الفصل السابع

التعبير الإنشائى

كثيراً ما أشار المؤلفون فى كتاباتهم عن اليفع والمراهقة إلى اهتمام المراهقين المفرط بالأدب والفن والموسيقى ، و إلى المتعة التى يشتقونها من الخلق والابتكار فى هذه الميادين . وقد ظهرت فى السنوات الأخيرة نزعة قوية إلى تأويل هذه الضروب من الإبداع الجمالى على أنها تعبير عن الغريزة الجنسية ، و إلى اعتبار النشاط الجمالى متنفساً لطاقة جنسية تحولت 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 الإبداعى ، وما ينتج عنه ، لا يكونان مظهراً لغريزة واحدة ، بقدر ما يكونان مظهراً لفرد قد بلغ مرحلة جديدة من التكامل .

و يوضح المثال الآتى هذه النقطة . كانت فكرة الصور المتحركة تشغل أذهان الناس قبل أن يصبح جهاز العرض السينمائى حقيقة واقعة

بمدة طويلة . ولكن لم يكن بد من ظهور طائفة من المخترعات تمهد السبيل لبلوغ هذه الغاية . فاخترع التصوير الشمسى ، وأدخلت على أجهزته التحسينات المختلفة التى جعلت فى الإمكان أخذ الصور بسرعة تقرب من $\frac{1}{2}$ من الثانية . ثم كان لا بد من فصل الصور السنين التى تلتقط فى الثانية الواحدة بفترات ظلام معينة . ولم يصبح هذا الأمر ممكناً حتى نشط علماء الكيمياء وتوصلوا إلى تركيب محلولات خاصة تغطى بها الأفلام الحساسة التى تستخدم فى التصوير السريع . ثم ظهرت الحاجة إلى نظام ضوئى دقيق يمكن به تركيز الضوء فى نقطة معينة ، وينتج توليد ضوء قوى يكفى لعكس الصور المفرطة فى الصغر مكبرة على ستار بعيد . وعندما ظهرت كل تلك الاختراعات إلى حيز الوجود ، وأصبحت سهلة ميسورة ، 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 التى تم فيها فعلا .

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 » . فذكاؤه قد بلغ مستوى خاصاً يمكن قياسه قياساً موضوعياً دقيقاً ، كما أنه

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

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

ولكن ما طبيعة هذا الحافز ، أو هذا الباعث الذى يحفز الفرد حتما إلى التعبير الذاتى ؟ لقد مرّ بنا من قبل على شكل عامل من العوامل الكثيرة من ضروب الجناح ، أى فى صورة نتيجة للصراع الداخلى . كذلك رأينا كيف أن هذا الصراع لا بد من وجوده بدرجات متفاوتة فى مواقف المراهقة . تلك هى نظرة عالم النفس ، ولكنها ليست نظرة

المراهق نفسه . فالمراهق لا ينظر إلى الموقف من الخارج ، أى لا يراه فى صورة صراع احتدم أواره 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 ينبغى أن تغيب عن الذهن عند دراسة الأمثلة التى نقدمها على سبيل الإيضاح .

كان إدجار ألان پو[1] إبان مراهقته كثير القراءة ، واسع الإطلاع ، ولوعا بوجه خاص بشعر مور[2] و بيرون[3] . 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 و إمعان كلا من :

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

ولم تكن قصيدة « تامرلين » التى نظمها پو وثيقة الصلة بالقصص التاريخية

---

(1) Edgar Olan Poe.
(2) Thomas Moore.
(3) Lord Byron.

