الباب الثالث

الفن وتكامل الشخصية

الفصل الخامس عشر

التربية وتكامل الشخصية

معنى التكامل : تكامل الشخصية معناه نمو الصفات المختلفة فى الفرد نمواً اجتماعياً متناسقاً، يمكنه من التكيف مع البيئة بما تتيحه له من مجالات متعددة ، وتنمو هذه الصفات كلما وجدت فى البيئة الخارجية فرصة لهذه التنمية ، فإذا نمت قدرة الشخص على تحمل المسئولية استطاع أن يجابه المواقف ، ويحل المشكلات التى يقابلها دون تردد . وفى المجالات العملية تظهر مقدرة الأشخاص على تحمل المسئولية ؛ فمنهم من يهرب من المواقف ، ولا يستطيع مجابهتها ، وينطوى على نفسه، ويعتمد على غيره فى حل أموره ، فى حين أن هناك آخرين لا ينسحبون بسهولة من المواقف ، وحتى إذا أخفقوا مرة فإنهم لا ييأسون من مجابهة المواقف فى المرات التالية ، حتى يصيبوا نجاحاً ، فإذا حققوا هذا النجاح ازدادت مقدرتهم على مجابهة المواقف وحلها فى المستقبل . وتحمل المسئولية صفة واحدة من صفات عدة تلعب دورها فى تكامل الشخصية . وينبغى أن تنمو هذه الصفات جميعاً فى تآلف ، وعلى درجة من العمق ، حتى تؤثر فى النضج النهائى للشخص .

والشخصية لا تعتبر متكاملة إذا نمت بعض جوانبها دون البعض الآخر . فالنمو الجسمى ، والعقلى ، والانفعالى ، والتذوق ، ونمو القدرة على استغلال وقت الفراغ ، وتكوين إنسانية سليمة ، كل هذه الصفات وغيرها يجب أن تنمو وتصل إلى المرتبة المعقولة ، التى تجعل الشخص قادراً على أن يعيش فى تآلف مع المجتمع الذى يعيش فيه .

وكل صفة من هذه الصفات لا تنمو إلا إذا أتيحت لها مواقف تساعد على بروزها ونموها : فالتنمية الجسمية مثلا لا تحدث إلا إذا كان الشخص يمارس نوعاً من الألعاب الرياضية على اختلاف أنواعها ، ويتيح لعضلاته أن تؤدى وظائفها المختلفة . ويرعاها بنوع من التغذية تتناسب مع ما يحرقه من خلايا فى أثناء تأديته تلك الألعاب . والتنمية الفكرية تتطلب ميادين أخرى : كالقراءة ، والبحث الدائب ، ودراسة العلوم ، وتتبع الكشوف المختلفة وما إلى ذلك . أما الصفات الأخرى : الوجدانية ، والخلقية ، وتكوين العلاقات الإنسانية ، فتحتاج جميعها إلى أنواع من الرعاية يجب أن تتوافر فى نمو المتعلم لكى تسهم بدورها فى تكامله . ولكى نصل إلى تكوين شخصية متزنة يجب أن نوفر حداً أدنى من النمو فى كل جانب ، وإلا لكان النتاج شخصيات منهارة أو ناقصة فى تكوينها العام .

ألوان من السلوك : ما هى أنواع السلوك التى يجب أن يزاولها كل فرد يريد أن يحقق فى نموه تكاملا ، ويستطيع أن يعيش بين الناس فى أمان ، ويعرف أنه شخص متكامل ؟

إن الفرد يجاهد فى دائرة بسيطة من البيئة التى يعيش فيها ، وتتسع هذه

الدائرة تدريجياً مع نموه ، وتزداد الاتجاهات التى يستطيع أن يتجاوب معها فيصبح متذوقاً لنواح متعددة : فنية ، وعلمية ، واجتماعية ، وغيرها ، وتقابل الأشخاص مشكلات ، ولا يستطيع كل فرد التغلب على ما يصادفه منها ، فبعض الأفراد يتردد فى تنفيذ فكرته خشية الخطأ ، وبعضهم لا يجد شجاعة أو جرأة فى التغلب على المصاعب ، مثل هذا الشخص المذبذب المتوارى يكون عادة غير متكامل الشخصية . أما من يواجه المواقف بثبات وعقيدة ، وأمل ، وتفاؤل ، وإصرار ، فإنه يكون أكثر تكاملا . ويصف الرئيس جمال شخصية السياسى فيقول « السياسى مثل المحارب يواجه مشكلاته بنفسه ويقف كأنه أمام العدو » ، وقد أكد بفكرته هذه مدى الثبات الذى يستطيع به السياسى المتكامل الشخصية أن يجابه المواقف المضادة لعقيدته .

وكل شخص تقابله مشكلة يجب أن يجمع لها رصيداً من الحقائق تعينه على مجابهتها ، وكل تصرف سليم يجب أن تسنده الحقائق . أما من يتصرف بغير حقائق فتصرفاته واهية لا تدعمها الدلائل . إن المياه التى تغطى الشوارع يمكن تعليلها بأسباب متعددة ، وعلى الشخص الذى يريد أن يعرف مصدرها أن يجمع الحقائق ويتحرى عنها ، حتى يكون تفسيره سليماً لا يحتمل الخطأ ، لأن أى تصرف لا يعتمد على حقائق ينتهى بسلوك غير سليم ، ولا يصل إلا إلى نتائج وقتية .

ولا يكفى أن يجمع الفرد الحقائق ليصل إلى نتائج سليمة ، بل لا بد أن يستفيد من التجارب التى مر فيها غيره عندما جابه نفس المشكلة سواء أدت هذه التجارب إلى نتائج سليمة أم غير سليمة ؛ فإذا تغير سلوك

الشخص بعد ذلك فيجب أن يأتى هذا التغير بعد بحث ودراسة وإدراك للمواقف . ومن يتجه فى سلوكه اتجاهاً لا يتوخى فيه الحقائق كثيراً ما ينتهى بالزلل . أما إذا اعتمد على الحقائق ، ولم يصل إلى ما يبغى من نتائج ، فلا ضير فى ذلك ، فقد يأتى غيره ويحقق ما كان يبغيه مستفيداً من أخطائه . ويعد التصرف الأول متكاملا بقدر الأمانة العلمية التى روعيت فيه . وكل المغامرين والقادة يستطيعون أن يتحملوا تبعة سلوكهم ولا يعتذرون عن هذا السلوك ما دام قد أرضى ضمائرهم . أما الشخص الذى يتصرف وهو منفعل دون أن يعى نتائج تصرفه ، فإنه يسلك سلوكاً كالسكران لا يحكم فيه إرادته ، وإذا ما عاد إلى صوابه فإنه لا يقر سلوكه لأنه لا يتمشى مع التفكير السليم . والشخص المتكامل يستطيع دائماً أن يستفيد من أخطائه ويحاول إصلاحها فى المستقبل . أما الشخص غير المتكامل فيهرب من مواجهة المشكلات التى يخلقها تصرفه فى بيئته المحدودة . ولكن عندما يكون الهروب أمراً مستحيلا ، فإنه يستجيب بطريقة انفعالية لا يحكم فيها عقله ، وبذلك يحد تدريجياً من مجال تصرفه ومن قدرته على السيطرة على مشكلاته إلى الدرجة التى يصبح فيها متردداً وخائفاً من نفسه ومن المجتمع الذى يعيش فيه .

السلوك المنحل : ونستطيع أن نلخص صفات الفرد ذى السلوك المنحل فى النقط الرئيسية الآتية :

١ — يتحرك داخل بيئة ضيقة ومحدودة .

٢ — يحاول أن يهرب من مواجهة المواقف ومشكلات البيئة التى تعترضه .

٣ – يقابل المشكلات بشعور من عدم الثقة ، واليأس ، والإحساس بالنقص .

٤ – يحل مشكلاته بأساليب انفعالية وقتية لا يعتمد فيها على التفكير .

٥ – ينظم خبرته بطريقة انفعالية لا يحكم فيها ذكاءه بقدر كاف .

٦ – يخرج بنتائج متسرعة لا تتفق مع الحقائق الجوهرية للبحث .

٧ – يعيد استخدام استنتاجاته السابقة بدون أن يكيفها إلى المواقف الجديدة أو يضيف إليها مادة جديدة تتناسب مع هذه المواقف .

٨ – يتصرف بحذر وعناء فى ترجمة النتائج التى يصل إليها فى سلوكه .

٩ – يتحمل تبعة سلوكه بضجر وتذمر ، وبخاصة عندما يتبين عدم تلاؤم النتائج التى يتوصل إليها مع المشكلة التى يبحثها .

١٠ – يهرب فى أحيان كثيرة من مجابهة المواقف الخارجية ، ويعيش فى بيئته المحدودة ، وذلك لتجنب المشكلات الجديدة ، ويؤدى هذا إلى عدم ثقته بنفسه ، وعدم قدرته على مواجهة الحقيقة وما يترتب عليها من نتائج .

١١ – يعيش فى عالم وهمى ينفس فيه عن شخصيته ، ويزيد هذا من سلبيته فى الحياة .

مقومات التكامل : ويمكن أن نتأمل فكرتنا عن التكامل بشكل أكثر تفصيلاً : فالإنسان عندما يتصرف ليستعيد اتزانه الذى فقده نتيجة لتحدى البيئة ، فإنه يتصرف كإنسان له كليته . وهذا يعنى أن مقومات شخصيته لا بد أن تلعب دوراً ؛ أى أن استجاباته يدخل فيها أربع نواح :

١ ــ الناحية الفسيولوجية : وترتبط بإفرازات الغدد الداخلية ، والتغيرات الكيماوية .

٢ ــ الناحية الفيزيقية : وتتعلق بنشاط الأعصاب والعضلات .

٣ ــ الناحية الانفعالية : وترتبط بالتغيرات الفسيولوجية التى تتصل بإحساسات الشخص واتجاهاته .

٤ ــ الناحية العقلية : وهى الصفة المتعلقة بقدرته على التفكير فى الموقف .

ونلاحظ أن هذه الجوانب الأربعة تقوم بدورها فى كل لحظة من لحظات السلوك الواعى بالنسبة لكل الأفراد ، فى جميع الأعمار والأوقات . دعنا نضرب بعض الأمثلة لتصوير ذلك .

أمثلة تطبيقية : لنتصور فناناً يخرج فى لوحته منظراً طبيعيًّا أثار خياله . فالناحية الجسمية يمكن أن نلحظها فى محاولة الفنان وضع ضربات فرشته على اللوحة . والناحية الفكرية تتوفر فى محاولته إيضاح المعانى التى يرغب فى نقلها إلى المتفرجين ، وفى العلاقات بين الخطوط ، والألوان ، والأشكال ، والتكوين العام . أما ناحية الانفعال أو الإحساس فإنها تلاحظ فى شغف الفنان المتواصل الذى يصاحب إنتاجه ، وفى نوع الاقتناع الذى يحصل عليه من النتيجة التى يصل إليها . فى حين أن الجوانب الفسيولوجية المختفية تسهم بوظيفتها كدعامات لبقية النواحى . وفى هذا المثال يتضح لنا سلوك شخص له غرض واع ، ويعمل ككائن له وحدته عندما يحاول بذكاء أن يحقق أغراضه .

والرضيع عندما يصل إلى سن ستة شهور يبدأ فى التعرف تدريجيًّا على أمه ، ذلك الكائن الذى يتحرك أمامه ويحقق له كثيراً من رغباته المادية .

