

الفصل العاشر

التربية الجمالية

أولاً : تمهيد

في فترة من فترات النشاط الفني الخالد التي دونها التاريخ في العالم عمد «بركلييس» إلى تلخيص أهمية الفنون في الحياة القومية فقال : «إننا لم ننس أن نهيب أنفسنا المتعبة كثيراً مما يسليها من عناء الأعمال ، فلدينا الألعاب المنظمة طيلة العام ، ومنازلنا يشع منها الجمال ، والبهجة ، وما من شك أن ما نشعر به يومياً من لذة وسرور نابعين من وجود هذه الأشياء يساعدنا على التخلص من الكآبة ، والملل» (١) .

هذا ما كان من أمر «بركلييس» فبالرغم من حياته في مدينة أنهكتها الحروب وتركتها في عسر مالى شديد ، فإنه لم يتردد في أن يغدق من موارد الدولة على إنشاء «البارثيون» وتمثال «أثينا» المجيد من العاج المطعم بالذهب . نعم إن لهذه الأشياء مغزى سياسياً عدا مغزاها الفني ، ولكن الروح الممثلة فيها كانت مندججة في حياة كل أثيني فقد شملت مساحة الجمال كل شيء ، فشملت القلح الذي كان يشرب منه إذ كان لا يقل في جماله عن جمال تماثيل الأبطال من الرياضيين ، أو جمال المعبد الذي كانت تقدم فيه القرابين للآلهة .

وما من شك في أن النشاط الفني يشغل مركزاً هاماً بين أنواع النشاط الأخرى في هذه الحياة . وإنه لمن الغبن أن نعتبر أن النشاط الإنساني مجرد وسيلة لا كتساب العيش فحسب ، وأو سئمنا جدلاً بما للفنون الجميلة من جاذبية

Sturt and Oskden : Matter and Method in Education, p. 32.

(١)

جلب السرور إلى النفس فإن هذا لا يجعلنا نهتم بها لهذه الغاية فقط لأنه من المتعذر قطعاً وصف ما نناله منها بأنه نوع من الترفيه عن النفس فحسب ، وإذا كان الأمر كذلك فما مبعث السرور الذي يجعلنا نطيل التحديق في إحدى الصور الجميلة أو نطيل الاستماع إلى قطعة موسيقية جذابة ؟ ثم لماذا تزداد الرغبة في الأكل إذا كانت أدوات الطعام مصنوعة صنفاً فنياً جميلاً ؟

إن اللذة التي تثيرها الفنون في النفس لذة حقيقية نشعر بها وإن كنا لا نلمسها ، وقد عرف « أفلاطون » هذه الحقيقة ، ويظهر هذا في محاورته الآتية مع « سقراط » . فقد قال سقراط : « إن اللهجة الحلوة ، والرشاقة ، والانتظام إنما تتأتى عن عقل نبيل مرتب منظم » .

فأجاب « أفلاطون » : « إن ما تقوله حق لا ريب فيه » .

فقال « سقراط » : « أليس من واجب شبابنا إذا طالبناهم بتأدية مهام أعمالهم في الحياة أن يجعلوا الانسجام ، والرشاقة الهدف الأسمى الذي يعملون للوصول إليه » .

فأجاب « أفلاطون » : « يجب عليهم ذلك » .

فقال « سقراط » : « إن الحياة بأسرها تفيض بهذا كما تفيض بمختلف الفنون الإبداعية والإنشائية كالنقش ، والنسيج ، والتطريز ، وفن البناء ، وصناعة الأواني ، ونماذج الحيوان ، والنبات . ففي هذه الفنون يجد المرء مجالاً واسعاً لإبراز عنصر الرشاقة والإبداع أو لنقيضهما . وإن سوء الطبع ، والألفاظ النابية لدليل دلالة قاطعة على التجرد من الانسجام ، والرشاقة في الحركات ، والانسجام والرشاقة صفتان متلازمتان مع الفضيلة ، والخلق الطيب ، وبينهما تشابه عظيم » .

ومهما كان نصيب الارتباط بين الناحيتين الخلقية والجمالية من الصحة فإن حب ما هو جميل أو تقدير أعمال لا يعتبر مجرد مزية سطحية كالقدرة على التمييز بين الصور الأثرية الحقيقية ، وبين غيرها من الصور المزيفة : فتقدير

الجمال أمر متغلغل في صميم حياة الفرد وفي أخلاقه ، وبمقتضاه يمكن تحديد نوع التكبير ، والسلوك في مختلف الناس^(١) . والآن يجدر بنا أن نتعرف ماهية التربية الجمالية .

ثانياً : ماهية التربية الجمالية وقيمتها

التربية الجمالية ترى إلى « إنماء » عاطفة الجمال الكامنة في النفس ويحدث ذلك عن طريقين .

(أ) تقديرنا للجمال (ب) إنتاجنا لهذا الجمال . أى الابتكار .

فالتربية الجمالية فضلاً عن تنميتها للقدرة على تقدير الجمال تعمل على تشجيع الأطفال على الابتكار والإبداع إذا وجد فيهم هذا الاستعداد .
والتربية الجمالية تناهض غيرها من أنواع التربية « عقلية كانت أو خلقية أو بدنية لما لها من أثر جميل في الحياة » . فالحياة تصبح جافة وتبعث على الملل إذا ما خلت من الفنون الجمالية كالرسم والتصوير والموسيقى ، فالفنون ترقى الحياة وتهذبها . ولذا فقد أحاطتنا الطبيعة بجمالها وأوحت إلينا بعنصر الجمال وحددت المثل الجمالية التي يجب أن نرسم خطاها - كما أن الفنون وسيلة هامة تساعد الطفل على قضاء أوقات فراغه واستغلالها فإذا ما وجهنا ميوله إلى تقدير الجمال . فإن عاطفة تذوق الجمال تتكون لديه . فيشجعه ذلك على الانتهاج الفني . كما تحفظ المراهقين من الأطفال من سعار الغريزة الجنسية وتدفعهم إلى الاقتراب من المثل السامية . زد على ذلك أنها وسيلة من وسائل التعبير عن النفس وما فيها من انفعالات ، فالرسم أو التصوير أو الأدب مرآة ينعكس عليها ما في النفس من رغبات كامنة ، كما أنها وسيلة للتنفيس - وتنجلي تلك الصفة بوضوح في مرحلة البلوغ ، فيجب اتخاذها وسيلة للإعلان والتسامي وفتح ميادين الجمال أمام الشباب . ولا يخفى اتصال التربية الجمالية بالتربية الخلقية . فالطفل إذا ما قدر الجمال وتبلورت عنده هذه العاطفة الجمالية تطلع إلى مثالية سامية

مثالية (الخير والحق والجمال) فيصور والفضيلة في شكل جذاب يليق به أن يتحلى به. كما يصور الرذيلة في شكل قبيح لا يستسيغ الاقتراب منه والتخاطب به. وأخيراً فالتربية الجمالية تمت بصلة وثيقة أيضاً إلى التربية الاجتماعية. فهي تساعد الفرد على الاندماج في بيئته الاجتماعية. فإذا نظم شاعر قصيدة فإنه يصور فيها ناحية تمس البيئة أو المجتمع، وإذا غنى مغن فإنه يعبر عما يجيش في صدره من أفكار لها أقوى الصلة بمجتمعه. فهي تعد الطفل الإعداد الخاص الكامل الذي من شأنه أن يجعله يزداد تفاعلاً مع البيئة والمجتمع.

ولما كان للتربية الجمالية هذه القيمة وهذه الآثار. فقد اهتم بها المربون بوجه عام ونظرت إليها التربية الحديثة نظرة تقدير، وذلك لتأثيرها المادي في نواحي التعليم المختلفة. الأمر الذي حدا بالمربين إلى أن ينادوا بأن تفتح المدارس برامجها للفنون. وقد يما قال روسو: « إن الغرض الأساسي من تربية "إميل" هو أن أعلمه كيف يشعر ويحب الجمال في كل أشكاله وأن أثبت عواطفه وأذواقه وأن أمنع شهواته من النزول إلى الخبيث والرذيل؛ فإذا تم ذلك وجد إميل طريقه إلى السعادة ممهداً وأملى الوحيد أن يجد هذا في المنزل ».

ويرى بعض المربين أن تقدم للطفل حتى سن الثالثة عشرة مواد جميلة كالرسم والموسيقى فهي أنسب له في هذا التطور من غيرها من المواد ويقولون: إن اليونان قد أحسنوا صنعاً يجعلهم أساس المنهج في هذه المرحلة هو « رياضة للجسم وموسيقى للروح. » *Gymnastic for the body and music for the soul.*

ثالثاً : لمحة تاريخية في تعريف الجمال

لو أننا حاولنا أن نعرف علم الجمال عن طريق التاريخ لوجدنا أن كل فيلسوف قد حاول أن يدل بدلاؤه في هذا الموضوع وأن يعطي نظرية خاصة للفن والجمال، وتدور معظم نظريات الفلاسفة حول الأفكار الآتية مصوغة في شكل معادلات بسيطة:

(١) - « الجمال يكون في شكل الشيء » .

« فهيربارت » يرى أن الجمال يتكون فقط من العلاقة بين الألوان والخطوط .
 و « فاجنر » أجرى تجارب كثيرة ليستخلص منها أحب الأشكال والألوان
 فاكتشف مثلاً أن أحب أنواع المستطيلات ما كانت نسبة ضلعه الأصغر
 إلى الأكبر تساوى نسبة الأكبر إلى مجموع الضلعين : الأصغر والأكبر .

و « هوجارت » . وجد أن الخط الثعباني هو أحسن الخطوط .

(ب) « الجمال يكون في القيمة التعبيرية للشيء » .

وقد نادى بهذه الفكرة الشاعر « جوته » في أولى مراحل نموه الفني .

(ح) الشيء الجميل هو ما كان نافعاً .

نادى بهذه الفكرة سقراط قديماً . ونادى بها حديثاً « وليم موريس »

حيث قال :

« لا يمكن التفرقة بين النفعية والجمال . ويجب أن يكون كل ما نمتلك
 نافعاً وجميلاً في الوقت نفسه . ولم يتنبه إلا القليل إلى أن الجمال قد يكون من
 الأوجه الثلاثة مجتمعة . هذا ويرى أن العمل الفني هو ما كان أصدق تعبير في
 أحسن وأنظم صورة » .

(د) اعتبار الفن تقليداً للطبيعة .

نادى بهذه النظرية أفلاطون وهو يرى أن الجمال إنما هو صورة للخير وأن
 الفن تمثيل لأشياء خاصة ولما كانت الأشياء الحسنة صورة للمعاني كان الفن
 معبراً عن هذه المعاني مرتين أي أنه تقليد للتقليد وقد عدل هذا أرسطو بأن
 اعتبر الجمال الخير الذي نستمتع به وجعل الفن هو التقليد المثالي للحقيقة .

(هـ) مبدأ اللذة في الجمال .

فالجميل ما يبعث فينا اللذة . تلك هي النظرية الهيدونية، وقد قال
 « شوبنهاور » : « الجميل ما يحدث السرور في النفس عند التأمل إذا تحرر
 المرء من قيود الإرادة » .

أما « بيرك » فقد فرق بين الجميل والرائع . فالأول . هو ما يجلب السرور
 أو اللذة الصافية التي تنطق بلسان الحب والثاني ما يجلب اللذة المختلطة

أو المتزجة وهي تشتمل على عنصرين : (١) الخوف . (٢) حب البقاء .
 (و) الفن يختص بالصفات الوجدانية الانفعالية لا بالحقائق المجردة .
 هذه هي الفكرة السائدة الآن وقد بدأت مع « كانت » الذي اعتبر أن
 الجمال هو شعور وحاول أن يوفق بين العقل والشعور .

رابعاً : آراء المربين في الجمال

١ - جان جاك روسو : لقد عبر عن رأيه حين قال : إن الغرض الأساسي من
 تربية « إميل » هو أن أعلمه كيف يشعر ويحب الجمال في كل أشكاله .. إلخ .
 ٢ - بستالوتزي : وهو يقول في كتابه « كيف علمت » "جوترود"
 أولادها « :

« إن الطبيعة مملوءة بمناظر الفتنة ولكن المدارس لم تصنع شيئاً لتوقظ في
 الأطفال هذه العاطفة » .

٣ - « هورن » : « إن عدم العمل على تذوق الجمال وإهمال تربية
 عاطفة الجمال لهو فقدان للسعادة ذاتها - على أن ذلك الإهمال قد بنجد شعلة
 الذكاء ويضر ضرراً بليغاً بالأخلاق » .

٤ - « سترير » : « إن مهمة التربية ليست مقصورة على إعانة الفرد على
 اتقاء الوقوع في الخطأ وعلى اكتشاف الحقيقة وتزويده بالعادات الصالحة
 المرغوب فيها فحسب ، ولكن مهمتها أيضاً أن تمنى القدرة على التقدير والتمتع
 بكل ما هو جميل سواء كان ذلك في الأدب أو الموسيقى أو التصوير ، فلا يكفي
 أن يكون الإنسان قادراً على كسب عيشه ولكن ينبغي أن يتمتع بالحياة » .

وإن من أهم نواحي عملنا المدرسي هو أن نبني للتلاميذ الفرص وأن نشجعهم
 بكل الطرق الممكنة لخلق الجمال وإثراء قوة التقدير .

٥ - « سترت وأوكدن » : « إن قلة وجود الأشياء الجميلة في حياتنا اليومية
 يسبب سأم النفس ، وهذا يؤثر في كثير من الناس ويسبب نحول أجسامهم » .

خاصاً : منشأ الدوافع الفنية في الجمال

هذه ناحية من نواحي دراسة الجمال فيها عدة نظريات منها :
١ - يقول تولستوى : « إن الدافع الفنى فى الإنسان هو نتيجة الاتجاه الطبيعى لكن حالة وجدانية من شأنها أن تعبر عن نفسها بمظاهر خارجية ، وأن تزيد من الاستمتاع وتكسر من حدة الألم » وعلى ذلك يعتبر الفن كظاهرة تمتاز بأنها اجتماعية برغم أن المنبع الأول له إنما يكون من أعماق الذاتية .

