

الفصل الخامس

التربية ونمو العملية الابتكارية

الأطفال خياليون مبتكرون : لقد ظهر أن للعملية الابتكارية أصول ومبادئ ، وأن هذه المبادئ يمكن أن تنطبق في الفنون التشكيلية ، مثلما تنطبق في أى نوع آخر من الفنون بوجه عام ، بل في السلوك الانساني على اختلافات أشكاله ومظاهره . والمتتبع لفنون الأطفال ، يلاحظ أن النزعة الابتكارية أصيلة فيهم ، فما أن يتمكن الطفل من أن يقبض على الأشياء . حتى تجده غارقاً في تفحص تلك الأشياء ، بتحطيمها وتركيبها . أو إعادة بنائها بمنطقه الخاص . أما اذا وقعت عينه على أقلام أو ألوان ، فإنه سيشكل بها تخطيطات ذات مظاهر متعددة ، تنم عن دأبه للتعبير عن نفسه ، وعن خبراته الذاتية بلغة الفن ، حينما يجد في ذلك متنفساً له . والعالم أمام الطفل الصغير ، له طابعه الجديد المثير للاهتمام ، والمحرك للخيال ، ولذلك فإن الطفل الذى يقبل المنضدة فيحركها على أنها سيارة ، ويقلد بفمه صوت السيارة حين تكون مندفعة حتى يبتعد الناس عن طريقه ، أو يضع العصاة بين فخذه ويجرى متخيلاً نفسه راكباً حصاناً - هذا الطفل لا شك

يعيش في جو ذى طبيعة ابتكارية • لقد حدث مرة أن طفلتى الهام أرادت ألا تشرب اللبن ، فقيل لها : « إن لم تشربى اللبن فسيشربه الولد سيد » فما لم تعبأ بالخبر وظلت ترفض شرب اللبن : جىء لها بوسادة صغيرة مغطاة على شكل يرحى بطفل رضيع ، وقيل لها : « انظرى ، هذا هو سيد سيشرى لبنك » . فسارعت الهام الى اللبن وأخذت تشربه تحت تأثير أن الولد سيد قد يختطفه منها • ويبدو من هذا المثل أن الشخصية الخيالية المؤلفة ، لاقت صدقاً عند الطفلة ، وظنت الخيال حقيقة للدرجة التى أثر هذا فى سلوكها • وفى ذات يوم جاءت هى بنفس النموذج المصنوع « الولد سيد » وأعطته لأمها قائلة هذا هو الولد سيد ، اعطه قدراً من اللبن !

إن عالم الأطفال يشبه عالم الفنانين : لا قيود فيه : بل يمتلئ بالخيال : ويمتد هذا الخيال الى آفاق بعيدة •

إن خيال الطفولة المتدفق والذى نلمحه فى السن الصغير ، لا يقابل عادة بتقدير من الوالدين ، أو من المدرسين فى بداية حياة الطفل ، ولذلك نجد أن هذه الخيال يكافح من كل اتجاه ، والنتيجة أن بذور الروح الابتكارية تغبل منذ البداية وتنتهى الكارثة بخلق جيل مغلق فى خياله ، غير قادر على الابتكار أو تذوق الأعمال المبتكرة •

إن بعض الفنانين يذكر فى تصريحاته عن طفولته أياماً حلوة

مليئة بالخيال والسعادة ، وقد أثرت هذه الأيام على كيان الفنان في المستقبل ، وكان لها قيمة فيما فضله الفنان بعد ذلك من اتجاهات ، أو ما رفضه منها ، أى أنها كانت لبنات أولى في معايير التذوق عند الفنان •

الرعاية الأولى : إن رعاية العملية الابتكارية منذ حداثه

السن . يترتب عليه نواح كثيرة لها خطورتها في المجتمع ، فتلك الرعاية الأولى قد تساعد في خلق الفنانين المبتكرين ، أو العلماء المخترعين الذين لهم فضل في تغيير شكل المدينة واتجاهاتها • ورعاية الناحية الابتكارية ، إنما هو في الواقع اعتراف ببعض القيم الانسانية الرفيعة التي تميز الآدمي عن سائر الحيوان • لقد درب كثير من الحيوانات على أن تحدث حركات بهلوانية وتنظم سلوكها تنظيمًا شرطياً وفق ما يريده الانسان • وقد أجرى بعض العلماء محاولات اتجه فيها الى تعليم بعض القرود نطق بعض الأصوات ، ولكن رغم كل هذه المحاولات التي تثيرنا عند رؤيتها في السرك أو السينما ، فانها لا يمكن أن ترقى الى المستوى الانساني • فالانسان يتميز عن الحيوان بذكائه وفطنته ، ومقدرته على اكتساب الخبرة وتوارثها ، وقراءة الرموز وتسجيلها ، وهى أمور كما لا يستطيع أى حيوان مهما أجدنا في تدريبه أن يتقنها • إننا نُنزِّل

الانسان الى مستوى حيوانى حينما ندرجه تدريجياً كليا .
ليخضع سلوكه لمثيرات محددة إخضاعاً شرطياً ، كليا ملازماً .
وبديهى أن الانسان حينما يخضع لمثل هذا التدريب ، تقل
فطنته ، ويتحدد ذكاؤه . ويتحول الى آلة تتحرك وفقاً لمجموعة
من الأزرار التى يضغظ عليها لتلبى له أنواع السلوك المطلوبة .

إن تنمية الأطفال على الناحية الابتكارية ، يتطلب تنمية
قدرتهم ، على التفكير وإدراك العلاقات ، وتبصيرهم بالمواقف
المختلفة ، وبتمكينهم من أن يكون لهم آراء موجهة ناقدة تمثل
بصيرة أصيلة . إن الروح الابتكارية تذبل عند الأطفال اذا
جوبهوا بمدرسين لا يستطيعون أن يبتكروا ، فاذا كان المدرس
غير مبتكر ، فان تلميذه يصبح بالتالى غير مبتكر فى غالبية الأحيان .
وعلى هذا فان هناك واجبات يجب أن يؤديها الكبار للصغار
لكى يحفظوا لهم قدراتهم الابتكارية ، وأول هذه الواجبات
تبدأ فى المنزل ، ثم تنتقل الى المدرسة ، وبعد ذلك الى المجتمع .