التى قرأها عن (تامرلين) فى « انحلال الأمبراطورية الرومانية وسقوطها » لجيبون[١] ، أو فى مسرحيات كريستوفر مارلو[٢] ، أو نيكولاس رو[٣] ، فإن تامرلين كان غلاما قرويا وقع فى هوى فتاة ريفية ، ثم تركها سعياً وراء حياة الغزو ، بعد أن أقنع نفسه بأنه سوف يعود إليها يوما ما ليضع تحت قدميها أمبراطورية بأسرها . وتمر السنون ، ويغدو الراعى فاتحاً عالمياً عظيما ، بعد أن ظل حيناً من الدهر يعتبر لصاً خارجا على القانون . وأصبحت (سمرقند) عاصمة ملكه تسمى ملكة المدائن . وعندئذ يعود إلى مسقط رأسه فى قريته ، فيجد بيته القديم حطاما ، ويعلم أن فتاته الحبيبة قد أدركتها المنية ، وطواها الموت . أما قصيدة (پو) فتتخذ صورة اعتراف إلى قس (وهو فى هذا يسير على نهج بيرون) ، وتعبر عن الاعتقاد بأن حياة (تامرلين) كانت صراعا بين الطموح والحب ، وأن تامرلين قد ارتكب خطأ قاتلا عندما ضحى بحبه على مذبح مطامعه .

وفى وسعنا أن نفهم حقيقة الحافز الذى كان يعتمل فى نفس « پو » إذا ما عرفنا بعض تفاصيل حياته المبكرة . كان « پو » ابن ممثلة فقيرة تنتقل من بلد إلى بلد فى الولايات المتحدة سعياً وراء الرزق . وقد أدركتها منيتها فى مدينة رتشموند بولاية فرجينيا ، فماتت مخلفة وراءها طفلها معدما لا نصير له . وعندئذ تبناه بصفة غير رسمية تاجر ثاشىء وزوجته التى لم ترزق بأولاد.

---

(1) Gibbon's Decline and Fall of The Romon Empire
(2) Cristopher Marlowe
(3) Nicholas Rowe

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

وكان من بين معارف « بو » فى المدرسة نفر من أبناء بعض الأسر الغنية ، فكان يشعر أنهم يزدرونه بسبب نسبه وتواكله . وهنا استعان بذكائه الفطرى واستطاع أن يبذهم جميعاً فى الأعمال المدرسية ، وأن يتفوق عليهم فى الألعاب الرياضية . وهكذا أصبح فى وسعه أن يصيب بعض النجاح فى التعويض عن شعوره بالنقص . ولكن على الرغم من تفوقه على زملائه فإنه لم يستطع أن يرغمهم على النظر إليه نظرة الند إلى الند . ومما لا ريب فيه أنه قد وجد بعض العزاء فى مقطوعة كتبها « مور » بمناسبة زيارته لرتشموند ، ونشرت فى إحدى كتبه ، وفيها أخذ « مور » يتحدث بازدراء عن ضآلة 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 لمور أى حقد أو ضغينة بسبب ما كتبه عنهم ، فقد ظلت ذكرى زيارته ماثلة فى الأذهان مدة طويلة ، وكان حديث القوم عنه مشوبا دوما بالاحترام ، كما أنهم كانوا يترنمون كثيراً بأغانيه فى بيوتهم .

ولذلك اعتقد « پو » أن قرض الشعر من الوسائل التى تتيح له التفوق على أولئك الذين كانوا يمتهنون طائفة الممثلين ، فأعلن عزمه على أن يغدو شاعراً ، وليس ثمة شك فى أن الانفعالات التى اجتاحت صدره بسبب ما كان يحس به من نقص دفعته إلى توجيه عنايته إلى الوسائل التى يستطيع بها اغتصاب الإعجاب من محتقريه ، وحولت انتباهه بوجه خاص إلى شخصين أحدهما مور الشاعر ، وثانيهما لافايت القائد الفرنسى الذى زار رتشموند إبان مراهقة پو المبكرة ، وقوبل فيها بترحيب وحماسة زائدين . وهكذا أبصر پو بعينى رأسه مدى التوقير الذى يكنه مزدروه للقائد المنتصر ، فكيف بهم إزاء بطل قد غزا الدنيا جميعاً !