فالتعبير الخارجى عن الوجدان من شأنه أن يثير نفس الشعور فيمن يمسهم وتؤثر مشاركتهم فى صاحب التعبير بأن تزيد من نشوته بزيادة هذه الحالة الانفعالية .

ويجذب « تولستوى » هذه الناحية الاجتماعية ، فهو يعتبر الفن وسيلة لنقل الشعور إلى الآخرين ووسيلة للجمع بين الناس بشعور واحد يساعدهم على الحياة والتقدم والرقى أفراداً وجماعات .

٢ - « جيمس هاريسون » يقول : إن الفن شبيه بالطقوس التى كان يقوم بها الإنسان الأول لينال رضاء الآلهة فتسبغ عليه النعم وتقويه شر الهلاك .

٣ - « شيلر » و « سينسر » و « كارل جروم » . يؤيدون أن الفن يشبه اللعب فكلاهما منفذ للطاقة الزائدة .

وفى السبعين سنة الأخيرة نجد أن الأبحاث قد اتجهت نحو دراسة الناحية الجمالية اتجاهاً نفسياً كدراسة الحالة العقلية التى يكون عليها الفنان وهو يعمل على خلق ما نزل به الوحي أو دراسة وجهة نظر من يستمتع بقطعة فنية أثناء تأمله فيها . أو دراسة الدوافع التى تدفع هذا أو ذاك للقيام بهذا العمل وتفتح مثل هذه الأبحاث المجال للتجريب مع صعوبته فى مثل هذه العمليات العقلية .

وترتكز هذه الدراسات النفسية على أساس حالتنا الوجدانية فنخلع على الشئ المتأمل فيه والمدرك شعورنا وذاتيتنا بحيث يصير الشعور والشئ وحدة كاملة .

وتوجد كذلك بعض النظريات لتفسير هذه الظاهرة الغريبة .

يقول « لانج » : « إن الاستمتاع الجمالى الذى نحصل عليه من قطعة فنية يرتكز كلية على قوة وضوح العالم الذى يخلقه الفنان عن طريق فنه » .

ويقول « ترانت ألن » : « الشئ الجميل بحق هو ما يرهف الحس ويؤثر فيه أشد تأثير بأقل مجهود وتعب فيما يتصل بعمليات لا تتصل اتصالاً مباشراً بالوظائف الحيوية . والشئ القبيح حقاً عكس ذلك ، أى ما يقل تأثيره أو يكاد ينعدم أو ما يتطلب إجهاداً أكثر من اللازم لبعض الأعضاء فى الجسم . وتقول « إيثل بفر » : « إن الشعور أو الاستثارة خلال الخبرة الجمالية يبلغ حد الكمال إذ يتحد من هذا الشعور عنصران متنافران هما :

١ - عنصر الإثارة . ٢ - عنصر الاستيعاب والراحة » .

ويقول « بلنلير » : الدافع الجمالى للابتكار أو التأمل فى الجمال هو نوع من أحلام اليقظة التى قلما نشعر بها والتى تبدو فى تحقيق رغباتنا المحببة إلى نفوسنا والتى تقف دون التحقيق فى عالم الحقيقة . وتشبه هذه النظرية رأى « فرويد » القائل : « إن الدافع للابتكار والإبداع فى الفن هو تحقيق لرغبات لم تتحقق » .

ويمكننا أن ندرس الجمال من ناحية نقد الجمال ، أى من ناحية المعايير والمقاييس التى اصطلح عليها فى الذوق للحكم على قطعة فنية . وقد صادف معظمنا هذه الناحية فى الصحف ونقد الكتب والمسرحيات . وإذا كان هذا النقد طبيياً بنى على معرفة صحيحة لما يجب أن يكون عليه الفن . فى أغلب الأحيان تغفل النظريات التى بنى عليها النقد لأن الناقد قد يسلم جدلاً بأن القارئ يعرفها . وهناك نقاد يعتقدون أن هناك معايير مخصوصة للنقد وآخرون يعتقدون بأن النقد رأى شخصى يعبر عن رد فعل فى الناقد لقطعة فنية .

سادساً : الخبرة الجمالية أو الشعور بالجمال

الخبرة الجمالية أو الشعور بالجمال هو رد فعل نفسانى أو تفاعل يقع بين

الفرد وبين شيء ما ويشتمل هذا التفاعل على قيم إنسانية وميزات أو صفات نشعر بها . وعلى ذلك يتحد هذا الشعور بعنصرى التفاعل وهما :

١ - مميزات الشيء الظاهرة [حجمه . شكله . خطوطه . ألوانه . أصواته] .

٢ - شخصية الفرد [غرائزه . رغباته . مثله العليا المكتسبة وما يتأثر به من حيث دراسته أو بيئته] ولذلك قد يستجيب الفرد لاستجابات مختلفة صادرة عن الشيء في ظروف مختلفة، وهذا هو سر اختلاف شعوره وخبراته . وبالرغم من أن كل خبرة جمالية أو شعور جمالي قائم بذاته إلا أنها تتفق جميعاً في صفات مشتركة .

ولما كانت هذه الظواهر النفسانية تتشابه من فرد لآخر كان الشعور بالجمال يتشابه من فرد إلى آخر أيضاً . وهذا يمكننا من دراسة الخبرة الجمالية وتفهمها دون صعوبة وخاصة إذا نحن لم نفصل بين الجمال كصفة كائنة في الجميل ، وبين الشعور به كشيء خاص بالشخصية الإنسانية . فالجانان متكاملان لا يقوم أحدهما بدون الآخر .

طبيعة الشعور بالجمال

يعرفها علماء النفس بأنها الشعور بالتوافق الوجداني بين الحركات الانفعالية الداخلية وبين إجابات الوحدة الجمالية . كما أن « ماكدوجل » يؤكد أن الشعور بالجمال حالة وجدانية صرفة . ومن هذا يتبين لنا ميزات هامة هي :

أولاً : أن الشعور يشتمل على طبيعتنا الوجدانية . ونعني بها حالاتنا الشعورية على وجه العموم بما فيها من انفعالات و . . . إلخ . وهذا يختلف اختلافاً تاماً عن خبراتنا العقلية التي تعتمد على التفكير والمنطق . وقد وهب الإنسان العادى هاتين الناحيتين بدرجات متفاوتة فهو يواجه العالم بهما وهما :

١ - القدرة على التفكير « وهي أساس العلم » .

٢ - القدرة على الشعور « وهي أساس الفن » .

أما القدرة على التفكير . فتتناول الحقائق المجردة التي تبدو لكل فرد ثابتة بثبوت الظروف وهي قدرة منطقية تحليلية مبعثها الأساسي هو حب الاستطلاع والفضول . . إلخ .

فالإنسان لميله إلى النقد يأخذ في التعبير والتمييز ، فتجده يسبر غور الأشياء التي ينجبرها اختباراً دقيقاً . ولميله إلى التشكك يحاول البحث عن البراهين والأدلة وجمع الحقائق . ولميله إلى الفضول يسائل نفسه أسئلة لا حصر لها : ما هو أصل المادة ؟ وما فائدتها ؟ وما مميزاتها ؟ وكيف تتغير الظروف ؟ وما هي القوانين العامة التي تخضع لها ؟ .. إلخ . مثال : إذا أردت أن أصف المكتب الذي أكتب عليه تناولت ارتفاعه . . اتساعه . . عمقه . . شكل أرجله . . عدد أدراجيه . . نوع الخشب . . لونه . . تاريخه . . مكان عمله . فهذا ووصف عملي يمثل الصدى العقلي لهذا المكتب خالياً من الانفعالات المختلفة لا تمتزج به أى عوامل شخصية .

أما الناحية الشعورية فهي تتناول ما يخلج في صدورنا من إحساسات عن إدراك هذا الشيء وعند استشارة هذه الناحية لا يقتصر اهتمام الفرد على الحقائق المجردة أو تحليل المرئى ومعرفة الأسباب والمسببات ، بل على الوصف الجمالى له . مثال : وصف النخلة : ممتلئة . تميل مع النسيم فى رفق ودلال ، يضرب لون سعفها إلى الخضرة . تنفرع فى تراخ واستسلام وكأنها تضرع إلى المولى فى صدق وإخلاص أن يجيب لها مطلباً عزيزاً . فمثل هذا الوصف الجمالى للنخلة يختلف تمام الاختلاف عن الوصف العلمى . ويسمى هذا وصفاً جمالياً ، ولو كان بإثبات مساوى المرئى لا محاسنه إذ كلاهما تعبير عن الشعور الذى نحس به تجاهه . ولا بد لنا أيضاً من الإدراك العلمى لمعظم الأجزاء مع خلع عنصر الشعور والوجدان عليها .

ومن هاتين الناحيتين : العقلية ، والوجدانية . ينتج نوعان من المعرفة لهما أهميتهما ، فالناحية العملية تساعدنا على استخدام المرئى فى قضاء حاجاتنا بينما تساعدنا الثانية على أن نخلق من هذا المرئى ما يناسب مشاعرنا . والنوعان غير

منفصلين تمام الانفصال . واو أمكننا التمييز بينهما - وعلى ذلك فإننا نستبعد من مجال الجمال أى خبرة لا تتمتع بالانفعال .

ثانياً : إن الخبرة الجمالية خبرة تأملية بكل معانى الكلمة ولا تؤدي إلى عمل ما . فهى لا تثير فى أنفسنا دوافع تعمل أثراً إزاء الشيء وعلى ذلك لا تكون كل خبرة لها انفعال خبرة جمالية . ففى حياتنا العادية تدفعنا الانفعالات إلى عمل شئ كروية صديق غاب عنا كثيراً مثلاً

وفى الخبرة الجمالية مهما كان انتباهنا مركزاً ومثيراً للرضا أو الاستياء . لا يتطلب هذا مطلقاً أى دوافع نحو عمل مخصوص إذ يملكنا الشئ تملكاً تاماً . بحيث يملأ كل جوانب النفس . ومع أن كل عرق ينبض فينا يستجيب لهذا إلا أننا لا نعمل شيئاً مطلقاً تجاهه فنحن لا نفكر فى تركيبه أو فى التساؤل عنه بل ننجذب إليه انجذاباً مغناطيسياً وفى اللحظة التى نبدأ فيها التفكير فى هذا نقف نظرتنا الجمالية .

ويفرق « فرمون » فى كتابه « الجميل » بين ثلاثة أنواع من وجهات النظر تجاه شئ واحد توضح ما سبق ذكره إذ تخيل ثلاثة من الرحالة على قمة تل يتحدثون عن المنظر الذى يقع أمامهم . ويمثل كل منهم من وجهات النظر عملية وعلمية وجمالية على التوالى .

١ - فالعلمى : يفكر فى احتمال خلق مدينة عظيمة بإنشاء المصانع فى الوادى ومساكن على السفوح وطرق استغلال قوة المياه المنحدرة فى توليد الكهرباء .

٢ - والعلمى : يفكر فى طبيعة التل ، وتركيبه الجيولوجى والمدة التى كان فيها مغموراً تحت ماء المحيط .

٣ - والجمالى : يتحدث نفسه قائلاً : « أود أن يخرس لسانا هذين الرجلين وأن يتعدا عن هذا المكان حتى يتمكن المرء من الاستمتاع بروعته من غير تشتيت الانتباه فيما ذهباً إليه . فكأنهما لا يشعران بأى جمال فى هذا المكان . . . »

وعلى ذلك فإن الناحية الجمالية تركز انتباهنا فى المنظر كوحدة لها كيانها الخاص . هى غاية فى حد ذاتها لا وسيلة . وترسل هذه الخبرة إذا ما أسبقنا على

الشيء صفات من وحى شعورنا .

متى نشعر بالخبرة الجمالية ؟ وكيف نوجه أنفسنا هذه الوجهة الجمالية ؟
الخبرة الجمالية لا يمكن اصطناعها فهي نتيجة لمزاج خاص ، ولحدوثها
لا بد من أن تكون لنا رغبات ومثل علينا نسعى إلى تحقيقها . ويقف عالم
الحقيقة حجر عثرة دون ذلك . ولذا يجب أن نكون خياليين عاطفيين ،
أو انفعاليين وهذه هي مؤهلاتنا نحن الطبيعيين التي يتناسب معها التأثير
تناسباً طردياً بمعنى أنه يوجد بوجودها وينعدم بدونها . وهذه تكاد تكون في
حيز العدم .

فالفنانون يمتازون كأفراد بأن لهم استعداداً أكبر من غيرهم من حيث
نظرتهم في هذه الحياة كبقية وكذا . ويشترك الناس جميعاً في مقادير متفاوتة
من القدرة على التأثير بالجمال الذي يكون في بعض الأحيان نتيجة لصراع الحياة .
ولحسن الحظ يمكننا أن نعمل بفضل القرين ومساعدة الفنانين على تنمية
مؤهلاتنا الجمالية . لا كتبها . وإذا لم توجد هذه الميزة الأخيرة . كانت
دراسة الفن والجمال لا قيمة لها . اللهم إلا في إشباع نهمننا العقلي لا غير .

