

الفصل السابع

التعبير الإنشائي

كثيراً ما أشار المؤلفون في كتاباتهم عن اليافع والمراهقة إلى اهتمام المراهقين المفرط بالأدب والفن والموسيقى ، وإلى المتعة التي يشتقونها من الخلق والابتكار في هذه الميادين . وقد ظهرت في السنوات الأخيرة نزعة قوية إلى تأويل هذه الضروب من الإبداع الجمالي على أنها تعبير عن الغريزة الجنسية ، وإلى اعتبار النشاط الجمالي متنفساً لطاقة جنسية تحوات عن غايتها الأصلية ، إلى صور أخرى من السلوك .

غير أن هذا التفسير يحتمل أن يكون ضيقاً محدوداً . والأرجح أن نضج الغريزة الجنسية إبان المراهقة المبكرة يكمل ، أو يمهد الفرصة لتكميل تكوين جديد . ولو كان الأمر كذلك فإن النشاط الإبداعي ، وما ينتج عنه ، لا يكونان مظهراً لغريزة واحدة ، بقدر ما يكونان مظهراً لفرد قد بلغ مرحلة جديدة من التكامل .

ويوضح المثال الآتي هذه النقطة . كانت فكرة الصور المتحركة تشغل أذهان الناس قبل أن يصبح جهاز العرض السينمائي حقيقة واقعة

بمدة طويلة . ولكن لم يكن يد من ظهور طائفة من المخترعات تمهد السبيل لبوغ هذه العاية . فاخترع التصوير الشمسى ، وأدخلت على أجهزته التحسينات المختلفة التي جعلت فى الإمكان أخذ الصور بسرعة تقرب من $\frac{1}{10}$ من الثانية . ثم كان لا بد من فصل الصور الستين التي تنتقط فى الثانية الواحدة بفترات ظلام معينة . ولم يصبح هذا الأمر ممكناً حتى نشط علماء الكيمياء وتوصلوا إلى تركيب محلولات خاصة تغطى بها الأفلام الحساسة التي تستخدم فى التصوير السريع . ثم ظهرت الحاجة إلى نظام ضوئى دقيق يمكن به تركيز الضوء فى نقطة معينة ، ويتيح توليد ضوء قوى يكفى لعكس الصور المفرطة فى الصغر مكبرة على ستار بعيد . وعندما ظهرت كل تلك الاختراعات إلى حيز الوجود ، وأصبحت سهلة مسورة ، استطاع أحد المخترعين أن يضمها جميعاً فى جهاز واحد يمكن به عرض الصور بنظام خاص بحيث تتتابع فترات الضوء وفترات الظلام تتابعاً معيناً يجعل الصور تبدو أمام النظارة نابضة بالحركة والحياة . كل هذا يعنى أن اختراع جهاز العرض السينمائى لم يتخذ مكانه فى تاريخ العالم إلا منذ اللحظة التي تم فيها فعلاً .

والطفل مبتكر فى لعبه ، وفى أحلام يقظته ، وفى كثير من رسومه أيضاً . وقد يعلق على بعض هذه الأشياء ، أو جميعها ، بقوله : « لقد استطعت أن أفعل كذا أو كذا لأنى كنت ساعتئذ شخصاً معيناً » . فذا كاؤه قد بلغ مستوى خاصاً يمكن قياسه قياساً موضوعياً دقيقاً ، كما أنه

قد مر بتجربات مختلفة أصاب من فهمها القدر الذي أتاحت له درجة نمو ذكائه . كذلك كون لحياته أهدافاً معينة ، وأصبح سلوكه يتأثر بنزعات مختلفة تعلم كيف يضبطها بعض الضبط . وتلك العوامل تدخل جميعاً في قولنا إن الطفل أصبح « شخصاً معيناً » ، أو غداً كائناً بلغ نموه الشخصي مرحلة معينة ، فأصبح نشاطه العقلي والجسمي يشير إلى ما يكونه في لحظة من اللحظات . ولذلك يكون من المفيد الاحتفاظ بسجلات منظمة تبين نشاط الأطفال في مختلف مراحل حياتهم بحيث يمكن مقارنتها بمثيلاتها في شبابهم وكهولتهم .

وتنمو عند المراهق الصغير قدرات يمكن استخدامها ، بدرجات متفاوتة من النجاح ، في الابتكار في مختلف النواحي . فسيطرته على حركات عضلاته ، وخاصة عضلات اليدين ، تمكنه من النقش ، أو الرسم ، أو عمل النماذج ، كما تعينه معرفته بالألفاظ ، وما تتضمنه من مختلف المعاني ، على التعبير بالكتابة عما يريد قوله . وهكذا يصبح في وسعه أن يعبر عن نفسه تعبيراً تلقائياً كلما دفعه إلى ذلك حافز .

ولكن ما طبيعة هذا الحافز ، أو هذا الباعث الذي يحفز الفرد حتماً إلى التعبير الذاتي ؟ لقد مررنا من قبل على شكل عامل من العوامل الكثيرة من ضروب الجناح ، أى في صورة نتيجة للصراع الداخلي . كذلك رأينا كيف أن هذا الصراع لا بد من وجوده بدرجات متفاوتة في مواقف المراهقة . تلك هي نظرة عالم النفس ، ولكنها ليست نظرة

المراهق نفسه . فمراهق لا ينظر إلى الموقف من الخارج ، أى لا يراه فى صورة صراع احتدم أولاه بين رغبات متعارضة ، ولكنه يحسه داخلياً على هيئة خبرة وجدانية مقلقة ، وربما كانت عسيرة الاحتمال أيضاً .