وكل تفاعل الرضيع مع البيئة حتى هذه اللحظة يقوم على أساس فسيولوجى ، وفيزيقى ، وانفعالى : فالجوع الذى يشعر به يحدث على أثر فقدان اتزانه نتيجة للتحولات الكيميائية فى خلاياه فى أثناء هضمه للوجبة السابقة . (وهذا التحول لا يتم بسبب اضطراب فسيولوجى فكرى من النوع الذى يؤثر عليه فى حياته فيما بعد ، ويجعله ينسى حاجته للغذاء ، ولا تظهر عليه عوارض الحاجة إليه) فإذا لم تلب أمه أو أى شخص آخر دافع الجوع عنده ، فإن الطفل يحس بزيادة اضطرابه . ولكى يجعل حاجته معروفة لدى الآخرين بشكل أكثر قوة ، فإنه يصرخ ويكثر من حركاته الجسمية ، وتشتد انفعالاته . وهكذا نرى أن الرضيع يبكى بكليته ككائن حى له وحدته ، وذلك ليحقق رغبته النهائية . ويعتبر تفكيره فى هذه الحالة عنصراً مكملا للعملية الفسيولوجية . ويحدث هذا طوال الفترة التى لا يتمكن فيها من الاستجابة بشكل واع لمقومات الثقافة التى تحيط به . وعلى ذلك فإن الرضيع حين يوجه تصرفه لتحقيق حاجته للطعام ، فإنه يتصرف بكل جوانبه ، ولكن بصورة لها وحدتها وكليتها وليس بشخصية منقسمة مجزأة .

السلوك المتكامل : لذلك يجب أن نترجم السلوك المتكامل على أساس تلك القيمة التى يمكن أن تتوافر فى العلاقات التى تربط بين جوانب الكائن الحى ككل . فطالما أن هذه الجوانب تعمل بعضها مع بعض بشكل طبيعى متحد ومتوافق فى كل الأحوال التى يحاول الإنسان أن يحقق فيها حاجاته ، فإن الشخص يتصرف فى هذه الحالة ككائن حى متزن . وهذا يعنى أن كل العوامل الداخلية فى سلوك الشخص تتميز بوحدتها عند ما يواجه أى

موقف ، أو يستمر فى مواجهته ، أو يحل أى مشكلة تسبب له الاضطرابات داخلياً أو خارجياً . فالسلوك المتكامل فى أى موقف يقتضى من الشخص أن يبدأ فى معالجته ، ويستمر فى هذه المعالجة ، ثم يصل إلى نتيجة نهائية ، بشخصية موحدة لها كيانها الكلى الداخلى . وإذا استطاع الإنسان أن يرفع مستوى تصرفه من حالته الفسيولوجية إلى مستوى أهداف قد فكر فيها بذكاء فإنه يكون قد حقق فى هذه الحالة عملية النمو المتكامل ووصل إلى الهدف المرجو منها .

دور البيئة : ولكن معنى التكامل لا يعتمد فقط على العوامل الداخلية فى الفرد عندما يواجه الموقف الخارجى . إذ من الضرورى أن تتم عمليتا التكيف والتفاعل فى بيئته . وعندما يحاول الفرد مواجهة المواقف وحلها بوحدة داخلية متكاملة فإن البيئة تكون متضمنة فيها ، فالفرد وبيئته يكونان وحدة مترابطة . وأى تفكير أو إحساس ، وأية حركة جسمية ، أو تغير فسيولوجى ، ينتمى إلى الموقف الخارجى فى البيئة بقدر ما ينتمى إلى الفرد ، لأن هذه الجوانب ما هى إلا أجزاء من العملية التى تربط كلا من الفرد والبيئة بعضهما ببعض . فأى تفاعل أو تكيف فى السلوك ما هو إلا زيادة ربط للفرد بالبيئة بطرق أو علاقات جديدة . ويمكن تصوير ذلك ببعض الأمثلة :

فعندما يبتسم الرضيع مبدياً لأول مرة أنه اكتشف والدته ، فمعنى ذلك أن هناك تغييراً قد حدث فى داخله . فابتسامة التعرف هذه تمثل سلوكاً متكيفاً متفاعلا ، من النوع الذى يؤثر فى البيئة . إن أمه الآن تشعر بشعور آخر ، وتفكر بطريقة مختلفة ، وتتصرف بصورة مغايرة

بالنسبة للأفراد الذين تتصل بهم ، سواء كانوا من أعضاء الأسرة ، أو من غيرهم . وكلما نضج الطفل ونما ، فإن كل محاولاته وصراعه لتكييف نفسه بشكل أحسن مع البيئة ، تحدث تغييراً فى حياة المنزل . فإذا ما احتاج إلى الراحة أو النوم ، فإن بقية أعضاء الأسرة تهدأ فى أثناء هذه الساعات . وإذا كان مريضاً أو جريحاً ، فإن هناك علاقة جديدة بالبيئة يمكن أن يعبر عنها . وهذه العلاقة المتداخلة لا تقتصر على حالة الطفل فى المنزل ، ولكنها تنطبق على كل فرد مهما تكن سنه ، فهو يحاول أن يتكيف فى علاقاته المستمرة مع الآخرين . وبمعنى آخر لا يمكن أن يكون هناك تفاعل بين فرد وآخرين فى أى موقف ، بدون أن يكون لذلك تأثير على كل الأفراد الداخلين فى الموقف .

دور المؤسسات : كل بيئة تشتمل على مؤسسات : كالمنزل ، والمدرسة والحكومة ، والجامع وما شاكل ذلك . وهذه المؤسسات ما هى إلا وسائل وضعها المجتمع ليييسر بها أوجه النشاط التى يشترك فيها عدد كبير من الناس . وعندما تأخذ هذه المؤسسات عادة شكلها النهائى ، كثيراً ما تتحول إلى نهج جامد عقيم ، وتعمل فى أغلب الأحيان ضد الأهداف التى أنشئت من أجلها كوسائل للتكيف الاجتماعى . ولذلك فليس غريباً أن ينظر بعض الناس إلى هذه المؤسسات على أنها صورة مضادة لما يجب أن تحققه . ويتضح هذا فى المسائل التى يتجه فيها التفكير نحو تحسين الظروف التى فى ظلها تزاول الجماعة ميالها ونشاطها . فإن الانتقال من أهداف إلى أخرى ، ومن نتائج إلى غيرها ، وتحسين العمليات التى فى ظلها يمكن أن تتحقق أنواع أوسع مدى فى المساهمة ، وأكثر تعقلا . كل

هذه المسائل تعتبر نوعاً من الهجوم ضد قدسية هذه المؤسسات وحرمتها . أما إذا كان التفاعل يعنى التفاعل حقا . فإن هذه المؤسسات يجب أن تكون حرة ، كما يجب أن تكون مستعدة للتغير فى ضوء إدراكنا النامى للأهداف ، ولفكرتنا المتطورة عن علاقة الأفراد بعضهم ببعض ، فى أثناء اشتراكهم فى الخبرات . أما إذا ما جمدت المؤسسات ولم تذعن لهذه التطورات ، فإن فرصة النمو للتفاعل الذكى تصبح محدودة ، ويؤدى هذا عادة إلى أن ينظم بعض الأفراد أنفسهم كجماعات بقصد تحطيم كل العوائق التى تحد من التغير والتطور فى هذه المؤسسات . إن تاريخ المدنية ملىء بأمثلة توضح ذلك ، وما زالت هذه الأمثلة وافرة فى العالم اليوم .

دور المثل الأعلى الاجتماعى : وهناك عامل آخر يؤثر فى عملية التفاعل فى البيئة وهو المثل الأعلى الاجتماعى الذى يمثل مجموعة من العقائد المكتسبة التى تنتقل من جيل إلى آخر ، فى صور من العادات والتقاليد الاجتماعية . ومن الممكن أن تصبح مثل هذه العادات جامدة ، ومعطلة لكل تغير ، بصرف النظر عن منابعها وعن الاتجاهات التى تسير نحوها . وتصبح هذه العادات هى القوة المستترة وراء القانون ، والتى تحاول أن تجعل من المؤسسات شيئاً جامداً يقاوم التحسن فى كل ما يتعلق بالخدمات الخاصة بالجمهور ، الذى أنشئت هذه المؤسسات من أجله . ومع أن التحول الصناعى قد ينشأ فى ظروف من هذا النوع المذكور الذى تلعب فيه العادات والتقاليد دوراً كبيراً من المقاومة ، إلا أن هذا التحول نفسه لا يتم إلا عن طريق التفاعل . حتى ولو كانت عملية التغير تبدو بطيئة .

وما دامت عملية التفاعل مسألة اجتماعية ، فإن كل فرد لا بد أن يبنى اجتماعياً. فى كل لحظة يحاول الشخص فيها أن يشتبك بموقف ، لا بد أن يتصل بأفراد آخرين ، أو بمؤسسات اجتماعية ، ويتصل بعادات الحضارة التى يعيش فيها ، وبكل تقاليدها ، يتصل بالعوامل التى تشكله من الناحية الاجتماعية. ودرجة هذه الناحية الاجتماعية ونوعها يختلفان تبعاً للشخص وبيئته ، وتبعاً للحرية المكفولة داخل هذه البيئة، ووفقاً لغير ذلك من الظروف . وعلى أية حال ، فإن العوامل الاجتماعية المستمرة التى يجابهها الطفل فى أى موقف ، كثيرة وتحاول دائماً أن تقوم بدورها ، ويجب أن نعمل لها حساباً عند أى محاولة لتفسير عملية التفاعل .

الخلاصة : كلما نما الفرد ، استطاع أن يوسع دائرة استجابته فى البيئة ، ويرفع من قيمة حساسيته لها ، وييسر لنفسه بذلك قدراً أكبر من الفرص التى تمكنه من التكيف معها تكيفاً واعياً . والفرد له أهداف يريد أن يحققها ، وتدفعه قواه الديناميكية إلى السعى فى البيئة ليكشف ميادين واسعة تتفق مع وحدته الداخلية ، وعلى ذلك لا بد له من أن يختار بين أنواع المواقف التى تتطلب منه تفكيراً نقدياً ، ويفاضل بينها . وبذلك تبنى اتجاهاته، وتنمو ميوله ، وتهذب قيمه ، ويتيقظ ضميره . وحينما يواجه الفرد مواقف الحياة المتنوعة بشكل مثمر ، يتأثر تكامله الداخلى ، كما تتأثر علاقته بالبيئة، ويحصل على نتائج متتابعة تحوى نظاماً من القيم والاتجاهات، وهذا يعنى أنه يمارس كل أنواع النشاط ليستخرج منها النتائج المثمرة التى يستطيع أن يستخدمها فى خبراته المتصلة على نطاق أوسع ، ويتم هذا فى كل لحظة من لحظات التفاعل واكتساب الخبرة ،

التى تتضمن علاقات بين الفرد بكليته ، والموقف الخارجى ، وعملية التفاعل .

وفى الحقيقة توجد بين هذه المظاهر الثلاث علاقات مترابطة ، وليس من المستطاع أن نعالج إحداها بدون أن نشير إلى العلاقة الوطيدة التى تربطها بالظاهرتين الأخريين . ونستطيع بذلك أن نعالج التكامل على أساس هذه النقط الثلاث الرئيسية : الفرد على أساس نموه المستمر ونضجه الداخلى ، والبيئة وهى تمثل وحدة أخرى نامية ، وتتضمن صلة الفرد بالثقافة ، ثم عملية التفاعل التى تتم بين الفرد والبيئة ، وهى ظاهرة نامية متطورة ، تتهذب خلالها قيم الفرد واتجاهاته وتتعدل ، ويتمكن الفرد كنتيجة لها من السيطرة بذكاء على البيئة . وتشتمل الحياة الفردية الإنسانية على النقط الثلاث سابقة الذكر ، ولها وجود مرتبط ، وتتخلل كل لحظة من لحظات السلوك الواعى .

الفصل السادس عشر

التكامل والشخصية

الشخصية : « الشخصية » مثل « التكامل » اصطلاح يشير فى فى إيجاز إلى السلوك الكلى المتنوع للفرد، كما أنه يعنى كل الأوجه المختلفة التى يشتمل عليها السلوك الكلى ، والتى يطلق عليها أحياناً مظاهر الشخصية أو صفاتها : مثل الفاعلية ، والمجاملة ، والاعتماد على النفس ، والصبر ، والدقة ، وما إلى ذلك . ويرتبط معنى الشخصية هذا بالمعنى الذى سبق أن أوضحناه عن التكامل .

