هذين الهدفين دليلا نزن به أهمية البحوث في تعليم الفن يندبح المجال أكثر تحديدا (١) .

المشكلة ذاتها — أى مشكلة الدراسة الموضوعية في الفن — مثارة في مجال الأدب ، ولا غرابة في ذلك ، فالمنبع بالنسبة لكليهما واحد ، وهكذا نجد من الأدباء المثقفين من يحاول تبصير الزملاء في ميدان الأدب « بأن « العلم » ، ويقصد بذلك التفكير العلمى الموضوعى ، منهاج في النظر ، فاما نتبعه في الدراسة — كائنا ما كان موضوعها — لتكون دراسة علمية ، واما نتكرنا له ، فلا تكون الدراسة عندئذ جديرة باسمها ، ولئن تعذر على عامة الناس أن يدركوا الأساس المشترك — من حيث طريقة البحث — بين دارسى الأدب ودارسى العلم ، فلا يجوز أن يتعذر ذلك على خاصة الناس» (٢) .

هنا نصب أن ننبه أيضا الى فارق يجب أن يكون واضحا بين أن يكون الانسان دارسا للأدب أو للفن ، وبين أن يكون أدبيا أو فنانا ممارسا للفن بوجوده في حياته الخاصة . وان لم يتضح هذا الفارق بين الدارس والممارس ينشأ الظن بأن « العلم » مطلوب عندما يكون الموضوع جانبا من الطبيعة الحية أو الجامدة ، ولا يكون مطلوبا عند النظر في حياة

(1) IBID.

(٢) زكى نجيب محمود : « هل الادب ليس علما » ، الأهرام ، في ٧٥/٤/١٨ ، القاهرة ، مصر .

الانسان من حيث هو انسان ينتج الفن أو الأدب ، ولقد شاع الظن بأن الانسان وانتاجه الأدبي والفنى من طبيعة خاصة أساسها المشاعر والدوافع والقيم ، وأنها أمور تستعصى على النظرة العلمية وأرقام الاحصاء ، وكان من نتيجته شيوع هذا الظن الخاطىء أن اتسعت الهوة بين درجة التقدم فى العلوم الطبيعية ، ودرجة التقدم فى معالجة المشكلات البشرية ، الفنية منها والأدبية حتى لقد قيل ان مدنية هذا العصر مدنية عرجاء تسير على قدم واحدة ، فبينما بلغنا الأوج فى المعرفة العلمية بالطبيعة نزلنا الى الحضيض فى العلاقات الانسانية بكل ضروبها من فن وأدب (١) .

تصور مناهج البحث فى التربية الفنية :

ليس المقصود بالقصور هنا جمع قصر ، وهو البيت العظيم المزخرف ، وانما المعنى هو العجز عن بلوغ الغاية وتحقيقها ، فهناك كثيرون يقولون ان البحث فى التربية الفنية قاصر عن الوفاء بالمطلوب به ، بل لا يصح أن يظل هكذا أو يكون ، لأن أول سمة البحث العلمى هى الموضوعية ، ولا موضوعية فى الفن ، بل هو عمل ذاتى بكل معنى الكلمة .

وهكذا نواجه معارضة شديدة ، لاجراء البحوث بالكيفية المعروفة فى الدراسات الانسانية والطبيعية فى مجال الفن . وممن تصدى لهذه القضية «ارفينج كوفمان»^(١) «Irving Kaufman» ، وقد بدأ مقاله بقوله « اننى أشك ، وبكل أمانة ، فى جدوى الكتابة أو التحدث عن الفن ، لأن الكلمات لا يمكن أن تكون بديلا دقيقا عن الشيء الواقعى ، ولا عن خبرة واقعية ، مع أن الناس غالبا ما يقبلونها كأنها الشيء الواقعى ذاته » .

ثم ينقل قول « بول فاليرى » : اننا يجب علينا أن نعتذر عن التحدث عن الفن ، فالفن يرسل معانيه للناس ويرسخها فى نفوسهم وهو يخادبهم بصيغته الحسية الادراكية خطابا مباشرا ، لا يحتاج فيه الى وسيط من

(١) نفس المرجع السابق .

(٢) كتب رايه المشار اليه فى مجلة التربية الفنية التى تصدر عن الرابطة القومية للتربية الفنية بالولايات المتحدة الامريكية ، فى المجلد العشرين ، فى العدد التاسع .

الكلمات • فان شهود حواس الفنان الفرد ، أو المتذوق الفرد ، ومدركاته المتميزة ، وانفعالاته الخاصة الفريدة تسبق أى أفكار مجردة أو اعتبارات منطقية عن الفن وترجحها ، حيث يطنى الحدس والاستبصار والجماليات الخارجة من الأعماق ، وتعمل كلها بطرق غير تلك الطرق اللفظية المروغة • فالتصوير مثلا شئ مرئى بالدرجة الأولى متعلق بالبصر ، يصوغ الانفعال والبصيرة من خلال وعى جمالى معبرا عنهما بإمكانيات أى خامة محسوسة ، فالفنان يبدع فنه بطرق فريدة ، معقدة ، متباينة ، مخضعة كل ما يصادفها من مدخلات فى عملية صياغة الأشكال الى الحاجات الخيالية البازغة من على الطفل الصغير الذى يحاول الرسم كما يصدق على فنان كبير مثل « بيكاسو » وهو يعمل عملا فنيا ، مع الفارق النسبى بينهما فى درجات التعقيد ، والقدرة على التعبير ، والخبرات السابقة ثم يستطرد « كوفمان » قائلا :