الظروف فى المواتية : إن هناك كثيراً من الظروف غير
المواتية التى نشاهدها فى منازلنا ، وبعض هذه الظروف إما
بشرية ، أو مادية . والناحية البشرية عادة ترتبط بسلوك الأفراد
المحيطين بالطفل ، وهؤلاء يحاولون بطريقة واعية أو غير واعية ،
أن يعاملوا الطفل كشخص بالغ ، مع أنه يتدرج فى النمو ببطء ،

وما يشعر فيه بحاجات في فترة زمنية معينة ، قد لا يشعر به في فترة أخرى ، أى أن لكل مرحلة من المراحل التي يمر فيها الأطفال خصائصها ومميزاتها وما تستثيره من حاجات فمحاولة كبت سلوك الطفل وإخضاعه للنمط السلوكي للكبار ، إنما يبعده عن كل الأصول الابتكارية ، كما أن الابتكار كما ذكر فيما سبق ، يعتمد على الفرادة والأصالة ، وهما صفتان ترتبطان بشخصية الفرد ، فاذا أهملنا هذه الشخصية منذ البداية ، فإن جانباً هاماً من مقومات الناحية الابتكارية يقضى عليه .

يجب أن يتحول الطفل من أنانيته الى إنسان اجتماعي ، وفي تحوله هذا لابد أن يرث سلوك الجماعة ، ولكن توارثه لهذا السلوك يقضى أحياناً على شخصيته ، ويجعله يسلك بلا تفكير ، وبخاصة حينما يغلب على هذا السلوك عملية التقليد بدون فهم أرى وعى . وفي المجتمعات الساذجة تكون العادات العامة أقوى من القانون ، وتقل النزعات الفردية .

هذا من ناحية السلوك المتوارث داخل المنزل ، وحينما يجابه الطفل في المدرسة بمدرسيه ، يلقى نقرأ منهم يحاول جاهداً أن يمحو شخصيته ، فهذا مدرس يستخدم طريقة التحفيظ والتسميع ، وأساسها ألى يلغى الفهم والاحساس ،

وهذا المدرس الآخر يطالب تلاميذه بمستويات في الفهم أو التعبير أعلى من مداركهم العادية ، فتضطرهم الظروف الى الترويح وفقدان شخصياتهم ، وذلك المدرس الثالث يعرض عليهم صوراً خارجية ليحاكوها ، فتتلاشى رموزهم ويخضعون تدريجياً للمظاهر الخارجية الآلية التي أرغموا على التكيف لها . ثم يجد الطفل أن المعايير التي تقيس نموه لا تهتم أساساً بقباس العملية الابتكارية ، فالامتحانات تهتم بما يسترجه التلميذ بالذاكرة ، وقل أن نجد امتحاناً يسأل التلميذ في غير ما هو مقرر عليه ، محاولاً أن يتكسف قدرة التلميذ على إدراك العلاقات الجديدة ، واستنتاج الروابط . ولكن هذه الناحية تعتمد على هضم المادة ، وعلى سعة الاطلاع في مراجع أوسع من المجالات الضيقة التي يفرضها الروتين . وغالبية التلاميذ لا تتاح لهم الفرص لهذا الاطلاع الواسع ، وذلك إما لضيق الوقت ، أو لعدم توافر المراجع الملائمة لأعمار التلاميذ ، فيعتمد التلميذ كلية على ما يستمع اليه من مدرسه خطأً كان أو صواباً .

إن التربية التي تمحو عملية النقد الذاتي ، والاعتماد على النفس ، وسعة الاطلاع ، إنما تقضى على النمو السليم للمتعلم ، وتجعله مستقبلاً وسلبياً في مواقفه العامة .

ومن الطريف الذي يمكن ذكره في هذا الجان ، أن امتحانات

الفن التي تعقد في الشهادة الثانوية المعادلة على نظام أكسفورد المعادى ، إنما تتيح للطالب في الجمهورية العربية المتحدة ، أن يختار ثلاثة فروع للفن من بين ستة . وقد لوحظ بتوالى السنين ، أن غالبية الطلبة يختارون الفروع التي يعتقدون أنها لا تتطلب منهم جهدا كبيرا ، أو تفكيرا ، أو بحثا . فمثلا : عمل تكوين من نماذج مختلفة يشكلها الطالب وفق رغبته مما هو أمامه - هذا النوع اختاره حوالى ٧٤ طالبا ، بينما فرع الرسم من العناصر الموجودة أمام الطالب ، اختاره نحو ٧٥٠ طالبا ، بينما ورقة تاريخ الفن اختارها ١٤٨ طالبا ومنهم ١٤٤ متقدمون من مدرسة واحدة بالاسكندرية ، يعنى بدراسة هذا النوع . أما بقية المدارس التي لا تهتم به ، فلا يتقدم منها أحد للامتحان فيه ، لأنه يتطلب اطلاعا ، وثقافة ، وتدريباً على الرؤية . ولم تحدث هذه الظاهرة فقط في العام الدراسي ٦٣ - ٦٤ ، وإنما شوهدت في سير هذا الامتحان منذ سبع سنوات تقريبا ، فالفروع التي يكون فيها الطالب مستسلما لما أمامه بدون تفكير أو تصرف ، فهو يقبل عليها معتقدا أن الغاية هي تأدية هذا الجانب بطريقة تكاد تكون آلية ، والحصول على أعلى الدرجات بلا جهد أو عرق . والحقيقة أن الطالب غير واع بطبيعة المادة التي يتقدم إليها ، كما أن فهمه العام لها لم يرق الى الدرجة التي تجعله قادرا على الابتكار ، فالطالب

يعتقد أنه إذا نقل نباتاً أو زجاجة من أمامه ، فإن ذلك أيسر عليه بكثير من أن يضع هذه الزجاجة أو النبات في تصميم أو تكوين ، لأن التصميم والتكوين يتطلبان منه إدراك العلاقات ، والاحساس العميق ، والتأمل . ولكن كل هذا يخشاه الطالب لأنه لم يتدرب على هذه النواحي التي هي دعامة الابتكار ، فيلجأ الى ما يعتقد أنه أيسر ويؤديه تأدية سيئة : لأن الفن حتى في الأحوال التي يستند فيها الى مرجع خارجي ، يحتاج بلا شك الى فهم عام لأصوله حتى يستطيع التلميذ أن يضيف على ما ينقله معنى وأساساً حياً .