تكوين الذات : يتصرف الطفل الرضيع منذ ولادته باعتباره كائناً حيًّا يستجيب بطريقة فسيولوجية وبصورة غير واعية للبيئة المحيطة. والطفل الطبيعى ما إن تبلغ سنه ستة شهور تقريباً حتى تظهر بوادر تعرفه على الجسم المتحرك أمامه ، الذى يستجيب له باستمرار ، ثم يربط هذا الجسم فيما بعد بكلمة « ماما » . وفى هذه اللحظة تبدأ اللغة تلعب دوراً هامًّا متزايداً فى نموه : إنها تزوده بأسماء أجسام جديدة كلما واجه خبرات جديدة ، كما تساعده عندما يستدعى خبراته الماضية . وتمكنه من أن يفهم العلاقات التى تنطوى عليها خبراته وتعينه فى ربط هذه الخبرات بعضها ببعض . وتجعله واعياً بالأسباب والنتائج ، متحسساً للعلاقة بين الماضى والحاضر والمستقبل . وكنتيجة لهذا التفاعل الاجتماعى . فإن الطفل

ينمى أنواعاً معينة من السلوك . يمكن أن تتجمع حول فكرة الذات . إنه يحاول أن يوحد بين جوانب معينة من خبراته ويجعلها مركزاً . إنه يتعرف على اسمه ، ولعبه ، وملابسه وغير ذلك ، وما إن يمضى الوقت حتى نجده يقول : لعبتى ، ملابسى ، حقيبتى ، دراجتى ، كرتى . . . إلخ . ويميز تدريجياً بين نفسه والأشياء المرتبطة به ، وبين الآخرين وكل ما يرتبط بهم ، وفى نفس هذه اللحظة تتولد فكرة الذات . إنها تظهر فى أثناء عملية التفاعل الاجتماعية ، كما أن اللغة هى الوسيلة لنموها . إن الطفل الآن يستمر فى توسيع مجال خبراته . كما يوسع فى معانيها ، ويزيدها إيضاحاً ، ودقة ، ويتخير أهدافه ، وغاياته ، ووسائله ، التى يحاول أن يستخدمها عن قصد . ومع نموذاته يبدأ يميز بين أنواع السلوك المرتبطة بذاته والتى تميزه عن غيره ، ويمكن أن يكون لها قيمة فى تصرفاته المستقبلة المتعلقة بنمو ذاته . ومع بروز هذا التمييز فإنه يبدأ يأخذ نوعاً من الفردية أو الشخصية بالشكل الذى نألفه به .

مظاهر الشخصية : إن الطفل الذى يزداد نضجه خلال عملية التفاعل يفاضل بصورة نامية بين أنواع مختلفة من السلوك ، وبخاصة الأنواع التى ترضى حاجاته المباشرة التى تثيرها المواقف الحاضرة ، ويتكهن بفائدتها فى المستقبل . وبالتدريج يفهم الآخرون أساليب تصرفه على أنها اتجاهات تتضمن قيماً وأنواعاً من التكيف . وبعبارة أخرى يتوقع الكبار من الطفل النامى أنواعاً معينة من التصرف عندما يواجه بعض الخبرات . وعلى ذلك يضعون جماع تصرفاته تحت صفات إجمالية مثل : روح الإقدام ، قوة المثابرة ، المجاملة ، التفكير النقدى ، وما شاكل ذلك . وتعد هذه

مظاهر الشخصية أو مميزاتها ، وهى تمثل الجوانب المتنوعة للسلوك العام. وتتنوع هذه الجوانب فى السلوك المستقر إذا كانت الشخصية متكاملة وكانت هناك سيطرة ذاتية على كليتها . أما إذا كانت السيطرة منصبة على التنوع فى ذاته ، وكانت الشخصية منهارة ، فلا يظهر الاستقرار أو الانتظام فى السلوك . (consistancy of behavior)

إن الفرد لا يرث ذاته وإنما يكتسبها كجزء من عملية التفاعل فى محيط الثقافة الاجتماعية . كما أنه لا يرث سلوكه المستقر أو اتجاهاته المتنوعة التى تميز شخصيته. إن ذاته أو سلوكه ليسا جزءاً من الجينات . وبالرغم من أن هناك أساساً بيولوجياً للشخصية إلا أن مميزات الشخصية تمثل إلى درجة كبيرة تفاعل الذات النامية مع الثقافة الاجتماعية المحيطة .

التكامل والشخصية : ولنناقش الآن الصلة بين التكامل والشخصية . يحاول الفرد العادى فى عملية التفاعل أن يحافظ على وحدته الداخلية ، وكذلك على علاقته المتحدة ببيئته ، وبعبارة أخرى يحاول الفرد أن يحافظ على تكامل ذاته النامية أو على حالتها الصحية الكلية ، وفى نفس الوقت يحاول أن يقاوم ، ويهرب من الموقف الذى يميل إلى تحطيم تكامل ذاتيته ووحدتها . هذه الظاهرة من أهم ما يميز الإنسان فى مختلف مراحل نموه ، إنه يحاول أن يحافظ على كليته حتى تحت أصعب الظروف وأحرجها . وهذا الصراع للإبقاء على تكامله عملية دائمة غير محدودة وليس لها نهاية ، إذ أنها تنمو بشكل واع منذ اللحظة الأولى لظهور ذاتية الفرد حتى انتهاء حياته .

ترتبط أنواع السلوك التى يتخذها الفرد عند مجابهته للمواقف ،

بصراعه فى المحافظة على تكامله الذاتى وتكامله مع البيئة . فالطفل قد يتصف سلوكه بالمجاملة وتعتبر المجاملة هنا إحدى الوسائل التى تعينه على الإبقاء على تكامله فى أثناء عملية التفاعل . والطفل غير المجامل ، الذى يتصف بالبرود ، والكسل ، وعدم الاعتماد على النفس ، يرتبط سلوكه أيضاً بعملية تكامله . أى أن نوعى السلوك المتضادين يساعدان فى تكامل كل من الطفلين المذكورين . ولكن من المستطاع مساعدة الطفل الأخير ليدرك أنه على الرغم من أن سلوكه غير المجامل له قيمة فى اللحظة العاجلة التى يكيف نفسه فيها ، إلا أن هذا السلوك سوف لا يعينه فى المستقبل إذا كان ينبغى أن يوسع نظرته فى الثقافة المحيطة ، ويعمق اتجاهه نحوها . ولكى نعينه على أن يعدل سلوكه وينمى اتجاهاً جديداً يحتمل أن يكون أكثر نجاحاً ، فإن من الواجب دراسة كل الظواهر السابقة التى أدت إلى سلوكه غير المجامل . ويتحتم أيضاً للوصول إلى تغيير سلوكه إلى النوع المضاد أن ننظر فى احتمال تغير المواقف البيئية أو تغير طبيعة عملية التفاعل أو كليهما معاً . يجب أن نحلل الاتجاه الأصلى ونذيبه ثم نعيد نسجه كجزء من السلوك الكلى العام ، وذلك لكى نحصل على اتجاه أكثر قيمة .

قوة الشخصية وضعفها : توصف الشخصية أحياناً بصفات كثيرة للاستدلال على طبيعتها مثل : شخصية قوية أو ضعيفة ، غنية أو عقيمة (تافهة) ، سارة أو كريهة ، متكاملة أو متداعية وما إلى ذلك . فقيمة الشخصية إذن تمثل درجة الاستقرار التى يستطيع بعض الأشخاص الآخرين أن يعتمدوا عليها لما يتوقعونه منها من سلوك فى بعض المواقف .

وكلما تأكد الآخرون من أنه يمكنهم الاعتماد على هذه الصفة اعتبرت الشخصية أقوى . وبالعكس كلما شعر الآخرون بعدم اطمئنان فى الاعتماد على بعض صفات فى الشخص دل ذلك على أن شخصيته ضعيفة ، كما دل أيضاً على أن هذه الشخصية أقرب إلى الانهيار منها إلى الكامل ، إذ أن كثيراً من الناس يمرون خلال الحياة ولا ينمون سلوكهم بشكل متزن متكامل ، وعلى ذلك تميل شخصياتهم إلى أن تكون ساذجة كشخصيات الأطفال .

إن غنى الشخصية يشير إلى التنوع والوفرة فى المواقف التى جابهها الإنسان فى حياته ، كما يشير إلى قيمة تفاعله ، وإلى كل مقومات الشخص الداخلية التى تساعده فى تشكيل أهدافه ، وفى قدرته على التفكير النقدى ، وكشف المعانى ، وتنمية العلاقات ، وتقبل القيم من الخبرات المكتسبة . إنها اعتراف الآخرين بالغنى والكمال الداخلى فى النفس التى توسع محيطها كشخصية فريدة . وعلى العكس من ذلك ، فإن تفاهة الشخصية أو ضعفها يعنى القلة والتفاهة فى المواقف التى تفاعل معها الفرد فى بيئته . إنها تعنى ذاتاً محدودة (محاطة بسياج) وفردية غير مهذبة ، ونقصاً فى تنوع الاتجاهات . وفى استقرار السلوك واستقامته فى نواح محدودة من الخبرة ، أو فى تفسير ضئيل فى مواقف غير مرتبطة .

إن غنى الشخصية مرتبط بشكل وثيق بعملية التكامل ، إذ أن الفرد المتكامل العادى الذى يكيف نفسه مع البيئة عنده الميل لأن يتحرك بثقة فى بيئة تزداد اتساعاً ، ويتفاعل مع عدد كبير من المواقف ذات القيم المتزايدة ، إنه يميل عند ذلك إلى أن ينمى ذاته الداخلية بشكل غنى حتى

يمكن التعرف عليها خارجياً كشخصية غنية ، بينما الفرد الذى يشعر بنقص فى وحدته الداخلية ، والذى يشعر بانهيار فى تكامل ذاته النامية ، يميل إلى التحرك فى بيئة ضيقة ، ويحد من مجال أهدافه ومن قيمها . كما يحد من بناء المعانى والعلاقات . ونتيجة هذا كله هو نمو شخصية تافهة ، وذات غير واثقة ، وفردية محدودة .

إن القوة أو الضعف اللذين نصف بهما الشخصية يشيران إلى اتجاهاتها ، كما أن غناها أو فقرها يشيران إلى مجالها . أما وصفها بأنها سارة أو كريهة فإن ذلك يرتبط بالقيمة ، وكما أن وصفها بأنها « سارة » أو « كريهة » يوضح لنا تأثير أحد جوانب الشخصية أو تأثير سلوكها الكلى على الآخرين ، أو نوع العلاقات المختلفة بين اتجاهات الشخصية ذاتها ، فالسرور معناه أن الشخصية لها تأثير متكامل أو مؤتلف على شخصيات الأفراد الآخرين ، إنها تساعدهم على الاحتفاظ بتكامل شخصياتهم ، كما تساعدهم على بناء فرديتهم وزيادتها غنى . وعلى العكس من ذلك فإن وصف الشخصية بأنها كريهة معناه أن لها تأثيراً غير متكامل وغير منظم على الآخرين . إنها تميل إلى تحطيم تكامل الذات وتحد من نماء الفردية وغناها .

وعندما يستخدم اصطلاح شخصية متكاملة أو متداعية . فإننا نعنى بذلك الكل المتعلق بالفردية لا مجموع صفاتها المتنوعة . إذا كان الكل سليماً ، فإن الفرد فى كل المواقف يتجه نحو تفاعل متكامل .

وبصرف النظر عن الاصطلاحات التى يمكن أن تستخدم لوصف الشخصية ، فإن العامل الدال على كل هذه الاصطلاحات هو الجهد

الذى يبذله الفرد ليتفاعل بطريقة يستطيع بها أن يبقى على ذاته النامية ويدفعها نحو التكامل . وفى أثناء عملية الاتساع ، والتنوع ، والتكامل ، فإن التكامل هو المركز المهيمن . ومن النادر أن يستطيع الفرد أن ينمو وينوع اتجاهاته بسرعة بقدر ما يستطيع أن يتكامل إلا إذا كان ذلك تحت تأثير ضغط خارجى غير ذكى . ولذلك فإن مفتاح فكرتنا عن الشخصية هو التكامل .