وتمتلي لغتنا العادية بتعبيرات تدل على أننا نتأثر جمالياً بأشياء خارجة عن
شعورنا، لذلك نقول مثلاً « انعطف النهر ، وتثنى خلال الوادي » « وأمطرت
السماء لؤلؤاً » « وعضت على العناب بالبرد » . إلخ ذلك من معان تمتلي بها
أبواب الكنايات والاستعارات والتشبيهات ومثل هذه التعبيرات إذا أمعنا النظر
فيها نجد أنها لا تقبل مقابلة حقيقية أي شيء مما نصفه بها . فهي مدركات
جمالية متبلورة ترد على الألسنة عن طريق التقليد . وإذا احتضن العقل هذه
التأملات احتضاناً كاملاً بحيث نشعر بها بوضوح لحصلنا على خبرة جمالية بمعنى
أن الكلمة يتبعها في الغالب شعورنا بالرضا والارتياح أو عدمه . وإذا صادفت
هذه الصفات هوى في النفس وإشباعاً . انتقل شعورنا من الشيء إلى قرارة
أنفسنا وشعرنا بهذه الحالة العجيبة التي تسيطر على جزء في جسمنا كلما بدت
ميزات هذا الشيء لنا . وكلما قوى الاستمتاع كملت الناحية الجمالية .

ومن أسباب الشعور بالجمال القدرة على إدراك الشيء كوحدة إدراكاً كاملاً، ولا بد من أن تكون لدينا القدرة على تركيز انتباهنا فيه تركيزاً تاماً بحيث نستبعد من شعورنا كل ما عداه . ويمكنك إدراك صعوبة مثل هذه العملية إذا قارنت ملاحظتك على صورة أو منظر بملاحظات فنان أو حاولت أن تكتب أفكارك عن قطعة ما لمدة خمس دقائق في مثال « رباط العنق وأنه جميل وكيم ثمنه ؟ من أين اشتريته ؟ وهل يوجد مثله إلخ ، . . . »

ولذلك كانت أهمية تنمية هذه القدرة فينا ضرورية لأن الخبرة الجمالية بمعنى الكلمة هي أن تنظر إلى الشيء كما يقول : « روبرت جونز » . كما لو كنت تنظر آخر مرة إلى حبيب عزيز لديك فيجب أن تسلم نفسك كلية للشيء وأن تجعله يقودك حيثما شاء .

ويبدو التناقض وتظهر الاستحالة — مالم يتوافر لدينا هذان الشيطان :

- ١ — تركيز انتباهنا في الشيء بحيث نجعله يشغل كل حواسنا شغلاً تاماً .
- ٢ — تجريد الشيء من كل شهواتنا الشخصية التي تجعلنا نترع إلى شيء ما .

ففي الوقت الذي تقرب فيه الشيء كل القرب من أنفسنا بحق ، نبعد كل البعد عن رغباتنا العملية وتعد هذه المشكلة « مشكلة المشاكل في الفن » . ولكن هذا التناقض الظاهري يزول إذا ما شبهنا الحالة النفسية بشعور الطفل تجاه لعبة إذ تسمح له خصوبة خياله أن يهيئ لنفسه من لعبته أشياء حسية حقيقية بالنسبة له تحقق ما هو محبب إلى نفسه وهذا ما يسمى « باللعب الإيهامي » .

وكذلك الشيء الجميل الذي تقع عليه أعيننا كتمثال أو مسرحية هو في الواقع حقيقي ونحن نعلم ذلك ، ولكن نتصور لأنفسنا واقعية إدراكنا الجمالي له بحيث يصبح حقيقة كالألم الذي يتمثل في وجه التمثال . أو الجلو المحزن الذي تشعه نعمة ما . وفي اللحظة التي يقف فيها هذا التخيل يقف تقديرنا للجمال . إذ تتضح لنا حقيقة الشيء ، ونعرف أن ما تراءى لنا إنما هو من التربية وطرق التدريس — ثان

محض الخيال ، والتناقض هنا يبدو فيما يأتي :

١ - أننا نشعر أنفسنا بأن الخيال حقيقة - بالرغم من أننا في قرارة أنفسنا نعرف أنه خيال .

٢ - أن درجة شعورنا هذه تبلغ درجة لا تتجاوزها بمعنى أنه لو انضح لنا لسبب ما أن تصورنا وخیالنا خاطئ لوقف شعورنا بالجمال . ولنطبق ذلك على مثال مشاهدة مسرحية في مسرح .

(أ) أن المسرحية تشغل كل انتباهنا لدرجة أننا لا نشعر في « تياترو » ونخيل لنا أن هذه قطعة حقيقية من واقع الحياة .

(ب) ولكن إذا ما أقبل الممثل مثلاً في منظر يقتل فيه ليلاه وقتلها فعلاً لكانت النتيجة صدمة نفسية وثورة يقف معها الاستمتاع بالجمال . ويتحول الانتباه إلى ناحية عملية كالتفكير في القبض على الجاني أو إسعاف المصاب . وأخيراً نقول : إن القيم التي ندركها في الشيء تتوقف في استمتاعنا به على ما يأتي :

- ١ - التأمل نفسه ٢ - الشيء المدرك ٣ - وجهة النظر تجاهه .
هذا ويمكننا إدراك الشيء من ثلاث نواح هي :
- ١ - الناحية الوظيفية ٢ - الناحية الشكلية ٣ - الناحية التعبيرية .

سابعاً : أهم نظريات الجمال السيكولوجية

إن دراسة قطعة فنية دراسة موضوعية هي دراسة تتعلق بالصيغة وتخرج عن دائرة الدراسة النفسية لهذه القطعة التي تعتمد على الخبرات التي تتصل بالجمال .

وتذهب بعض المدارس إلى أن جمال أي قطعة فنية لا وجود له إلا بما نخلعه عليها من شعورنا ، فبدلاً من أن نقول إن هذه القطعة جميلة . ينبغي أن نقول إن فيها ما يثير إحساسات قيمة تشبع حاجات في أنفسنا - ولا وجود للجمال الموضوعي في عالم الطبيعة أو الفن كما أنه لا وجود للجمال إلا بوجودنا .

أولاً : نظرية ريتشارد "Pericles" Richard

إن الأشياء ذات القيمة هي التي تشبع في نفوسنا شهوة ما أو ميلاً بحيث لا يتعارض هذا الإشباع مع ميل آخر يساويه أو يزيد عليه وبمعنى آخر : إن السبب الوحيد في عدم إشباع حاجة نشعر بها هو أننا نخشى كبت رغبات أخرى أكثر أهمية .

ولكن ما هي الحاجات أو الدوافع الهامة وغير الهامة ؟ هل عندنا مقياس نقيس به هذه الأشياء ؟

إن المقياس الذي يقترحه « ريتشارد » هو « أن أهمية أى دافع يمكن أن تعرف بمدى تأثير كبت هذا الدافع في نشاط الإنسان » .

وهو يذهب كذلك إلى أن هذا الكبت يكون أضعف ما يكون أثراً في نفس الإنسان إذا ما نظمت استعداداتنا في مجاميع منسقة ، لأنه لو أشبع الإنسان كل رغبة عند وجودها بصرف النظر عن باقى الرغبات لما كان هناك فارق بينه وبين الحيوان ، وهذا التنظيم يستدعى إخضاع الدوافع الأخرى . وعلى ذلك تجد النفس صعوبة في تحديد أى المجموعات أصلح . ويرد « ريتشارد » على ذلك مطبقاً نفس الأساس وهو « أن أصلح المجموعات هو الذى لا يفوت على الإنسان احتمالات كثيرة . على أنه ليس للتنظيم قيمة في حد ذاته فكل تنظيم يتوقف في أهميته على الغرض الذى يخدمه - فكلمات القاموس منظمة وهى في القصيدة الشعرية منظمة كذلك ففكرة التنظيم هذه تتعلق بالغرض المقصود .

ثانياً : نظرية ألكسندر Alexander

وتمتاز عن سابقها بعض الشيء في إبراز أهمية العمل . فالجمال صفة لا يمكن إدراكها حيث لا توجد حاسة خاصة من شأنها هذا الإدراك كما ندرك الشكل بالنظر واللمس فالجمال هو علاقة بين الشيء والعقل .

والحكم على قطعة فنية بأنها جميلة . يلى تفهم ودراسة هذه القطعة وأهم ما يميز هذا الحكم أن القطعة تفهم لذاتها لا لأى غرض آخر ولا يكون تفهمها مجرد ظهورها أمامنا بل لذاتها . وهذا رأى غير نفعى ويمكن التمثيل لذلك باللغة . فإن الغرض النفعى فيها هو الاتصال بالغير ولكنها تستعمل كوسيلة للتأمل والتفكير فى حد ذاتها لا لغرض سوى الاستمتاع الذى يعطيه شكلها . وأول من اكتشف اللعب بالكلام وأنه إشباع فى حد ذاته هو الشاعر فهو الذى يخلق من الكلمات أشياء ذات قيمة فى حد ذاتها .

التقدير الجمالى

يقول علماء علم النفس إن جمال الشيء هو ما يشبع حاستنا الجمالية وإشباعها يكون عن طريق تذوق أو تقدير وحدة الانسجام الكامنة وإعطاء قيمة للعلاقات الموجودة بين مدركاتنا الحسية . والتذوق غير التقدير . فالتقدير حالة للشيء . أما التذوق فحالة استمتاع تحت الشعور يغلب فيها الطابع الوجدانى . ويكنى فى التذوق ذلك التفاعل الضمنى بين الشيء الجميل والمرء المستمتع به .

أما التقدير فلا يتأتى إلا بدراسة تحليلية للموضوع الجمالى تصحبها معرفة بالعلاقات الفنية ووجوه التعبيرات المختلفة حتى يتسنى إصدار حكم أو عقد مقارنة . . . وهكذا فإن ناحية التقدير الجمالى تجذب اهتمام المرين أكثر من ناحية التذوق .

تعريف التقدير

يقصد بالتقدير Appreciation معرفة قيمة الشيء والتمتع بها وتستعمل هذه الكلمة فى المعانى الآتية :

١ - القدرة على الحكم أو تقدير قيمة قطعة من الفن على ضوء المعلومات السابقة أو الخبرة .

٢ - حصر التقدير في المقدرة على الاستمتاع بالفن وإشباع النفس منه .
ولا شك في أنه لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر إلا أن المعنى الأخير هو
ما يهمننا في التعليم العام فإن أغلب التلاميذ لا يستطيعون كسب المهارة الفنية
الكافية بحيث يجعل ذلك غرضاً عاماً من تعليم الكل . فلا بد أن يكون الغرض
من التعليم العام هو غرس القدرة على الاستمتاع بكل ما يمكننا العصر الحديث
من أن نحصل عليه من إنتاج صناعي . والتقدير محدود بأربعة جوانب .

(أ) تقدير الجمال في عمل الطبيعة أو الإنسان .

(ب) تقدير الطبيعة البشرية وما يتجلى فيها من تضحية أو هدوء أو
صبر . . . إلخ .

(ج) تقدير الأشياء الفكهة التي تبعث السرور في النفس .

(د) تقدير القوى العقلية مثل جمال الأسلوب ، وحسن السبك والتتابع
المنطقي ^(١) .

أهمية التقدير الجمالي

أولاً : في عمل الطبيعة والإنسان

نجد أن لتقدير الجمال في هذه الناحية أهمية من حيث :

١ - الاستمتاع والتسلية : فتقدير الأطفال للجمال أو قيامهم بأعمال
فنية ما هو إلا إدخال لعنصر اللعب في حياتهم الفكرية وإمدادهم بأحسن
الطرق لقضاء أوقات فراغهم . وإن هروب النفس من عملها إلى قطعة فنية
تتمتع بها مما جعل « شوبنهاور » يلقب الفن بأنه تحرير وقفي .

٢ - أهميته الاجتماعية : التقدير الجمالي ضروري لاندماج الفرد في بيئته
لأن الجنس قد أورثنا العلم والتاريخ والفن ، والنفس لا تشعر بأنها وحدة
من المجموع الإنساني كله إلا إذا قدرت الجمال .

٣ - أهميته الخلقية : إن التعلق بالجمال يساعد على التعلق بالخير والنفور من

الشرفيكون عمل الفرد مبنياً على أساس خلقى ولكن الدوافع له جمالية في الواقع^(١).
 ٤ - أهميته السيكلوجية : إن الحاسة الجمالية هي التي تميز الإنسان عن الحيوان وما من شك في أن تهذيب الناحية الجمالية ضروري لترقية الفرد .
 ٥ - أهميته التربوية : هي من أهم النواحي التي تنتجها إليها التربية في الواقع .
 فسرحية من مسرحيات « شكسبير » مثلاً تعنى أكثر من مجرد عبارات لغوية انسجمت وقواعد تناسقت وذلك لأن فيها جمالا لا تشعر به إلا بالتقدير ولو عز تقديرنا فيها من جمال لضاعت قيمتها . ولذلك يذهب بعض مدرسي اللغة إلى أن تعليمهم ليس تحليلاً وتشریحاً لها . ولكنه فن يثير في الطفل التقدير الجمالي والقدرة على الابتكار في التعبير عن النفس . ومعلمو اللغات الأجنبية يرمون من وراء استعمال الطريقة المباشرة في تعليم اللغة إلى جعل هذه اللغة فناً جميلاً يغرس القدرة على مشاركة الغير في أفكاره .

كذلك تعتبر القطع الرائعة في التصوير والموسيقى والنحت جنباً إلى جنب مع القطع الأدبية الجميلة التصوير للمعاني . فهذه كلها مثيرات للشعور الجمالي في الطفل . ويعتقد البعض أنه من المرغوب فيه غرس الذوق الجميل في الطفل أملاً في أن يشعر بالاشمئزاز من المناظر القبيحة المحيطة به فينفر منها ويتزع نحو ما هو جميل يجارى ذوقه ويساير عواطفه .

ثانياً : تقدير الجمال في الطبيعة البشرية

ويقصد بهذه الناحية تقدير الحياة الإنسانية في نواحيها المتعددة كتقدير فضائلها وتقدير آثارها وتقدير الشخصيات العظيمة فيها . ويمكن استشارة هذه النواحي بالأمور الآتية :

- (أ) بدراسة التاريخ والأدب ودراسة الناحية الإنسانية من الجغرافية .
- (ب) بواسطة الاحتكاك بالناس . فهناك علاقة كبيرة بين الغرائز الاجتماعية وبين هذا النوع من التقدير - وهذا هو ما يسمى بالأساس السيكلوجي لتقدير الجمال في الطبيعة البشرية

(١) مجلة الاتحاد الدولي للرسم والتربية الفنية : العدد الثاني من السنة الثانية ص ١٦ .