ومن السهل أن نعبر عن ذلك بشكل عام فقط ، لأن كل موقف من مواقف المراهقة يعتبر شخصياً ، ويختلف من فرد لآخر . وتلك حقيقة لا ينفى أن تعيب عن الذهن عند دراسة الأمثلة التى تقدمها على سبيل الإيضاح . كان إدجار ألان پو^(١) إبان مراهقته كثير القراءة ، واسع الإطلاع ، ولوعاً بوجه خاص بشعر مور^(٢) وبيرون^(٣) . وكان أكثر ما يعجبه فى مور قصائده العاطفية التى لحن الكثير منها ، فقد كانت تلك الأشعار ، أو ما جاء على منوالها ، تعبر تعبيراً قوياً عن عواطف « پو » نحو تلك الفتاة المراهقة التى كانت تربطه بها أواصر متينة من الصداقة العميقة . أما ولعه بشعر بيرون فكان يرجع إلى أسباب أخرى ، ولكنه كان يفوق وقتئذ ولعه بشعر مور . فقرأ بتدقيق زائد وإمعان كلا من :

« The giaour » و « Lara » و « Childe Harold's Pilgrimage » و « The Corsair » ، واتخذ منها نموذجاً نهج على منواله فى كتابة قصيدته الطويلة الأولى المسماة « Tamerlane » .

ولم تكن قصيدة « تامرلين » التى نظمها بروثيقة الصلة بالقصص التاريخية

(1) Edgar Allan Poe.

(2) Thomas Moore.

(3) Lord Byron.

التي قرأها عن (تاسرين) في « انحلال الأمبراطورية الرومانية وسقوطها »
لجيبون^(١) ، أو في مسرحيات كريستوفر مارلو^(٢) ، أو نيكولاس رو^(٣) ،
فإن تاسرين كان غلاماً فروياً وقع في هوى فتاة ريفية ، ثم تركها سعيًا وراء
حياة الغزو ، بعد أن أقنع نفسه بأنه سوف يعود إليها يوماً ما ليضع تحت
قدميها أمبراطورية بأسرها . وتمر السنون ، ويغدو الراعي فاتحاً عالمياً عظيماً ،
بعد أن ظل حيناً من الدهر يعتبر لصاً خارجاً على القانون . وأصبحت
(سمرقند) عاصمة ملكه تسمى ملكة المدائن . وعندئذ يعود إلى مسقط
رأسه في قريته ، فيجد بيته القديم حطاماً ، ويعلم أن فتاته الحبيبة قد أدركتها
المنية ، وطواها الموت . أما قصيدة (يو) فتتخذ صورة اعتراف إلى قس
(وهو في هذا يسير على نهج بيرون) ، وتعبّر عن الاعتقاد بأن حياة (تاسرين)
كانت صراعاً بين الطموح والحب ، وأن تاسرين قد ارتكب خطأ قاتلاً
عندما نحى بحبه على مذبح مطامعه .

وفي وسعنا أن نفهم حقيقة الحافز الذي كان يعمل في نفس « يو » إذا
ما عرفنا بعض تفاصيل حياته المبكرة . كان « يو » ابن ممثلة فقيرة تنتقل
من بلد إلى بلد في الولايات المتحدة سعيًا وراء الرزق . وقد أدركتها منيتها
في مدينة رآشموند بولاية فرجينيا ، فماتت مخلقة وراءها طفليها بعدما لانصير
له . وعندئذ تبناه بصفة غير رسمية تاجر ناشيء وزوجته التي لم ترزق بأولاد .

(1) Gibbon's - Decline and Fall of The Roman Empire -

(2) Cristopher Marlowe

(3) Nicholas Rowe

وقد كان التاجر في بادىء الأمر شديد التويع به ، ولكن عواطفه تغيرت نحوه عند ما ورث أحد أقربائه ثروة كبيرة وضعت في مضاف الأغنياء . فصرت أمنيته أن يكون له وريث من دمه . وأصبح ينقص حياته خوفه من أن تتحول ثروته إلى طفل ينحدر من صلب قوم جعلتهم مهنتهم في نظره أقرب إلى المتشردين . ولذلك كان يعير الطفل المسكين بحقارة نسبه من حين لآخر ، كما كان لا يفتأ يذكره دوماً بأنه مدين بحياته لأريحته وكرمه .

وكان من بين معارف « يو » في المدرسة نفر من أبناء بعض الأسر الغنية ، فكان يشعر أنهم يزدرونه بسبب نسبه وتواكله . وهنا استعان بذكائه الفطري واستطاع أن يذمهم جميعاً في الأعمال المدرسية ، وأن يتفوق عليهم في الألعاب الرياضية . وهكذا أصبح في وسعه أن يصيب بعض النجاح في التعويض عن شعوره بالنقص . ولكن على الرغم من تفوقه على زملائه فإنه لم يستطع أن يرغبهم على النظر إليه نظرة الند إلى الند . ومما لا ريب فيه أنه قد وجد بعض العزاء في مقطوعة كتبها « مور » بمناسبة زيارته لراشموند ، ونشرت في إحدى كتبه ، وفيها أخذ « مور » يتحدث بإزدراء عن ضالة حظ تجار تشموند من الثقافة ، وذكر أن المدينة على سعتها ليس فيها من المثقفين إلا رجلان اثنان . ويبدو أن التجار ، على الرغم من ذلك ، لم يكنوا المور أى حقد أو ضعينة بسبب ما كتبه عنهم ، فقد ظلت ذكرى زيارته ماثلة في الأذهان مدة طويلة ، وكان حديث القوم عنه مشوباً دوماً بالاحترام ، كما أنهم كانوا يترنمون كثيراً بأغانيه في بيوتهم .