والنتيجة التي تترتب على هذه السلبية العامة . سواء في الفن أو غيره من فروع المعرفة ، نتيجة خطيرة لأننا عن طريق وسائل الثقافة والتربية نخرج جيلاً للمجتمع لا يستطيع في الحقيقة أن يتذوق القيم العليا في الفن ، أو العلم ، أو الأدب ، بل يعيش على معارف تافهة لا تمت بخيط الى الابتكار .

كيف يستسيغ المجتمع أن يخرج طبيباً لا يعرف كيف ينتقى صورة من الصورة ليضعها في منزله - أو ليس عنده فهم للفنون عامة ، ويعرض ذوقاً متخلفاً ؟ وكيف يرضى عن معلم جاهل بمشكلات الذوق وأصوله ؟ إن الابتكار (الذي يتدخل في أشياء كثيرة مما يتعرض له الانسان ، أشياء قد تختلف عن طبيعة الفن ذاته) إذا لم يدركه الانسان بالفهم الصحيح ،

فانه يعيش في حياته كآلة لا يستطيع أن يستمتع بالقيم العليا في الحياة ، بل إنه يقترب من مستوى الحيوان أكثر مما يقترب من مستوى الانسان .

موقف المعلم : والمعلم أمامه أن يجابه المسئولية بفهم ووعى .

فأول شيء يجب عليه أن يعنى به ، أن يكون هو نفسه مبتكراً في أى فرع من الفروع ، إن فاقد الشيء لا يستطيع أن يعطيه . فممارسته الابتكار في فرع من الفروع تمكنه من أن يشجع الناحية الابتكارية عند تلاميذه ، ويجعلها معياراً لتقويمهم وتوجيههم . بل يجعلها الأساس في تنافسهم بعضهم مع بعض . لعله يتمثل في سلوكه بما يشاهده في حياة العلماء والفنانين . فالتفاحة التي سقطت من على الشجرة أمام نيرتن . كانت باستمرار تسقط ولكنها بالنسبة لعقل متفتح عنيت شيئاً آخر ، عنيت قانون الجاذبية ، وتوليف ملابس السطوح المختلفة (Collage) ، كان يعنى بالنسبة لبيكاسو ، وبراك ، وجوان جرى المذهب التكميبي في الفن ، وفلسفة جديدة عدلت في الرؤية الفنية في الحقبة الأولى من القرن العشرين . إن ما قد يبدو بسيطاً وتافهاً للمعين غير العارفة ، قد يبدو ذا معنى عميق لعين الخبير الواعية الدارسة ، وكما يقول هويتهد : « إن كل شيء

بديهى يحتاج لعقلية غير عادية لتعليه » (١) .

إن معلم الفن يحتاج أن يكون فنانا لكى يستطيع أن يربى تلاميذه تربية فنية ، فالفن هو مادته وعليه أن يفهمها بالممارسة لكى يستطيع أن ينقل أسرارها الى تلاميذه . وليس من اليسير أن تحل المعلومات المستمدة من القراءة عن الفن ، محل الخبرة التى يستقيها المعلم من ممارسته للفن . وقد قال جينزبرا (T. Gainsborough) : إن نصيحة من فنان له تجربته لها معنى أعمق ألف مرة من قراءة مجلد سميك عن الفن . وما يقوله جينزبرا فى الحقيقة ، يشير الى أن تجربة الفنان ذات طابع متكامل ولا تعادل أى معلومات سطحية يسمعها الانسان عن الفن ، وبخاصة من نقاد أو كتاب ليس لديهم الخبرة الكافية بالفن التى لا تكتسب إلا بالممارسة . فجانب كبير من معلومات مدرس الفن ووسائله فى إرشاد تلاميذه ، يستمد من تجاربه التى يقوم بها فى فنه . فكلما ازداد عمقا فى ممارسته ، كان هناك احتمال فى أن تزداد آراؤه حكمة وتصبح لها قيمة واقعية فى توجيهه لتلاميذه . وقد لاحظ المؤلف فى إعدادة لكثير من مدرسى الفن ، أن المدرس الفنان هو الذى يستطيع أن

A. N. Whitehead, Science and the Modern (1)
World, N. Y. : The Macmillan co., 1929, p. 5. He Says,
«It requires a very unusual mind to undertake the obvious.»

يحصل على نتائج ممتازة من تلاميذه ، بينما المدرس غير الفنان يقف مكتوفا أمام نتائج تلاميذه ولا يستطيع أن يدلى بآراء سليمة في كيفية توجيه كل الوجهة الفنية الصحيحة . بل إنه كثيرا ما يفسد إنتاجهم بذوقه المذل ، ومستوى فهمه المنحرف ، وقلة خبرته بالعملية الفنية . ومن الغريب أن كثيرا من المعلمين يسيرون في تفكيرهم مع الفكرة الشائعة ، وهي أن الفن لا يمكن تعليمه . يقول البعض منهم : « إن الفن يؤخذ ولا يعلم » (art is caught and not taught) . ومعنى ذلك أن الفن يعتمد على استعداد خارجي لدى المتعلم ولا يمكن أن تنجح المدرسة في تلقينه . والواقع أن هذا رأى مبالغ فيه ، ولا يمثل إلا نوعاً من السلبية في عملية التدريس ورعاية الصغار .