ثالثاً : تقدير الأشياء الفكهة

من الأمور التي تروح عن النفس أن يكون هناك شيء من الفكاهة المستملحة التي تتفق ومقاييس الأخلاق والذوق السليم فكثير من الناس يستمتعون بالفكاهات لكنهم لا يلبون التلبية الصحيحة لها ولكن هناك أشخاصاً سريعي الفهم والبديهة يمكنهم تقدير النكتة والفكاهة على أنه من الثابت أن تقدير الغير للفكاهة يتوقف على عاملين مهمين هما :

(أ) كيفية إلقاء النكتة أو الفكاهة .

(ب) مدى ما تحمله من جمال يتمكن السامعون من تقديره .

رابعاً : تقدير القوى العقلية

ويدخل في هذا النوع التمتع بالأسلوب والتفكير المنطقي كما يدخل فيه أيضاً التمتع بقطع الأدب شعراً كانت أم نثراً – وكذا التمتع بلحن موسيقى أو بقراءة بحث علمي .

والناس يختلفون في تقديرهم للقوى العقلية . فمثلاً القطعة الموسيقية الرائعة لدى فرد من الأفراد قد يمل سماعها الآخرون ، والرسم أو الشعر الذي يبعث على التقدير عند بعض الأفراد قد يبعث على النفور عند البعض الآخر – وكذا الحال عند رؤية صورة من الصور؛ فقد يراها البعض فنية جميلة الألوان تم عن فكرة قيمة وعاطفة جياشة فيتأثر بها . ويراهم الفريق الآخر فلا يتأثر بها ولا يلتفت إليها .

تحليل عملية التقدير

سبق أن فرقنا بين التذوق وهو حالة استمتاع . والتقدير وهو حالة حكم والحكم من حيث الترتيب السيكولوجي تال للاستمتاع وأكثر أهمية وأبعد أثراً منه ونستطيع أن نلمس ذلك إذا تناولنا الناحيتين بالتحليل .

فالتذوق مثلاً هو التفاعل الضمني بين الشيء الجميل والمرء المستمتع به – وهذا أمر مشترك بين الناس جميعاً والفروق فيه مرجعها أولاً وقبل كل شيء إلى

البيئة - هذا إلى أن التذوق يتناول القيمة الشعورية للشيء ككل دون التعرض لجزئياته .

أما التقدير فيختلف فيه الناس ويرجع ذلك إلى نوع ثقافتهم وتفاعلهم مع المجتمع .

وهو يتناول القيمة الإدراكية للشيء على أساس إدراك العلاقات المختلفة بين عناصره ومعرفة تركيبه ويساعدنا على ذلك عوامل معقدة « كحجب الاستطلاع والرغبة في العمل والميل إلى الحل والتركيب » إلى غير ذلك من العوامل ، ثم يلي هذا إصدار الحكم .

إن تقديرنا لشيء ما يتأثر بناحيتين يمكن تلخيصهما فيما يأتي :

(أ) الناحية الذاتية : Subjective Element والمراد بها الحالة النفسية التي عليها المقدر من حزن أو دم أو فرح أو سرور . إلخ . ثم مقدرة هذا الشخص على أن ينظر الأثر الفني بالمنظار الذي ينظر به منتجه .

(ب) النواحي الموضوعية في التقدير Objective .

وتشمل كل ما من شأنه أن يتصل بالنواحي الحسية وبالشكل . والعناصر الحسية مثل اللون في الصورة والنغمة في الموسيقى . أما الشكل فمثل انسجام الأشكال في الرسم وتناسق النغمات في الموسيقى وتناسب الألوان في الصورة وتداخلها بعضها في بعض إلى غير ذلك .

وإلى جانب هاتين الناحيتين عوامل أخرى تدخل في تقديرنا . منها عوامل الشهرة للفنان وخبرتنا بالموضوع ، وفهمنا لما نقدره . إلخ من العوامل التي تساعد على التقدير وتساعد على دقته وهي :

١ - فهم المعنى : ونقصه منه فهم القطعة الفنية شعراً أم نثراً . أو معرفة الغرض من اللحن أو الرمز المقصود من الصورة أو مغزى القصة . ولا يمكن إهمال هذا العنصر « فهم المعنى » في التقدير .

٢ - الربط واتصال الشيء بغيره : والمقصود به ربط الأشياء التي تستدعي التقدير الجمالي بالخبرات والتجارب السابقة للإنسان .

٣- الإلمام بالموضوع وتكراره إلى حد محدود .

٤- العناصر الحسية ، كاللون في الصورة ، والنغمة في الموسيقى ، وعذوبة اللفظ في الشعر ويختلف الناس في هذا المضمهر فقد يجذب انتباه بعضهم ما لا يجذب انتباه الآخرين .

٥- الشكل : فانظام الأشكال في الرسم ، وتناسق الأنغام في الموسيقى ، وانسجام الألوان في الصورة له أثر كبير في عملية التقدير الجمالي وذلك لأن الانتباه يتأثر بالناحية النظامية التي تسود الأشياء وبذلك تطول مدة الانتباه إليه .

٦- مهارة الفنان : ولها الأثر الكبير في التقدير ويرجع التأثير إلى عامل الاستمراء . فسمعة الفنان تساعد على تقديرنا لمنتجاته فإذا قارنا الصورة أو القصيدة باسم أحد مشاهير الفن كان ذلك أدعى إلى التأثير والإقناع .

وهذه العناصر لا يشترط توافرها عند التقدير فقد يستطيع المرء التقدير بعنصر واحد أو بعنصرين .

الحواس والتقدير

إن القصد من التربة الجمالية هو تشجيع وتدوق وتقدير الجمال في أشكاله العليا ويكون ذلك عن طريق الناحية الذاتية للإنسان من حيث حواسه التي تتأثر بالشئ الجميل الخارج عنها . وتنقل له هذا التأثير . وعلم النفس يدعو إلى تقسيم الحواس إلى : عليا ، وسفلى ، بحسب ارتباطها بالناحية العقلية أو التفكيرية التي هي العنصر المميز للرقى في التطور الحيواني ويلاحظ أن البصر والسمع أعلى من اللمس والذوق الحسيين . فما لا شك فيه أن حاستي السمع والبصر هما الحاستان الأساسيتان اللتان عن طريقهما تنبع الانفعالات الخاصة بالجمال . ولا يقتصر التأثير بالجمال على هذين المجالين . بل يقبل المرء ما يتأثر به الكائن الإنساني ويدركه ككل . ويربط هذه التأثيرات بالقوة المفكرة بحيث تقرب جميع الإحساسات إلى المرتبة العليا ويؤيد هذا ما ذكره « سرت

وأوكدن^(١) . من أن حواس اللمس والشم والذوق قد ننظر إليها نظرة تجعلنا نهمل أمرها – ولكنها في الحقيقة وسائط ذات أثر فعال في الاستمتاع بالجمال وتقديره . وإن نزهة خلوية في وقت شروق الشمس في حديقة غناء واستنشاق ما ينبعث من الأزهار كفييل بأن تثبت مدى ما يشعر به الفرد من لذة واستمتاع ، وإن النوم على فراش وثير وتناول ما لذ وطاب من الأطعمة والشراب يدخل في النفس السرور والاستمتاع بالجمال الحقيقي .

فواجب المدرسين تدريب وتهذيب مختلف الحواس والعمل على زيادة الحساسية والقدرة على التمييز دون الاقتصار على حاستي السمع والبصر كوسيلتين للاستمتاع بالجمال دون غيرهما والوصول بهذه الحواس جميعها إلى درجة تجعل تقدير الجمال حافلا ، وبذلك يمكن الانتقال بالطفل من مرتبة السذاجة والإعجاب بما في العمل الفني من ميزات شكلية تسترعى انتباهه كاللون في الصورة مثلا إلى تقدير شخصي للعوامل المعنوية الدفينة التي تم عنها هذه الصورة الفنية ؛ وهذه أرقى درجات التقدير الجمالي .

وهذا هو الأساس الذي رمت إليه الدكتورة « منتسوري » من تدريب الحواس كلها باستخدام الأجهزة الآتية :

- ١ – أجهزة خاصة للتدريب على التمييز البصري – « التمييز بين الألوان المتعددة » والتمييز بين ظلال اللون الواحد .
- ٢ – أجهزة خاصة للتدريب على التمييز السمعي ومنها النواقيس الموسيقية .
- ٣ – أجهزة خاصة لتدريب حاسة اللمس وذلك بإمرار الأصابع على الأشياء الخشنة ثم التدرج منها إلى الأشياء الناعمة الملمس .
- ٤ – التمييز بين الروائح كأن يعصب عيون التلاميذ وينشقون رائحة معينة .

العوامل التي تعوق عملية التقدير الجمالي

(١) عاطفة الكراهية بين الطفل والمدرس .

- (ب) ارتباط الشيء المراد تقديره بذكرات تبعث على السرور أو بمواقف مؤلمة .
- (ج) كبرياء الشخص الذى يقوم بالتقدير يفقده صحة التقدير .
- (د) ضعف البصر أو السمع وغير ذلك من العوائق الجسمانية .
- (هـ) تشتيت الانتباه . فوجود ما يوزع الانتباه ويشتته كالضوضاء يؤثر فى القوى الذهنية .

دروس التقدير :

الغرض من هذه الدروس هو تربية الوجدان وتقدير الفن والجمال ومن فوائدها :

- ١- أنها تلعب دوراً كبيراً فى الترويح عن النفس والإفادة من أوقات الفراغ .
 - ٢- أنها تحب الفرد فى المثل العليا والمبادئ السامية فيحب الحق من أجل الحق ، والخير من أجل الخير ويولع بالجمال لذات الجمال .
 - ٣- أنها تطبع الإنسان بالطابع الفنى وتجعله يتذوق الجمال من أجل الجمال .
 - ٤- أنها دروس لا تقيم للمادة وزناً يغلب عليها الناحية الروحية (١) .
- ودروس التقدير تختلف عن دروس الرسم والحفر والأشغال اليدوية التى يكون هدفها كسب المهارة لا الاستمتاع بالجمال - فقراء قصيدة من الشعر أو سرد قصة أو عرض صورة أو إلقاء فكاهة لما فيها من فن وجمال لا يمكن أن تؤدى نفس الغرض المراد إذا وجهنا اهتمامنا إلى الدراسة الشكلية وما بها من محاكاة لفظية . فالوجدان شىء والمعرفة شىء آخر .

الأسس التى تبنى عليها دروس التقدير

- ١ - كلما كانت الدروس بطيئة ومستمرة كانت أدموم وأبقى أثراً لأن عملية التقدير عملية تدريجية تنتقل شيئاً فشيئاً .

- ٢- لا بد من وجود ألفة وميل إلى الشيء المراد تقديره فالألفة تؤدي إلى المعرفة التي توصل إلى التقدير الصحيح .
- ٣- ينجح المدرس نجاحاً عظيماً إذا وجه الطفل التوجيه الذي يصل به إلى أن يكون التقدير عنده ذاتياً « تلقائياً » .
- ٤- لا يكون التقدير ناجحاً إلا إذا صدر عن مدرس يعرف كيف يقدر حتى يتمكن من إثارة هذا التقدير في تلاميذه . ففاقد الشيء لا يعطيه .
- ٥- يحسن أن يتعد المدرس عن التفاصيل الفنية الدقيقة في الموسيقى والرسم وباقي الفنون .

وهناك أمور تجب مراعاتها وهي :

- (أ) تشجيع الحماس للنواحي الفنية التي نعرضها على الأطفال .
- (ب) عدم تقييدهم بوجهة نظرنا في تقديرنا للأشياء .
- (ج) عدم معارضتهم فيما يرونه من نواحي الجمال .
- (د) تشجيع الأطفال على اختيار الأشياء التي تنفق وأذواقهم .
- (هـ) أن تسود التقدير روح اللعب . فإن للروح الديمقراطية أعظم الأثر في ناحية التقدير الجمالي .

ميدان الخلق والابتكار

ما هو الابتكار ؟ قد يأخذ النشاط الابتكاري شكله في أي وقت وفي أي مكان وفي أي مادة ، فليس الابتكار مادة أخرى تضاف إلى مواد المنهاج أو منفصلة عنه ، وليس كل النشاط في المدرسة نشاط خلق وابتكار برغم أن كل وجه من أوجه الحياة المدرسية تكاد تكون فيه فرصة - قليلة كانت أو كثيرة - للمساعدة على خلق هذه الروح الابتكارية في الطفل ، على أن بعض المربين يدعى أن كل تفكير الطفل في عالمه المدرسي ابتكار ، ولكن هذا في الواقع إعادة أو تكرار واسترجاع لمعلومات غيره ونشاطهم ، أو هو

عبارة عن تعود وتقليد لأعمالهم دون تفكير فيلزم لكي يتحقق الابتكار أن تظهر علاقات وارتباطات جديدة لحقيقة من الحقائق سواء أكانت هذه الحقيقة معروفة أم غير معروفة ، وفي هذه العلاقات والارتباطات الجديدة تجديد للمادة المعروفة يؤدي إلى معنى جديد يصح أن يطلق عليه « لفظ ابتكاري » ، ولا يلزم بطبيعة الحال أن يكون هذا الجديد بالنسبة للطفل جديداً بالنسبة للإنسانية أو الجماعة . وإذن لا يمكن أن نقبل ما يردده بعض الناس من أن كل التعليم ابتكاري لأنه جديد على الطفل وإنما هناك أنواع منه يمكن أن تسمى بالتعلم الابتكاري وهو الذي يساعد الطفل ليرى علاقات جديدة تزيد من إدراكه . وأما أنواع التعلم الأخرى التي تجعل مهارات الطفل وخبراته « أوتوماتيكية » تقليدية فليست ابتكارية فبعد أن يعرف الطفل كيف ولماذا $8 + 8 = 17$ لا يزال يحتاج إلى مزيد من التعلم قبل أن تصبح عملية الجمع هذه عملية « أوتوماتيكية » ، وكذلك في معرفة وإدراك حرف ب والحركات اللازمة لتعلمه وكتابته كتابة صحيحة لا يزال يحتاج إلى تمرين ليحيد تعلمه . وهذه الخبرة هي التي يمكن أن تطلق عليها الابتكار في التعلم^(١) ، وفي نظم التعليم التي كان التعلم يسير فيها على طريقة الاعتماد على الذاكرة والحفظ دون فهم وإدراك للمعنى كانت الفرصة قليلة جداً لخلق الروح الابتكارية عند الأطفال ، فالخبرة الابتكارية إذن يمكن النظر إليها من وجهين :

فن ناحية المعنى العام تشمل إيجاد تفسيرات جديدة وعلاقات جديدة في التفكير والتعلم . ومن ناحية المعنى المحدود للابتكار تتضمن إيجاد تفسيرات لأفكار وآراء ومشاعر الشخص بشكل ملموس يعبر تعبيراً صحيحاً عن رأى مبتكر . وهذا يمكن تطبيقه على : الموسيقى ، والفن ، وغيرهما من أنواع النشاط التي لها قيمتها من حيث التقدير والنفعية ومن حيث هي وسيلة من وسائل التعبير الابتكاري .