ولذلك اعتقد « يو » أن فرض الشعر من الوسائل التي تتيح له التفوق على أولئك الذين كانوا يمتهنون طائفة الممثلين ، فأعلن عزيمه على أن يغدو شاعراً ، وليس ثمة شك في أن الانفعالات التي اجتاحت صدره بسبب ما كان يحس به من نقص دفعته إلى توجيه عنايته إلى الوسائل التي يستطيع بها اغتصاب الإعجاب من محترقيه ، وحوالت انتباهه بوجه خاص إلى شخصين أحدهما مور الشاعر ، وثانيهما لافايت القائد الفرنسي الذي زار رتشموند إبان مراهقة بو المبكرة ، وقوبل فيها بترحيب وحماسة زائدين . وهكذا أبصر بو بعيني رأسه مدى التوقير الذي يكنه مزدروه للقائد المنتصر ، فكيف بهم إزاء بطل قد غزا الدنيا جميعاً !

ويبدو أن يو قد أدرك في ذلك الوقت أن قصر هدفه المباشر في الحياة على لقاء معشوقته الشابة ، والتحدث إليها ، والقراءة أو الغناء لها ، والسعي إلى زواجها والعيش معها دوماً ، هذا الهدف يتعارض مع اعتزامه شق طريقه في الحياة بجده وكفاحه حتى يظفر بإعجاب العالم جميعاً . وكان يعلم أنه لن يستطيع الظفر بالتقدير في « رتشموند » ذاتها ، بل لا بد له من النجاح بعيداً عنها ، واغتصاب تقدير العالم كله أولاً ، ثم العودة إلى « رتشموند » التي سنضطر عندئذ إلى النزول على حكم العالم ورأيه . وهكذا يحدثنا في الأبيات الأخيرة من تاملين كيف أن أفكاره عن الحب كانت تمتزج دوماً بالطموح . وهو لم يدرك مدلول هذه الحقيقة إلا بعد أن فرغ من كتابة قصيدته ، أو بعبارة أخرى أن ما حفزه على الخلق والإبداع إنما كان يعتمل

في نفسه من وجدانات عنيفة نجمت عن ذلك الصراع الذي قام بين رغباته الجنسية من ناحية ، ورغبته العارمة في إثبات ذاته من ناحية أخرى . وقد كانت درجة النمو التي بلغها سبباً في ظهوره . وهكذا أثمر امتزاج مواهبه الطبيعية بما اكتسبه من قدرات عن طريق القراءة والتدريب ، وجاء الثمر في الوقت المناسب . ومن المحتمل أن ما كان يعمل في نفوس رفاقه من الصراع النفسي كان ذا لون آخر بسبب اختلافهم عنه من حيث المواهب والقدرات الخاصة ، ومع ذلك فإن واحداً منهم لم يستطع أن يخرج إلى العالم مثيلاً لتاملين .

والمدرس الذي يعلم المراهقين الآداب القومية ، ويتناقشها معهم ، ويحاول معاوتهم على تذوقها والاستمتاع بها ، لا يفعل كل ذلك لأنه يأمل أن يبلغ تلاميذه يوماً ما المستوى الذي بلغه المتنبي أو البحري أو شوقي من شعراء العربية ، أو كيتس أو بيرون أو شللي من شعراء الانجليزية . ولكن المبررات التربوية لتذوق الفن وابتداعه تقوم على أهمية الأثر الذي يحدثه هذا في نمو الفرد .

ولفظ « التعبير » يتصل بالمظهر الخارجي ، كما هو واضح من مصدر اشتقاقه . فالصراع الذي كان محتدماً في صدره لم يكن أكثر من خبرة داخلية طالما ظل محصوراً في داخل نفسه . ولكن بمجرد نقل الصراع إلى ميدان تاملين الخيالي ، وترجمة الخبرة الذاتية إلى لغة الشعر فإن الصراع أصبح خارجاً عنه ، أي تم التعبير عنه ، كما أن به نفسه ترقى عن طريق

عملية التعبير عما كان يحسه من صراع داخلي . إذ ساعده ذلك على الوقوف خارج دائرته خبراته ، فبات في وسعه أن يتأملها عن قرب تأملاً موضوعياً بعين الناقد . فخبزته الداخلية التي كانت من قبل وجدانية ، أصبحت الآن عقلية ، كما أن حدة الصراع قد خفت بعض الشيء .

وهكذا يكون التعبير الفني بالنسبة لصاحبه أكثر مما يبدو للقارىء أو السامع أو المشاهد . فهؤلاء جميعاً لا يصلون إلى أكثر من مجرد المظهر التعبيري . أما الفنان فيحس إلى جانب ذلك بخبرات مرتبطة بهذا التعبير ، وهذا شيء ليس في مقدور الغير أن يشاركه فيه مشاركة تامة . وفي نفس الوقت نجد أن الشخص الذي يتذوق ألواناً من التعبير ليست من ابتكاره يجد أن عليه أن يربط ما يقرؤه أو يسمعه أو يشاهده بخبراته الداخلية الخاصة ، التي لا شك في أنها تختلف بعض الاختلاف على الأقل عن خبرة الفنان ، مهما كان بين خبراتهما من عناصر مشتركة .