إننا نشاهد في نتائج الامتحانات أن التلاميذ الذين يتقدمون من مدارس كان يتعهدهم فيها مدرس متخصص في الفن ، يحصلون على درجات أعلى من زملائهم الذين إما يتقدمون من مدارس لا يوجد فيها مدرسون متخصصون ، أو من المنازل ، حيث لا يوجد معلم إطلاقاً . ويحصل هؤلاء الطلبة الذين تتلمذوا على مدرس متخصص ، على درجات عالية نتيجة لتفوق إنتاجهم ، حينما يقارن بإنتاج زملائهم الذين لم تتح لهم نفس الظروف . معنى هذا أن هؤلاء التلاميذ لابد وأن يكونوا قد تعلموا أشياء كثيرة حتى نمت قدراتهم على التعبير بلغة

الفن • وقد لوحظ أنهم أيضا يستطيعون أن يضموا ألوانا متوافقة بعضها بجوار بعض ، وأن يحسبوا العلاقات المعمارية بين كل العناصر المستخدمة في التكوين بالنسبة لبعضها والبعض الآخر ، كما أن لهم دراية في السيطرة على الصفحة المعطاة لهم ، فهم لا يخشون الفراغ وإنما يستغلونه استغلالا فنيا مثيرا ينم عن تمرين سابق ، ودراية لابد وأن يكرنوا قد اكتسبوها نتيجة لإرشادات شخص ناضج فاهم لموضوعه • في حين أن التلاميذ الآخرين الذين لم تتح لهم فرصة التوجيه المتخصص في الفن ، إنما تبدو رسوماتهم قليلة المهارة ، ويخشون من استغلال الفراغ ، كما أن ألوانهم غشيمة وليس هناك إدراك لأى نوع من العلاقات الشكلية • فكل نتائجهم تستند الى فهم ساذج لا وعى ولا خبرة فيه •

لا شك أن هناك محصولا فنيا يمكن أن يتعلمه الناشئ ، وهذا المحصول ينقله من مستوى الى آخر أعلى منه إذا ما تعلمه حقيقة ، ولكن المشكلة في الواقع هي كما يقول جون ديوى (John Dewey) كيف يمكن تكيف هذا المحصول بحيث يتلامم مع عقلية كل تلميذ من التلاميذ الذين نعلمهم ، وكيف يمكن في نفس الوقت أن تتكيف عقول هؤلاء التلاميذ لهذا المحصول الذى نريدهم أن يكتسبوه ؟ فلا فائدة من المادة العلمية إذا لم تجد صدق عند المتعلمين ، ولا جدوى من المتعلمين إذا

شعروا بأن المادة التي تعلم لهم تافهة لا معنى لها وليس لها قيمة عملية في حياتهم أو خبرتهم (١) .

إذن فالمسألة كلها تعتمد على عملية التفاعل المستمرة بين المعلم وتلاميذه ، فهو يتكيف لهم وهم يتكيفون له ، ويشترك كل منهم في الكشف عن القيم الابتكارية . ومعاييرهم في النجاح في هذا الكشف مشتركة ، فلا تضارب بين ما ينشده المعلم وما يبغيه المتعلم ، كلاهما ينمو ويعدل من تفكيره ، ومن سلوكه ، تبعاً لما يتكسفه من قيم فنية لها أصلاتها ودوامها . ولذلك فإن الفن ، شأنه شأن العلم ، لا بد أن يتعلم فيه التلميذ وسائل كثيرة تساعده على الابتكار ، وتمكنه من التعبير مستخدماً خامات الفن المختلفة . فيجب أن يتعلم بعض أصول الصنعة المرتبطة بابتكاره ، ولا بد أن يكتسب مهارات في خلط الألوان ، وفي التكوين ، وفي الرسم من الطبيعة ، وفي الظلال والأضواء وما إلى ذلك . المهم أن يكون كل ما يتعلمه مكيفاً تكيفياً فردياً يتلاءم مع استعداد التلميذ ومستوى إدراكه وفهمه . أما القول بأن الفن لا يعلم ، فمن أي مصدر إذن سيعرف التلميذ هذه الأصول ؟ وكيف يترك هذا التلميذ ليخبط في تجاربه معتقداً أن أي قيم عارضة قد ينتجها بطريق الصدفة ، هي أفضل بكثير من أي تعليم منظم ، هادف ، مثمر ؟ إن العفوائية

(١) جون ديوى . الخبرة والتربية . ترجمة م . البسيونى . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٤ ، ص ٤٧ .

والتلقائية غير الموجهة قد ينتجان أشياء ، ولكنهما لا يضمنا النمو المتواصل عند المتعلم . إننا في عصر علمي كل شيء فيه يخطط وأصبح مجال الصدفة فيه ضئيلاً ، كما أخضع كل شيء تقريباً للنهج العلمي المضمون النتائج وإن كانت غير معروفة من قبل .

إن ما يقوله ألبرز فيما يتعلق بتدريس الفن . يعتبر في الواقع صحيحاً إذ أنه أشار في كلامه الى أن هناك أشياء يمكن بيسر أن يتعلمها التلميذ في الفن . ولكن هناك أشياء أخرى عليه أن يشق طريقه بنفسه لفهمها وإدراك معناها . وتكوين آراء ومهارات سليمة نحوها . حينما سئل ألبرز : « أتعتقد أنه من الممكن تدريس الفن ؟ » فأجاب : « إنى أعتقد . بعد أن درست ما يقرب من نصف قرن : أن الفن على هذا النحو لا يمكن تدريسه . ولكن هناك كثير يمكن أن يخلق عمله لفتح الأعين والعقول لتدرك الأشكال ذات المعنى . إن التدريس يمكن أن يخلق الجو الذي يكشف عن بصيرة الانسان ويستثير حوافزه » (١) ولا شك أن ما ذكره ألبرز يشير الى مدى الصعوبة التي يجابها معلم الفن إذا أراد حقيقة أن ينقل خبرة ابتكارية لتلاميذه أو يمكنهم منها . فالفن له أصوله كأي فرع من فروع المعرفة ، ولكن العبرة ليست في هذه الأصول وإنما في الكيفية التي تنقل بها

هذا الأصول الى التلاميذ بحيث تصبح جزءا من كيانهم ، وتمكتهم ، كأداة فعالة - من التعبير عن أنفسهم تعبيرا ابتكاريا حيا . الذى يحدث فى غالبية الأحيان ، هو أن هذه الأصول تلقن بصرف النظر عن استعدادات الأفراد ، ويظهر مساوىء هذا التلقين مع الغالبية العظمى من التلاميذ حينما يشاهدون وهم يرددون المحفوظات التى تلقنوها من مدرسهم بدون أن يكون لهم شخصيات واعية فيها .

إن الصنعة بدون حساسية لا تنتج فنا ، كما أن المهارات غير المرتبطة بالتعبير وبشخصية الفرد ، إن هى إلا أوهام لا تحمل مدركات حقيقية ، إنها أشباح عن الخبرة . أما الخبرة الحقيقية فهى التى تتنفس مثل الكائن الحى ويمكن أن نتحسس زفيرها معكوساً فى الأعمال الفنية ، وبخاصة إذا أصابت هذه الأعمال نجاحا .