« وهكذا عملية تعليم الفن ، فانها تسير على نفس النسق المفتوح ، وتكاد تكون عملية شخصية جدا • فهى فى المقام الأول تبادل للمحات الانسانية ، والعلاقات التلقائية ، ولا تقع تحت طائلة التحليل الموضوعى ، وقد يكون من الصعب ، بل من المستحيل أن نقترح لها أنظمة خاصة تتكرر وتعاد الا بشكل عام جدا ، فليست خبرة التدريس واحدة لكل معلم فن ، ولا الأحوال الموجودة فى حجرات الدراسة واحدة كذلك ، ، بحيث يمكن نقلها من واحد لآخر ومن موقف لآخر » •

ويقول من يعارض مناهج البحث الحالية فى التربية الفنية أيضا ان الحديث عن الحساسية ، والوعى ، ولاشارة الى التوافق المعبر « expressive rhythms » ، والى الأعماق الذاتية ، والدوافع المعقدة الموجودة فى العملية الابداعية ليس عملا سلوكيا يسيرا ، وهى كلها عوامل أساسية فى انتاج الفن وتذوقه وتعليمه • وان محاولة اخضاعها للموضوعية التربوية الدقيقة هى نوع من القبض على الرمال ، وان حاولنا ذلك لم يبق لنا سوى شئ تافه حيث تتبخر الكلمات متحولة الى سفسطات ، الى تعميمات خاطئة ،

وعلاقات مربكة . وتظل صفات الحساسية نفسها ، وهي الصفات المتنوعة المكونة للخبرة الجمالية بعيدة عن أن تظهر في هذه البحوث كعامل أساسي ، وعندئذ تخرج هذه البحوث بالمهارات الادائية والتقنيات الواضحة في سلوك الفنان على أنها هي العوامل الأساسية . وما هي في الحقيقة الا الهيكل المحيط بالعمل الفني ان جاز لنا ذلك التعبير ، ويضع قلب العمل الفني ومحوره وهو هذه العوامل الشخصية التي أشرنا اليها : الحساسية والدوافع الذاتية ، والوعى الفني ، والرؤى والصور المجازية الحية ، والمدرجات المباشرة الغريزة ، والثراء الحسى في معالجة الخامات ، والشاعرية ، والاستبصار الدقيق ، والمحتوى الرمزي المعبر ، مع أنه الشيء المستحق للاهتمام اذا كان ولا بد أن تقدم شيئاً ذا قيمة للمدرسين .

لا يقصد المعارضون لمناهج البحوث في التربية الفنية التقليل من شأن المهارات ولا التقنيات الخاصة بالأداء ، ولا الشكل الظاهري للأعمال الفنية ، ولكنهم ينادون بأن تكون هذه كلها بازغة من بوتقة التعبير الفني الأصيل ، وما يتطلبه ذلك التعبير ، ولا تكن مجرد حيل أدائية ، أو صنعة تعلم عارية لذاتها ، وانما تكون شيئاً يستدعيه التعبير والابداع . ويوجه معارضو البحوث الحالية مقترحات تستحق التدبر غايتها توجيه البحث في مجال تعليم الفن الى جوهره ، فيقول « كوفمان » ^(١) ان انكشاف الخبرة الفنية ليس فيه تتابع منطقي موضوعي ، وان تفتحها في الفرد يتحقق من خلال وسائل تبدو متعارضة أو متنافرة ، فالفنان يتقبل الغموض كمنطق ابداعي . وان الانفعالات والمشاعر تخضع لأنظمة خاصة بها غريزة متغيرة ، يتمكن من وصفها كثير من علماء النفس السلوكيين وقد لا يفهمونها . والحق أن هذه الانفعالات والمشاعر هي العناصر الأساسية التي تدفع الأشكال الفنية وتشكلها بذكاء الاحساسات بعيدا عن مجال الفروض المللة عقليا ، وقد بدأ بعض علماء النفس المهتمون بالانسانيات أن يلمسوا هذه الديناميات

(١) في كتاب «Concepts in Art and Education» لحرره « جورج بابا » ، وتحت عنوان : Limitations of Research in Teaching Art ، والكتاب في قائمة المراجع .

الإبداعية وان كانوا لم يصلوا حتى الآن الى نتائج متفق عليها يوجهونها الى معلم الفن ليهتدى بها . ولذلك نرى أن الحيلة الذكية هي أن نبث العمليات الخاصة بتعليم الفن من خلال مداخل صحيحة مناسبة . فان للفن مداخله التي بهرت عقل الفنان ، ووجد فيها المنطق الخاص به المختلف عن الأنظمة التقليدية ، ومثال ذلك المدخل الذى أشار اليه « سيزان » بقوله ان للألوان منطقا ، ويجب على الفنان أن يلتزم به وحده ، لا بمنطق العقل . وفى هذا النطاق ستقدم بعض المقترحات فى ذلك الكتاب لعلها تضىء الطريق أمام الباحثين فى التربية الفنية ، لكى يتوجه البحث الى هذه المشكلات فيبحث الوسائل التى تشجع الطلاب على التعبير الفنى بثقة وجرأة ، ويبحث الاستراتيجيات التى تربطها بين التعبير عن القيم والأحكام الفنية ، وبين الأشكال الفنية ، ويبحث عن القنوات الرحبة التى تساعد على تلاحم الرموز والمدرجات فى نسيج واحد ذى معنى عميق .