ويبدو أن پو قد أدرك فى ذلك الوقت أن قصر هدفه المباشر فى الحياة على لقاء معشوقته الشابة ، والتحدث إليها ، والقراءة أو الغناء لها ، والسعى إلى زواجها والعيش معها دوما ، هذا الهدف يتعارض مع اعتزامه شق طريقه فى الحياة بجده وكفاحه حتى يظفر بإعجاب العالم جميعاً . وكان يعلم أنه لن يستطيع الظفر بالتقدير فى « رتشموند » ذاتها ، بل لا بد له من النجاح بعيداً عنها ، واغتصاب تقدير العالم كله أولا ، ثم العودة إلى « رتشموند » التى سنضطر عندئذ إلى النزول على حكم العالم ورأيه . وهكذا يحدثنا فى الأبيات الأخيرة من تامرلين كيف أن أفكاره عن الحب كانت تمتزج دوما 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

فى نفسه من وجدانات عنيفة نجمت عن ذلك الصراع الذى قام بين رغباته الجنسية من ناحية ، ورغبته العارمة فى إثبات ذاته من ناحية أخرى . وقد كانت درجة النمو التى بلغها سببا فى ظهوره . وهكذا أثمر امتزاج مواهبه الطبيعية بما اكتسبه من قدرات عن طريق القراءة والتدريب ، وجاء الثمر فى الوقت المناسب . ومن المحتمل أن ما كان يعتمل فى نفوس رفاقه من الصراع النفسى كان ذا لون آخر بسبب اختلافهم عنه من حيث المواهب والقدرات الخاصة ، ومع ذلك فإن واحداً منهم لم يستطيع أن يخرج إلى العالم مثيلا لتامرلين .

والمدرس الذى يعلم المراهقين الآداب القومية ، ويناقشها معهم ، ويحاول معاونتهم على تذوقها والاستمتاع بها ، لا يفعل كل ذلك لأنه يأمل أن يبلغ تلاميذه يوما ما المستوى الذى بلغه المتنبى أو البحترى أو شوقى من شعراء العربية ، أو كيتس أو بيرون أو شللى من شعراء الانجليزية . ولكن المبررات التربوية لتذوق الفن وابتداعه تقوم على أهمية الأثر الذى يحدثه هذا فى نمو الفرد .

ولفظ « التعبير » يتصل بالمظهر الخارجى ، كما هو واضح من مصدر اشتقاقه . فالصراع الذى كان محتدما فى صدر پو لم يكن أكثر من خبرة داخلية طالما ظل محصوراً فى داخل نفسه . ولكن بمجرد نقل الصراع إلى ميدان تامرلين الخيالى ، وترجمة الخبرة الذاتية إلى لغة الشعر فإن الصراع أصبح خارجا عنه ، أى تم التعبير عنه ، كما أن پو نفسه ترقى عن طريق

عمليه التعبير عما كان يحسه من صراع داخلى . إذ ساعده ذلك على الوقوف خارج دائرته خبراته ، فبات فى وسعه أن يتأملها عن قرب تأملا موضوعياً بعين الناقد . فخبرته الداخلية التى كانت من قبل وجدانية ، أصبحت الآن عقلية ، كما أن حدة الصراع قد خفت بعض الشىء .

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

وتؤثر أشياء بعينها تأثيراً عميقاً فى نفس الشاعر . فإن « وردزورث » مثلا كان يؤخذ بمرأى النرجس المائى يتراقص على أنغام النسيم ؛ كذلك كان منظر الخريف فى الريف الإنجليزى ، وأوانى الزهور الإغريقية القديمة فى المتحف البريطانى يترك أثراً عميقاً فى نفس « كيتس » ؛ أما « بيرون » فكانت تبهره الأعاصير التى تجتاح جبال الألب السويسرية ؛ كما كان منظر ضوء القمر الفضى يتلألأ على أكوام التفاح يمس شغاف قلب « جون درينكووتر » . وفى كل من هذه الحالات نجد أمامنا مشكلة خاصة ،