لا شك أن المعلم يقابل التلميذ الجاد المجتهد ذا الاستعداد القهوى ، كما يقابل التلميذ الغبى المغلق الذى لا طموح عنده . وبصرف النظر عن الأسباب التى أوجدت الفروق الفردية بين كلا النوعين ، فإنهما يمثلان حقيقة واقعة . ولذلك فإن الطالب النابغ هو الذى يقدر دائما أن يذلل الصعاب ، ويهضم توجيهات مدرسه وإرشاداته ، ويخلق شخصيته الفنية المدفوعة بقوتها الفطرية . إن الفنانين الأصليين هم الذين تفوقوا على

أساتذتهم : فبين ليوناردو وفيروكيو مسافة تبين تفوق ليوناردو على أستاذه حتى اضطره الى أن يطلق التصوير وينصرف الى النحت . كما أن هناك مسافة بين رافاييل وبين أستاذه بوريجينو ، وبين مايكل أنجلو وأستاذه جيرلاندايو . إننا سمعنا عن أن بيكاسو درس في تلمذته في مدرسة للفنون . قد لا يُعجبُ الانسان أن يجد الآن أن ما ينتجه بيكاسو أصبح يدْرَسُ في معاهد الفنون — ليس في بلده فحسب ، وإنما في مختلف أنحاء العالم .

ما نريد إيضاحه هو أن العبقرية الفنية قد تستفيد من الجو الذي تخلقه المدرسة . ومن تشجيع الأستاذ المهم الذي قد يجد فيها إمكانية ، ولكن تلك العبقرية تتفوق على كل القيود وتشتق طريقها غير عابئة بالحوادث أو العقبات . أما التلاميذ المتوسطون الذين لا يعكسون استعداداً قوياً في الفن ، فقد تفقدهم المدرسة في تعليمهم كل ما يتعلق بالفنون التجارية ووسائلها المختلفة ، وقد يجدون نجاحاً في الأسواق ولكن هناك شك عن مدى نمو عبقريتهم حتى يصبحوا فنانيين أصيلين يشهد لهم بالبنان . ومع أننا نسلم بكل ذلك ، إلا أن لكل حالة فرديتها وليس من اليسير استنتاج قواعد عامة لتعميمها في المدارس لنضمن بها خلق المبتكرين ، وإن

هؤلاء ولا شك فوق كل قاعدة ، فلم نظمهم الفردية التي يخرجون بها الى العالم . يقول تولستوى (Leo Tolstoy) (١٨٢٨ - ١٩١٠) « إن المدارس يمكنها أن تدرس ما هو ضرورى لتنتج شيئاً شبيهاً بالفن ولكن ليس الفن ذاته . إن تعويد الناس على شئ شبيه بالفن يعودهم إلاّ يفهموا الفن الحقيقى . وكما أنه من المستحيل على المدرسة أن تدرّب شخصاً لتخلق منه واعظاً دينياً فكذلك هناك استحالة لتعليم أى شخص لكى يصبح فناناً . إن المدارس تحطم الفن من ناحيتين : أولهما أنها تخمد القدرة على إنتاج الفن الحقيقى عند أولئك الذين لسوء حظهم التحقوا بهذه المدارس وانتظموا فيها سبع أو ثمانى سنوات ، وثانيهما أنها تنتج كميات هائلة من الفن الزائف تضلل به ذوق الجماهير وتغرق به العالم (١) » . فكلام تولستوى رغم أنه نشر سنة ١٨٩٨ ، أى منذ ما يقرب من ست وستين عاماً ، إلا أنه ما زال صحيحاً الى يومنا هذا . فمازالت مدارس الفنون غارقة في تحفيظ طلابها قواعد شكلية كثيرة ، وتهمل إهمالاً كبيراً البحث عن الأصالة الفردية عند كل طالب . كما أنه مما يعيب طريقة التدريس أن الاهتمام ينصب على المادة أكثر من الطريقة ، وأن غالبية المشتغلين بالتدريس في كليات الفنون ومعاهدها

Leo Tolstoy, What is Art and Essays on Art. (1)
New York; A Hespe rides Book, 1962, p. 201.

لم ينالوا قسطاً من التأهيل التربوي يمكنهم من الاهتمام بالأفراد كأفراد لهم مميزاتهم وخصائصهم . وقد سمعنا كثيراً عن جوانب التعصب التي تلازم إعداد الطالب في كليات الفن ، فقد يرى الطالب أكثر من أستاذ في الفرع الواحد ، ولما كان كل أستاذ يتعصب لأسلوبه في التعبير ولطرازه الخاص ، فإنه بالتالي يميل تعصبه على تلاميذه حتى إنهم لا يستطيعون أن يحددوا عن هذا التعصب . وإلا حصلوا على أدنى الدرجات . وحينما يخرج هذا الأستاذ ويأتي زميله ، فإنه يطالب الطلاب بالمثل ولذلك يقع الطالب في حيرة بين كل أستاذ والآخر ، ونظراً لحرصه على النجاح بأي شكل كان ، فإنه يتشكل مع كل أستاذ مضحياً بفرديته وأصالته .

إن عملية التدريس فن مثل الفن نفسه . وحينما يعجز المعلم عن أن يحس بجوانبها الابتكارية ، فإنه بذلك يخرج جيلاً مظموس القدرات غير قادر على التطور أو الابتكار . وقد درست في مؤتمرات كثيرة آخرها سيراكيوز الدولي في التربية الفنية المنعقد بجامعة سيراكيوز في أغسطس ١٩٦٣ (١) -

(١) انظر للمؤلف : تقرير عن ثلاث مؤتمرات دولية في التربية الفنية عقدت بكندا وأمريكا صيف ١٩٦٣ ، أو « الفنان كمعلم » صحيفة التربية ، مارس ١٩٦٤ ص ٨٨ . أو « الاتجاهات الجديدة في التربية الفنية » ، المؤتمر السنوي لمفتشي التربية الفنية ، فبراير ١٩٦٤ ص ٧٧ .