الحق أننا بحاجة الى طرق للبحث تجمع بين الموضوعية العقلية والذاتية الانفعالية جمعا متوازنا ، طرق لا تبدأ بتصنيفات أو قواعد جامدة غير قابلة للتفتح والنظر فى الغريب والجديد ، طرق تفتح مداخلها لما نسميه « سحر الشعر » أو يسمى فى موضع آخر « الاستمتاع الروحى بالفن » ، أو ما أشار اليه الله جل وعلا فى قوله عن الشعراء « ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون » (١) . ولنتذكر أننا حينما نتمسك بالموضوعية الكاملة الجامدة نقف أمام ظاهرة الفن مشاهدين لا مشاركين فى عملياتها ، حتى وان استدعى البحث الدخول فى الخبرة الفنية والاستغراق فيها ، فنحرم أنفسنا من الفهم الحدسى التابع من الداخل (٢) .

لاشك أننا بحاجة الى مقياس نحكم به على جدوى ما نفعل فى حجرات الدراسة ، وبحاجة الى فهم أوسع الى معرفة متى ، ولماذا ، وماذا يفعل الطلاب فى أثناء الأداء الفنى والبصيرة الجمالية ، وكيف نزيد من تقدمهم وتطورهم فى ذلك ؟ .

(١) القرآن الكريم ، سورة الشعراء ، الآية ٢٢٥ .

(٢) انظر مقترحنا بطرق جديدة للبحث فى الفن فى الفصل القادم .

التقويم والنقد الفنى :

التقويم عملية موجودة وجود الحياة المتفاعلة التى يعيشها الانسان .
لأنه لا يستغنى أبداً فى حياته عن أن يقبل على شىء أو يدعه ، أو أن يعمل
عملاً أو يعزف عنه ، أو أن يحب انساناً أو حيواناً أو نباتاً أو قولاً أو أن
يكره من ذلك كله أو البعض . هو فى كل ذلك يقوم ، بمعنى أنه يقدر فى
ما يحب من صفات أو خصائص ، فيحكم بأنه مقبول ، أو لا يرى فيه صفات
أو خصائص تجذبه ، فيقرر بأنه مرفوض . وهنا قد يساوى التعبير بالحب
التعبير باللفاظ أخرى مثل الاقبال على الشىء ، أو الاثناس له أو به ،
أو التعاطف والميل اليه ، وقد يكون الاقبال أو الحب لمنفعة مادية ، أو
لمنفعة غير مادية .

من منا لا يقول أنه لا يفعل ذلك فى حياته ؟ من منا لم يقبل مرة على
زهرة أو وردة، وتترك أخرى أو أخريات ؟ من منا أحب صورة فوتوغرافية
صورها له فنان ، وحاول أن يضعها فى بطاقته الشخصية أو جواز سفره ،
وكره صورة أخرى صورها له مصور آخر ، واجتهد فى أن يخفيها عن
الناس ؟ من منا لم ينظر الى شكله وملابسه فى المرآة ؟ من منا لم يفضل
لوناً أو ألواناً معينة للملابسه ، لأثاث منزله ؟ كل ذلك منطوى على أحكام
جمالية . . . ومعنى ذلك أننا لا نستطيع أن نرفض التقويم ، وحتى أولئك
الذين قد يرفضونه حياءً يعملونه بين أنفسهم ، والى هذا أشار المولى
فى كتابه العزيز بعبارة « فاقم لونها تسر الناظرين » ^(١) ، « وفيها ما تشتهيبه
الأنفوس وتلذ الأعين » ^(٢) أليس معنى ذلك أنه مادام هناك شىء يسر ،
يدخل البهجة ، ويستحث القبول ، فموجود لاشك فى مكان آخر شىء لا يسر
النظر ، غير جميل .

أقول ذلك لمن يزعم فى التربية الفنية أو مجال الفن أنه لا يقوم

(٢٤١) القرآن الكريم ، سورة البقرة ، وسورة الزخرف ، آية ٦٩ ، ٧١
على الترتيب .

للأعمال الفنية ، وأنه غير محتاج للتقويم ، مهتم بالعمل الفني فقط ، وأرجو أن يثبت صدق دعواه ، لأن محاولته تثري البحث العلمي . لكن ما هو الشيء الذى نبحث عنه فاذا وجدناه فى العمل الفني قلنا انه مقبول ، بسر النظر ، جميل ؟ وهل هو موجود فى العمل الفني فعلا ؟ أم هو فينا نحن ؟ ونحن نسقطه على العمل الفني ، وان كان موجودا فى داخلنا فلماذا لا يسقط على كل شيء فى حياتنا ونكسوه به حتى نعيش فيما يسر دائما ؟ .

يقول كثير من الناس ان ما يجعلنا نفضل عملا فنيا أو شيئا فى حياتنا على الآخر ، ونحكم عليه بأنه جميل شيء موضوعى فيه ، كما يقول آخرون برأى مخالف لهذا وعلى نقيضه ، ومن نقاد الفن ^(١) بالذات من رفض بشدة أن يكون هناك عامل مشترك بين كل الأعمال الفنية هو سبب قبولها أو سبب حكمنا عليها بأنها أعمال فنية ممتازة أو جميلة . من الذين يقولون بوجود شيء مشترك أو موضوعى فى العمل أو فى الشيء الجميل من يحتج بقول الله تعالى : « والأنعام خلقها لكم فيها دفاء ومنافع ومنها تأكلون ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون » ^(٢) العبارة هنا صريحة أن فى وقت الراحة وفى وقت العمل اذا نظر الانسان الى النعم المختلفة أو الى الدواب وجد فيها جمالا . . لهذا نورد فيما يلى شيئا ينير الطريق .

لقد قدم « ارفن تشيلد ^(٣) Irvin Child » من جامعة ولاية بنسلفانيا بحثا وافيا فى هذا الموضوع بدأه بالقول بأن الثقافة الغربية كانت تقول بأن القيمة الفنية خاصة من خواص العمل الفني ، موجودة فيه ومستقلة عن المشاهد ، ويرجو ممن يعارض هذا الرأى ألا يتسرع فى رفضه بدليل أن بعض الناس حساسون أكثر من غيرهم للقيمة الفنية للون أو الرائحة ،

(1) Harold Rosenberg : «Criticism and Its Premises» in Concepts in Art and Education,» George Pappas, 1970.