إذ لم تكون هذه الأمور ، دون سواها من ملايين المناظر والأصوات التى يحفل بها العالم الخارجى ، هى التى تترك ذلك الأثر العميق فى نفس الشاعر؟ وقد ندهش فى بعض الأحيان لما يبدو فى الحادث أو الشىء من تفاهة ، أو من إسراف فى الغرابة ، مما يجعلنا دائما على يقين بأنه ليس مما يلفت أنظارنا بشكل خاص . ولكن فحص الصورة فحصاً دقيقاً ، أو التعمق فى قراءة القصيدة ، يجعلنا نتذوق ما أراد لنا الفنان أن نتذوقه . وعندئذ نعجب لما دعانا إلى القول بتفاهة الموضوع . ونقول فى هذه الحالات إن الفنان قد جعلنا نبصر العالم من زاوية جديدة ، وأننا قد عرفنا كيف نفهم مدلول موضوع الصورة أو القصيدة ، وكيف نضفى عليه معنى وجدانياً . وكثيراً ما يقول بعض الناس أنهم أصبحوا قادرين على رؤية الجمال فى أشياء كانت تبدو مجدبة من قبل ، وعلى الرغم من أن ما يقصدونه بلفظ « الجمال » لا ينطبق تماما على المعنى الذى يقصده المهتمون بدراسة علوم الجمال ، فإنه مع ذلك يتضمن أن لبعض الأشياء التى تقع فى دائرة خبرتهم مظهراً وجدانياً لا يمكن تفسيره على أساس الخواص المادية لتلك الأشياء .

كانت جماعة من المراهقات فى إحدى الكليات بمدينة نيويورك يتلقين دروسا فى التقدير الجمالى على يد مدرسة نابهة فسرت لهن طبيعة الجمال وعرضت عليهن طائفة من نسخ الرسوم الهامة ، كوسيلة لإيضاح ما ذكرته لهن ، و بينت كيف أن ما تتميز به تلك الرسوم من جمال يرجع إلى تمشيها مع الأصول الجمالية التى بسطتها لهن .

وفى نهاية الدرس سألت المدرسة إحدى الفتيات فى جلسة خاصة عن رأيها فى موضوع الجمال . فأجابت الفتاة بأنها لا ترى فى أى الرسوم التى عرضت عليها جمالا يذكر ، وقالت إنها تعلم أن تلك الرسوم قد روعيت فيها القواعد التى شرحتها المدرسة ، ولكنها مع ذلك لم تكن جميلة . وعندما طلب إليها أن تعين رسماً يمتاز بالجمال ، قالت دون تردد إنها تعرف رسماً معينا ينطبق عليه هذا الوصف ، وهو لفنان لا تذكر اسمه ، وذلك الرسم يمثل طاحوناً قائماً على منعزل . وهنا عرضت عليها مجموعة من الرسوم لترى ما إذا كان بينها واحد يقارب فى درجة الجمال رسم الطاحون الذى 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 فى مكان منخفض . وهنا تبينت فجأة ما بين الطاحون المنعزل وموقفها فى حلم اليقظة من تشابه . وقد أوضحت فيما قالته بعد ذلك أن علاقتها بالغير كانت دائماً تثير مشكلة فى نفسها إذ كانت تريد بشتى الوسائل أن تسمو على « جمع » المحيطين بها بسبب مالها من مطامح ومثل عليا خاصة . ولكن ميولها الاجتماعية كانت تجعل من بقائها فى عزلة عن الناس أمراً مكروهاً . وهكذا أصبح رسم الطاحون ، دون غيره من الرسوم ، مثيرا لوجدانياتها لأنه يصور الصراع القائم فى نفسها ، وربما كان