مشكلة الفنان كمعلم ، وقد اتضح في هذا المؤتمر المشكلات المترتبة على وجود فنان غير مربى في هيئة التدريس ، وقد رأى المؤتمر أن الأضرار المترتبة في عملية التدريس من وجود الفنان غير المربى لا تقل خطراً عن وجود المربى غير الفنان ، ولذلك أصبح من الضروري توافر الناحيتين أى أن يكون المدرس مربياً ، كما يجب أن يكون فناناً في نفس الوقت . والحديث عن الفنان المربى قد يدفعنا الى التأمل قليلاً في المعنى المرتبط بفكرة التربية ذاتها ، فليس المقصود في الحقيقة أن يحفظ الفنان بعض مبادئ التربية بقدر ما يؤمن ويحس في داخلية ذاته بأهمية هذه المبادئ ، ليس هذا فحسب ، وإنما يجب أن يكون إنساناً متفتح الجوانب تتوفر فيه السماحة التي تتطلبها مهنته من تقبل الأشخاص الآخرين بإمكانياتهم واتجاهاتهم المختلفة .

استمرار الطالب في الانتاج : وهناك مشكلة أخرى تتعلق

بطالب الفن ذاته ، وهي أنه يجب أن يستمر في انتاجه ، فالاستمرار صفة ضرورية لنمو العملية الابتكارية ، كما أن الاستمرار هو الذى يكون الميل الدائم لدى المتعلم الذى يحفزه على زيادة الانتاج والخوض فيه ، وتكوين الميل عند المتعلم من العمليات المعقدة التى لا يسهل وضع قواعد لها ، ولكن يمكن القول على وجه العموم بأن تكوين الميل يتطلب مكتبة

تساعد على الاطلاع ، وتوسع من أفق الطالب ، وتعينه على حل مشكلاته الفنية : كما تتطلب خدمات وأدوات تساعد الطالب وتيسر له عملية الانتاج ، ثم هناك حاجة الى عرض انتاج الطالب ليجد الاعتراف اللازم بجهده وفنه ، فلا يساعد على النجاح مثل النجاح ذاته ، فإذا ما شعر الطالب بنجاحه في ابتكاره فان ذلك ليدعوه الى محاولة النجاح مرة أخرى .
وحيثما ينتقل الطالب من نجاح الى آخر فان ذلك يمكنه من الاستمرار في انتاجه ، ويترتب على هذا كله النمو في الاتجاه الابتكارى وتكوين شخصيته كفنان متميز .

ولكن المشاهد في كثير من الأحيان أن الطلبة الذين يلاحظ

امتيازهم في الابتكار في التعليم العام ، وقد يحصلون على جوائز محلية أو دولية تبين أهمية ما ينتجونه ، نلاحظ أن هؤلاء الطلاب لا يستمرون في انتاجهم لظروف كثيرة قد تكون خارجة عن إرادتهم . فالحياة الاقتصادية ، والتقويم الاجتماعى للوظائف ، ونظرة المجتمع للفنان ، كل هذه أمور معوقة للاستمرار في الانتاج الفنى ، وهذا التعويق يشل عملية الاستمرار عند هؤلاء الطلاب . ومع هذه القيود المميته التى توجه بعض الطلبة فى مستقبلهم ، نحو اتجاهات أخرى غير التى تبرزها استعداداتهم ، فإن الميل الفنى الأصيل يحاول دائما أن يشق طريقه فى هذه الظروف المعقدة .

ولا عجب أن نرى فنانياً مثل محمود سعيد الذى حاز على جائزة الدولة ، كانت له مهنتان : إحداهما رسمية وهى وظيفة كفاض أو مستشار ، والوظيفة الأخرى غير رسمية وهى وظيفته كمصور . وهويته فى التصوير ارتقت الى مستوى التخصص والتعمق حتى كادت تغطى على وظيفته الرسمية التى يحصل منها على مرتبه الثابت . وقد رأينا فى فن التمثيل أيضاً شخصيات جديدة لم تتخرج من معهد للتمثيل وإنما دفعها الاستعداد الطبيعى الى أن تشق طريقها فى اتجاه الفن الذى برزت فيه ، فمثلاً كان عادل خيرى محامياً تخرج من كلية الحقوق ولمع كممثل ، وهناك طائفة من الكوميديين ناجحين أمثال أو لمعة وبيجو ، لم يعدوا فى معهد للتمثيل وإنما كانوا ذوى تخصصات مختلفة منذ البداية ، وبعضهم ما زال يزاولها حتى الآن . ومن الموسيقيين أيضاً نجد يوسف شوقى الذى يعمل أستاذاً مساعداً فى كلية العلوم ومتخصصاً فى الحفريات ونظرية التطور وهو خبير فى الموسيقى وله ألحانه ومؤلفاته . فالاستعداد الفنى يشق طريقه محطماً العقبات ، ولكن ليس هذا فى كل الأحوال فالحالات التى نشاهدها لا تمثل إلا عدداً ضئيلاً من تلك التى تغلبت على الصعوبات ، ولكن الظروف البيئية كثيراً ما تطمس ذوى الاستعداد ويحرم المجتمع من كفاياته وبخاصة فى الأحوال التى تنتشر فيها المثل البرجوازية الطبقيية التى تجعل من الفنون مهناً محقرة

بالنسبة لبعض المهن الأخرى ، أو بالنسبة للمثل الخلقية التي يستنها الاقطاعيون وأصحاب رؤوس الأموال الذين كانوا يسمون عاطلين بالوراثة . ومع ذلك شاهدنا غرائب ، فمثلا : ابنة هارى ترومان رئيس الولايات المتحدة السابق كانت تعزف الموسيقى وتراولها في الحفلات ، وابنة تشرشل السياسى العجوز عملت ممثلة ، وفي حالات أخرى أدت الشهرة الفنية . إما الى ثروات طائلة أو الى مراكز بارزة مثل جريس كيلي التي كانت ممثلة وأصبحت أميرة موناكو وفكرت أن تعود ثانية الى التمثيل .

حينما ينظر الى الفن مثلما ينظر الى العلم . وحينما تقومه الدولة التقريم الذى يعطيه قدره ليؤمّن الفنانين في حياتهم . لا شك أن المواهب ستجد مجالا أوسع للظهور . والاستمرار ، والتطور ، وحينئذ تنعدم الحالات المفجعة التي نستمع اليها بين حين وآخر من أن ممثلا مشهوراً قد توفى وجمعت له الصدقات لدفنه ، أو اعتلاه المرض في شيخوخته ولم يجد سندا ينقذه من آلامه .