وتؤثر أشياء بعينها تأثيراً عميقاً في نفس الشاعر . فإن « وردزورث » مثلاً كان يؤخذ بمراى النرجس المائى يتراقص على أنغام النسيم ؛ كذلك كان منظر الخريف في الريف الإنجليزي ، وأوانى الزهور الإغريقية القديمة في المتحف البريطاني يترك أثراً عميقاً في نفس « كيتس » ؛ أما « بيرون » فكانت تبهره الأعاصير التي تجتاح جبال الألب السويسرية ؛ كما كان منظر ضوء القمر الفضى يتلألأ على أكوام التفاح يمس شغاف قلب « جون درينكووتر » . وفي كل من هذه الحالات نجد أماننا مشكلة خاصة ،

إذ لم تكون هذه الأمور ، دون سواها من ملايين المناظر والأصوات التي
يخفل بها العالم الخارجى ، هي التي تترك ذلك الأثر العميق في نفس الشاعر؛
وقد ندهش في بعض الأحيان لما يبدو في الحادث أو الشيء من تفاهة ،
أو من إسراف في الغرابة ، مما يجعلنا دائماً على يقين بأنه ليس مما يلفت
أنظارنا بشكل خاص . ولكن فحص الصورة فحواً دقيقاً ، أو التعمق في
قراءة القصيدة ، يجعلنا نتذوق ما أراد لنا الفنان أن نتذوقه . وعندئذ
نعجب لما دعانا إلى القول بتفاهة الموضوع . ونقول في هذه الحالات إن
الفنان قد جعلنا ننصر العالم من زاوية جديدة ، وأتينا قد عرفنا كيف نفهم
مدلول موضوع الصورة أو القصيدة ، وكيف نضفي عليه معنى وجدانياً .
وكثيراً ما يقول بعض الناس أنهم أصبحوا قادرين على رؤية الجمال في
أشياء كانت تبدو مجذبة من قبل ، وعلى الرغم من أن ما يقصدونه بلفظ
« الجمال » لا ينطبق تماماً على المعنى الذي يقصده المهتمون بدراسة علوم
الجمال ، فإنه مع ذلك يتضمن أن لبعض الأشياء التي تقع في دائرة خبرتهم
مظهراً وجدانياً لا يمكن تفسيره على أساس الخواص المادية لتلك الأشياء .
كانت جماعة من المراهقات في إحدى الكليات بمدينة نيويورك
يتلقين دروساً في التقدير الجمالى على يد مدرسة نابيه فسرت لهن طبيعة الجمال
وعرضت عليهن طائفة من نسخ الرسوم الهامة ، كوسيلة لإيضاح ما ذكرته
لهن ، وبينت كيف أن ما تتميز به تلك الرسوم من جمال يرجع إلى تمثيلها
مع الأصول الجمالية التي بسطتها لهن .

وفي نهاية الدرس سألت المدرسة إحدى الفتيات في جلسة خاصة عن رأيها في موضوع الجمال ، فأجابت الفتاة بأنها لا ترى في أى الرسوم التي عرضت عليها جمالا يذكر ، وقالت إنها تعلم أن تلك الرسوم قد روعيت فيها القواعد التي شرحتها المدرسة ، ولكنها مع ذلك لم تكن جميلة . وعندما طلب إليها أن تعين رسماً يمتاز بالجمال ، قالت دون تردد إنها تعرف رسماً معيناً ينطبق عليه هذا الوصف ، وهو فنان لا تذكر اسمه ، وذلك الرسم يمثل طاحوناً قائماً على منعزل . وهنا عرضت عليها مجموعة من الرسوم لترى ما إذا كان بينها واحد يقارب في درجة الجمال رسم الطاحون الذي أشارت إليه ، فأخذت تقلب بصرها فيها بغير اهتمام . ولم يعجبها واحد منها . وعندئذ سئلت عما إذا كانت تستسلم أحياناً لأحلام اليقظة فقالت إن ذلك يحدث لها كثيراً ، وذكرت أن أحلام يقظتها كانت تصورها دوماً وقد وقفت فوق مرتفع من الأرض بعيدة عن جماعة من الناس قد تجمعوا في مكان منخفض . وهنا تبينت فجأة ما بين الطاحون المنعزل وموقفها في حلم اليقظة من تشابه . وقد أوضحت فيما قالته بعد ذلك أن علاقتها بالغير كانت دائماً تثير مشكلة في نفسها إذ كانت تريد بشتى الوسائل أن تسمو على « جمع » المحيطين بها بسبب ما لها من مطامح ومثل علميا خاصة . ولكن ميولها الاجتماعية كانت تجعل من بقائها في عزلة عن الناس أمراً مكروهاً . وهكذا أصبح رسم الطاحون ، دون غيره من الرسوم ، مثيراً لوجداناتها لأنه يصور الصراع القائم في نفسها ، وربما كان

أيضاً حلاً لذلك الصراع ، فقد كان الرسم في مجموعته يوحى بالهدوء والسكينة للذين ما كان ليوحى بهما لو أن الطاحون قام وسط أشياء أخرى . فالطاحون الذي رأته فيه صورة لذاتها كان قائماً وحيداً فوق الرتبة في مهب الريح التي تديره وتجعله قادراً على أداء عمله . وهنا نرى بجلاء نوعاً من الرمزية الجنسية . فالطاحون ، بالإضافة إلى ما سبق ذكره ، يرمز إلى الفتاة وهي في انتظار الحبيب الذي سيتزوجها ، ويتعاون معها على أداء وظيفتها في الحياة . وربما استطاع المحلل النفساني الصبور أن يكشف فيه عن مدلولات أخرى . ولكن ما ذكرناه يكفي لأن يوضح لنا أن للفن ، من حيث علاقته بتشكلات المراهق ، معاني تتجاوز بكثير حدود « الدروس الإلهامية »^(١) الشكلية ، بغض النظر عما لتلك الدروس من أهمية .