قيم النشاط الابتكاري : في النشاط الابتكاري يتاح للطفل أن يقف

على مواهبه وقدراته ، فتشجيع النشاط الابتكاري عند الطفل يعطيه الفرصة لاكتشاف ما يقدر عليه ، Self Discovery لأن التعليم التقليدي لا يسمح له إلا بتكرار ما قيل له أو كتابة أو نسخ ما رآه هو وزملاؤه ، ولكن المطلوب أن يكون التلميذ أصيلاً يكتب بأسلوبه الخاص وينطق بتعبيره الخاص ويسجل نتيجة إحساساته ومشاعره الخاصة إزاء الموضوع لا أن يكون مقلداً لزملائه أو مدرسه وبذلك يكتشف بنفسه مواهبه الحقيقية الخاصة .

وتشجيع النشاط الابتكاري يخلق في الطفل الاعتماد على النفس Self-Reliance فحينما يرى الطفل أو يتوقع أنه لا يمكنه أن يعتمد الاعتماد كله على مدرسه أو زملائه سوف يبتدئ في الاعتماد على نفسه ، وربما بدأ هذا بشكل مبسط . ولكن سرعان ما ينجح شيئاً فشيئاً فتزداد مقدرة اعتماده على نفسه بسرعة .

والنشاط الابتكاري يطبع الطفل على المثابرة Persistence ، ففي العمل الابتكاري يرى الطفل الهدف وبعض الخطوات الضرورية للوصول إلى ذلك الهدف فيكون غرضه الوصول إليه ، وسيكون هذا الهدف من الحيوية والأهمية بحيث تصبح المشكلة مرغوباً فيها وذلك مما يسبب لإصرار الطفل على الوصول إلى الهدف والاستمرار في العمل للتغلب على المشكلة .

وأيضاً يعود الحماس Enthusiasm : فالقوة الابتكارية ذات مغزى وهي مشوقة وذات غاية ، وما دام الطفل يعبر عن ذات نفسه تعبيراً مفهوماً له ويؤديه بنجاح فلا بد وأن يتحمس له ويستمر فيه حتى يتمه .

ويعوده أيضاً الأمانة العقلية Intellectual honesty فمعظم الأعمال المدرسية يؤديها التلميذ إذا طلب منه المدرس ذلك أو رغب فيه لأجل أن يكتسب التلميذ وده ويحصل على درجة عالية لا بد من أداء هذا العمل . وقليل من الأطفال من يعترف بينه وبين نفسه بقيمة عمله . وبالتالي بقيمة الجهود الذي ينفقه فيه . ولكن إذا كان العمل ابتكارياً فإن الطفل يؤدي هذا العمل لذاته لأنه يؤمن بأن لهذا العمل غاية يسعى وراء تحقيقها .

ولا يخفى ما للنشاط الابتكاري من أثر فعال في خلق المخاطرة العقلية

Intellectual adventure بل ربما انفرد بهذه المخاطرة دون غيره من أنواع النشاط التعليمي الأخرى، ولذلك فإن أنواع التعليم التقليدي كانت وما زالت تفتقر إلى هذا النوع من المخاطرة .

كما أن له أثراً محموداً في استغلال أوقات الفراغ ، فالفراغ اليوم أصبح يستغل استغلالاً نفعياً ، وهذا مريح لنا من عدة وجوه خصوصاً إذا خلقنا بأنفسنا ما يجعلنا سعداء ، فلا يمكن أن يكون لأي نوع من أنواع النشاط للفرق قيمة أكثر من تلك الأنواع التي يخاطر فيها بنفسه في المجال والميادين الابتكارية . وهو يمنح الطفل القدرة على تقدير الجمال ، فما دام الطفل الآن ينجز أشياء لها قيمة بالنسبة إليه فإنه يقيم وزناً لما يصنعه غيره من الناس ، وطبيعي أنه كلما زادت واتسعت دائرة خبرة الطفل بالأعمال الفنية وممارسته لها زاد مقدار تقديره لمثل هذه الأشياء .

وليست قيمته بالنسبة لوسائل التعبير في حاجة إلى بيان ، فالتفكير الابتكاري والتعلم الابتكاري قد يكونان في أي مدركات عقلية وفي أي مادة ، وهما عبارة عن النظر إلى علاقات جديدة ومعرفة معان جديدة أو تفسيرات وإيضاحات جديدة ، وعلى هذا فالتعبير الابتكاري قد يكون عن طريق أي وسط تعبيرى ؛ وقد يكون هذا الوسط التعبيري منطوقاً به أو مسجلاً في شعر أو نثر أو مغنى أو معزوفاً على آلة موسيقية أو مرسوماً ، أو معبراً عنه عن طريق النشاط الجثمانى كالتعبير الإيقاعي بالحركات أو الرقص أو بما يتضمن كل هذه الأشياء جميعاً كالتمثيل ، وكل هذه الوسائل يمكن الاستفادة منها في جميع المدارس^(١) .

أثر العوامل المختلفة في خلق الروح الابتكارية

تؤثر عوامل مختلفة من بيئة الطفل في نشاطه الابتكاري ، وبالمثل تؤثر في وسائل تعبيره ، ويختلف الأطفال في مقدراتهم الابتكارية كما يختلفون

في جميع الصفات : الجسادية والعقلية والخلقية ، وليس ذلك فحسب ، بل إن الطفل نفسه يختلف ما بين فترة وأخرى من حيث قدرته الابتكارية .

فالمعلومات السابقة Background ذات أثر في خلق تلك الروح لأن التعبير الابتكاري لا يمكن أن يوجد دون أن يكون هناك أفكار وآراء يعبر عنها ، والإنسان لا يمكن أن يخلق شيئاً من العدم ، فعلى هذا يمكن القول بأنه كلما ازدادت خبرات الإنسان السابقة ازدادت الاحتمالات الابتكارية لديه ، ولا شك أن إعادة تنظيم الخبرات محتاج إلى الخبرة في إعادة التنظيم .

وكذلك الموقف والظروف Setting ، فلا تكفي مجرد وفرة المعلومات السابقة في خلق الروح الابتكارية في الطفل ، بل يجب أن يسمح الموقف نفسه ويشجع على التعبير عن النفس ، فلا شك أن رسم الطفل لما يعرفه عن الحياة الهندية يجيء طبيعياً بعد مناقشة حماسية عن الحياة في الهند أكثر مما يجيء بعد حصّة حساب مباشرة . والمادة التي يستطيع أن يعبر عن نفسه بها يجب أن تكون حاضرة لديه كالقلم والورق في السنوات البدائية والإزميل و« الفرشاة » والألوان في المراحل العليا ، وفي السنوات الدنيا يمكن استعمال اللوح الرصاص وورق الصلصال والغراء والقص . ويجب أن تكون الظروف نفسها مهياً للموقف ، فحجرة الرسم مثلاً يجب أن تكون مرتبة ومنسقة تنسيقاً جميلاً ونظيفة وجذابة بحيث تعلق فيها الصور الجيدة التي يقدرها ويعجب بها الأطفال مع ملاحظة أن تغير بين آن وآخر ، ويجب أن يعرض عمل التلاميذ في حجرات يتوافر فيها الضوء الكافي وتعلق بها الستائر ، وتتوافر فيها التوافد، وأن نعد لهم مكتبة جذابة بها عدد من المصورات ، وإذا توافرت باقة من الزهور أو طائر صغير أو سمكة ذهبية في صندوق زجاجي كان ذلك أحسن . ويجب أن يكون عمل التلميذ موضع احترام الجماعة ليثق بأنه مهما كان عمله ضئيلاً فإن الجماعة سوف تتقبله عن طيب خاطر أو تنقده بأمانة وصراحة في جو بعيد عن السخرية ، فلا شيء يقتل روح الابتكار أكثر من ذلك الاستهزاء .

هذا ولا يخفى الدور الذي يلعبه موقف المدرس في خلق الروح الابتكارية،

وهو أهم العوامل جميعاً التي تؤثر في الطفل فالمدرس بجانب مسؤوليته عن خبرات الطفل السابقة وعن الوضع الخاص الذي يخلقه له فإنه بطريقته وهيئته الخاصة يستطيع شحذ الروح الابتكارية لدى الطفل وإتمامها أو قتلها فيجب عليه إذن أن يطرح الطريقة التقليدية طريقة الروتين والتكرار ويخلق الموقف للطفل ويحثه على أن يعمل ، بأن يعرض عليه ما عمل فعلاً أو يوحى إليه أحياناً - وخاصة في المراحل الأولى - بالاحتمالات المختلفة التي يستطيع بها أن يؤدي العمل المطلوب منه ، ويستطيع المدرس أن يطالع الطفل على الجمال في كل شيء ، فكل شيء مهذب وصادق ومفيد له جمال من زاوية خاصة وعلى ذلك ففي جميع المناسبات يمكن أن يوجد الجمال ، ففي أحقر الأكواخ قد يشع بريق الجمال ، وفي أشد الأيام زمهريراً أو مطراً يمكن أن نظرب لسماع موسيقى المطر أو الريح ، وكذلك الحال في سماع ناقوس الكنيسة أو رؤية الشمس ساطعة على الأراضي القمر وهاداً كانت أو نجاداً ، في كل ذلك قد يكون هنالك ما هو جدير بتدريب الطفل على تقدير الجمال ، وبعد أن يمرن المدرس الطفل على أن يجرب قدراته الخاصة ويعبر عن آرائه الخاصة بطريقته الخاصة ما زالت هناك مسؤولية أهم ، ألا وهي بث الثقة والاطمئنان في طريق الطفل ، فلا بد من اصطدامه في أولى محاولاته الابتكارية بصعوبات غير هينة فيجب النظر إلى عمل الطفل بعين طفل. مثله لا بعين ناقد كبير ، وأن يراعى المدرس المعنى الذي يريد الطفل التعبير عنه ، حذار من الإسراف في مدح ما هو غير جدير بالمدح ، ويجب أن يقف عند تقدير النواحي التي تستوجب التقدير في عمل الطفل ، ولا شك أننا لن نعلم في أعماله ما يستحق هذا التقدير مع ذلك النقد الخفيف والتوجيهات اليسيرة^(١).

العاطفة الجمالية

إن أبسط تعريف للعاطفة هو ما وافق عليه « شاندر ومكدوجال » وهو

أنها : « جملة انفعالات تدور حول مركز واحد وقد يكون هذا المركز شيئاً من الأشياء أو شخصاً أو فكرة » .

والعاطفة عند الطفل محورها حسي وذاتي فهو يكون عاطفة نحو جسمه ثم يكتشف فيما بعد أشخاصاً كالأب والأم ، والانفعالات المختلفة التي يتأثر بها والناجمة عن الأم والأب والإخوة تجعله يكون عاطفة نحوهم ، ويظل الطفل متأثراً بعالم الأشياء في تكوين العواطف إلى أن يصل إلى المرحلة العقلية التي تمكنه من معرفة المدركات الكلية ، وفي مرحلة الشباب ومرحلة الرجولة نجد أن الشخص قادر على فهم المعايير الخلقية والجمالية ، وإذا ما وصل إلى مرحلة تكوين عواطف نحو الحق لذات الحق والجمال لذات الجمال نجد أن أخلاقه قد سمت إلى أرقى المستويات . (انظر الرسم صفحة ٢٤٦) .

ميادين التربية الجمالية

تحقق « بينيه Binet » في أحد اختباراتهِ للذكاء في سن متقدمة (في سن الرابعة) من أن الأطفال قادرون على التمييز بين الوجه الجميل والوجه القبيح ، ودلت اختباراتهِ هذه على أن تذوق الجمال أو الحكم عليه في أبسط أشكاله يبدأ مبكراً لدى الطفل .

من أجل هذا رأينا أن أول ميادين التربية الجمالية لا بد أن تكون تلك البيئة التي يستهل بها الطفل حياته ونعني بها المنزل ، ثم يلي ذلك المدرسة بما فيها من مواد مختلفة ولا سيما المواد الثقافية والفنية ، وأخيراً يأتي المجتمع وسنقتصر الحديث على المنزل والمدرسة نظراً لأهميتهما .

أولاً : المنزل

البيت هو العالم الأول الذي يستقبل الطفل ، ففيه ينبت وعنه يأخذ البذور الأولى للحياة جسمية كانت أو عقلية أو خلقية أو جمالية ، وفيه أيضاً توضع البذور الأولى في تكوين العاطفة الجمالية في نفس الطفل متى توافرت فيه تلك الروح الفنية وتردد في جوانبه صدى الذوق السليم .