اثر التقاليد : والتقاليد لها دور كبير في تنمية العملية الابتكارية . ويقصد بالتقاليد كل ما يتاح للمتعلم في بيئته من عوامل مشجعة على النمو الابتكارى . فقد يولد الطفل

في بيئة غنية مليئة بالمتاحف ، والمعارض والمكتبات ، فيجد في هذه المجالات فرصاً للتفاعل وتنمية مواهبه الابتكارية . والطفل حينما يشاهد أثراً غنيا لا ينمى تأثيرة بسهولة ، وكما ازدادت تلك الآثار في بيئة الطفل تحولت الى حوافز دافعة في النمو الابتكاري . وتختلف التقاليد من بلد الى آخر وهي تمثل ما أنتجه الجنس البشري من فنون عبر العصور . وكثير من هذه المنتجات ما زال يحمل انفعالات الفنانين الذين أنتجوه . والتراث الفني لغة تحمل معان وتنتقل هذه المعانى الى المتفرج حينما يفتح نفسه لاستقبالها وفهمها . وهناك أيضا الفن الشعبي الذي يجده الطفل في بيئته الاجتماعية معروضا في الحوانيت ، وفي المحال التجارية ، وفي المصانع الصغيرة مثل : عرائس المولد ، والأكلمة ، والخزف بأنواعه ، والسلال والمراجين ، وغير ذلك ، كما أن هناك عديدا من السلع يشاهدها الطفل في بيئته المنزلية ، فيرى الصور على الجدران ، ويرى الأثاث والسجاد والمفارش والصفاديق المزخرفة ، وغير ذلك من السلع التي تؤثر على الذوق . كل هذه الأشياء تلعب دورها في تنمية ذوق الأفراد ، وفي تنمية الحوافز الدافعة لنضجهم الابتكاري .

والتقاليد في الحقيقة نوعان : تقاليد ترتبط بالسلع المتوافرة في الأسواق ، وفي متاحف ، سواء كانت تنتمي الى الحاضر أو الماضي ، والنوع الثاني يتضمن العادات المرتبطة

بهذه السلع . والعادات إما إيجابية أو سلبية . فالإيجابية هي التي تعين على تكوين الميل الأصلي لدى المتعلم ، وقد يأتي ذلك عن طريق ملاحظة المحيطين بالشخص في معاملتهم واحترامهم للانتاج الفنى ، فحينما ينشأ الطفل ويجد فى أسرته احتراما للقطع الفنية وتقديرا لها ، يتشرب بطريقة تلقائية هذا الحب والاحترام ، أما اذا وجد إهمالا وعدم عناية واحتقار ، فسيتشرب هذه السلبية .

وهناك أمثلة متعددة فى البيئة تبين مدى احترام المجتمع لفنونه وتقديسه لها ، فالمجلات التى تظهر مثلا قد تخرج باباً مصوراً عن الفنون وتجعل هذا الباب متنوعاً معيناً على الثقافة . فالقارىء لا يهتم فقط بالأخبار والمشاكل اليومية ، ولكنه يهتم أيضاً بتذوق الانتاج الفنى وفهم مشكلاته . وقد لعبت الصحف فى الجمهورية العربية المتحدة دوراً كبيراً فى خلق روح رياضية لدى الجمهور ، وذلك بتخصيص صفحة فى الجريدة اليومية تحدث الناس عن اللاعبين وعن المباريات المختلفة ومستوياتها من الحذق ، كما خصصت الاذاعة والتلفزيون برامج لذلك فى إذاعتها للمباريات . أما مجال الفنون التشكيلية وما يرتبط به من ابتكارات تؤثر فى الرؤية البصرية ، فانه ما زال محدوداً ولا يعنى به إلا عدد ضئيل من الجهات الرسمية ، كما أن المتاحف الميسرة ، وإن كانت

تزرخ بالانتاج ، إلا أنه ليس هناك برامج تربوية تعلم الناس كيف ينظرون الى تلك الأشياء ويفهمونها ، ولذلك فان هذه المتاحف كالمخازن لا تؤدي دورها في نشر الثقافة الفنية وتنمية الأصول الابتكارية لدى الجمهور ، كما أن البلاد المتعدية متخصصة في كل نوع من أنواع الفنون وهذه بدورها تؤدي وظيفة حية في نشر الثقافة الفنية ، أما عندنا فلا توجد مجلة واحدة في هذا الصدد ، وقد حاول البعض مشكورين بإيجاد مجلة من هذا النوع ، إلا أن هذه المجلة قد اختفت بعد سنوات قليلة لظروف مادية مجحفة .

ولا شك أن النمو الابتكاري والتذوق لا يمكن أن يتركا عفواً في مجتمع يريد أن ينهض ، فالتمدين نفسه مترقف في العصر الحاضر على نمو الابتكار ، وهذا لا يتأتى إلا بتخطيط واع موجه يشتمل على برامج محددة يمكن أن تؤديها المتاحف ، والمعارض ، ومعاهد التعليم ، والصحافة ، والمطبوعات ، ودور السينما ، والاذاعة والتلفزيون ، والأندية الاجتماعية ، والنقابات ، والمصانع ، وكل مجال يجتمع فيه الناس .

تشجيع الدولة : وقد أخذت الدول في العصر الحاضر

تهتم بالمبتكرين قدر اهتمامها بالمخترعين . وفي الجمهورية العربية المتحدة لا شك أن هناك اهتماما واضحا في هذه