وهذا يفسر لنا السبب في أن المراهق ، أو المراهقة ، كثيراً ما يستغل بحماسة زائدة ما يتاح له من فرص للتجريب الطليق بالمواد الملائمة وهو في بعض الأحيان ينجعل من إنتاجه ، فلا يعرض رسومه إلا على القليلين من أخصائه ، أو يحتفظ بها لنفسه فلا يريها لأحد إطلاقاً . وهذا أمر لا مأخذ فيه ، لأن ما يعمه يتصل أوثق الاتصال بمشكلة خاصة شخصية . أما إذا عرض رسومه على غيره من الناس فإن تعليقاتهم عليها كثيراً ما تحوله عن غايته الأصلية . فقد تمتدح جهوده الأولى ، أو يثاب عليها بسخاء ، وعندئذ يسرف في تكرارها بغية الحصول على المزيد من الإثابة

(1) Inspirational lessons

أو المدح وبذلك لا يصبح الخافز إلى الرسم هو احتدام الصراع الداخلي ، بل الرغبة في كسب المال ، أو التدليل على الذكاء . ونسكتنا نجد بعض الأفراد يستمرون في عملهم ، ويشقون منه المتعة والإشباع ، ومع ذلك يثابرون على عمل المحاولات الجديدة . ثم حين فجأة نراهم قد هجروا الفن تماماً ، وذوت رغبتهم في العودة إليه . وكل ما نستطيع أن نفترضه تعليلاً لذلك هو أن الخافز القديم قد خبت جذوته ، أو بعبارة أخرى أن الصراع الذي كانوا يسبقونه على أعمالهم الفنية قد زال من الوجود . وبذلك يكون التعبير قد حقق الغرض منه ، فلم تعد بهم حاجة إليه . وغير أولئك طائفة قد يشعرون أثناء محاولتهم حسم الصراع بنواح أخرى مغرية للفن ، إذ يحسون بتحدى بعض المشكلات الفنية لقدراتهم ، وبلذة إبداع الأشياء الجميلة . وهكذا يتبينون في أنفسهم مهارات فنية يمكن تسميتها واستغلالها في كسب العيش .

وجلى أننا عندما نتكلم عن التعبير الإبداعي الطليق ، فإنما نتكلم عن شيء مختلف عن الفن والتدريب الأدبي . وهذا لا يعني أن في الإمكان استبدال الواحد بالآخر ، بل أن كلا منهما ضروري لنمو المراهق وتربيته . ولا بد أن نفرد لكل منهما مكانه في مناهج المؤسسات التي تقيمها لتربية المراهقين . فالتدريب الفني والأدبي تدريب قاس يتطلب دراسة عميقة ، وعملاً شاقاً ، تحت إرشاد أشخاص ملين بطائفة من المشكلات الفنية ، ومتقنين لوسائل معالجتها وحلها . فالذي يحاول التعبير عن نفسه يجد المرة

بعد المرة أن في استطاعته معرفة ما يريد ، ولكنه يجهل وسائل التعبير عنه باللفظ أو الرسم . فينبغي لنا أن نهمد له الفرصة للاستفادة من خبرة المعلم الذي يكشف له عما يعترض سبيله من صعوبات ، ولكن هذا لا يعنى أن كل مراهق لا بد له أن يتلقى دووساً في الفن أو الأدب مجرد فائدة التعبير الفنى في تقدم النمو ، إذ قد لا تكون لديه القدرة أو الاستعداد لذلك . ولكن لا بد أن نتناول النشاط الإبداعي على أنه نشاط فوق المنهج الدراسي ، يستلزم منا أن نهيء الفرص الضرورية لسكل من يجد في نفسه رغبة للاستفادة منه . كذلك يحسن الإكثار من عرض الرسوم في المدرسة ، واستبدالها بغيرها من حين لآخر ، كما ينبغى تزويد المكتبات بطائفة كبيرة من مؤلفات الكتاب المحدثين ، وهذا أمر يعلم الجميع أهميته الفائقة ، ونريد نحن هنا تأكيد تلك الأهمية .

ولا بد لنا أن نذكر أن الطالب الذي تمرن على التعبير عن نفسه بالكتابة أو الرسم أو التصوير إنما يعبر أيضاً عن صراع نفسى . وقد يخيل لبعض الناس أن ما ينتجه أمثال هذا الطالب من الرسوم المتقنة ، أو القصص ، أو المقالات ، يفضى إلى حسم الصراع القائم ، ومن ثم يسهل على الباحث الوصول إلى ما أدار التعبير عنه . ولكن هذا ليس بصحيح . فقد أوضح لنا فرويد ، في معرض كلامه عن تكوين الأحلام الذى أطلق عليه اسم « التعديل الثانوى »^(١) أن هناك عملية ماهرة تضاف على تركيب الحلم

(1) Secondary elaboration

معنى موحداً واحداً ، ولكنه سطحى ، يخفى المعنى العميق للحلم لا عن الباحث الخارجى فحسب ، بل عن صاحب الحلم نفسه أيضاً . وبالمثل يحتمل أن ينصرف الطالب الماهر إلى التدقيق فى مراعاة الأصول الفنية ، والقواعد التى تعلمها ، والنواحى الاقتصادية لعمله ، وبذلك يغفل عن غرضه الأساسى المباشر ، وهو التعبير عن شىء معين .