ولا يمكن أن يكون المنزل مهبطاً للجمال إلا إذا تحققت فيه وسائل النظافة، ودقة النظام وحسن التنسيق وحسن الاختيار .
على أن صبغ المنزل بالصبغة الجمالية لا يحتاج مطلقاً إلى سعة في الثروة بل هو في الواقع يتوقف على ما لدى أفراده من ذوق سليم وما طبعوا عليه من الثقيف والتهذيب .

تصور طفلاً نشأ في منزل روعيت فيه مبادئ التنسيق الجمالي فلاشك أن مثل هذا الطفل سيكون سعيداً حقاً لأنه نشأ في بيئة تتذوق الجمال ، فسيطبع بهذا الطابع منذ البداية وقد يساهم في عملية التجميل ويصلح ما قد يعترى المظهر الجمالي من خلل .

على أن تجميل المنزل لا يقتصر على النظام والنظافة وحسن التنسيق فقط بل إن هناك أشياء بسيطة تزيد من روح الجمال في هذا البيت وذلك كتنسيق الأزهار مثلاً ، وقد لوحظ أن الأزهار عادة هي موضع إعجاب الأطفال ومركز جاذبيتهم ، فلهذا يحسن الاهتمام بها ويحسن أيضاً تشجيع الأطفال على اقتنائها وتنسيقها ، ويعتبر هذا أحسن وسيلة لتعويدهم الاعتماد على النفس في التقدير الجمالي ، وما أسعد حظ ذلك الطفل الذي يجد في منزله حديقة يتذوق في أرجائها نواحي الجمالي المختلفة .

هذا وليس جمال المنزل والبيئة التي تحيط بالطفل هما كل شيء في تنشئة الطفل تنشئة جمالية ، ولكن إذا فهمنا الجمال في أوسع معانيه وجدنا أن هناك أموراً أخرى كطريقة التربية المنزلية نفسها فلها أثر كبير في ذلك الإعداد الذي يجعله يحب الجمال ويقدره ، فيجب أن يكون كل ما يتصل به جميلاً . فالألفاظ التي يسمعاها يجب أن تكون منتقاة ، والأعمال التي يقوم بها الكبار أمامه يجب أن تكون مهذبة ويجب على العموم أن نجيب الطفل في كل ما هو رشيق من الأعمال وكل ما هو بعيد عن التعقيد .

ومن ثم فإن تربية الطفل تربية جمالية استقلالية تتضمن تشجيعه على أن يقوم بأمر نفسه وما يحتاج إليه من مهام الحياة اليومية من مأكل ومشرب

وملبس بنظام ودقة وترتيب لأن هذا يرفع مستوى التربية الجمالية ويجعله يسهم في الأعمال بقدر ما تسمح به طاقته وظروفه .

وبما يؤسف له أن المنازل المصرية تقف حجر عثرة في سبيل هذه التربية ، والسرف في ذلك هو جهل معظم ربوات البيوت ، فوجب أن نلتمس ميداناً آخر نوجه فيه الجليل إلى هذا النوع من التربية .

ثانياً : المدرسة

إن المدرسة هي الميدان الثاني الذي تعتمد عليه في غرس الحاسة الجمالية ولا سيما أننا قد رأينا أن المنزل لم يكن معداً في الغالب لهذه التربية ، فجدبر بالمدرسة أن تعطى هذه التربية الجمالية حقها ، وخير وسيلة لتحقيق ذلك أن يكون للتربية الفنية بين برنامج المدرسة شأن خاص كما للتربية العقلية والتربية الخلقية ، وخاصة في السن التي يقوى فيها الميل إلى أحلام اليقظة مما يتطلب صوغ مواقف من جزئيات وتفصيل وحوادث معينة يعنى فيها التعبير بالرموز الدقيقة عن الرغبات أو الخبرات المختلفة التي تتوقف على الملاحظة والانتباه ، وفي هذا الصدد يرى « ريس »^(١) Rice « أن تحايل العمل الفني يحدو بالتلميذ لا إلى معرفة عناصره فحسب ولكن إلى ملابساته والعصر الذي أنشئ فيه ولا سيما إذا كان هذا العمل الفني مصوراً لقصة أو حادثة معاصرة له ، ويقصد بهذا أن التحليل لا يقتصر إذاً على ناحية إدراك العلاقات والخطوط والألوان كما يرى « هربرت سبنسر » وإنما يتعدى ذلك إلى المعنى الذي تضمنه العمل الفني ، فهو من أهم العوامل الدافعة على التعليم والمساعدة على فهم المواد كالتاريخ والجغرافيا والنبات والحيوان إلخ ، ومن هنا يرى المرءون أن درس التربية الجمالية يجب أن تكون متداخلة في كل علم لارتباطها بالتحصيل العلمي .

على أن التحليل ومعرفة العناصر الفنية يحتاجون إلى وقت طويل وخبرة متصلة ، وهذا ما لا نستطيعه في مدارسنا التي لا يبقى التلميذ فيها إلا لوقت محدود يشغل فيه بمختلف المواد ، ولهذا كان واجب المدرسة ينحصر في إنماء الذوق العميق ،

والميل إلى الاتجاه التحليلي ومساعدة الابتكار لا لغاية سوى التعبير عن الانفعالات والعواطف نحو ما تتطلبه طبيعة التوازن اللاشعورى بصرف النظر عن المهارة اليدوية التي يمكن اكتسابها بمزاولة الفنون ودراستها لذاتها .

لذلك يقترح بعض المربين أمثال « سترت وأوكدن »^(١) بأن نوفر أسباب الجمال في مدارسنا حتى نمنى تذوق الأطفال للجمال . ولذا يجب أن تكون المدرسة مثالا في جمال التنسيق وحسن الترتيب ودقة النظام والنظافة مهما كانت عليه من بساطة في البناء وقلة في الأثاث ، والغرض من ذلك أن تصبح نموذجا يحتذيه الطفل لاعتقاده أنها المثل الأعلى ، فأبنية المدرسة يجب أن تكون جميلة جذابة في بساطة وعدم تعقيد وأن تكون صورها وتمثيلها من ذلك النوع الذي يساعد على غرس الحاسة الجمالية لا أن تكون رسوماً وصوراً لوسائل الإيضاح ولا يقتصر الأمر على أن يراها الأطفال ، بل يجب على المدرس أن يلفت أنظارهم إلى ما فيها من جمال .

وإذا كان للمدرسة حديقة يجب أن تجمع هذه الحديقة الكثير من صور الطبيعة الناطقة وأن تنسق تنسيقاً بديعاً وأن توجه أنظار الأطفال إلى مراقبة هذه الحديقة وأشجارها وأزهارها وطيورها ، ونلفت أنظارهم إلى الجمال الكامن في هذه النواحي المختلفة .

أما المتحف الخاص بالفنون الجميلة فيجب أن يكون في مركز الاهتمام من جميع القائمين بشئون التربية بالمدرسة ، ويجب أن تشجع المدرسة على تكوين الجمعيات الفنية المختلفة التي تعمل على تزويد هذا المتحف بكل ما هو جميل حقيقة كجمعيات الرسم والنحت والتصوير والموسيقى والتمثيل على أن يقوم التلاميذ تحت إشراف أستاذهم بنشاط هذه الجمعيات وأن يكون لهم الرأي في اختيار القطع الفنية التي يرون تسجيلها أو تخليدها أو تمثيلها في متحفهم؛ هذا وإذا كانت المدرسة لها تقاليد خاصة فيجب أن نشجع الطفل على مراعاتها بحيث تكون هذه التقاليد ذات فضل كبير في إنماء الحاسة الجمالية ، ويراعى

أن تكون المواد التي يجب تشجيعها في المدرسة مما يقلل عليها الأطفال من تلقاء أنفسهم .

مواد الجمال في المنهاج

أولاً - الموسيقى والروح الابتكارية: من الممكن أن تصبح الموسيقى جزءاً أساسياً من حياة كل فرد فهي وسط من الأوساط الملائمة التي بها يستطيع الإنسان كسب خبرات كثيرة متنوعة ، وأهم هذه الخبرات ذلك النوع العاطفي والجمالي ، ولا يمكن قياس هذه القيم بواسطة درجات أو مقادير مادية ، فهي أبعد عن هذا المقياس من أي فن آخر ، وبسماع الموسيقى يشعر المرء بحالات خاصة من الارتياح أو الهياج فتتناوبه موجات من الضحك أو البكاء أو الغناء أو النوم ، وقد فكر في أمريكا أن تقرر الموسيقى يومياً في المنهاج ، وحينما يكون الأطفال قلقين أو متعبين يلزم أن يغنوا قطعة بهجة ، وبعد قيامهم بنشاط أو تجربة مجهدة يجب أن يستمعوا إلى شيء من الموسيقى الهادئة .

ويذكر « Mursell »^(١) ثلاثة أغراض للموسيقى هي :

الأول : أن منهاج الموسيقى لا بد وأن يؤثر في الحياة الاجتماعية للمدرسة .

والثاني : هو أن الموسيقى تعد من العوامل المساعدة على النمو بالإضافة إلى وسائل النمو العقلي الأخرى فهي تزيد اتساع إدراك المرء ونموه وبعد النظر لديه .

والثالث : أن للموسيقى أثراً أخلاقياً لا يمكن إغفاله ، وذلك عن طريق

التعبير الذاتي المنتج في المجتمع .

وهذه الأغراض جميعاً يتوقف تحقيقها على طريقة عرض الموسيقى ، وإذا نظرنا إلى الموسيقى على اعتبار أنها تملأ وقت الفراغ فن الممكن استغلالها استغلالاً مفيداً وذلك بالغناء كمجموعة (كورس) أو عمل تمثيلية موسيقية كما هو الحال في مجنون ليلي ، وبالإضافة إلى ذلك لا يمكن تجاهل قيمة سماع

المذياع حينما يعمل المرء عملاً خفيفاً ، وأهم من ذلك التخفيف من أعباء المرء عندما يغنى ليسلى نفسه أثناء عمله اليومي .

وقد لعبت الموسيقى دوراً هاماً في حياة الشعوب منذ فجر التاريخ ، وما زالت حتى اليوم من أهم عناصر الحياة الاجتماعية ولو أنها تكاد تقتصر على المذياع والتليفزيون ودور اللهو ، ولم تطبق في المدارس تطبيقاً شاملاً ، بل حتى الأغاني التي تلقى في المدارس تفضلها الأغنيات التي تسمع خارج المدرسة كما أن الموسيقى المدرسية لا تمت إلى روح التلاميذ كما تمت إليها الموسيقى والأناشيد التي تداخ في المذياع والتليفزيون مثلاً .

ثانياً — فن الإصغاء : يجب أن يكون الإصغاء إلى الموسيقى جزءاً من الحياة اليومية لكل فرد ، وقد يكون الإصغاء سلبياً أو إيجابياً ، فالسمع السلبي يكون فيه الإصغاء والإحساس والإمتاع دون بذل أي مجهود . أما الاستماع الإيجابي فلا يكون إلا لما نفهمه ونقدره .

وأهمية الإصغاء في أنه من الممكن أن يشمل جميع الأفراد إذ ليس كل فرد بقادر على أن يعزف أو يغنى ، وإنما لديه القدرة على السماع سواء السلبي أو الإيجابي ، ويجب أن يعود الطفل على السماع خصوصاً الإيجابي منه بإرشاد المدرس وبالتفاهم بينه وبين تلاميذ مجموعته ، ولا شك أن الاعتماد على توجيهات المدرس يكون كبيراً في الفرق الصغرى ، ولكن يجب أن يقتصر على إرشاد التلميذ فقط ، فالدرس يجب أن يتخذ شكلاً غير رسمي ما أمكن فتنظيم درس الموسيقى لا يكون له خطة في البداية ، وإنما خطته تجيء من الموسيقى نفسها لا من إخضاع الموسيقى لخطة الدرس . وهناك أنواع من الموسيقى تصلح أكثر من غيرها للإصغاء . والأساس الأول في اختيارها أن تتفق من النوع الجيد ، والأساس الثاني أن تكون معبرة عن الشيء المراد الإصغاء إليه . ويقول الأمريكيان : الاستماع شيء أكثر من السماع ، فالاستماع يستلزم التفكير الحى أو الإحساس فيجب أن يستمع الطفل لشيء يعرف لماذا يستمع إليه . ومن أهم الأغراض في خلق روح التقدير للموسيقى الأمور الآتية :

- ١ - تكوين الذوق الموسيقي مع ازدياد اللذة في الغناء وتعويد الاستماع إلى الموسيقى الجيدة .
- ٢ - تعريف الناشئ على « الأوركسترا » كمجموعة وعلى كل آلة موسيقية على حدة .
- ٣ - فهم وتقدير الفرق بين الموسيقى البحتة وبين الموسيقى التصويرية ومعرفة النغمات العالية وغير العالية .
- ٤ - معرفة أسلوب النوتة الموسيقية بأنواعها .
- ٥ - فهم المبادئ في أبسط أشكالها والتدرج منها إلى المعقد .
- ٦ - التعرف على بعض المقطوعات الموسيقية الشهيرة ذات المستوى الخلقى الرفيع .
- ٧ - التعرف على ما للموسيقى القومية من مميزات (١) .

المذياع : وقد أصبح الآن من الشيع بـمـيـث يمكن الاعتماد عليه كأداة تعليمية ، وبعض الناس يـمـحـشون على الأطفال من سماع مقطوعات رديئة أو مبتذلة تذاع في المذياع ، ولكن هناك حججاً للإذاعة في ذلك وهي أن هذا القليل الرديء المذاع من الموسيقى موضوع مجموعة كبيرة من أولئك الذين لا يفهمون ولا يقدرّون الموسيقى إلا في مراحلها البدائية (٢) . وعلى ذلك فكثيراً ما تصحب هذه الموسيقى بتعبيرات غنائية . وما عدا ذلك فموضوع للخاصة . وعلى ذلك فهذا القليل الرديء مرغوب فيه لتضهم البيئة التي حول الطفل مع مستواه التقديري للجمال وإقداره على التمييز بين الجيد الذي يعود به وبين الرديء من الموسيقى الشعبية ، وإلى جانب هذه الأنواع هناك أنواع أخرى من الموسيقى الجيدة التي ما زال أغلبنا بعيداً عنها من « سمفونيات وأوبريت » مشاهير علماء الموسيقى .