التكامل والخلق الشخصى : إن تكامل الشخصية والخلق يرتبط كل منهما بالآخر برباط وثيق ، فالتكامل يصف لنا اتجاهات السلوك المتنوعة فى حين أن الخلق أو طابع الشخصية يُقَوِّم لنا هذه الاتجاهات فى محيط المستويات التى ازدهرت وقوبلت بالرضا فى حضارة معينة . وبمعنى آخر : إن الخلق ما هو إلا الشخصية مقومة من الزاوية الاجتماعية ، فالشخصية تنمو وتتأثر بالثقافة المحيطة ، بينما خلق الشخص له جذور عميقة فى هذه الثقافة . فلو أننا على سبيل المثال استطعنا أن نرسل بطفلين حديثى الولادة إلى ثقافتين مغايرتين للثقافة التى نما فيها آباؤهم ، كأن نرسل مثلا طفلا مصريًّا لينمو وسط عائلة صينية ، وبالعكس نستحضر طفلا صينيًّا ليعيش معنا فى مصر ، وينمو فى أحضان عائلة مصرية ، فإننا سوف نلاحظ تأثير الثقافة المغايرة على كل من هذين الطفلين .

فالطفل المصرى الذى بعثنا به إلى الصين سيتحدث باللغة الصينية ، ويتقن لهجاتها ، شأنه فى ذلك شأن أى طفل ولد وعاش فى الصين ، إنه سوف يرتدى الملابس الخاصة بالصيف أو الشتاء مثلما يرتديها الصينيون ، وسوف يأكل ويحب أنواع الغذاء التى يتعشقونها ، وسوف

يمارس آداب المائدة وعاداتها التى يزاولونها ، ويلعب الألعاب التى يستمتع بها الأطفال الصينيون الذين هم فى مستوى سنه . كما أنه يعتنق الدين والمثل الاجتماعية التى يجدها منتشرة فى الصين ، إنه ربما لا يلمح فارقاً كبيراً بين شكله أوسحنته ، وأشكال الصينيين وسحناتهم ، إلا إذا أشار له أحد بهذه الفروق ، وسوف يكون تأثير ذلك طفيفاً فى علاقته بالثقافة ، إلا إذا كان هذا الاختلاف من النوع الذى سيجعله يشعر بأنه غريب ، ليس له مكان فى ذلك المجتمع ، ويحس برغبة فى الانسحاب من هذه الثقافة .

أما الطفل الصينى الذى له آباء وأجداد صينيون ، والذى جئنا به إلى مصر منذ ولادته ، فإنه سوف يتحدث بالعربية ، ويكتب بها ، كما لو كانت لغة أمه . إنه سوف يتقبل كل العادات الاجتماعية التى تمارسها العائلة ، فى أفراحها ومآسيها ، وكل مجاملاتها الاجتماعية ، إنه سوف يتعشق الطعام المصرى ، وتتشكل عاداته وطباعه بالصورة التى تنمو بها عادات الأطفال المصريين الذين هم فى مستوى سنه . سوف يقرأ فى الكتب العربية التى يقرؤها الأطفال المصريون ، ويستمتع بآدابها ، وسوف تنمو اتجاهاته الاجتماعية والاقتصادية المرتبطة بالثقافة التى يشعر أنه جزء منها . أما كونه يختلف عن المصريين فى تقاطيع وجهه ، ولون بشرته ، فإن ذلك سوف لا يؤثر على نموه ونضجه إلا إذا كان سبباً فى عزله عن الجماعة التى يعيش بينها ، وإشعاره بأنه غير مرغوب فيه كلية فى الأوساط الاجتماعية التى يختلط بها .

إن كل طفل سوف ينمى أساليب للسلوك تتناسب مع المواقف التى

تنبثق من محيط الثقافة التى يعيش فيها ، كما أن كل طفل سوف يتمكن من التمييز بين اتجاهات السلوك التى تلقى من الثقافة المحيطة القبول أو الرفض ؛ إن تفاعل الطفل مع الثقافة التى يعيش فيها يؤثر فى بناء شخصيته بصورة متكاملة ، كما أنه التكيف الذى يحدث نتيجة لهذا التفاعل يعطى لهذه الشخصية طابعاً متميزاً .

العادة كمعيار للسلوك : إن المجتمعات الحديثة لها ثلاث طرق توضح بها للشخص المستويات التى يمكن أن يختبر بها سلوكه ويحكم بها على طباعه . وأحد هذه الطرق هو ما نسميه **العادة** (custom) وهى كيان مؤتلف اكتسب من أنواع السلوك الماضية التى نبعت فى موقف خاص . أو مجموعة من المواقف وجدها المجتمع مقنعة . فمثلا فى حالة سفينة تعانى أمواج البحر العاتى فإذا ما وجد قائدها أنه من الضرورى أن يلجأ الجميع إلى قوارب النجاة ، فالعادة أن ينزل النساء والأطفال أولا إلى هذه القوارب ويبقى الرجال على ظهر السفينة إلى أن يطمئنوا على سلامة النساء والأطفال ، فإذا فرضنا أن سلوكاً مخالفاً لهذه العادة قد اتبع ، فمعنى ذلك أن هناك خروجاً على التقاليد التى اكتسبها الجميع منذ أجيال . وفى هذه اللحظة يعتبر كل خارج عنها ذا شخصية هزيلة ، وخلق غير مهذب . أما فشل الفرد فى أن يكيف نفسه لبعض العادات التى لها طابع أبسط ، والتى نمارسها فى كل المجاملات والعلاقات الاجتماعية فى حياتنا اليومية ، فقد لا تعتبر خروجاً على العادة ، كما هى الحال فى المثال السابق .

القوانين : أما الطريقة الثانية فهى استخدام القوانين ، ففى كل بلد متمدن مجموعة من القوانين تنظم السلوك من الناحية الاجتماعية ، وترشد

الإنسان إلى اتباع النوع الملائم من السلوك فى المواقف الاجتماعية . وقد اعتمدت الشعوب البدائية فى حياتها على العادات ، وكانت قوانينها المكتوبة قليلة ، أما اليوم فتعتمد المجتمعات على القوانين لتنظم العلاقات بين أفرادها ، وتكثر هذه القوانين وتزداد أهميتها فى تقرير مستويات السلوك كلما تعقدت المجتمعات .

الذكاء : أما الطريقة الثالثة لتقويم مستوى السلوك فهى تحكيم الذكاء فى وقت المحنة . لا سيما فى المسائل التى تقابل فيها بعض التصرفات بالنقد ، فقد يحكم على سلوك الفرد ، ومن ثم على شخصيته على أساس ما استخدمه من ذكاء فى أثناء تصرفه . مع مراعاة سنه ونضجه وخبراته والموقف الخاص الذى يعانيه ، والثقافة التى يعيش بين أحضانها . فعندما تفرض العادة والقانون مستويات السلوك العامة ، فإن الفرد الذى يتشكل وفقاً لها بسرعة ، وبدون نقد ، يعتبر شخصاً صالحاً من الناحية الاجتماعية . كما يعتبر خلقه الشخصى سليماً . ولكن هذا التشكل ليس دائماً صحيحاً فى غالبية العلاقات التى يمارسها الإنسان فى ثقافة معينة ، وعلى ذلك فى المجالات الأولية ، مثل المنزل ، وغرفة الدراسة ، أو المدرسة ، نجد أن التلميذ يعتبر ممتازاً إذا كان يشكل نفسه وفقاً للعادات المتبعة فى المدرسة . وينال على ذلك درجات عالية ، وتقديرات ممتازة ، من آبائه ومدرسيه . ولكن المجتمع الذى يتقبل التحول الاجتماعى ، والذى يبغى أنه تقرر العلاقات بين الأفراد بشكل ديمقراطى يعتمد فى تقويمه على نمو التفكير النقدى الذكى فى كل فرد ، ويعنى هذا أنه يشجع تأجيل الحكم حتى يعرف نتائج التصرف ، أو يستطيع التكهن بها . وفى هذه الحالة يمكن أن

يوزن التصرف تبعاً للمبادئ والقيم التى تعى بها الجماعة ، فالمجتمع المتطور يقوم الشخصية فى ضوء ممارستها لتفكيرها النقدى الذكى فى كل محن الحياة ، ويتقبل سلوكها على أنه يمثل طابعاً له قيمته ، حتى ولو كانت النتيجة تتحدى بشكل جدى العادة القائمة ، أو القانون المكتوب .

فالصورة التى أوضحناها عن الخلق الشخصى يلعب فيها التكامل دوراً هاماً ، فالشخص المتكامل يميل إلى تأجيل حكمه إلى أن يزن كل أوجه الاحتمالات والنتائج فى أى مشكلة . ومن المرجح فى المجتمع المتغير أن تقدر جوانب شخصيته وطابعها الخلقى تقديراً ملائماً . إن الفرد غير المتكامل تنقصه الروية ، وهو غالباً يتعجل فى حكمه ، ولا يدرس كل النتائج ، ليستطيع التصرف بحكمة .

ويلاحظ أن الخبرات التى تبنى السلوك المتكامل تبنى فى نفس الوقت شخصية مرغوباً فيها ، وخلقاً متناسباً ، أما الخبرات التى تميل إلى بناء ذات منقسمة متداعية ، فإنها بالتالى تبنى شخصية غير متكاملة ، وخلقاً غير مرغوب فيه . ولكى نستطيع تحسين الخلق الشخصى ، يجب أن نتعرض لنوع الخبرات ، أو لبعض جوانبها ، والتى لها تأثيرها فى حاجات الأفراد المتكاملة ، وعلى ذلك نساعدهم فى تمييز الاتجاهات التى تساعد على بناء التفاعل الذكى فى الثقافة والحضارة .

الخلاصة : إن وحدة الخبرة هى لحظة خاصة يمر بها الفرد فى تفاعله بموقف ما من المواقف التى تثيرها البيئة . وعندما يحدث تغير داخلى فى كيان الفرد أو خارجى عنه ، فإن ذلك يسبب اختلالاً فى توازن الفرد ،

ينبعث منه شيء ملح يطلق عليه « حاجة » أو « رغبة » أو « دافع » أو ما شاكل ذلك . ولكى يرضى الفرد هذا الدافع . أو هذه الحاجة ، فإنه يتحرك مجابهًا الموقف ليعود إلى حالته الطبيعية . ويؤدى تفاعله عادة إلى تغير فى نفسه ، وفى الموقف ، ولذلك فإن الفرد عند ما يواجه بنجاح مجموعة متنوعة كافية من مواقف الحياة يحدث ما يلى :

أولا : يحسّن الفرد من حالته العضوية الداخلية عندما يواجه الموقف الخارجى .

ثانياً : يحسن طريقة معالجة المواقف الجديدة .

ثالثاً : يزيد من اتصالاته وفهمه لبيئته ، كما أنه يسهم فى تحسينها . وهذا يعنى أنه يصبح أكثر ذكاء عندما يجابه الموقف . كما أنه يصبح أكثر تكاملا فى نفسه ، ومع بيئته . وطالما كانت هذه العوامل متوافرة فى سلوكه ، فإن التكامل يمكن أن يصبح اسماً لعملية التفاعل الذكى نفسها . وفى خلال هذه العملية تظهر أنواع من السلوك التى تتميز بها الشخصية ، وما دام الفرد يتفاعل ليبقى على التكامل الذى يتسم به . ويحسّن من نوع تكامله فى المواقف التالية . فإن شخصيته وخلقه النامين يعتمدان على نجاحه فى مواجهته للمواقف . ولكى نساعد الأطفال على أن يزداد سلوكهم ذكاء . فيجب أن نعتمد فى ذلك على تنمية التفكير النقدى فى كل ما يتعلق بالجوانب التطبيقية للتربية .

الفصل السابع عشر

القيم الثقافية وأثرها فى التذوق وتكامل الشخصية

الهدف من دراسة البيئة : إن دراسة الفن تنمى جانبين يمكن تلخيصهما فى التذوق والابتكار . وسوف نتناول فى حديثنا أولا معنى التذوق ، ونحاول أن نميز الشخصية التى تستطيع أن تتذوق قيماً عالية من الشخصيات التى ينحصر تذوقها فيما درجت عليه البيئة من عادات محدودة .