وقد نشر الدكتور « أوسكار فستر » كتاباً بعنوان « المذهب التعبيرى والفن »^(١) ، سجل فيه ملاحظاته على رسوم فنان شاب ، وبين أن ذلك الفنان كان على جانب كبير من القدرة والمهارة . وقد استعان فستر إلى جانب الملاحظة ، بأحاديث طويلة مع الفنان ، وبعض التحليل الذى يقرب من التحليل النفسى غير الكامل . وليس ثمة ريب فى أن الأدلة التى قدمها فستر تشير إلى أن اختيار الفنان لموضوعاته ، ومعالجته لها بمختلف الطرق التى تعلمها ، إنما كانا نتيجة لصراع عقلى كان محتدماً فى صدره وقتئذ . ومن الممكن الاعتراض على ذلك بأن تلك حالة « شاذة » لا يمكن أن نستخلص منها نتائج نستطيع تطبيقها على الحالات العادية ، ولكن مثل هذا الاعتراض الذى كان مألوفاً منذ عشرين أو ثلاثين عاماً ، قد غدا اليوم تافهاً قليل الوزن .

وهذا يدفعنا إلى إلقاء السؤال الآتى : من هو الشخص السوى ؟ إننا

عندما نتكلم عن غلام « سوى »^(٢) ، أو بنت « سوية » ، فإننا نعنى

(1) Dr. Oskar Pfister : - Expressionism and Art .

(2) normal

شخصاً يتكيف لظروف الحياة العادية في يسر وسهولة . فالمدرس يشرف على ما يقرب من ثلاثين تلميذاً في الظروف العادية التي يستجيب لها غالبية هؤلاء التلاميذ استجابات سليمة دون كبير عناء . ولكن قلة منهم تعجز عن ذلك ، وتلك القلة تكون مصدر قلق لنفسها ، ومبعث إزعاج للمدارس فبعض منهم لا يمتلكون القدرة على السلوك السليم ، والبعض الآخر يجد العمل المدرسي فوق مستوى قدراته . وهؤلاء هم « الشواذ » ، ولو أن عدداً قليلاً منهم فقط هو الذي يبلغ به الشذوذ درجة تجعلنا ننصح بإدخاله مدارس خاصة . ويتحدث « كولدول كوك »^(١) في كتاب « طريقة اللعب »^(٢) عن بعض تلاميذ مدرسة برس^(٣) الذي كانوا قد أخفقوا في الفصول العادية ، فأرسلوا إليه حيث عمل على تزويدهم بكل فرص النمو التي يتيحها الطرق المتبعة في مدرسته ، وكان من نتيجة ذلك أنهم استطاعوا ، بعد فترة وجيزة العودة إلى فصولهم الأصلية . مثل هؤلاء يكونون مصابين « بشذوذ » وقي يزول بمجرد القضاء على الصراع الذي أفضى إليه . وقد أدرك بعض الناهيين من المدرسين ما لطرق الشواذ من قيمة ونفع في الفصول العادية ، فاقبضوها في عملهم ، وبذلك كمل فهمهم ، وزاد فهمهم للعملية التربوية .

وتنطبق نفس هذه الاعتبارات على عملية تزويد المراهقين بالفرص التي تعينهم على التعبير الذاتي ، إذ على الرغم من أن الذي يكون شاذاً في طفولته يظل كذلك في مراهقته ورشده ، فلا بد من النظر إلى المراهق العادي

(1) Caldwell Cook : « The Blayway »

(2) The Persse School

على أنه شخص سوى يجتاز مرحلة شاذة ، لأن نموه يدخل الاضطراب على حالة التكيف للقائمة ، فلا يستطيع المراهق استعادة استقراره السابق إلا بعد حدوث تكيف جديد . والتعبير الذاتى من أهم الوسائل التى تعينه على ذلك .

ويتعذر على بعض المدرسين أن يقفوا موقفا سلبيا من التعبير الطليق . ومن أمثلة ذلك أن بنتا صغيرة ، فى حوالى الخامسة من عمرها بقسم الأطفال فى إحدى المدارس الابتدائية ، رسمت ذات يوم وجه إنسان ، وكان الرسم شائها غريباً . ولما أبصرته ناظرة المدرسة صاحت على الفور قائلة : « ليست هذه هى الطريقة الصحيحة لرسم الوجه . انظرى إلى » ، ثم أخذت ترسم أمام الطفلة ما يمثل التقاطيع العادية للوجه البشرى . ولم يكن هذا الرسم ليفضل رسم الطفلة كثيراً ، وأن كان أكثر منه مراعاة لقواعد الرسم المألوفة وبعد أن فرغت من ذلك قالت : « هذه هى الطريقة التى ينبغى عليك اتباعها عند رسم الوجه » . وعند ما سئلت عن السبب الذى دفعها إلى ذلك التصرف أجابت : « إن الطفلة كانت تريد رسم وجه ، ولكنها لم تكن تعرف الطريقة ، فأرشدتها إليها ، وبذلك أصبح فى استطاعتها أن ترسم ما تريد » . وكثير منا يعترض على هذا التفكير ، فإن بعض الفحص لرسم الطفلة يكشف عن أشياء كثيرة ذات مدلول خاص بالنسبة إليها ، وهى أشياء لا تظهر فى الرسم العادي . وهذا قد يجعلنا نتساءل : أكان فى وسع تلك الناظرة أن ترشد « والت ديزنى » مثلاً إلى الطريقة الصحيحة لرسم

فيراه وبطائه؟ فانشكبة التي كانت تواجه الصقلة ليست في أنها « تريد أن ترسم وجهاً » ، ولكنها في الحقيقة تنشد خبرة مختلفة عن ذلك ، تريد أن تحس إحساسات أخرى ، وأن تتعلم شيئاً جديداً عن طريق محاولة رسم الوجه . ولكن ناظرة للمدرسة قد حالت ، بحسن نية ، دون ظفرها بتلك الخبرة ، ووقفت في سبيل تعلمها ما تريد . وهكذا لم تتعلم الطفلة أكثر من طريقة في رسم ما يرضى مدرساتها .