أيضاً حلا لذلك الصراع ، فقد كان الرسم فى مجموعه يوحى بالهدوء والسكينة اللذين ما كان ليوحى بهما لو أن الطاحون قام وسط أشياء أخرى . فالطاحون الذى رأت فيه صورة لذاتها كان دائماً وحيداً فوق الربوة فى مهب الريح التى تديره وتجعله قادراً على أداء عمله . وهنا نرى بجلاء نوعاً من الرمزية الجنسية . فالطاحون ، بالإضافة إلى ما سبق ذكره ، يرمز إلى الفتاة وهى فى انتظار الحبيب الذى سيتزوجها ، ويتعاون معها على أداء وظيفتها فى الحياة . وربما استطاع المحلل النفسانى الصبور أن يكشف فيه عن مدلولات أخرى . ولكن ما ذكرناه يكفى لأن يوضح لنا أن للفن ، من حيث علاقته بمشكلات المراهق ، معانى تتجاوز بكثير حدود « الدروس الإلهامية »[1] الشكلية ، بغض النظر عما لتلك الدروس من أهمية .

وهذا يفسر لنا السبب فى أن المراهق ، أو المراهقة ، كثيراً ما يستغل بحماسة زائدة ما يتاح له من فرص للتجريب الطليق بالمواد الملائمة وهو فى بعض الأحيان يخجل 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 يعمله 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 فى تكرارها بغية الحصول على المزيد من الإثابة

(1) Inspirationel lessons

أو المدح وبذلك لا يصبح الحافز إلى الرسم هو احتدام الصراع الداخلى ، بل الرغبة فى كسب المال ، أو التدليل على الذكاء . ولكننا نجد بعض الأفراد يستمرون فى عملهم ، ويشتقون منه المتعة والإشباع ، ومع ذلك يثابرون على عمل المحاولات الجديدة . ثم حين فجأة نراهم قد هجروا الفن تماماً ، وذوت رغبتهم فى العودة إليه . وكل ما نستطيع أن نفترضه تعليلا لذلك هو أن الحافز القديم قد خبت جذوته ، أو بعبارة أخرى أن الصراع الذى كانوا يسبغونه 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 فى أنفسهم مهارات فنية يمكن تنميتها واستغلالها فى كسب العيش .

وجلى أننا عندما نتكلم عن التعبير الإبداعى الطليق ، فإنما نتكلم عن شىء مختلف عن الفن والتدريب الأدبى . وهذا لا يعنى أن فى الإمكان استبدال الواحد بالآخر ، بل أن كلا منهما ضرورى لنمو المراهق وتربيته . ولا بد أن نفرد لكل منهما مكانه فى مناهج المؤسسات التى نقيمها لتربية المراهقين . فالتدريب الفنى والأدبى تدريب قاس يتطلب دراسة عميقة ، وعملا شاقاً ، تحت إرشاد أشخاص ملمين بطائفة من المشكلات الفنية ، ومتقنين لوسائل معالجتها وحلها . فالذى يحاول التعبير عن نفسه يجد المرة

بعد المرة أن فى استطاعته معرفة ما يريد ، ولكنه يجهل وسائل التعبير عنه باللفظ أو الرسم . فينبغى لنا أن نمهد له الفرصة للاستفادة من خبرة المعلم الذى يكشف له عما يعترض سبيله من صعوبات ، ولكن هذا لا يعنى أن كل مراهق لا بد له أن يتلقى دروساً فى الفن أو الأدب لمجرد فائدة التعبير الفنى فى تقدم النمو ، إذ قد لا تكون لديه القدرة أو الاستعداد لذلك . ولكن لا بد أن نتناول النشاط الإبداعى على أنه نشاط فوق المنهج الدراسى ، يستلزم منا أن نهيىء الفرص الضرورية لكل من يجد فى نفسه رغبة للاستفادة منه . كذلك يحسن الإكثار من عرض الرسوم فى 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 الذى 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 ، فى معرض كلامه عن تكوين الأحلام الذى أطلق عليه اسم « التعديل الثانوى »[1] أن هناك عملية ماهرة تضفى على تركيب الحلم