(٢) القرآن الكريم ، سورة النحل ، الأيتان ٥ ، ٦ .

(3) Irvin Child, «Penn State Papers in Art Education», No. 1, October, 1966, The Pennsylvania State University.

فى كتاب مفاهيم فى الفن والتربية ، جورج باباس .

أو للصوت . وفي ذلك قد يختلف شخصان وهما ينظران الى لون ما ، فينتكر وجوده واحد منهما ، لأنه مصاب بعمى الألوان ، ويجادل فيه الذى يراه ، وقد يشعر كل منهما بالهرج والحيرة ، دون أن يدركا أن واحدا منهما أعمى لونها ، ولو أدركا ذلك لاستراحا .

هذا الرأى بوجود شىء فى العمل الفنى اهتز فى ضوء التيارات الفلسفية والنفسية الحديثة ، وقد ظهر الرأى الآخر القائل بأن الحكم الذى يصدره أى واحد منا تؤثر فيه عوامل متصلة بشخصية المشاهد ، وأخرى متصلة بثقافته التى يعيشها ، وثالثة نابعة من الزمان أو العصر الذى يحكم فيه . ولكن لا نستطيع بناء على ذلك أن نرفض الرأى الأول رفضا كاملا ، لأننا عندئذ نصحح الخطأ بخطأ آخر .

إذا نظرنا الى الموضوع من الناحية الاحصائية اتضح الى حد كبير . لأن البعض يرى أنه لو كانت القيمة الجمالية موجودة فى العمل الفنى واضحة للناس لما بيعت بعض أعمال « فان جوخ » و « جوجان » فى حياتهما بأرخص الأثمان ، ثم بيعت فى العصر الحديث بأثمان عالية جدا ، وهناك أمثلة غيرها كثيرة على هذا الحال . ولكن فى الجانب الآخر نجد أعمال « ميكلانجلو » و « رفائيل » كانت عالية القيمة فى نظر معاصريهما وهى كذلك فى الوقت الحاضر أيضا . الفصل فى هذه النظرية العلمية الجديدة أو النظرة الاحصائية يرجع الى عالمين من علماء النفس هما « بيب سنتر » Beeb - Center ، و « ايزنك Eysenck » حيث اعتبر « بيب سنتر » موضوعية القيمة مسألة اتجاه احصائى وكان ذلك بعد أن أجرى بحوثا عديدة عن الرائحة . وقدم للمفحوصين روائح معينة ليفاضلوا بينها فى ترتيب من حيث القبول . واستخدم الأسلوب الاحصائى المعروف « بالتحليل العاملى » factor analysis ووجد أن هناك اتجاها واضحا للقبول مع وجود اتجاه الرفض أيضا ، واستنتج أن القبول أو الرفض لهما أساسهما الثابت الموضوعى فى الروائح نفسها ، وليس القبول أو الرفض عن مزاج خاص عند كل شخص ، واعتبر أن ذلك ينسحب أيضا على القيمة الجمالية ،

وقد نشر « ايزنك » عن ذلك أيضا في كتابه « المعقول ^(١) واللامعقول في علم النفس » واستخدم عينات كبيرة من الناس بشكل عام .

هنا نجد أن « ايزنك » اعتبر الذوق المتوسط للغالبية معيارا للقيمة الجمالية . أساس ذلك أنك اذا قدمت مجموعة من الأعمال الفنية — ١٠ مثلا — الى مجموعة من الناس — وليكن ١٥٠ شخصا — وطلبت منهم واحدا واحدا أن يرتبوا هذه المجموعة من الأعمال الفنية حسب أفضليتها في نظر كل واحد منهم ، فانهم برغم اختلافاتهم الفردية في المزاج والاهتمامات الخاصة ، سيبدون اتجاها عاما للاتفاق على تقدير بعض الأعمال الفنية اذا كانت بصفة عامة أكثر امتاعا من غيرها ، أو كانت أقل . وسيكون باستطاعة التحليل الاحصائي الكشف عن هذا الاتجاه المتسق نحو الاتفاق . لاشك أن ترتيب كل واحد من هؤلاء الأشخاص للأعمال سوف لا يتطابق مع ترتيب الآخر تطابقا تاما ، فاذا حددنا التفضيل النسبي الذي يحوزه كل عمل من هذه الأعمال الفنية بحساب متوسط التقديرات التي اعطاها اياه جميع الأشخاص ، والتي قد تكون غير متشابهة الى حد كبير ، فاننا سنستطيع التنبؤ بكل دقة بدرجة التفضيل النسبية التي سينالها كل عمل منها اذا . . . بتقديرها مائة شخص آخرين من نفس المجتمع ، الذي أخذنا منه الأشخاص السابقين . مفاد ذلك أن الأشخاص الذين يفضلون عملا فنيا على آخر ، انما يستجيبون باتساق الى سمات مرئية في هذه الأعمال ، برغم وجود الاختلاف بينهم كأفراد ، فاذا رضينا أن نسمى هذه السمات التي استجابوا لها باسم « القيمة الجمالية » ، ورضينا أن نقول ان في العمل الفني الذي غضلوه بشكل عام على عمل آخر ، قيمة جمالية أكبر منه ، كان رضاؤنا عن ذلك دليلا واضحا على موضوعية القيمة الجمالية .