معنى التذوق : التذوق معناه نمو حساسية الفرد بحيث يستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات . فالشخص الذى يدرج على تناول الأشياء من زواياها النفعية المحددة ، قد لا يرى فيها جمالا ، لأن الأشياء فى نظره لها مدلولات واقعية . فهو يرى البرتقال ليأكله ، وينظر إلى المقعد ليستريح عليه ، ويركب السيارة لتسرع فى نقله من مكان إلى مكان آخر . ونجده فى كل هذه الحالات مغموراً بأغراض الحياة الواقعية . ولذلك فهو لا يرى جمالا فى أى ظاهرة من الظواهر السابقة . ولكنه حينما يبحث عن شكل البرتقالة ، ولونها ، وملامس سطوحها ، وكيانها الكلى ، ويعجب بهيئتها حين يقارنها بغيرها . فإن إعجابه وسروره فى هذه اللحظة يؤدى له وظيفة أخرى ، هى وظيفة الاستمتاع أو التذوق ؛ وقد يرى ذلك أيضاً فى نسب الكرسى وعلاقات أجزائه

بعضها ببعض ، كما يرى تنظيم هذه العلاقات فى شكل السيارة من الداخل والخارج . فنظرة الفرد إلى المرئيات ، وتذوقه للعلاقات الجمالية التى تقوم عليها ، يعد عاملا من العوامل الهامة فى تكوينه ، ويؤثر هذا العامل فى سلوكه ، ويمكن أن يجعل هذا السلوك أكثر تكاملا . فقد يرتقى هذا التذوق ويصبح ، أسلوباً من أساليب معالجة الشخص لكل ما يقع تحت يديه . فهو لا يختار المقعد ليجلس عليه فقط ، ولكن لأنه يتضمن علاقات جمالية مريحة ، كما أن تأثيثه لمنزله قد يرتقى من أثاث روتينى يستخدمه لتحقيق كل أغراضه النفعية : كالنوم واستقبال الضيوف ، وما إلى ذلك ، قد يرتقى من كل هذا إلى أن يصبح كل جسم يختاره له كيان فنى جميل ، وعند ذلك يكون التذوق مرتبطاً بعملية الاختيار ، ومقرراً لنتائجها . والملاحظ أن الأشخاص ليس عندهم جميعاً القدرة على استخدام أذواق ذات مستوى رفيع فى تمييز الأشياء بعضها من بعض ، واقتناء أكثرها قيمة من الناحية الجمالية ، مع عدم تعارض ذلك وتحقيق الغايات النفعية .

ضرورة التذوق : فلو فرضنا أن شخصاً نمت جوانبه دون أن يكون لتذوقه نصيب من النمو ، لوجدنا أن هذا النقص يؤثر على كيانه الكلى ، ومركزه فى الوسط الاجتماعى ، وإن لم يشعر هو بكل ذلك . فهذا شخص درج على ألا يحس رونق المكان الذى يجلس فيه ، فنجده يلقى برماد سيجارته على أرض الغرفة دون أن يكلف نفسه بوضعه فى المكان المناسب ، وتصرفه هذا يقابل من ذوى الإحساس والتذوق بالامتعاض . وشخص آخر نجده لا يخجل من أن يبصق على الأرض أو فى سيارة الأتوبيس ويتصرف

بلا ذوق، بينما يتأفف كل من حوله . وهذا الذى يرى القاذورات والمهملات فى الطرق العامة غير عابئ بما يحدثه من تقزز لدى كل من يحس . . . كل أولئك يتصرفون تصرفات ينقصها الإحساس والتذوق ، وعلى ذلك فهم لا يقابلون باحترام من الجماعة التى يعيشون بينها . فالتذوق فى الحقيقة عنوان للشخصية بأسرها . وهو لون يصبغ السلوك عامة . مهما كان نوعه . وإذا خلا شخص منه كان أقرب إلى الحيوانات منه إلى البشر .

والتذوق هذا ينمو بالممارسة . فالعين التى تألف الأشياء المرتبة ، المنظمة ، الجميلة الألوان والأشكال ، ينمو لديها بلا شك معيار تقيس به قيم الأشياء الجمالية ، فى حين إذا كانت العين قد درجت على الأشياء القبيحة ، ولم تكن ترى سوى العلاقات السيئة ، فإنها بالتالى سوف لا تستطيع أن تميز الأشياء إذا ما ارتقت فى علاقاتها الجمالية .

وسبب ذلك واضح ، إذ أن الفرد — كما سبق أن بينا — دائم التفاعل مع بيئته ، فهو يؤثر فيها تارة ، ويتأثر بها تارة أخرى . وتظهر نتائج هذا التأثير والتأثر فى طبيعة السلوك النهائية . وفيما يبديه الفرد من تقبل أو رفض لكثير من الأمور التى تعرض له فى حياته . والواقع أن التأثير والتأثر الدائمين ، قد يساعدان على بروز أنواع من الفنون . أو التغاضى عن بعضها . وفى ضوء ذلك ينمو تذوق الناس . وتقبلهم . وتشجيعهم لهذه الفنون . فمن الواضح أن الشعوب الغربية أقبلت على الرقص بصورته المعروفة ، وبخطواته المتنوعة ، وأصبح جزءاً من ثقافة كل شاب وشابة ، ابتداء من التعليم الثانوى إن لم يكن قبل ذلك ، ولكن هذا النوع من الرقص ليس من مظاهر مدنيتنا الشرقية ، وإن كان بعض الذين نالوا

الثقافة الغربية قد بدأوا يتأثرون به . ويسمحون بمزاولته . ويتعشقونه ؛ إلا أنه ما زال بالنسبة للأوساط الشرقية الخاصة . شيئاً محرماً . بل منكراً . ولكننا على نقيض هذا الاتجاه . قد سمحنا بفنون أخرى كالرقص الشرقى . وقصرناها على المرأة . وأصبحت من مميزات بيئتنا . وعرفها الغرب عنا .

الفنون الشعبية كمظاهر للتذوق : وهناك مظاهر كثيرة لما نسميه الفنون الشعبية التى يتذوقها عدد كبير من الناس . والتى أصبحت تستند إلى تراث طويل من تقاليدنا . وهى فى الواقع تعكس مشاعرنا . ومشاعر آبائنا وأبنائنا . وهى من الأشياء التى تميز بلدنا على وجه العموم . ومن هذه المظاهر عروسة المولد التى تتزين بمختلف الأنسجة ، من ورق مفضض ، إلى ورق ملون . إلى خرز ، إلى نقوش تحف بها وحول عنقها . وفى أجزاء أخرى من جسمها ، إلى لون الحلوى الأحمر المزخرف بالأبيض وبالذهب والترتر . تجدها فى كل منزل فى أثناء المواسم ، يهديها الصاحب لصاحبه . والوالد لابنه . نراها وهى تزين محلات بائعى الحلوى . وبخاصة فى المحلات التى تنصب بخيام شرقية ، فتحس أنها تنتمى إلى هذا الجو ، كما تنتمى إلينا وننتمى نحن إليها . وهى مصرية صميمة بكل ما تحمله من معنى .

ويوجد مثل عروسة المولد أمثلة أخرى فى البيئة صاغها الفنان الشعبى ، ثم تداولناها فى حياتنا لأنها تحقق وظيفة حيوية . وجمالية بالنسبة إلينا ، فمنها القلة بشكلها القناوى الشائع ، وبقدرتها على تبريد المياه فى أيام الجو الحار ، ومنها أيضاً مناديل الرأس التى ترتديها السيدات ، والحصر ،

والأكلمة وفوانيس رمضان، وأنواع السلال ، وكل مصنوعات خان الخليلى، والخيمية .

هذه أمثلة قليلة من كثير من تلك الأشياء التى أنتجها الفنان الشعبى ، وأصبحنا نتداولها فى حياتنا ، وبالتالى نتذوقها ، وقد اعتمد تذوق هذه المنتجات فى الحقيقة على عدة أسس :

(ا) فترة زمنية ليست قصيرة فى حياة الناس يتداولون فيها الشىء الذى يتذوقونه .

(ب) ارتباط هذا الشىء بحاجة عملية ، أو بمظهر من المظاهر الاجتماعية التى يقدسها أفراد المجتمع ، كالمولد ، أو العيد ، أو ما شابه ذلك .

(جـ) توارث إنتاج هذا الشىء من بعض الشخصيات التى تمكنت من إنتاجه ، وموالاته بالتهذيب ، كلما تكرر إنتاجه .

(د) عدم ظهور تطورات اجتماعية أو ثقافية تشعر بالاستغناء عنه.

فأى ظاهرة يتذوقها شعب من الشعوب لا بد أن يكون لها تاريخ طويل محفوف بكثير من الانفعالات والخلجات . ويتوقف عمق التذوق على قدم تاريخ الظاهرة وتأصلها ، أما إذا مرت هذه الظاهرة كالسحابة ، فليس من المتوقع أن يكوّن الناس حولها عواطف ، وبالتالى لا بد أن تزول إذا جاء ما هو أقوى منها وأنفع . ولذلك فإن الظاهرة الأصيلة هى التى لا تذهب قيمتها مع الزمن ، بل كلما ألفها الناس ومرت عليها السنون ، توطدت قيمتها ورسخت .

التذوق فى الريف : والظواهر المتأصلة نجدها فى الريف أكثر مما

نجدها فى الحضر . لأن سكان الريف معزولون عادة عن التطورات التى تعانيها المدينة ، ولذلك فإن الريفيين يتوارثون عن أجدادهم العادات والتقاليد . وأنواع المعاملات الإنسانية ، بما فيها من مساوئ ومحاسن ، كما أنهم يورثونها بسهولة لأبنائهم . ولذلك قل أن تجد فى الريف تطوراً ، لأن سكانه ألفوا الحياة بسذاجتها ، فليس غريباً أن نجد بعض الريفيين بدون شهادات ميلاد ، وبعضهم لا يعرف سنه أو تاريخ ميلاده ، كما أنه ليس عجيباً أن نرى الندابات اللائى يصحبن الجناز ، ويولولن حتى يشيعن الميت إلى قبره . والريف مملوء بالغرائب والعجائب . فبجانب هذه المساوئ نرى روح المودة والبراءة فى الريفيين ، كما نرى الشهامة بينهم ، نرى الفلاحة تضرب المثل فى مشاركة زوجها فى الحقل ، وفى المنزل ، وفى السوق ، فهى لا تعرف العيشة المرفهة ، إنها تشاركه اقتصادياً ، واجتماعياً ، دون أن تتعلم ذلك فى مدرسة . وفى الوقت الذى ترى فيه ذلك تشاهد كثيراً من أنواع التصرف ذى الطبيعة البدائية ، وعدم تهذب العواطف ، أو التعقل والتبصر فى نتائج بعض السلوك . فعادة الأخذ بالثأر ، والانتقام للشرف ، من العادات التى لها جذورها فى الريف ، وتزخر الصحف يومياً بقضايا شائنة للأخذ بالثأر . فهذه امرأة ضربت أخرى بالفأس أمام وكيل النائب العام . لتنتقم منها . لأنها قتلت أمها . وهذا شخص طعن آخر بمدية لخلاف معه على عشرة قروش . فالتذوق الذى يمارس فى بيئة لا يلعب التعليم المقصود فيها دوراً كبيراً ، يعد تذوقاً ساذجاً ، لأنه يرتبط بسلوك الناس البدائى ، فهم يمجدون البطولة فى الأخذ بالثأر . ويتفاخرون لمن ينتقم بيده لشرفه ، ولو كان هذا ضد القانون .