(1) Secondary elaboration

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

وقد نشر الدكتور « أوسكار فستر » كتابا بعنوان « المذهب التعبيرى والفن »[1] ، سجل فيه ملاحظاته على رسوم فنان شاب ، و بين أن ذلك الفنان كان على جانب كبير من القدرة والمهارة . وقد استعان فستر إلى جانب الملاحظة ، بأحاديث طو يلة مع الفنان ، و ببعض التحليل الذى يقرب من التحليل النفسى غير الـكامل . وليس ثمة ر يب فى أن الأدلة التى قدمها فستر تشير إلى أن اختيار الفنان لموضوعاته ، ومعالجته لها بمختلف الطرق التى تعلمها ، إنما كانا نتيجة لصراع عقلى كان محتدما فى صدره وقتئذ . ومن الممكن الاعتراض على ذلك بأن تلك حالة « شاذة » لا يمكن أن نستخلص منها نتائج نستطيع تطبيقها على الحالات العادية ، ولـكن مثل هذا الاعتراض الذى كان مألوفاً منذ عشر ين أو ثلاثين عاماً ، قد غدا اليوم تافهاً قليل الوزن .

وهذا يدفعنا إلى إلقاء السؤال الآتى : من هو الشخص السوى ؟ إننا عند ما نتـكلم عن غلام « سوى »[2] ، أو بنت « سو ية » ، فإننا نعنى

(1) Dr. Oskar Pfister : Expressionism and Art .
(2) normal

شخصاً يتكيف لظروف الحياة العادية فى يسر وسهولة . فالمدرس يشرف على ما يقرب من ثلاثين تلميذاً فى الظروف العادية التى 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 يملكون القدرة على السلوك السليم ، والبعض الآخر يجد العمل المدرسى فوق مستوى قدراته . وهؤلاء هم « الشواذ » ، ولو أن عدداً قليلا منهم فقط هو الذى يبلغ به الشذوذ درجة تجعلنا ننصح بإدخاله مدارس خاصة . ويتحدث « كولدول كوك » فى كتاب طريقة اللعب »[1] عن بعض تلاميذ مدرسة برس[2] الذى كانوا قد أخفقوا فى الفصول العادية ، فأرسلوا إليه حيث عمل على تزويدهم بكل فرص النمو التى يتيحها الطرق المتبعة فى مدرسته ، وكان من نتيجة ذلك أنهم استطاعوا ، بعد فترة وجيزة العودة إلى فصولهم الأصلية . مثل هؤلاء يكونون مصابين « بشذوذ » وقتى يزول بمجرد القضاء على الصراع الذى أفضى إليه . وقد أدرك بعض النابهين من المدرسين ما لطرق الشواذ من قيمة ونفع فى الفصول العادية ، فاقتبسوها فى عملهم ، وبذلك كمل فنهم ، وزاد فهمهم للعملية التربوية .

وتنطبق نفس هذه الاعتبارات على عملية تزويد المراهقين بالفرص التى تعينهم على التعبير الذاتى ، إذ على الرغم من أن الذى يكون شاذاً فى طفولته يظل كذلك فى مراهقته ورشده ، فلا بد من النظر إلى المراهق العادى

(1) Caldwell Cook : « The Blayway »
(2) The Persse School

على أنه شخص سوى يجتاز مرحلة شاذة ، لأن نموه يدخل الاضطراب على حالة التكيف القائمة ، 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 إلىّ » ، 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 : « هـذه 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 ، ولـكنها لم تـكن تعرف الطريقة ، فأرشدتها إليها ، وبذلك أصبح فى استطاعتها أن ترسم ما تريد » . وكثير منا يعترض على هذا التفـكير ، 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 » مثلا إلى الطريقة الصحيحة لرسم

فيرانه و بطاته ؟ فالمشكلة التى كانت تواجه الطفلة ليست فى أنها « تريد أن ترسم وجها » ، ولكنها فى الحقيقة تنشد خبرة مختلفة عن ذلك ، تريد أن تحس إحساسات أخرى ، وأن تتعلم شيئاً جديداً عن طريق محاولة رسم الوجه . ولكن ناظرة المدرسة قد حالت ، بحسن نية ، دون ظفرها بتلك الخبرة ، ووقفت فى سبيل تعلمها ما تريد . وهكذا لم تتعلم الطفلة أكثر من طريقة فى رسم ما يرضى مدرساتها .