لا يفوتنا أن نلاحظ هنا أن المجتمع ككل مختلف عن أفراده في الذوق الفني ، وأن في المجتمع فئات وطبقات ثقافية واجتماعية ، وان تقاربت

(1) Eysenck, «Sense and Nonsense in Psychology», Pelican Books.

الفوارق بينها ، وقد اعتادت بعض المجتمعات أن تعترف بأن الذوق الفني للعامة أو للمجتمع ككل أقل درجة من ذوق الخاصة . فمن أى هذه الطبقات نأخذ تقدير القيمة الفنية ؟ أم نأخذها من المجتمع ككل ؟ •

نلاحظ أيضا أننا اذا اخترنا المجموعة التى سنتخذها دليلا للقيمة الفنية من فئة متجانسة مثل فئة الفنانين ، أو المثقفين ، أو الفلاحين فان الاتفاق العام بين أفرادها سيكون كبيرا ولكنها تتفاوت مع الفئات الأخرى • على أية حال الأفضل أن نأخذها من المجتمع كله بشرط أن تكون العينة ممثلة تمثيلا طيبا • ولا يفوتنا أيضا أن ننوه هنا ، كما سبقت الاشارة الى ذلك ، أن رؤية القيمة الفنية تحتاج الى حد أدنى من التعلم شأنها شأن معرفة الصواب والخطأ فى علم من العلوم ، كالرياضيات أو الكيمياء أو الدين أو الطبيعة التى تحتاج الى تعلم حد أدنى من أصول هذا العلم أو ذاك • فلا يمكن ولا من المعقول أن نطلب من أى فرد فى المجتمع أن يحكم على صحة مسألة من مسائل الاقتصاد ، أو نطلب من أى فرد أن يفتينا فى مسألة من مسائل الدين ، أو من مسائل الطبيعة • وانما نرجو أن ينتقف كل فرد فى المجتمع بالحد الأدنى من الثقافة الضرورية فى كل هذه العلوم والدين بحيث يستطيع أن يحكم على ما يصادفه منها فى حياته العادية ، ويترك الدقيق منها أو المسائل التخصصية العالية فيها الى أهل الاختصاص • ولذلك فاذا قلنا نأخذ معيار القيمة الجمالية من المجتمع كله ، فنحن نقولها بشرط أن يكون هذا الكل حائرا على الحد الأدنى من الثقافة الفنية ، والا. فنحن نخلط بين ما يصح وما لا يصح •

كما لا يفوتنا أن نلاحظ أيضا أن الله تعالى عندما قرر أن لنا فى الأنعام جمالا حين نريح وحين نسرح ، فانما ينطوى هذا التقرير منه على أن المجتمع كله ، يستطيع أفراده أن يروا هذا الجمال ، ويدركوه ويستمتعوا به ، ولم يقصره على خاصة فيه • لكنه الله جل وعلا هو الذى أشار أيضا فى موضع آخر من القرآن الكريم الى أن بعض الناس سوف لا يرى هذا الجمال ، ولا يدرك نعمة الله عليه فيه ، حيث قال « لهم أعين

لا يبصرون بها ولهم آذان لا يسمعون بها» (١) وقال في موضع آخر « فانها لا تعمى الأبصار ، ولكن تعمى القلوب التي في الصدور » (٢) ، وهذه اشارة واضحة الى أن بعض الناس قد لا يحس بعينه أو اذنيه ، ومنهم من عقله أو فؤاده عاجز عن الإدراك ، عاجز عن أن يعطى معنى لما يرى أو يسمع ، أنه حرم البصيرة ، هذا فضلا عن أولئك المصابين بعمى الألوان . ومعنى ذلك أننا عندما نقول نأخذ معيار القيمة الفنية من المجتمع ككل لا نقول ذلك بغير قيود أو تحفظ ، ونورد فيما يلي بعض الأدلة على ذلك من بعض البحوث التي قام بها « ارفن تشيلد » أو ذكرها في بحث له (٣) .

الأول عرض فيه مجموعة من الأعمال الفنية « التصوير » على بطاقات لمجموعتين من الطلاب الجامعيين الأولى في غير تخصص الفنون ، والثانية من المتخصصين في الفنون ، وطلب من كل فرد في المجموعتين ترتيب هذه الأعمال الفنية حسب أفضليتها الجمالية ، وكانت النتيجة أن وجد اتفاقا كبيرا جدا بين أفراد المجموعة المتخصصة في ترتيب هذه الصور وكذلك وجد اتفاقا كبيرا بين أفراد المجموعة الأخرى . ولكن الاتفاق بين المجموعتين كان قليلا . وأجرى بحثا مماثلا على مجموعتين واحدة من الخبراء في الفنون والثانية من الطلاب الذين يدرسون الفن وعرض عليهم أزواجا من الصور الشفافة متماثلة في الموضوع بقصد تفضيل واحدة من كل زوج ، وجاءت النتائج فيها مطابقة لنتائج البحث الأول حيث كان الاتفاق كبيرا بين أفراد كل مجموعة ، وقليلا بين المجموعتين ككل . ثم عرض نفس هذه الصور الشفافة على مجموعة كبيرة هي كل طلاب المدرسة الثانوية في مدينتين ، فإذا اعتبرنا هذه المجموعة الكبيرة من طلاب المدارس الثانوية ممثلة للمجتمع عامة نجد أن تفضيلها الصور مختلفا اختلافا متسقا «Systematic» عن تفضيل الخبراء في الفنون . وقد وجد أن الأطفال في المدرسة الابتدائية يتفوقون مع الخبراء في حوالي ٤٠٪ من الحالات ،

(١) القرآن الكريم ، سورة الاعراف ، آية ١٧٩ .

(٢) القرآن الكريم ، سورة الحج ، آية ٤٦ .