التذوق فى المدينة : أما المدينة التى أخذت بأسباب الحضارة ، وتطورت مع الزمن فإنك تجد سكانها يكونون عادات من التذوق ، تتفق تماماً مع التطور . وعملية الثبات بالنسبة إليهم تكاد تكون مستحيلة . وكل ظاهرة جديدة تكتشف . تبدأ تلعب دورها فى تغيير عادات الناس وفى أذواقهم . ففى الوقت الذى كان الانتقال فيه بالحمير ، كانت الميادين بقعة الالتقاء بين الركاب وأصحاب الحمير ، وكانت تعد فى هذه الميادين أماكن لشرب الحيوانات . وازدهرت الصناعة المرتبطة بعمل السروج . ولما انتشر الحنطور ، بدأت تتلاشى فكرة الانتقال فى المدينة باستخدام الحمير . وظهرت بعدها عربات الخيل ، وازدادت العناية بها ، وهكذا أخذت هذه تتلاشى بدورها لتدع مجالها لسيارات (الأتوبيس) والعربات التاكسى ، والسيارات الخاصة ، والترام والترولى باس . ومع هذا التطور ، تغيرت أشكال الطرقات ، وأساليب رصفها ، وحددت أماكن سير المارة بما يتفق والأوضاع الجديدة . كما أن مشكلة المرور أصبحت من المشكلات التى تقلق حياة السكان من أصحاب السيارات ومن غيرهم . وتغير الزمن . فالمسافة التى كانت تقطع فى ساعة بالحمير ، أصبحت تقطع فى دقائق بوسائل المواصلات الحديثة ، وترتب على ذلك سهولة الاتصال بين الناس . وسهولة السكن فى أماكن نائية بعيدة عن وسط المدينة . والاتصال يقلل من الفوارق . ويساعد على إيجاد وحدة بين الجمهور : وحدة اجتماعية وأخرى تذوقية .

التذوق والتربية : عرفنا مما سبق أن التذوق له مراتب ، وأن هناك عوامل كثيرة تلعب دورها فى تشكيله . منها البيئة ، والثقافة ، وعادات

الناس ، وتجاربهم السابقة . وكل ما حولهم من مجالات يتفاعلون معها ويتأثرون بها . وقلنا إن مظهر المدنية متوقف على ما يتذوقه الناس . أى على ما يحبونه ويفضلونه . وعلى ما يرفضونه ويبغضونه . وهذه النتائج التى خرجنا بها من مناقشتنا السابقة تفرض علينا أموراً كثيرة فى التربية . فالتربية هى الوسيلة المقصودة التى يستعين بها أولو الأمر فى الحكومات للأخذ بيد الناشئة فى سبيل حياة أرقى وأسعد . كما أنها الطريق الذى يمكن الصغار من المشاركة تدريجياً فى مسئوليات الكبار الاجتماعية ، وهى الأداة الفعالة فى نقل خبرات السلف إلى الجيل الجديد . لا لحفظها فحسب ، بل لاستغلالها للوصول إلى حياة أرفع وأنضج . فعن طريق هذا النقل . تعاد صياغة القيم المتضمنة فى خبرات السلف لكى تتناسب مع أوضاع الحياة فى العصر الذى نربى فيه .

فالطفل يولد فى هذه الدنيا لا حول له ولا قوة . ليس له لغة ، ولا معتقد ، ولا عادات أو اتجاهات . لا يعرف السيئ ولا الحسن . وعلى الرغم من أن لديه الاستعداد لكى يتعلم الكلام . والمشى . والتصرف . إلا أن هذا الاستعداد لا بد أن تستغله البيئة لكى تخرج منه اللغة . والآداب الاجتماعية . وأنواع السلوك المقبولة فى المجتمع . فالطفل يولد وله حواس . ولكن ما الذى سيحسه . يولد وله عينان . وأذنان . وقدرة على التذوق ، وعلى الشم واللمس ، ولكن ما الذى سيراه . ويسمعه . ويتذوقه ، أو يشمه ويلمسه ؟ الإجابة عن هذا السؤال تتضمن أهمية البيئة . فالبيئة هى التى تكون المعايير عند الناشئ للحكم بها على قيم الأشياء . فعينه تتعلم أن تدرك ، وتتعلم أن تفهم ما تدرك ، ثم تتعلم أن تميز الحسن

من الغث فيما أدركت ، وتتصرف مختارة أحسن أنواع السلوك . والفرق بين السلوك المهذب وغير المهذب هو فرق فى نوع التربية ، فالشخص الذى تؤكد فى تربيته كل عوامل الذوق السليم ، لا شك سيختلف عن شخص لا يرى فرقاً بين سلوك وآخر ، ولم ينل حظه من هذه التربية . وتأكيد عوامل التذوق فى تربية الأفراد عملية تبدو فى مظهرها هينة ، لما تحمله من علاقات جمالية منطقية ، إلا أنها من زاوية التلميذ قد تفسر على أنها عملية مجهدة ، لا طائل من ورائها ، ويمكن التهرب منها . وستظل عادة التلميذ جامدة إذا كان هذا هو اتجاهها ، أما إذا كان وراء التلميذ مدرس يؤاخذه إذا أخطأ ، وينقده ليبين له عيوبه ومحاسنه ، ويساعده فى تشكيل عادات أرقى ، واتجاهات أنفع ، لخرج لنا هذا التلميذ بعقلية مختلفة . فلنأخذ مثلاً وقائع من تصرفات بعض المدرسين ، لنفهم أثرهم فى تربية التذوق لدى تلاميذهم . هذا مدرس على مستوى وضيع فى تذوقه عامة ، تجده يدخل الفصل فى المرحلة الابتدائية ، ويجد أمامه سلة المهملات مقلوبة ، والأوراق المهملة مبعثرة هنا وهناك ، يجد الطباشير وقد تساقط على الأرض وداسته أقدام التلاميذ ، ثم يرى كراسات تلاميذه لا عناية فيها ولا ذوق ، عليها بقع الحبر ، وبصمات اليد ، وتبدو فى حالة مهملة ، كما يرى التلاميذ وقد وسخوا أيديهم من اللعب ، يرى كل هذا ولا يدرك أو يفهم أنه من علامات عدم توافر الذوق الفنى ، أو الإحساس بالجمال لدى تلاميذه ، ولذلك لا تجده يوجه هؤلاء التلاميذ للعناية بمظهر كل هذه الأشياء جميعاً . ولهذا يمر التلاميذ معه دون أن يكتسبوا منه عادات تذوقية تساعد فى الارتقاء بسلوكهم .

والواقع أن التذوق هو عادة يجب أن يتعود التلاميذ على ممارستها فى

كل ما يقومون بعمله فى المدرسة : سواء كان ذلك فى إنتاج لوحة فى غرفة الرسم ، أو فى تنظيم الإجابات على مسائل الحساب ، أو فى كتابة موضوع الإنشاء ، أو فى أزيائهم وأدراجهم . وما إلى ذلك . أى أن التذوق عامل عام مشترك ، لا بد أن يجد عناية وتعهداً من سائر مدرسى المدرسة . أما إذا وجد تناقضاً ، أى إذا تعهده أحد المدرسين بالرعاية فى حين أغفله مدرس آخر . فمعنى ذلك أن التلاميذ سوف لا يكتسبون هذه العادة ، وإن كانوا سيحفظون الدروس وسيمرون فى الامتحانات ويحصلون على الشهادات ، إلا أنهم سيخرجون إلى الحياة كشخصيات غير متكاملة ومهما ازداد دخلهم ، فإنهم سيظهرون دائماً بمظهر من لا ذوق له .

البحث والاكتساب : ويمر التذوق فى مرحلتين رئيسيتين . إحداهما يطلق عليها مرحلة البحث والمعاناة (inquiring) والثانية تسمى مرحلة الاكتساب (acquiring) . ففى المرحلة الأولى يزاول التلميذ أنواعاً مختلفة من النشاط تتضمن بطريق غير مباشر عامل التذوق كجزء من مقوماتها ، ولذلك إذا ما تمكن المدرس من أن يجعل تلميذه يعى هذا العامل فى أثناء مزاولته . فسوف يؤدى هذا إلى المرحلة الثانية وهى مرحلة الاكتساب . وإذا ما اكتسب التلميذ عامل التذوق وأصبح جزءاً متمماً لسلوكه ، أمكنه أن يطبقه فى المواقف المختلفة التى سيجابهها فى المستقبل . وعند ذلك يتضح هذا العامل ويتسع مجاله ، ويصبح أحد الأركان المميزة للشخصية فى كل تصرفاتها . أى أن المرحلتين السابقتين ينتهيان بنتيجة هامة نطلق عليها التعميم (generalization) ومعناه تطبيق ما استفاده الشخص فى موقف معين على سائر المواقف التى يجابهها فى المستقبل .

الممارسة والتذوق : لنتخيل تلميذاً يمارس الرسم فى إحدى صوره . فلو كانت خبرة التلميذ ناجحة ، فالمتوقع أنه سيدرك أنواعاً من العلاقات اللونية المتوافقة التى يتمشى بعضها مع البعض الآخر . كما أنه سيدرك شيئاً عن تركيب الصورة وبعض الأسس التى يستند عليها هذا التركيب : كالاتزان ، والإيقاع ، وما إلى ذلك . إذا اكتسب التلميذ من هذه الصورة الصفات المذكورة . فإن معنى الاكتساب أنه سوف يتعدى حدود الصورة . إلى مواقف الحياة نفسها ، أى أن التلميذ سيدرك العلاقات اللونية ، وغيرها ، لا فى الرسوم فحسب ، ولكن فى ملبسه ، وفى أثاث منزله وفى نوافذ العرض التى يمر بها فى الشوارع ، وفى الطبيعة : كأحواض الأزهار والحقول . والسماء ، والبحار ، وما إلى ذلك ، أى أن ما يتعلمه من الصورة يصبح مقدمة لما سيقدم عليه من مواقف فى الحياة نفسها . وبعبارة أخرى تعتبر الصورة وسيلة عن طريقها يتدرب التلميذ على صقل رؤيته وإدراكه للعلاقات على سائر أنواعها . فالصورة هى البحث الذى يجريه الناشئ فى المعمل ليدرك عن طريقه كنه الأشياء ويلم بالأسس الجمالية التى تستند إليها .

الخلاصة : يمكن تلخيص ما تقدم فى النقط الآتية :

١ — إن دراسة الفن تهدف إلى تنمية القدرة على التذوق والابتكار لدى المتعلمين .

٢ — إن التذوق ضرورة لتكامل الشخصية .

٣ — إن الفنون الشعبية مظاهر تمثل نوع التذوق السائد بين الجماهير وإن لها معانى ترتكز إلى حياة الناس وعاداتهم وتمس عقائدهم . وكلما

استقرت حياة الناس أدى هذا الاستقرار إلى ثبات فى طبيعة الفنون الشعبية على حين أن التيارات الأجنبية الدخيلة . والتطورات التى تفرضها الحياة ، تقتلع هذه الفنون من جذورها . وتستبدل بها فنوناً جديدة تحمل ألواناً مغايرة من التذوق .

٤ — إن التذوق فى الريف يختلف عن مستوى التذوق فى المدينة . وهناك عادات وتقاليد تفرضها الحياة فى كل مجال . ويستمد الشخص تكامله بما يتضمنه من قدرة على التذوق من الوسط الذى يعيش فيه .

٥ — يمر التذوق فى مراحل مختلفة أولها : البحث . وثانيها : الاكتساب ، وثالثها : التعميم على المواقف المختلفة .

٦ — إن الممارسة الفنية تساعد على انتقال القيم التذوقية المدروسة إلى مواقف الحياة .

الفصل الثامن عشر
الخبرة الجمالية

طبيعة الخبرة الجمالية : إن أول أساس يستند إليه البحث فى فلسفة الفن هو طبيعة الخبرة الجمالية ، ولا يمكننا فى الواقع أن نتحدث عن الفن الجميل ونميزه عن غيره بدون أن نحدد معنى هذه الخبرة ونجلو طبيعتها . فالخبرة الجمالية ، تشير إلى مجموعة العلاقات الفنية التى تؤثر على انفعالات الرائى (أو المتذوق) وحواسه فتهزه ، وتبصره بقيم جديدة فى الحياة . ولا تنفصل الخبرة الجمالية عن سائر أنواع الخبرة ، فهى لون من هذه الخبرات يميزها مظهرها الجمالى . ونبعت كلمة « جمالية » فى الأصل من محاولة إرضاء حاجة أساسية عند الإنسان . هذه الحاجة تدفعه إلى تمييز الخبرة ذات الصفات المتأصلة من غيرها التى لا تتمشى هيئتها العامة مع تسميتها جمالية ، هذا على الرغم من أنه يصعب فصل الجانب الجمالى عن أية خبرة ، والتحدث عنه بمفرده .