فالأصوب تشجيع الأطفال في سائر مراحل نموهم على التحدث بحرية تامة عن الأشياء التي يبتدعونها ، لا من أجل المعلومات التي قد تكشف عنها أحاديثهم ، بل من أجل الطريقة التي يكشفون بها لأنفسهم عن مقاصدهم بشكل تدريجي ، لا دفعة واحدة . ومن ذلك أن صبيا ، في حوالي العاشرة من عمره ، كان يحاول التعبير عن نفسه تعبيراً طليقاً باستخدام الألوان المائية ، فرسم نخلة منعزلة في الصحراء ، ولكن بدلا من أن يلون الرمل بلونه العادي ، جعله في لون بحيرة قرمزية . وعندما شجعه المدرس على الانطلاق في الحديث عن عمله ، قال الولد فجأة : « أنا أعلم أن الرمل ليس بهذا اللون الذي رسمته به ، ولكني لا أحب لونه الحقيقي ، بل أفضل عليه هذا اللون » . فماذا كان الصبي يكرهه في بيئته ، ولا يستطيع التكيف له ، ومن ثم رغب في تغييره ؟ إننا لا نستطيع الإجابة عن هذا السؤال من مجرد رؤية رسم واحد ، ولكننا نعتقد أن مشاركة الصبي على التعبير الذاتي ، وما يفضي إليه هذا التعبير من اكتشافه لحاجاته الذاتية ، قد يعينه على اكتشاف

وسيلة للتكيف الذى أخلق فيه ، حتى ولو لم يتمكن ذلك من تغيير بيئته تغييراً شاملاً بالقدر الذى ظهر فى رسم الصحراء .

فالتعبير الذاتى فى مستوياته المختلفة أمر عام ، إذ كثيراً ما نرى جدران الأبنية الشهيرة مغطاة بآلاف الأسماء التى كتبها ، أو حفرها ، عليها زائروها فى مختلف الأوقات . كما نلاحظ كثيراً من الرسوم الواقعية أو الأشكال الهندسية فى غرف التليفون . وكثير من الناس مولعون بنقش الحروف الأولى من أسمائهم على جذوع الأشجار ، كما أننا كثيراً ما نلمس شغف عدد كبير من الناس بتغطية أوراق النشاف التى توضع أمامهم فى الاجتماعات مثلاً بمختلف الرسوم والخطوط التى قد تبدو غير ذات معنى فى ظاهرها ، أو بكتابة أسمائهم بتنسيق بالغ .

وايس من الحكمة أن نتغاضى عن هذه الأشياء لما قد يبدو لنا من تفاهتها وعدم جدواها ، عملاً بالقول المأثور : « تظالعتنا أسماء الحمقى فى كل مكان » ، فالليل إلى تسجيل أى شئ مهما بدا عديم القيمة ينبىء عن خوف صاحبه من ألا يحلف أثراً وراءه ، كما أنه قد يعتبر مظهراً صبيانياً للرجبة فى الخلود ، أو للتعبير عن عدم رضى الشخص عن مركزه الحالى . فحفر الأحرف الأولى من الاسم على الأشجار مثلاً يعبر عن عزم الفاعل على أن يترك وراءه أثراً لا يمكن محوه ، لأنه أصبح جزءاً من الشئ الذى حفر عليه . وهو يدل على صور من الصلف الذى يكشف عن شعور قوى بالنقص ، يحاول المرء عبثاً التغلب عليه والتعويض عنه .

حدث في الحرب العالمية الأولى أن هجوماً ألمانياً أفضى إلى عزل عدد صغير من الجنود البريطانيين الذين كانوا يدافعون عن قطاع معين في أحد الخنادق ، بحيث ظل هؤلاء الجنود وراء الخطوط الألمانية عدة أيام ، إلى أن قام الإنجليز بهجوم مضاد أجلى الألمان عن المواقع التي احتلوها وأخذوا المحاصرين . وقد كان موقف المحاصرين غاية في السوء أثناء مدة الحصار ، حتى أن الكثيرين منهم قضوا نحبتهم ، ولم يبق منهم على قيد الحياة إلا أفراد معدودون .

وقد زار أحد أولئك الناجين ، وكان ما زال في طور المراهقة ، مدرسته القديمة إبان العطلة التي منحتها ، فبعثت زيارته السرور في نفس ناظر المدرسة لأنه كان قد قرأ قصة الحصار في الصحف اليومية ، وكان يأمل أن يسمع المزيد من التفاصيل من تلميذه القديم . ولكن الفتى وقف أمامه وقد أصابه الخجل واعتراه الحرج ، فلم تخرج إجاباته عن أسئلة الناظر عن لفظي لا ونعم . ولكنه قال له فجأة : « أسمح لي يا سيدى بأن أزور غرفة الأشغال اليدوية » ، فأجابه الناظر بقوته : « لقد كنت في الحقيقة معتماً الذهاب إليها . سأحضر المفتاح على الفور » .