(3) Irvin Child, Op. Cit.

ثم ترتفع هذه النسبة في المدرسة الثانوية الى ٥٠٪ من الحالات ، واذا ما بلغ الاتفاق هذه النسبة يمكننا أن نقول باتساق هذا الاتفاق . وهكذا يبدو أن هناك في الأعمال الفنية أسسا حقيقية تجذب اليها مجموعة كبيرة متنوعة من الناس ، وان اختلفت السمات الموضوعية في الأعمال التي تؤدي الى هذا الاتفاق . ومن هنا نستطيع القول ان هناك موضوعية ، ولكن من المستحسن أن نتروى في تسمية ما اتفقوا عليه ونعته بأنه « القيم الجمالية » .

وهنا يفضل « تشيلد » أن يتخذ تفضيل مجموعة الخبراء دليلا أو معيارا لموضوعية « القيم الجمالية » الموجودة في الأعمال الفنية .

لكن لنلاحظ أن هذه الموضوعية تختلف في الطرق المؤدية الى وجودها واثباتها عن طريق اثبات الموضوعية في الرياضيات أو الفيزياء مثلا ، حيث نجد في الرياضيات عمليات معينة تقوم على الاستنباط اذا حكمنا بصواب أدائها حكمنا بالتالى بصحة المسألة الرياضية . أما في الفن فليست هذه القواعد أو العمليات موجودة ، فلا نستطيع القول بترتيب أجزاء الأعمال الفنية كلها بطريقة واحدة أو طريقتين ، ولا القول بوضع الألوان فيها بترتيب معين . وانما هذه العمليات والترتيبات لا نهائية ، ولا حصر لها ، وهي تؤدي في النهاية الى القيمة الجمالية ، بل ان لانهايتها وتنوعها هو الطريق الى الأصالة ، أصالة الفن والفنان ، ونحن لا نطالبه بطريقة معينة لاختيار عناصر عمله الفني ولا طريقة محددة في بنائها .

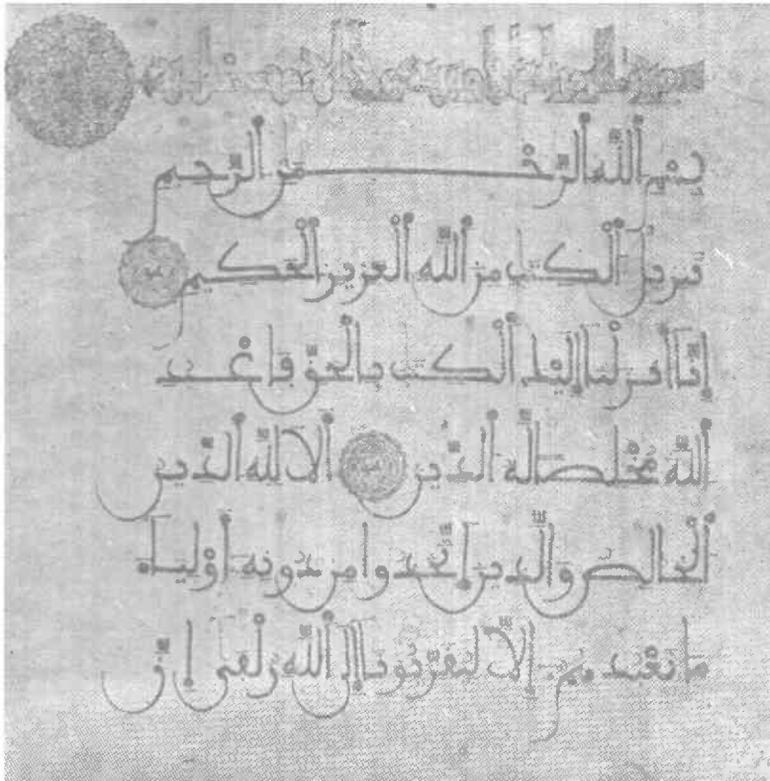
اذن ماذا نستطلع في العمل الفني ، عن أى شىء نبحث ؟ ماذا يجعله جيلا مقبولا مفضلا ؟ أجاب « روز نبرج » ^(١) على ذلك بقوله « نحن بحاجة لتفسير عناصر العمل الفني التقنية وفق الوظائف النفسية والجمالية التي يؤديها الخط واللون والشكل ... الخ كما تتضمنها أعمال كبار

(1) Concepts in Art and Education, George Pappas, Macmillan Inc., Ps - 360 - 375.

الفنانين الحديثين ... » « وليس هناك سبب للقول بأن تستمر بعض الصفات العقلية سائدة في نقد الأعمال الفنية ، ولا أن تستمر في الفن نفسه ، لأن الأشكال والأفكار والمصطلحات قابلة للتعتن° والفساد المنبعثين من داخلها ، مما يؤدي الى فقدان معانيها أو تغييره الى العكس . وسيظل النقد هاما وذا معنى عن طريق المداخل غير المتوقعة التي يدخل منها الى الأعمال الفنية ، والا أصبح بناء بيروقراطيا ، ثم أصبح الانتاج الفنى أيضا انتاجا نمطيا معادا توجهه السلطة البيروقراطية » ، ولذلك فنحن نقول ان لغة النقد واستمرارية النقد تعتمدان على تعميق فهم الاتجاه نحو التجديد في الفن وتوضيحه ، وهو اتجاه لأنه يهتم بنقل الأفكار ، والطموحات ، والخيالات التي لا يعيها مشاهد العمل الفنى ، ويسلم بوجودها ، وهو اتجاه ملء بالانفعال العارم نحو الثورة على المجتمع ، على أشكال الفن ، وعلى النظم العقلية السائدة ، وعلى كل نظم الحياة والعمل السائدة أيضا . هذا اتجاه ضرورى لحياة الفن ، وان كان المجتمع يكتبه أحيانا ، فاذا اختفى انقطع الابداع ، وان صح هذا الاتجاه فغايبته الوصول الى الانتاج الفنى الذى يمكن أن يقترب من الكمال ، أو الذى يشير اليه الله جل وعلا بقوله « كل شىء موزون » وهيئات هيئات أن نصل اليه سريعا .