الاتجاه الجمالى : يحدد الاتجاه الجمالى على أنه عملية التجاوب ، أو الشعور بالراحة ، أو بأن الإنسان مرتبط بجسم ما ، ويحس فيه نوعاً من السرور . وهذه الأوصاف جميعاً غير متعارضة ، ومع ذلك يمكن أن نكتفى بقولنا : إن هناك نوعاً من الاتجاه الذى يعتبر أساسياً فى كل الخبرات المذكورة ، وهذا الاتجاه يتضمن فصل الخبرة الجمالية عن حاجات

ورغبات الحياة اليومية العاجلة . وفصلها عن أنواع الاستجابات التى نقوم بها رداً على بيئتنا ككائنات حية لها مشاغلها العملية . فمن وجهة النظر العادية ، نرى المقعد كشىء نجلس عليه . وننظر إلى السماء الملبدة بالغيوم علامة على المطر . كما أننا نعتبر صوت الجرس علامة على حلول وقت الغداء ، أو أن الضيوف بالباب . أو أن الوقت قد حان للاستيقاظ . ولكن الاتجاه الجمالى يمكن أن يحدث إذا كانت النظرة إلى البيئة ستترجم ترجمة أخرى على أنها تلبية للحاجات العملية . فيمكننا أن ننظر إلى السماء مثلا على أنها مجموعة من الأشكال التى تتضمن نغمات من الألوان ، وليست مجرد دليل على التغيرات الجوية . كما يمكننا أن نتألم بشىء من اللذة المتميزة من الجوانب العملية إذا نظرنا إلى منظر مبنى يحترق فى أثناء الليل . وتعلو ألسنة اللهب الحمراء وسط السماء الداكنة . فتضىء بوميضها أوجه النظارة الذين التفوا لإخمادها . فى مثل هذه الظروف نقوم بعملية الإدراك . ولا نقصد بها النزوع العملى . ولكن نقصد الإدراك ذاته . فنحن نكتسب نوع الخبرة ذات القوة المميزة تبعاً لنظرتنا . ففى النظرات العملية ، يكون وجه الخبرة عملياً . ولا ندرك فيها الجوانب التى تؤثر على عواطفنا بشكل مباشر ، وكثيراً ماتعوقنا ظروف الحياة الواقعية عن إدراك الجانب الجمالى لخبراتنا . كما أنه فى ظروف أخرى واقعية نستطيع أحياناً . إذا تعذر علينا الجانب الواقعى . أن نستمتع مؤقتاً بهذا الجانب الجمالى وندركه . فلو رأينا شبورة فوق البحر ، مثلا . فيمكن أن نستمتع بها أحياناً على ما لها من خطورة مصحوبة بعدم ارتياح .

فالمصور الذى يتأمل فى منظر طبيعى كثير التجاعيد ، ويلاحظ

الإيقاع الرقيق لمنحنيات التلال ، وتنوع الضوء وميضه على الخضرة ، وأطراف النخيل مرئية بلون موحد قاتم ضد لون السماء الفاتح ، مثل هذا المصور يمكن أن يقال عنه إنه ينظر إلى هذا المنظر من الناحية الجمالية . أما عامل المساحة الذى ينظر إلى المنظر بقصد معرفة استقامة الأرض أو ارتفاعها تمهيداً لشق الطرق ورصفها ، أو تاجر الأراضى الذى يهتم بقياسها ليبيعها للملاك ، هؤلاء ينظرون بأفق محدود ومقيد بالنظرة الواقعية العملية . كذلك الشخص الذى يقتنى صورة لأنها نادرة أو غالية ، والسيدة التى تقدر آنية لأنها قديمة أو لأنها من مخلفات جدتها ، هؤلاء لا ينظرون نظرة جمالية ، شأنهم فى ذلك شأن الشخص الذى أخذه الجانب العادى للتمثال .

فالاتجاه الجمالى مسألة درجة ، ففى نظرة معينة يزداد الاتجاه الجمالى ، وفى نظرة أخرى يكون أقل من الأولى ، ومن المعقول أن يتداخل الاتجاهان الجمالى وغير الجمالى بعضهما فى بعض بحيث يصعب فى كثير من الأحيان رسم خط فاصل بينهما ، أو تحديد الاتجاه الجمالى تحديداً قاطعاً ، وإن كان من الممكن أخذه من المقارنة والأمثلة . فمن السهل مثلا أن نعرف طعم المنجة بمقارنة مذاقها بالبرتقال أو التفاح ، ولكن إذا اقتصرنا على وصف نوع واحد من المذاق فإننا سنجد صعوبة فى إدراكه .

وعلى أية حال فإن كثيراً من الإخفاق فى تمييز الاتجاه الجمالى يحدث عند عدم التفريق بين الاتجاه الجمالى كاتجاه، وبين العنصر نفسه الذى نتجه إليه ، فما هو جمـــالى فى الحقيقة هو اتجاه نحو

الأشياء . وهو جمالى فى بعض المواقف . وليس كذلك فى البعض الآخر . ويجدر بنا أن نذكر هنا أن الاتجاه الجمالى يمكن أن يوجد مصاحباً لغيره من اتجاهات . ويندر بروزه وهو منفرد . فمن النادر أن تصل الخبرة إلى درجة من الدسامة وتستبعد كل الارتباطات غير الجمالية من محيط الوعى . ولا شك أن هناك شيئاً من الجمال فى كل الاتجاهات التى تأخذها خبراتنا اليقظة . فمشترى الأرض حينما ينظر إليها لا بد أن يكون قد تأثر جماليًّا إلى درجة ما عند ماقوَّمها باعتبارها مكاناً صالحاً للبناء ، ولا يرقى تأثره بالجمال على أية حال إلى مستوى الفنان .

وعندما يحاول المصور أن يستعرض منظر المدينة على أساس أنه مجموعة من العلاقات بين الخطوط . والمساحات . والأحجام ، والألوان ، حينئذ يمكننا أن نقول : إنه فى هذه الحالة يتأمل هذا المنظر من الناحية الجمالية . ولكن ما الذى يمكن أن نطلقه على اتجاه هذا الفنان إذا تغير تأمله من العلاقات بين الخطوط . والأشكال . والألوان ، إلى اعتبار هذا المنظر جزءاً من السماء . أو جزءاً من عالم أكثر اتساعاً ؟ ما الذى يمكن أن نطلقه على هذا الفنان الذى لا ينظر إلى العشب الأخضر على أساس أنه مساحات من الألوان فى علاقات منسجمة بعضها مع بعض . بل ينظر إليه على أنه رمز لعيشة الطبقة البسيطة . لا شك أن كثيراً من النقاد الفنانين حتى أكثرهم تجريداً يعتقد أن كلا الاتجاهين جمالى . ولكن هناك فرقاً بين كلا الاتجاهين وهذا ما نريد بحثه فيما يلى :

السطح الجمالى : إن أول مستوى فى الخبرة الجمالية هو ما يطلق عليه السطح الجمالى . فعندما ننال خبرة من السطح الجمالى سواء من

الطبيعة . أو من عمل فنى . فإننا فى هذه الحالة نستمتع بالنظرة أو الصوت . أو الذوق ، أو الإحساس ، بدون أن نقوم بعملية التمييز ، وبدون أن نعير المعانى أو التفسيرات أى اعتبار . فنحن نستمتع بشعورنا بالإثارة الملمسية الممثلة فوق وجه الخبرة التى نالها ؛ فاستنشاق زهرة ، وتذوق طعم النبيذ ، والإحساس بملمس قطعة من القماش . وبلون السماء الأزرق الحى ، أو الإحساس الذى نأخذه من أنغام سترأوس الشاعرية ، كل هذه إحساسات بالسطوح والألوان . أو الأنغام عندما تؤخذ بمفردها تعتبر أمثلة واضحة لهذه النزعة ، وذلك قبل أن تدخل كعناصر فى تكويناتها . إذ أنه بمجرد أن تدخل هذه الألوان والأنغام بعضها مع بعض ، نكون أميل إلى أن نركز بعض اهتمامنا على علاقاتها بعضها ببعض ، وفى هذه الحالة نكون قد اخترنا المرحلة الثانية من مراحل الخبرة الجمالية والتى تتمثل فى الصيغة .

إن معنى السطح الجمالى . أو جمال السطح ، يمكن أن يتضح بشكل متميز إذا قارناه بالصيغة الجمالية ، فكل منا يحتاج إلى درجة ما من الاتزان والتماثل فى تنظيم الأجسام فى الفراغ . فالصور التى نضعها على الحائط بجوار البيانو لا نرتاح إليها إذا كانت كلها فى جانب واحد فقط . أو إذا كانت مرتبة بشكل ميكانيكى . ثم إننا لا نسر أيضاً إذا كانت كثيرة العدد . أو قليلة جداً بحيث تترك فراغاً غير متناسق إذ لا بد أن يكون هناك تماثل ، ولكن هذا التماثل إذا كان من النوع المتشابه بعضه مع البعض الآخر بشكل حرفى ، فإنه يجعلنا نحس أنه على وتيرة واحدة .

فى مناظر الطبيعة . وفى الأعمال الفنية . نشاهد بعض الأساسيات التى لا بد أن تتوافر فى الصيغة لكى تصبح هذه الصيغة مرضية . هذا على الرغم من صعوبة وضع هذه الاشتراطات فى مبادئ صريحة . فاستجابتنا للصيغة الكلية لأى عمل فنى ضرورة من ضرورات حصولنا على خبرة جمالية من هذا العمل . فمثلا نحن لا نتطلب اتزاناً فحسب مثل النوع الذى ذكرناه . ولكن نتطلب وحدة لا تسمح ببروز عناصر نابية من بين طياتها . فالحائط الأبيض له وحدة . ولكنها تتركب من عملية إدماج عناصر مختلفة بعضها مع بعض . وهذه العناصر ليست من الكثرة بالدرجة التى يصعب فيها توحيدها حسب فكرة أساسية . وهذه الوحدة يمكن أن يطلق عليها إذن الوحدة العضوية . وهى من ضرورات أى عمل فنى . وفيها نجد أن كل عنصر من عناصرها ضرورة لبقية العناصر التى تتجمع بعضها مع بعض فى شكل كلى مرتبط لدرجة أنه لو حذف أى جزء من أجزائها لانهارت بقية الأجزاء . فالعمل الذى يمكن تقسيمه إلى جزءين دون حاجة إلى أن يرتبط أحد هذين الجزءين بالآخر . ما هو إلا مثل يسير لنقص هذه الوحدة العضوية . ولا بد أن يتوافر فى كل عمل فنى شكل رئيسى . أو لون . أو مساحة منغمة . أو معنى غير متكرر تكراراً آلياً على وتيرة واحدة . ولكى يكون هناك تتابع فى الأشكال المتنوعة يجب أن يتضمن التكرار نوعاً من التغير . لأن مجرد التكرار لا يؤدى إلا إلى شىء آلى . ومجرد التغير لا يؤدى إلا إلى فوضى . فيجب أن يتوافر فى العمل الفنى اتجاهان من الإيقاع والنمو . الشد والارتخاء . التضارب والتوفيق ، وهى كلها عوامل تنمو وتتطور . إلى أن تصل إلى أوجها . فالنمو لا بد أن

يأخذ اتجاهه نحو هدف وليس مجرد تتابع . والإيقاع لا بد أن يكون ديناميكيًّا ، وليس استاتيكيًّا ، فلا يكون كدقات الطبلة التى تكرر نفسها . ولكن يتغير تبعاً لمبدأ من النمو أو النظام . أى يتكرر مع شىء من التنوع .