وتقع التبعة على المدرسة في اختيار الأوقات التي تصلح فيها الإذاعة على

Mursell : Human Values in Music Education, Chap. 2-5.

(١)

Lec : The Child & his Curriculum, p. 547.

(٢)

الأطفال والأوقات التي يجب أن يستمعوا فيها للإذاعة خارج المدرسة ، ويطلب منهم مناقشتها في اليوم المقبل ، وتقدير نواحي الجمال فيها بحيث لا يفرض مدرس الموسيقى رأيه على التلاميذ ، وإنما يتركهم يتخبرون بأنفسهم مع توجيههم من غير أن يشعروا بتدخل ظاهر من جانبه .

والآن وقد اختيرت الإذاعات المدرسية وفيها منهاج للموسيقى وتاريخها وأنواعها الشرقية والغربية واختيرت الأنواع الصالحة منها فكل هذا جميل ، ولكن أجمل منه تخير أوقات صباحية تناسبها أكثر مما هو الآن ، هذا من جهة ومن جهة أخرى يجب التدرج بالموسيقى من البسيط إلى المعقد حسب مستوى التلاميذ ، فليس التدريب على الاستماع طفرة واحدة ، ويلزم توجيهات المدرس قبل سماعها أو كتابة نشرات صغيرة فيها شروح مقتضبة عنها .

ولنرى بعد ذلك الاستفتاء الذي أجرى في الولايات المتحدة لنعرف أننا ما زلنا بعيدين جداً عن الروح الموسيقية الصحيحة ، والاستفتاء عبارة عن سؤالين : الأول : أى نوع من الموسيقى تفضله ؟ والثاني : هل سمعت عن الموسيقىار « توسكانينى » ؟ فأكثر من نصف سكان الولايات المتحدة - الذين أجريت بينهم الاستفتاءات - يحبون الموسيقى الكلاسيكية القديمة ، ويرى المستفتين يعرفون « توسكانينى » ^(١) .

الموسيقى الابتكارية : يقصد منها أغراض مختلفة فبحسب المعنى العام معظم استجابات الأطفال للموسيقى ابتكارية ، وبحسب المعنى الخاص يقصد بها كتابة وتأليف الموسيقى (التاحين) ، وهذا التلحين قد يبدأ مع حياة الطفل في المدرسة ، ولما كانت دراسة النوتة الموسيقية صعبة فقد يستعمل الأطفال في حفظ أغانيهم الكتابة العادية ، وبمجرد الرغبة في تعلم النوتة الموسيقية قد يكون دافعاً قوياً إلى تعلمها وما دامت هذه الرغبة حقيقية وتلقائية فسيكون لها نتائجها الحسنة .

ويجب أن نخلق من التلاميذ ملحنين لأنفسهم حيث لا هيبة ولا رهبة

تخيم على الموقف ، فيعبر الأطفال عن أنفسهم بحرية وطلاقة وفي البداية يكون ذلك التعبير عن طريق حناجرهم ، ثم تفهيم التلاميذ أن الموسيقى لغة وأن الطفل يستطيع أن يعبر عن عواطفه بوساطتها ، فإذا لم يكن هناك إدراك لهذا المعنى عند الأطفال فإنهم سيعتقدون أن كتابة الموسيقى موهبة تقصر على النابغين من الناس ، وبذلك يجدونها أصعب من أن يمارسوها .

وإنشاد الموسيقى إنشاداً جمعياً . طريقة يحسن اتباعها في البداية فهي تلهم الأطفال وتخلق الرغبة لديهم ويتبع ذلك خبرة وفيرة منها يشتق التلاميذ المشاعر التي يريدون أن يعبروا عنها ، وهذا التعبير وليد الإلهام أو الإحساس بالمشاعر ، ولا يمكن تنظيم « بروجرام » خاص بذلك بتحديد موعد خاص ينشئ فيه كل طفل قطعة موسيقية . وإنما ينتهز المدرس الفرصة الملائمة ويتخيرها عندما يلوح له بريق استجابة مشاعر الأطفال أى في الوقت الذي يرغب فيه الطفل أن يعبر عن نفسه .

وتجمع كل الآراء على ضرورة عدم تعليم النوتة الموسيقية في الفرق الأولى وإن اختلفت هذه الآراء في مدى استمرار ذلك . ولقد دلت الأبحاث على أن هذه النوتة لا يرغب الأطفال في تعلمها ولا يتقنونها وإذا كانت لهم رغبة في ذلك فإن النتيجة الواقعية أن الذي يقرأ النوتة فعلاً نقر قليل ، والباقي يتبعون النغمة . وهذا يشبه موقفهم من تعلمهم القراءة ، كما ينطق به جواب هذا السؤال في تعلم الأطفال القراءة وهل يلزم فيها تعلم حروف الهجاء : ا ب ؟ وقد وصات التربية الحديثة إلى أنه ليس من الضروري الابتداء بتعلم ألف باء . . وعلى ذلك فمن الممكن الاستعانة « بفونوغراف أو بيانو » ، ولا شك أن القدرة اللغوية ستقوى بهذه الطريقة خصوصاً إذا فهم الأطفال مدلول معاني الكلمات التي ينطقون بها من ناحية وأتقنوا درسها ونطقها من ناحية أخرى ، ومعنى ذلك أنه لا يصبح للقواعد الموسيقية درس خاص بها (كما نقل من أهمية دروس النحو في اللغة كدروس قائمة بذاتها) وإنما يحىء ذلك عرضاً عن طريق التعليم المنظم ، ولا شك

أن ذلك سيكون في مقدورهم لو شعر الأطفال بالدافع إلى تعلم هذه الأشياء^(١) ثانياً : فنون الرسم والنقش والنحت : يقصد بها عمل نماذج من أدوات مختلفة كقطع الورق أو استعمال الألوان . . إلخ . ولقد قيل في كتب الأدب « إن الشعر رسم ناطق ، وإن الرسم شعر صامت » وكما قلنا عن فن الاستماع في الموسيقى فكذلك الحال في فن النظر ، فالمؤثرات على نهاية الأعصاب في شبكية العين تكون بلا معنى ولا قيمة ما لم تفسر عن طريق العقل فنحن لا يمكننا فهم أى معنى إلا للشيء الذى ندركه .

وكلما زادت تجارنتنا مع البيئة الخارجية تعلمنا كيف نفسر هذه الخبرات وندركها ، وهذا ما يمكن تطبيقه بصورة واضحة على الفن ، فالفن هو ترجمة الإحساس والخبرة وتفسيرهما ، فيجب أن يتوفر لدينا الاحتكاك مع الأشياء المراد تفهمها حتى يمكن أن نلمس التفسيرات والتجارب والأحاسيس التى كان الفنان يحاول أن يعبر عنها ، في أحوال كثيرة جداً يحكم على الفن من صدق تعبيره عن الأصل أكثر من الحكم عليه من الخبرات التى بها ينبجلى معناه ، ومعنى ذلك كله أن الفن يحكم عليه من حيث : التركيب - الخطوط - اللون ، ومدى الاستفادة من هذه الصفات الثلاثة للتعبير عن الفكرة أو الإحساس له أهمية أكبر بكثير في التقدير من أهمية القواعد الشكلية التى يتعلمها الفنان في طرق الإيضاح والرسم .

ففي المراحل الأولى لم يكن الطفل من النضج بحيث يقدر الفن ، فالإعجاب بالصور الموضحة لمراحل القصة هى المستوى الذى يمكن أن يدركه الطفل عن هذه القصة ، ولا يمنع هذا أن تنقدح في الأطفال شرارة الحب لمشاهدة الصور الجيدة ، فبمجرد أن يبدأ الأطفال في ملاحظة الألوان التى يستعملها الفنان وطرق تعبيرها عن إحساساتهم وعمما يرونه من قصص يبدأ تقديرهم للفن في هذه الصور ، ولكن الوقت الذى ينشأ فيه هذا التقدير يتوقف على الطفل وعلى خبراته السابقة عن الصور .

تنمية القدرة على النظر

يجب أن نطلع الأطفال على الصور الجيدة وأن تكون من بساطة الفكر بحيث يدركها الطفل وتدخّل في دائرة خبرته ، ولكي تعبر تعبيراً صادقاً عن الحياة التي يراها الأطفال يجب أن تحتوى على ما يروق في أعينهم وما يتصل بقلوبهم ، وعلى المدرس أن يرى الاتجاه الذي يلفت نظرهم ، وأن تكون أسئلته باعثة على التفكير فالأسئلة البسيطة المتخسيرة عن الحقائق التي تعبر عنها الصورة ، والمتناولة لبعض المعلومات عن مصورها لها فائدتها في دروس تقدير الفن . ولكن ينبغي أن تكون هذه البيانات قليلة بحيث لا تزحم معلومات الطفل ، وإنما تهيئه للاستعداد الفنى فحسب فإذا أردنا تنمية القوى التقديرية فيه فيجب ألا نتمادى فقط على تكرار عرض الصورة أو القطع الشعرية دون شرحها ونقدتها أو دراستها بواسطة الأطفال ، فالملاحظة غير المباشرة ليس من الضروري أن تنتج تذوقاً لمحتويات القطعة أو أسلوبها أو لونها أو انسجامها وقايتها . . . إلخ وإنما يجب مدارستها ومناقشتها فيما بين المدرس وتلاميذه ، على أن يعتمد في المراحل الأولى على الصور ومحاولة محاكاتها بالرسم أكثر من الاعتماد على الوصف اللغوي فيعتمد الأولاد على العمل اليدوي أكثر من اعتمادهم على الأدب ولا شك أن خلق الطفل لشيء ما يساعده على تذوق ما يرى من أمثال هذا الشيء من الأشياء ، فبعد أن يعبر عن بعض الإحساسات يصبح مستعداً لربط هذه الإحساسات التي عبر عنها بغيرها من الأشياء التي يراها فيفسر هذا الغير على أساس ما عنده من إحساسات .

وثمة طريقة أخرى يتعلم بها الطفل كيف يرى : هي أن يرى الجمال ويعلمه في كل ما يحيط به ، وهذا يتوقف إلى حد كبير على موقف المدرس وطريقته وعاداته وطريقة استعماله واستغلال حجيرة الرسم التي يجب أن تكون جذابة وأنيقة بقدر الإمكان كما يجب أن يتوفر فيها اللون والضوء وأن تكون غير عارية من الجمال ، وإنما تزين ببعض الصور المنتقاة المناسبة لأعمار الأطفال مع مراعاة أن تغير بين فترة وأخرى .

الإنتاج Producing : قد يقول البعض إن كل الفن التصويرى ابتكارى ، وهذا وإن كان صحيحاً إلى حد ما فإن هناك أعمالاً فنية لا يمكن تسميتها ابتكارية . فالعمل الابتكارى فى الفن ككل عمل ابتكارى يتطلب أن يعبر الفرد عن إحساساته الخاصة ومدى تأثيرها على حواسه ، ثم يجب أن يكون هناك إنتاج وتصوير وتسجيل لما يمكن أن يسمى عملاً ابتكارياً ولكنه غالباً ما يكون - ويجب أن يكون كذلك - نسخة من الأصل فحين يستخدم الفن لربط وحدات العمل لزيادة إدراكات الطفل عن الموضوع يصبح إنتاجاً متقناً وذلك بإنتاج المناظر التى شوهدت أو أدركت فى زمان أو مكان آخر ، وتقصد بالإنتاج نسخ صورة طبق الأصل أى النقل عن الأصل ، وهذه الصورة المأخوذة عن الأصل يجب أن يكون معناها واضحاً وأن تكون صادقة فى التعبير عنه ، ولا يلتفت فيها إلى التفاصيل التى قد تشوه الفكرة ، وأثناء هذه الدراسة لا بد وأن يرغب الطفل فى أن يعبر عن فكرة خاصة أو إحساس خاص حول أى ناحية من نواحي الحياة ، وهذه فرصة جيدة للعمل الابتكارى .

فإذا عرف الأطفال شيئاً عن حياة الطفل الصينى فقد يخلق هذا لديهم الرغبة فى عمل نموذج لمنزل صينى وأثاثه . ويجب أن يكون هذا العمل متقناً بمعنى أن تؤخذ المعلومات عن مصادرها بدقة وأمانة ، فإعطاء الحقائق الأولية فى الصورة يجب أن يكون صادقاً ومنقولاً بأمانة ، وأما ما عدا ذلك فيكون ابتكارياً ، ففى نقل حياة الصين يجب ألا يشجع الطفل فى نقل الصورة التى تعبر عن الفن الصينى ، وإنما ينقل عن الفكرة التى تعلق بذهنه وإحساسه عن ذلك الفن ، فينقل عن إحساساته مباشرة مادامت المبادئ الأساسية عن هذه الحياة قد رسمت فى خياله .