هذه الدعوة الى التجديد والثورة على النمطية ، وتلك الداعية الى الاعتماد على الخبراء في ايجاد دليل الى موضوعية القيم الفنية ، لاتعنى بحال التناقض ، حيث يظن البعض أن التجديد والثورة على النمطية يتعارضان مع الموضوعية ووضع مقاييس موضوعية للقيمة الفنية . فالثورة على النمطية موجهة الى العمليات لا الى الناتج . وهكذا نفس الاتجاه في العلوم الطبيعية الكيمياء والفيزياء ، فنحن لا نقيد الابداع العلمى بأدوات معينة يستعملها العالم ، ولا بعمليات معينة يستخدم فيها هذه الأدوات ، وتكفى النظرة الأولى الى تطور أدوات البحث في الفيزياء ، والى العمليات المتنوعة التي سلكها العلماء المختلفون في الوصول الى الاكتشافات الحديثة لاثبات ذلك . ومع ذلك فان الموضوعية مكفولة بطريق الاثبات المنطقى ، وهذا هو طريق العلم . كذلك

في الفن يجب أن تكون عملياته حرة ، وأشكاله حرة . ثم تأتي موضوعية القيم الجمالية عن الطريق الذي تميز به الفن . وهو الحدس أو الاستبصار الذي يجمع بين تقرير الخبراء فيه . وهكذا حاول « هوجارث » وضع مقياس ، و حاول « بيركوف » ، و حاول « راشيفسكي » انشاء مقاييس رياضية تحدد مقدار القيم الجمالية .



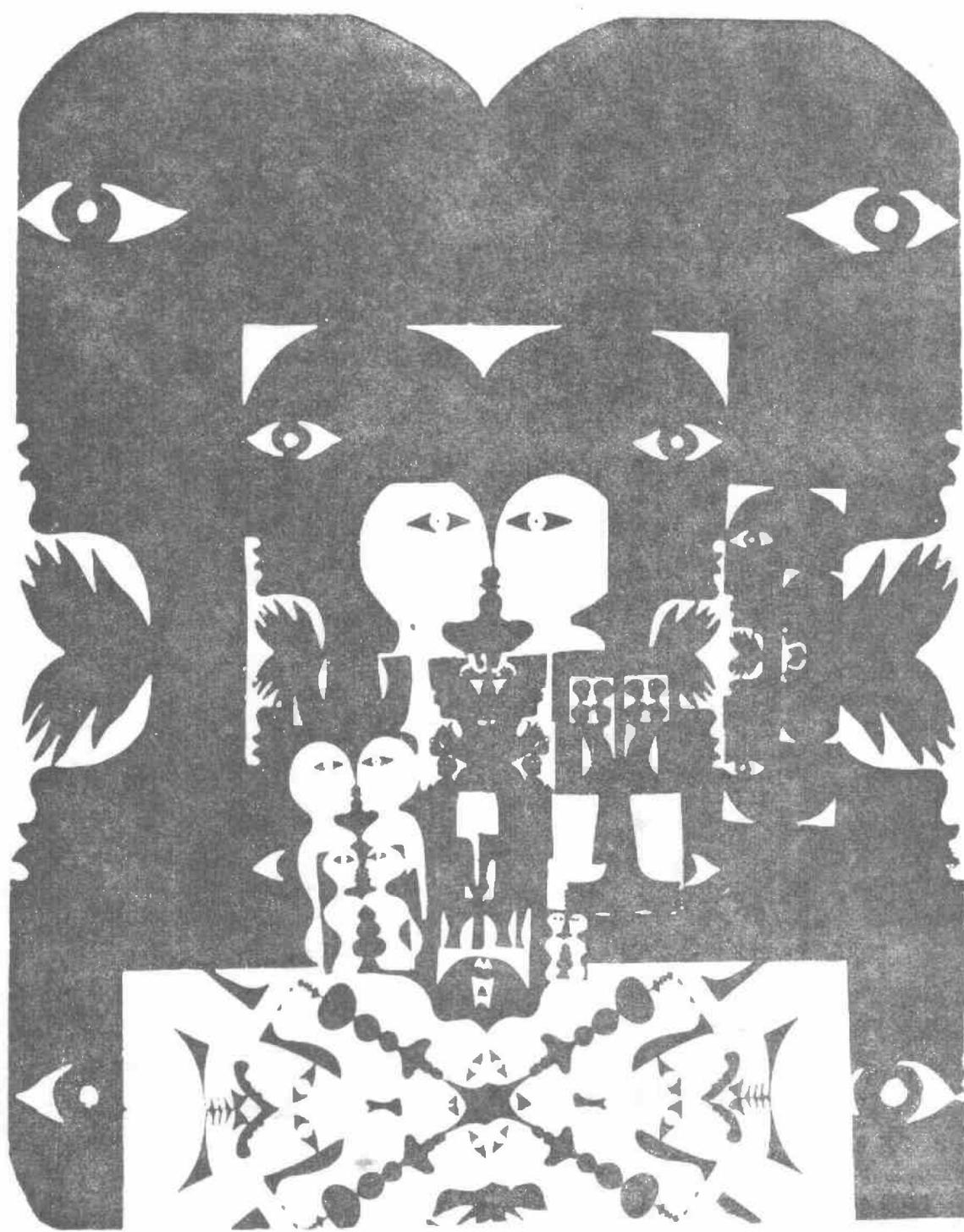
• سورة رقم ١ — آيات من القرآن الكريم •



صورة رقم ٢ — حامل المصحف — كيف يقوم كعمل غنى ؟ .