ثم اجتاز الاثنان فناء المدرسة إلى غرفة الأشغال اليدوية ودخلاها . فذهب الفتى مباشرة إلى إحدى المناضد ، وفتح فيها درجاً ، وأخرجه من مكانه ، ثم قلبه بين يديه ، وأخذ يفحص ظهره . وعندئذ قال : « كنت أعتقد أنني فعلت ذلك » . ثم أعاد الدرج إلى موضعه .

ولما استفسر الناظر عن معنى قوله هذا ، أجاب الفتى على الفور :
« ألا تذكر أن أربعة منا صنعوا هذه المنضدة للمدرسة ؟ » وذكر أسماء
ثلاثة من زملائه كانوا قد اشتركوا معه في صنعها ، ثم قال : « لقد سألتني
عما كنا فعلنا في الخندق بعد عزائنا ، والحقيقة أن كل ما كان يشغل
فكرى طيلة مدة الحصار أمر واحد فقط ، فقد كنت أعتقد أنى حفرت
اسمى على ظهر هذا الدرج ، ولكنى لم أكن متأكدًا تمامًا من ذلك .
فاعتزمت أن أزور المدرسة ، إذا ما كتبت لى النجاة للتأكد من
هذا الأمر » .

ومن السهل ذكر أمثلة أخرى عديدة لتوضيح النقطة التى ذكرتها .
ولكننا لا نرى ضرورة لذلك . ويكفينا أن نعلم أن لب الموضوع يتلخص
فى أن التعبير ضرورة ، وأن كل كائن حى يكافح ضد ما يعتمل فى نفسه
من صراع إنما يلجأ إلى التعبير عنه لحسمه . وقد تكون بعض المحاولات
غير مجدية ، ولكن لا ينبغى على الربى أن يسخر منها لهذا السبب ، بل
عليه أن يعين تلاميذه على أن يكتشفوا بأنفسهم ضروب التعبير الذاتى التى
تساعدهم على النمو إذ تمكنهم من حسم الصراع المحتدم فى صدورهم .
وكثيراً ما تذكرنا الأسماء المنقوشة على الأدرج فى حجرات الدراسة فى
مدرسة إيتون مثلاً بنفر من عظماء الرجال الذين استطاعوا فيما بعد تخليد
أسمائهم فى سجلات التاريخ ، ولكنهم لم يعبروا عن أنفسهم فى صدر
حياتهم إلا بنفس هذه الطريقة التى كثيراً ما لجأ إليها زملاؤهم وقتئذ من

غدوا مغمورين لأذكريهم . وهكذا كانت طريقة التعبير الذاتي في سنوات الدراسة وسيئة وفقوا في تعديتها وتحسينها أكثر من غالبية معاصريهم .
ومن الجلي أننا لا نستطيع وضع قواعد حاسمة يستهدى بها المدرسون في معالجة محاولات المراهقين في التعبير الذاتي . وكل ما يمكن قوله هو ضرورة تنويع الفرص التي تعين على هذا التعبير بقدر الإمكان ، والإقلال من التدخل فيه ، فمدرس الذي يسرف في التدخل إنما يدل ذلك على عدم إيمانه بطريقته ، ونقص ثقته بتلاميذه . والأجدر بنا تشجيع التلاميذ على التحدث في صراحة وحرية عن جهودهم ، دون تقييدهم بأسئلة معينة ، ودون محاولة التقليل في صميم نواياهم . وينبغي أن نلزم معهم جانب الصبر ، وأن ننظر إلى ما يدكرونه عن محاولاتهم بمنظار العطف والاهتمام . كذلك لا بد من تشجيعهم على التحدث إلينا ، نحن مدرسيهم ، عما يفعلون ، وبذلك نستطيع الوصول إلى معرفة حقيقة المشكلات التي يحاولون أن يجدوا لها حلا .

والتموفي فهم التلميذ لما يحاول عمله يعينه على أن يحسن التنبصر في العمل الفني الذي يستطيع أدائه . وينبغي عليه أن يشعر أن بينه وبين الشاعر الذي يقرأ شعره ، أو الرسام الذي يشاهد صورته ، عناصر مشتركة . وسيدرك أن كلا من الشاعر والرسام كانا مثله يواجهان مشكلة عسيرة الحل عندما أرادا التعبير عما يحسانه ، الأمر الذي لم يكن في مقدورهما معرفته وفهمه إلا بعد التعبير عنه . كما أنه سيدرك معنى كفاهما في سبيل بلوغ

مرتبة الإتقان الفني . كذلك يستطيع الكبار من التلاميذ أن يفهموا الأسباب التي حدثت بشاعر كوردزوث مثلاً أن ينصرف عن أساليب الشعر اللغوية المألوفة في عصره ، وأن يستبدل بها اللغة البسيطة العادية ، والأسباب التي دفعت « ترنو » إلى نبذ قواعد الفن التقليدية التي كان يتقيد بها معاصروه من الفنانين ، بعد أن أتقنها ومهر فيها . وهكذا فإنه بالرغم من استقلال التعبير الذاتي عن الدراسة الشكلية للأدب والفن والتدريب الجمالي ، فإن من المستطاع ربطه بها ربطاً نافعاً مجدداً عن طريق المعلمين الذين يسترشدون في عملهم بروح التعاطف وحسن الإدراك ، وخاصة من كان منهم يدرك أن جانباً كبيراً من عمله ليس إلا ضرباً من التعبير الذاتي الذي يلعب دوراً هاماً في نموه الشخصي ، إلى جانب ما يؤديه من خدمة كبرى للمجتمع .