كيف يكون جو الفصل متجهاً نحو العمل الابتكاري ؟

أولاً - يجب أن تكون لدى الأطفال خبرة وفيرة ، فيجب أن يكون لديهم أفكار ومشاعر يريدون التعبير عنها ، ثم يجب أن يكون الموقف حراً ، والمادة التي يحتاجون إلى استعمالها في تناول أيديهم ، فللطفل الصغير الألوان والأقلام والريش والورق ، وللطفل الكبير الصلصال والمقص والورق الملون والبلاستيك ، ويجب ألا تكون هناك صورة واحدة أو موضوع واحد ينقل عنه جميع التلاميذ ، لأن أولئك الذين ليس لديهم مشكلة خاصة في فكركم تتطلب الحل لا يستطيعون التعبير الصادق عما يعملون ، وفكرة ترك الطفل لنفسه مع أدواته من غير التدخل في أمره أقل فائدة من إرشاده ، ووصف كل ما ينوي عمله ، فالطفل وإن احتاج للحرية فهو محتاج كذلك إلى التوجيه وكذلك تعوزه الخبرة الفنية ، فعلى المدرس أن يساعده في هذه الناحية . وفي معظم الأحيان لا يعرف الطفل ما هو في حاجة إليه . وقد يفقد الرغبة في العمل إذا لم يستطع أن يحصل على نتائج ترضى نفسه . فيجب أن يراعى المدرس هذه المواقف جميعاً ، على أن إرشادات المدرس يجب ألا تتجاوز ذلك إلى عمل التلميذ نفسه فلا يساعده في العمل أبداً ، وإنما يسأل كيف يمكنك أن تحسن ما تعمل ؟ فإذا لم يكن لدى الطفل فكرة عن ذلك يعطى له المدرس جميع الاحتمالات الممكنة ، فالمدرس هو العامل المهم في الحياة الابتكارية في المدرسة ، ويجب أن يكون لديه هو نفسه الروح والمقدرة الابتكارية وأن يتحرك فيه الإحساس بالتعبير عن أفكاره وأن يستطيع الخروج إلى الحياة عن طريق الشكل ولون الأفكار أو الإحساسات التي لديه ، كما يجب أن تكون لديه القدرة الصحيحة على الحكم والتقدير فيقدر عمل الطفل وفق سنه ، وأن يكون لديه المزيد من الخبرة النفسية ليتسنى له ذلك الحكم لا بالنسبة للفن نفسه ، وإنما بالنسبة لإحساسات الطفل ، وما يريد أن يصوره عن طريق ما يعمله ،

وعدم التقدير لأعمال الطفل فيه ضرر كبير وإن كان سلبياً ، ومن المسمى للطفل أن يستهزأ بعمله أو يحتقر .

وهناك نواح يجب أن تؤكد ويعمل على تنميتها^(١) .

١ - إكبار الأصل الذى ينقل عنه مع الأمانة فى النقل وتشجيع العمل المنجز .

٢ - الإرادة والصبر على العمل فى تكرار ما هو جدير بأن يجرب حتى يصل إلى نتائج مضمونة ودقيقة .

٣ - الثقة فى القدرة الفردية وقيمة أفكار الفرد مع احترام أعمال الآخرين .

٤ - تطبيق مبادئ الفن على كل ما يصنع والاعتراف بأن كل ما هو قبيح وغير متقن مضىعة للمادة التى صنع منها وللوقت الذى أنفق فيه^(٢) .

الفن الابتكارى والشخصية :

إن حرية الطفل فى التعبير عن نفسه فى الفن الابتكارى ونجاحه فى ذلك عامل مهم له قيمته بالنسبة لبعض الأطفال فإذا لم يكن نصيب الطفل من النجاح ضئيلاً فى عمله المدرسى نراه ينسى نفسه فى التعبير الحر برسالة النقش أو عمل التماذج ، وسرعان ما يشعر بها ويتغلب على ما يعتريه من صعوبات شخصية ويصبح موقفه فى كل ما حوله سعيداً جداً . وبذلك يكون نجاحه أساس كل نجاح فى شتى مناحى حياته .

وتذكر « زاشرى Zachry » العلاقة المتبادلة بين الشخصية والفن فى قولها : « الفنان يسأل عن الفرد الذى يخلق من الفوضى نظاماً ويأخذ ما يتأمله فى مخيلته وينقل علاقات الشكل المنظم ومحتوياته إلى وسط ملائم ، فطبيب الصحة العقلية يسأل عن الفرد الذى يخاف نظاماً مترابطاً من الخبرات المفككة التى تتكون منها حياته ويحصل على خبرته النامية عن طريق أعماله وسلوكه .

Lec : The Child & his Curriculum. p. 549.

(١)

Ibid., p. 546.

(٢)

ومعنى هذا أن كليهما يكافح نفس الكفاح في سبيل الانسجام مع مجتمع ينقصه هذا الانسجام والترابط ، وكلاهما يعمل على أن يصل إلى هذا الغرض .

وهاهى ذى توجهاتها لتطبيق مبادئ الصحة العقلية على الفنون : « إن إدراك الفن يجب أن يتسع فيشمل جميع الأفراد وجميع أوساط التعبير ، ولكل طفل الحق في أن يختبر الوسط الفنى الذى يميل إليه ، فحاجات الفرد واحتمالاته تحدد فائدة الفن والدور الذى يلعبه في الحياة ، وحاجات الفرد قد تكون متعددة ومتشعبة وهكذا تكون حالة الطفل ، وليكن هذا من حقه ، ومن مسئولية المدرس أن يوجد الإقناع الكافى في الفن الذى يلقنه للطفل ليلائم الإقناع بين حاجاته .

« والعمل الفنى الذى ينتج في الفصل يعبر عن ذوق المنتج لهذا العمل الفنى ، فيجب أن نعتبر - بالإضافة إلى المهارة الفنية - التعبير عن بصيرة الطفل وأصالته هذه البصيرة ومكانتها في الثروة الفكرية لديه . « فاللتدريب على النواحي الفنية والمهارات يجب أن يقدم للطفل حينما تتطلبه حاجته لا عند ما يتطلبه نجاح إنتاجه الفنى .

وعوامل الصحة العقلية المطبقة على الفن هذه هى نفسها مبادئ أساسية في كل فن ابتكارى ، فإذا أتاحت فرص واقعية في الفصل للتعبير الحر عن النفس فإن المدرس بتوجيهه يكون^(١) عاملاً قوياً في خالق الشخصية المتكاملة .

ثانياً - الأدب الفنى من نثر ، وشعر . . . إلخ .

يزيد تقدير الأدب وتذوقه بقراءة الأدب الجيد تحت ظروف يشعر الفرد فيها بمتعة كبيرة ، فالمادة الخام إذن يجب أن تكون منتقاة بحيث تكون في مستوى إدراكه من حيث التراكيب والألفاظ ومن حيث المعانى والأفكار ويجب أن تناسب اهتمامه وأذواقه وأن تخلو من الارتباطات غير السارة لديه ، فيجب ألا تشتمل على ألغاز تحير الطفل ولا يجد لها حلاً ، ويجب أن يشاركه

في التمتع بها غيره من الأطفال ، ويجب ألا يسرف المدرس في شرح القطعة الأدبية وتحليلها حتى تضع حيويتها ، ومعنى ذلك أن الطفل قد يجد في مقطوعة أو صفحة أو فصل من كتاب متعة ولذة خاصة ويرغب في قراءة ما راقه على زملائه ليشاركوه تلك المتعة التي أحس بها . . . ولا مانع أن يقرأ عليهم المدرس ما يكون محبباً إلى نفسه أو يخبرهم به ، فالقراءة والإصغاء إلى الأدب مفتاح الوصول إليه ، وليس الوصول إليه بالسماع أو القراءة عنه فيما يسمى بتاريخ الأدب أو بالشرح والوصف والتعليل .

وفي قراءة الطفل للأدب يجد متعة في نواح متعددة منه : فيجد المتعة في الأعمال التي تحتوي عليها القصة أو القطعة الأدبية وفي العقد والشبهات التي تتضمنها . ويجد المتعة أيضاً في كل ما فيه روح المرح . كما يعثر عليها في دنيا المعاني . واكتشاف عالمه الاجتماعي . كما يجدها في الصور والمناظر . ولذا يجب أن تعد للأطفال كتب خاصة تناسب مداركهم وميولهم .

قراءة الشعر الجمعية : يرجع تاريخ الإنشاد الجمعي إلى أيام « الدراما الإغريقية » ومعظم الجماعات البدائية تستعمل الغناء الجمعي في حفلاتها الدينية ، والحركة الحديثة في الإنشاد الجمعي بدأت منذ سنة ١٩٢٢ في حفلات « جلاسجو » الموسيقية (١) .

والآن نتساءل : ماهو الإنشاد الجمعي ؟ والجواب أنه ترتيب مجموعة من الأطفال أو الكبار للنثر الإيقاعي أو الدراما أو الشعر الغنائي بنغمة متسقة ذات رنين وإيقاع موسيقي ملائم لرسالة الشعر ومعرب عن معناه، ولهذا الطريقة تطبيقات في ميادين مختلفة ، فالإنشاد الجمعي قد يتوافر فيه وجود موسيقى تؤكد النغم الإيقاعي أو يكون على شكل دراما فيتوافر الإيضاح والتفسير ، وقد يصحبه حديث فتنمو به القدرة على الإنشاء والتعبير الصحيح بأسلوب سليم كما ينتج بصيغته الأدبية تذوق الشعر وتقديره ، وهناك ناحية مهمة تفوق هذه الميادين جميعاً في أهميتها هي ناحية التنظيم الاجتماعي ، فعن طريقه يتعلم

Lee : The Child and his Curriculum, p. 569.

التربية وطرق التدريس - ثان

الأطفال التعاون لدرجة كبيرة حيث يتدربون على أن يفكروا معاً ويحسوا معاً ويعملوا معاً مثابرين حتى يصلوا إلى النجاح .

كيف نمى قدرة الأطفال على الترنيم الجمعى ؟ يمكن الوصول إلى ذلك بمراعاة ما يأتى (١) :

- (١) يجب ألا تكون الأغنية شاقة مجهددة ، وأن يكون النطق بها جيداً .
- (٢) وأن يتجنب تعسف المدرس وإسرافه فى التفسير والإيضاح .
- (٣) وتجنب العمل المستمر لمدة طويلة خشية أن تضعف التلقائية ويصبح العمل ميكانيكياً .
- (٤) وأن يختار القطع الجيدة ذات القوافى الإيقاعية السهلة .
- (٥) وأن يكون النغم طبيعياً وموافقاً للأصوات .
- (٦) وأن يرتب التلاميذ ترتيباً يتفق مع نوع أصواتهم .
- (٧) ويجب أن يلتقى الشعر بعد ذلك فردياً لأن الغناء الجمعى هو إعداد للنطق الفردي (٢) .

الإنشاء : تشتمل بالمعنى العام على كل أنواع الكتابة المبتكرة ، وهى عبارة عن تراكيب جديدة للكلمات ، ويظن كثير من المدرسين أن هذا هو النوع الوحيد من الكتابة الابتكارية الذى يقدر عليه الطفل فى أول حياته ، وقد اختلط الأمر بين الكتابة الابتكارية وبين الكتابة الغرضية .

فالأمثلة التى يطلب من التلميذ الاستشهاد بها تعد من نوع الكتابة الغرضية ، ومن الصعب أن تعتبر ابتكارية، فالكتابة مثلاً عن زيارة المتحف أو رحلة من الرحلات أو معرض من المعارض أو وصف حادثة أو مباراة أو تقارير الصحف عن الحوادث ، كل ذلك كتابة غرضية تنتهى بانتهاء الغرض منها، أى متى أخذها المدرس وصححها .

Lee : The Child and his Curriculum, p. 564.

(١)

Ibid., p. 568.

(٢)

وأما الابتكارية فهي التي يقبل الطفل على مثل هذه المشاكل بالشوق والحماس وتكون جزءاً من فكرة كبيرة لديه (مشروع) وهنا توجد المناسبة لإتقان التلميذ التعاليم والقواعد الفنية ، فيصوغ كتابته وفق القواعد الصحيحة ويضعها في قالب رائع بقدر الإمكان مثل خطابات دعوة أو التماسات أو تقدير أو اعتذار ، أو الكتابة عن مادة قرأ عنها فيلخصها بلغة سهلة حتى يتسنى لمن هم أصغر منه سنّاً قراءتها .

يضع المرء إحساساته وأفكاره وآراءه في كلمات .

والكتابة التعبيرية وسيلة من الوسائل الطبيعية المهمة للتعبير عن النفس حيث يضع المرء إحساساته وأفكاره وآراءه في كلمات .

وهناك ثلاث صعوبات تقابل الطفل في ذلك :

(١) الحاجة إلى الخبرة في أفكاره الأصلية ، وتزويد ثروته الفكرية بالاحتكاك مع البيئة ، وهذا يتوقف على مقدار احتكاكه بها قوة وضعفاً .

(٢) التعبير الشفوي ، وهذه صعوبة يقابلها الطفل حينما يريد الكلام ، وإن طريقة الطفل في الكلام راجعة أساساً كنتيجة لخبرته وكلام من حوله . وأثر المنزل مهم جداً في خبرته الأولى ، فهو العامل الذي يزيد من ثروة الطفل الكلامية .

(٣) صعوبة ميكانيكية تتمثل في الكتابة (الخط) ويمكن توضيحها للطفل الصغير بأن يكتب المدرس حينما يتكلم الطفل وحينما تظل صعوبة الخط قائمة في سنوات ما بعد الطفولة تظل ترتبط بها صعوبة الإنشاء .

مراجع أخرى للتربية الجمالية

1. A.G. Hughes & E.H. Hughes : Learning and Teaching.
2. Strut & Oakden : Matter and Method in Education.
3. Louis Arnand Reid : A Study in Aesthetics.
4. Charters : Teaching the Common Branches.
5. Valentine : Experimental Psychology of Beauty, Chap. 2 and 3.
6. Drever : Psychology of Everyday Life, Chap. 9 , 10 and 12.
7. Bobbitt : Curriculum of Modern Education, N.Y. 1941.
8. Alexander : Psychology of Beauty.
9. J.M. Lee : The Child & his curriculum, N.Y. 1940, Chap. 14.
10. Torossian : A Guide to Aesthetics, Chap. 1, 2 7 and 8.
11. Mursell : Human Values in Ed.
12. Stayer Norsworthy : How to Teach.