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

وسيلة للتكيف الذى أخفق فيه ، حتى ولو لم يمكنه ذلك من تغيير بيئته تغييراً شاملا 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 نلحظ 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 مثلا بمختلف الرسوم والخطوط التى قد تبدو غير ذات معنى فى ظاهرها ، أو بكتابة أسمائهم بتنميق بالغ .

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

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

وقد زار أحد أولئك الناجين ، وكان ما زال فى طور المراهقة ، مدرسته القديمة إبان العطلة التى مُنحها ، فبعثت زيارته السرور فى نفس ناظر المدرسة لأنه كان قد قرأ قصة الحصار فى 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 لفظى لا ونعم . ولكنه قال له فجأة : « أتسمح لى يا سيدى بأن أزور غرفة الأشغال اليدوية » ، فأجابه الناظر بقوله : « لقد كنت فى الحقيقة معتزماً 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 أنى 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 فى صنعها ، ثم قال : « لقد سألتنى عما كنا نفعل فى الخندق بعد عزلنا ، 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 متأكداً تماماً من ذلك . فاعتزمت أن أزور المدرســـة ، إذا ما كتبت لى النجاة للتأكد من هذا الأمر » .

ومن السهل ذكر أمثلة أخرى عديدة لتوضيح النقطة التى ذكرناها . 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 المربى 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 الأدراج فى حجرات الدراسة فى مدرسة إيتون مثلا 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 ممن

غدوا مغمورين لاذكر لهم . وهكذا كانت طريقة التعبير الذاتى فى سنوات الدراسة وسيلة وقفوا فى تعديلها وتحسينها أكثر من غالبية معاصريهم .

ومن الجلى أننا لا نستطيع وضع قواعد حاسمة يستهدى بها المدرسون فى معالجة محاولات المراهقين فى التعبير الذاتى . وكل ما يمكن قوله هو ضرورة تنويع الفرص التى تعين على هذا التعبير بقدر الإمكان ، والإقلال من التدخل فيه ، فالمدرس الذى يسرف فى التدخل إنما يدلل بذلك على عدم إيمانه بطريقته ، ونقص ثقته بتلاميذه . والأجدر بنا تشجيع التلاميذ على التحدث فى صراحة وحرية عن جهودهم ، دون تقييدهم بأسئلة معينة ، ودون محاولة التغلغل فى صميم نواياهم . وينبغى أن نلزم معهم جانب الصبر ، وأن ننظر إلى ما يذكرونه عن محاولاتهم بمنظار العطف والاهتمام . كذلك لا بد من تشجيعهم على التحدث إلينا ، نحن مدرسيهم ، عما يفعلون ، وبذلك نستطيع الوصول إلى معرفة حقيقة المشكلات التى يحاولون أن يجدوا لها حلا .

والنمو فى فهم التلميذ لما يحاول عمله يعينه على أن يحسن التبصر فى العمل الفنى الذى يستطيع أداءه . وينبغى عليه أن يشعر أن بينه وبين الشاعر الذى يقرأ شعره ، أو الرسام الذى يشاهد صوره ، عناصر مشتركة . وسيدرك أن كلا من الشاعر والرسام كانا مثله يواجهان مشكلة عسيرة الحل عندما أرادا التعبير عما يحسانه ، الأمر الذى لم يكن في مقدورهما معرفته وفهمه إلا بعد التعبير عنه . كما أنه سيدرك معنى كفاحهما فى سبيل بلوغ

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