الناحية ، فتمنح الدولة جوائز في عيد العلم ، كما أنشأت المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، كذلك توجد إدارات لتيسير إقامة المعرض وتبادلها بيننا وبين الدول الأجنبية ، كما أن هناك البعوث والمنح التي تيسر السفر والدراسة في الخارج ؛ وكذلك منح التفرغ التي تعطى الفرصة للفنانين لمزاولة إنتاجهم والنهوض به . وقد أقامت الدولة متحف مختار دليلاً على الاهتمام بابنائها من المبتكرين . ورغم كل هذه الجهود المشكورة . فإن جهوداً أخرى يجب أن تبذل لتدعيم الحركة الفنية ، فمثلاً لا توجد صالات للعرض ؛ ويتكلف أى فنان ناشئ أموالاً كثيرة لكي يعرض عمله على الجمهور ؛ كما أن الإعانات التي تعطى للجمعيات ضئيلة ولا تساعد مساعدة كافية على إيجاد البرامج الكفيلة بنشر الثقافة الفنية على مستوى شعبي واسع ؛ كما أن لجان التحكيم التي تشجع الفنانين في اقتناء أعمالهم كثيراً ما تتعصب لنفر دون الآخر ؛ وهى بالتالى تخرج عن وظيفتها الأصلية في تشجيع الحركة الفنية الى غرس ألوان من الحقد بين الفنانين بعضهم وبعض . والواجب أن تمثل لجان المقتنيات والتفرغ والتحكيم في المجالات المختلفة عقولاً متنوعة لكي يتم التشجيع على أسس أكثر تحراً ؛ ثم يجب مطالبة المؤسسات الكبرى ، والمتاحف ؛ والفنادق ، بإنشاء قاعات للمعرض . ودفع الصحف لتخصيص

صفحات للتنويه بالأعمال الفنية ونقدها • فبذلك تنشيط
الحركة الفنية وترداد الدولة رعاية للفنون •

توصيات عامة : ومما سبق نستطيع أن نستنتج ونزكى
بعض التوصيات العامة التي يمكن على أساسها أن نشجع العملية
الابتكارية وننهض بها •

١ - إن العملية الابتكارية تمثل القدرة الخلاقة عند
الانسان ، وتختلف بداية هذه العملية عن نهايتها ، كما أن
نتيجتها لا يستطاع التكهّن بها قبل الخوض فيها •

٢ - إن العملية الابتكارية ليست قاصرة على الفن وحده ،
وإنما تمثل في حقيقتها اتجاهاً يدخل في طبيعة الأشياء مهما
اختلفت أنواعها ، كما تدخل في السلوك الانساني بشتى
مظاهره •

٣ - إن العملية الابتكارية تحتاج الى حرية في الفهم ،
ووسائل ميسرة للبحث ، وشخصية دائبة على الوصول الى
النتيجة المتكررة •

٤ - إن العملية الابتكارية فردية تعكس كل مقومات
الشخص الذي يمر فيها ، وتحمل طرازه ونمطه المميز •

٥ — يدخل في العملية الابتكارية جانبا الفكر والإحساس ويلعبان دورهما في دفعها الى الأمام حتى تتم في شكل متكامل ، كما تتضمن العملية الابتكارية المهارات ، والمعلومات ، والعادات التي تتناسب مع تمامها .

٦ — إن العملية الابتكارية تمر في مراحل متعددة منها التحضير ، والبحث ، والحضانة ، وبعد ذلك تنبثق لحظة الإلهام التي تولد الفكرة الجديدة التي يصوغها الفنان ، وهذه المراحل تأخذ شكلا متميزاً في كل حالة .

٧ — لا يجب في العملية الابتكارية أن تؤخذ التقاليد الفنية كغاية ، بل يجب أن تكون وسيلة يستعين بها المبتكر على الوصول الى ابتكاراته ، فغضم الخبرات القديمة ضرورة لكشف الخبرات الجديدة والنمو بها .

٨ — إن المحاكاة ضد العملية الابتكارية فهي تبدأ بنهاية معروفة وتنتهي عندها . بينما العملية الابتكارية ، وإن بدأت أحيانا بجوانب معروفة وتنتهي عندها . بينما العملية الابتكارية . وإن بدأت أحيانا بجوانب معروفة ، إلا أنها تتطير وتصل الى كشف شيء مجهول وغير معروف من قبل .

٩ — الجودة التي تتضمنها العملية الابتكارية تختلف عن

المودة التي تستند الى مزاج عارض ذى تاريخ ضئيل ،
بينما الجودة فى الابتكار تستند الى قيم دائمة وهضم
لتاريخ أطول .

١٠ - إن العملية الابتكارية تحمّل فى طياتها جوانب
التطور ، فما تتكسفه من علاقات جديدة إنما يكون له صدى
فى النهاية فى تغيير مظهر البيئة وتحسين حالتها .

١١ - حينما ينجح الفنانون فى ابتكارتهم الشخصية .
فانهم يصلون فى النهاية الى كشف لغة يسهل تداولها عالمياً
وتصبح رصيماً هاماً من تراث الانسانية .

١٢ - أن تقويم العملية الابتكارية يحتاج الى عقلية
مبتكرة لتذوق انتاجها الابتكارى ، ولا يمكن الحكم على
نتائج العملية الابتكارية أن نضاهيه فى النهاية بأى انتاج
سابق ، فالنتيجة المبتكرة لا تشبه أى نتيجة سابقة .

١٣ - لا بد فى الحكم على الأعمال المبتكرة أن يتوافر
فى لجان التحكيم العقلية السمحة المحررة ، الواسعة
الاطلاع ، القادرة على تمييز العمل المبتكر من غيره .

١٤ - أن التدرب على ممارسة العملية الابتكارية فى ناحية

ما قد ينتقل الى نواح أخرى لو أن المدرب أدرك الصلة بين كل ناحية والأخرى ، وأحس بقيمة العملية الابتكارية في ناحية الانتاج الذي يعالجه .

١٥ - أن شخصية الانسان لا يمكن أن تتكامل وتصل الى نوع من الرقى إلا اذا كانت العملية الابتكارية جزءاً من مقرماتها ، كما أن هذا التكامل يتوقف في شكله على أثر العملية الابتكارية التي يزاولها الفرد على سلوكه الابتكاري .

١٦ - ولو أن هناك اعتراف بأهمية استعداد الفرد لمزاولة العملية الابتكارية ، إلا أن نمو هذا الاستعداد وبروزه يتوقف على عمليات تعليمية كثيرة يجب أن تتاح في كل من : المنزل ، والمدرسة ، والمجتمع .

١٧ - أن الابتكار لا يمكن أن ينمو ويزدهر بدون أن تعنى الدولة والمؤسسات به في شتى المرافق . ولكي يتم ذلك لابد أن توضع برامج مدروسة تساعد على تشجيع هذه الجوانب .

١٨ - تشجيع الابتكار قد يساعد على إيجاد المبتكرين حتى ولو كانت نواحي النشاط التي يكسبون منها رزقهم غير تلك التي يبتكرون فيها .