الصيغة : وهذه المبادئ هى أهم جزء فيما يمكن أن يسمى جانب الصيغة لخبراتنا الجمالية ، وعندما تفقد خبرتنا بالعمل الفنى بعض تفاصيل ما ذكرناه فإنها تصبح ناقصة . وسواء كنا على وعى بهذه المبادئ أم لم نكن . فإنها تلعب دوراً كبيراً فى استمتاعنا بالأعمال الفنية ، ودوراً أقل فى استمتاعنا بالطبيعة ، بصرف النظر عن مضمون العمل الفنى . وعلى الرغم من اختلاف علماء الجمال فى توضيح هذه المبادئ ، فإنه لا يوجد ثمة اختلاف فى أن الصيغة الفنية (form) هى جانب هام من جوانب خبرتنا الجمالية لا يمكن إنكاره . هذا على الرغم من محاولة بعض الكتاب التمييز بين ما سموه بالصيغة الجمالية . والصيغة الفنية . فقد قالوا : إن الصيغة الجمالية يمكن أن توجد فى الفن وفى الطبيعة على السواء . ولكن الصيغة الفنية لا تتوافر إلا فى الفن نتيجة لبعض الأوضاع التى يقصد إليها الفنان . ويمكننا أن نأخذ بهذا الاتجاه وهو لا يتعارض مطلقاً مع كون الصيغة أساساً من أسس الخبرة الجمالية الهامة .

الفن يصوغ خبرة الحياة : إننا كثيراً ما نطلق كلمة جميل أو عظيم على بعض الأعمال التى لا نراها تحقق الصيغة الفنية ، أو القيمة الملمسية . إذ كثيراً ما يقل المعنى فى بعض الأعمال المحبوكة الصيغة . أما إذا استخدمت الصيغة كوسيلة لشىء أهم منها فى حد ذاتها ، أى لشىء يمكن أن ينتقل

عن طريق هذه الصيغة ، أو عن طريق السطح الجمالى ، فى هذه الحالة تعتبر الصيغة ذات قيمة أكبر ، وهذا الشىء الذى تنقله الصيغة يأتى من الحياة أى من عالم الخبرة . وفى هذه الحالة تختلف الفنون الجميلة عن فنون التصميم المجردة : مثل الأرابسك التى تكون فيها قيم الحياة قليلة القيمة ، أو ليس لها قيمة إطلاقاً . فعن طريق قيم الحياة التى يكسبها الفنان لعمله الفنى تنتقل خبرتنا الجمالية إلى مستوى ثالث يفوق مجرد الجمال السطحى ، أو جمال الصيغة . وعلى هذا الأساس الثالث يمكننا أن نستخدم لغة الحياة لنتحدث عن الفن فنستطيع أن نتخير الشخصيات الإنسانية ، والمواقف المختلفة ، فى دراما . حتى عندما نتحدث عن عمود من الرخام ونصفه بأنه رفيع ، فإننا فى هذه الحالة نستخدم إحدى قيم الحياة . فقيم الحياة تلعب دوراً هاماً فى التقدير الفنى لمعظم الأشخاص سواء بطريق الصواب أو الخطأ . وهى القيم التى يستطيعون أن يتميزوها بشكل أوضح من تعرفهم على الصيغة الفنية ، أو جمال السطح .

ونفس المبدأ ينطبق على الخبرات الجمالية التى نشعر بها خارج ميدان الفنون التشكيلية . فعندما نتأمل فى ليل دامس ، أو فى بحيرة فى جبل فنحن لا نراها على أساس أنها مجموعة من العلاقات . فى الألوان . والأشكال ، والأحجام . ولكننا نراها معبرة عن أشياء كثيرة فى الحياة . نراها مرتبطة بكثير من الذكريات السابقة والانفعالات التى عشناها من قبل فى خبرتنا . كذلك الحال فى الفنون النفعية ، فنحن لا نستمتع فقط باللون الأسود اللماع واللون الفضى البراق الذى يحيط بالسيارة ، ولا باللون الأحمر لطوب المدفئة ، فهذه السطوح والصيغ نراها كثيرات لقيم من

قيم الحياة. ونقتنيها لأغراض الحياة نفسها . فتصميم شكل السيارة وخطوطها يبدو أنه يعبر عن السرعة ، والقوة . والسهولة ، وهى كلها قيم من قيم الحياة تعتمد على معلوماتنا التى نستمدها من خبراتنا اليومية عن ماهية السيارة ، وما يمكن أن تقوم به . كذلك اللون الأحمر الذى يسرنا عندما نراه فى منظر غروب. ولكنه يثيرنا إذا رأيناه على وجه أحد الأشخاص . فمن النادر إذن أن يكون استمتاعنا بالأشياء مجرد استمتاع بها كأشكال لها سطوح . ولها صيغة . ولكن لهذه الأشكال ما ترتبط به من وظيفة فى الحياة .

مكانة القيم الصيغية المجردة : ويمكننا الآن أن نقوم ببعض المقارنة التى نبنيها على التحليل ، فبعض الفنانين الذين ينادون بالفكرة التجريدية الخالصة يقولون إن التقدير الجمالى يحدث فقط عندما نكون مهمتين بالسطوح والقيم الصيغية . وعندما نشغل أنفسنا بقيم الحياة فإننا نكون فى هذه الحالة قد تركنا عالم الجمال . وفى هذه الحالة لا تنطوى معظم الأعمال الفنية كليًّا أو جزئيًّا على قيم جمالية. وهذا الإحساس الجمالى الذى يستبعد كل قيم الحياة يمكن وصفه بأنه إحساس سطحى (thin) ، وعندما نتأمل فى صورة على أنها أكثر من علاقات بين الخطوط والألوان ، فإذا كنا نستمتع بالحالة التى تنقلها . أو بقيم الأضواء التى تمثلها ، أو بالأسى الذى تحمله قطعة من الموسيقى . أو بالشخصية التى تحاول أن تعبر عنها قصيدة . أو بانفعال الحب الذى يمكن أن نستخلصه من قصة ، فمن المرجح أن يعتمد هذا النوع من الخبرة على خبرات سابقة من الحياة . ويحاول التجريديون الخالصون . أن يطلقوا عليه جمال التعبير ، ويمكن

تسميته هذا النوع بالأساس الجمالى السميك (thick) .

فمن الممكن أن نجد أعمالاً فنية لها الطابع الجمالى السطحى الذى يمكن أن نطلق عليه « زخرفى » . ومن الممكن أيضاً أن نجد أعمالاً فنية أخرى يمكن وصفها بأنها من النوع السميك فى خبراتنا الجمالية ، ويمكن أن يكون بوتتشللى ، وماتيس . مثلين على نوع الإحساس الجمالى الزخرفى الأول ، فى حين أن رمبرانت وفان جوخ يعتبران من النوع الجمالى السميك .

الصيغة والموضوع : عندما نتناقش فى الفنون نميز غالباً بين شيئين : الصيغة ، والمادة المعبر عنها فى العمل الفنى . فالمادة هى ما يشار به إلى الموضوع المعبَّر عنه . فى حين أن الصيغة تعنى الطريقة التى يقال بها هذا الموضوع . ويمكن التمييز بين هذين الاصطلاحين . ولكن هذا التمييز كثيراً ما يكون مضللا .

فأول الخلط الذى يحدث هو من استخدام اصطلاح (matter) « مادة » وهو اصطلاح يمكن أن يستخدم للتعبير عن شىء داخل العمل الفنى أو شىء خارج عنه . فبعض الكتاب يقولون : إن كثيراً من الأشخاص يدركون أن القصائد الشائقة يمكن أن تنظم لبعض الموضوعات الجديرة بالاعتبار . فى حين أن بعض القصائد الجدية يمكن أن تصاغ باستخدام موضوعات تافهة . وعلى ذلك ينتهون من مثل هذا المنطق بقولهم بأن الشىء المهم ليس هو الموضوع الذى يختاره الشاعر . ولكن المهم هو الطريقة التى يعالج بها هذا الموضوع . وبعبارة أخرى يقولون : إن المادة ليست هى المهمة ولكن صياغة هذه المادة هى الشىء المهم .

وعندما يسمع بعض الأشخاص غير المتخصصين هذا الكلام يدهشون قائلين : كيف تكون الصيغة فقط هى المهمة ؟ كيف يكون كل ما فى القصيدة هو الطريقة التى يعبر عنها الشاعر عما يبغى أن يقوله ؟ لماذا لا يكون ما يعبر عنه هو الأهم ، فإن الطريقة التى يعبر بها تعتمد عما يريد أن يعبر عنه ، وليست الطريقة التى يعبر بها الفنان إلا وسيلة لغاية . وهذه الغاية ما هى إلا التعبير نفسه ، فليس المهم هو النافذة ، ولكن المهم ما يمكن أن نراه من خلال هذه النافذة . أى ذلك المنظر الطبيعى الذى يعتبر مهماً. فالفن لا ينبغى أن يكون للفن ذاته . وإنما ينبغى أن يكون بقصد الحياة ، وما لم يحتو العمل الفنى على مادة لها قيمة فإنه يفشل فى تأدية وظيفته مهما تكن الصيغة التى يؤدى بها الموضوع .

الخلاصة : ويمكن تلخيص ما تقدم فيما يلى :

١ — لا تنفصل الخبرة الجمالية عن سائر أنواع الخبرة ، ومظهرها يعتمد على درجة التأكيد الجمالية التى ندركها فى طيـــات أية خبرة نكتسبها .

٢ — تكتسب الأشياء مدلولات نتيجة استخدامها فى الحياة الواقعية ، وتعوقنا عاداتنا الدارجة فى استخدام هذه الأشياء ، عن إدراك معناها الجمالى ، ولا يستطيع الإنسان إذا أرجأ مشاغل الحياة اليومية قليلا أن يدرك الجانب الجمالى لكل ما يمر فى خبرته من حوادث .

٣ — يتضح الاتجاه الجمالى عندما يدرك الرائى أو الفنان ، الشىء من زاويته التشكيلية ، أى يتأمله كعلاقات بين الخطوط والأشكال ، والألوان ، والتوافقات ، والإيقاعات .

٤ – يستمد الإنسان قيماً جمالية من الشيء الذى يدركه ، ولكن هذه القيم تختلف فى درجاتها . فكل ما نحسه من مشاعر عندما ندرك السطوح والألوان والأنغام يمثل أول مرحلة من الخبرة الجمالية التى يتضمنها السطح الجمالى . ولكن عندما تتداخل العناصر فى علاقات معقدة بحيث لا يسهل إدراك الجزء منها منفصلا فى صراحة عن بقية العناصر ، فإننا فى هذه الحالة ندرك قيمة جمالية أعمق تتعلق بالصيغة .

٥ – والصيغة فى العمل الفنى تؤلف بين الجوانب المتعارضة ، وتحولها إلى وحدة مترابطة ، والصيغة الفنية لا تتوافر إلا فى الفن نتيجة جهد يبذله الفنان فى إبراز معالمها .

٦ – إن مجرد العلاقات التشكيلية والسطوح ذات الطبيعة الجمالية لا تعطى إلا معنى جماليًّا سطحيًّا ، أما عندما يستمد الفنان خلال صياغته لعمله الفنى قيماً من الحياة . ومن الخبرات البشرية . فإن عمله الفنى يتميز بالدسامة ويتحول إلى دراما تختلف عن الجمال السطحى .

٧ – إن الجدل الخاص بأن الصيغة لها أهمية فى ذاتها بصرف النظر عن الموضوع المصاغ ، يجب أن يقرر على أساس أن الفن لا ينبغى أن يكون للفن ذاته ، وإنما يجب أن يكون للحياة . وعلى ذلك تكتسب المادة المصاغة أهمية لأنها مستمدة من هذه الحياة . وعلى قدر قيمتها . تتوقف قيمة الصياغة نفسها . والموضوع وصياغته يرتبطان ارتباطاً وثيقاً ،

وليس من السهل إدراك أحدهما منفصلا عن الآخر فى العمل الفنى . وكلما كان للموضوع تأثير قوى على الفنان تمكن بدوره من أن يصوغه بطريقة مدروسة ، وكان ذلك أفضل من الموضوع التافه الذى يحاول الفنان أن يجيد فى صياغته ، ويهتم بهذه الصياغة فى حد ذاتها .