صورة رقم ٣ — عمل غنى من المدرسة الفارسية يبين تنوع اشكال الفن



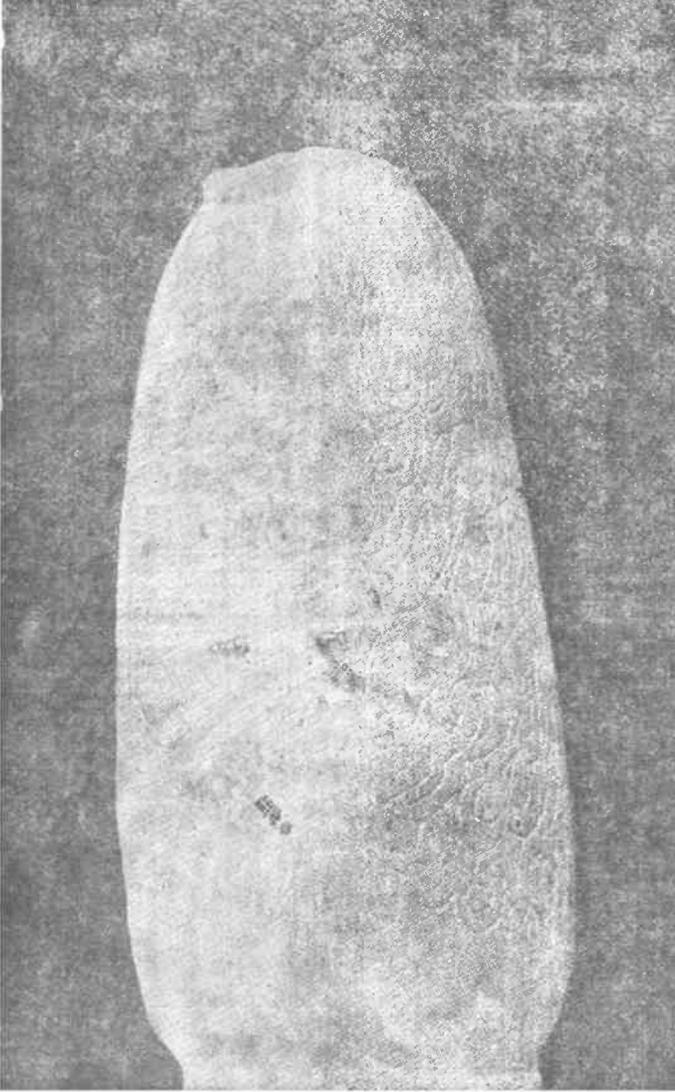
صورة رقم ٤ - الحب : للدكتور مصطفى الرزاز - ما القاسم المشترك بين هذا العمل الفني والأعمال التي قبلها وبعدها ؟ .



صورة رقم ٥ - تكوين بالطباعة على قماش : الأستاذ خميس شحاته
هل يمكن أن يوصف وصفاً يعبر عن آحاسيس الفنان
المبدع ؟ .



صورة رقم ٦ - وجه آلهة الأمم - تمثال من النحت المصري القديم -
ما معايير التقويم ؟ وما صلتها بالخامة والعصر ؟ .

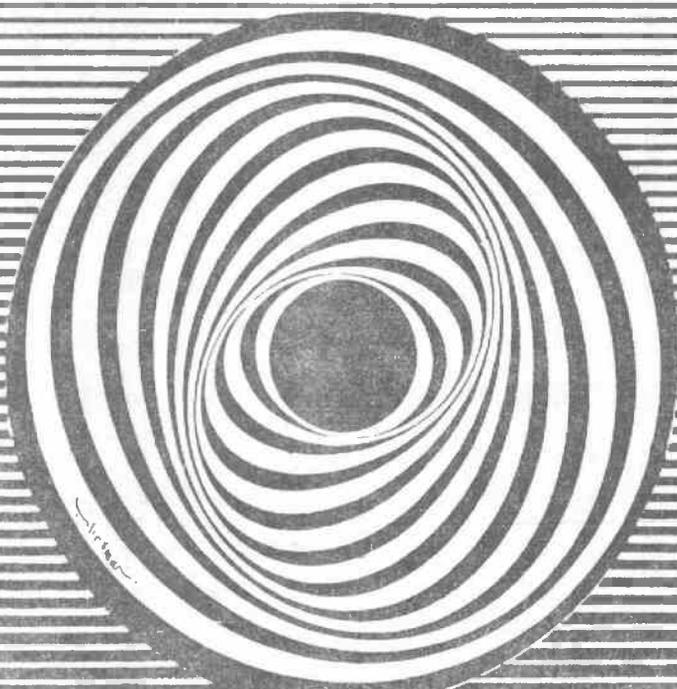


صورة رقم ٧ - اناء من الصلصال : للأستاذ الدكتور عبد الغنى السمال
هل نستطيع أن نخضع هذا العمل الفنى لمناهج البحث فى
العلوم الانسانية ؟ .

١١١

د. محمد زكي السيد السليبي
رئيس تحرير مجلة كليات التربية

المعرض السنوي العام للشعراء والتكثيبيات



صورة رقم ٨ — غلاف كتاب — هل يمكن ان تقوم هذا العمل الفني ؟ وان تدخل عملية انتاجه في الحسيان ؟ .