الباب الأول

دور الفن فى التربية

- المقصود بالتربية عن طريق الفن .
- الأدوار التى مرت بها التربية الفنية .
- أهداف التربية الفنية .
- طبيعة العمل الفنى وماهيته .

المقصود بالتربية عن طريق الفن

المواد الدراسية واختلاف أهدافها ووظيفتها

تسهم التربية الفنية مع باقى المواد الدراسية فى تنمية استعدادات التلاميذ وتوجيههم الوجهة الاجتماعية السليمة . يفهم من هذا أمران : الأمر الأول . أن جميع المواد الدراسية مسئولة عن تربية التلاميذ ، وأن لكل مادة منها نصيبًا فى هذه المسئولية يختلف عن نصيب المادة الأخرى . فاللغة مثلا تختلف وظيفتها عن الرياضة أو الدين ، كما أن العلوم تختلف أهدافها عن أهداف الرسم أو الأعمال اليدوية أو التربية الزراعية . ولولا اختلاف المواد الدراسية فى طبيعتها وأهدافها لأغنت مجموعة منها عن المجموعة الأخرى . ولكن وجود عدد معين منها فى الخطة الدراسية ، دليل على أن لكل مادة وظيفة وهدفًا يختلف عن وظيفة وهدف المادة الأخرى . حتى فى حالة الربط بين المواد الدراسية كما هو الحال فى طريقة الوحدات الدراسية أو المشروع مثلا ، ليس هذا معنى تغليب مادة على مادة ، أو الاستغناء عن مادة والإبقاء على الأخرى . إنما هو محاولة الوصول إلى طريقة سليمة عند التعلم ، تتفق مع طبيعة التلميذ وطبيعة الحياة الواقعية التى يعيشها خارج المدرسة .

التربية الفنية وسيلة وليست غاية

هذا عن الأمر الأول . أما عن الأمر الثانى . فجميع المواد الدراسية عبارة عن وسائل يتم عن طريقها تربية التلاميذ وتوجيههم نحو الصالح العام . فاللغة مثلا . ليس الهدف منها تدريب التلاميذ على بعض القواعد بقدر ماهو مساعدتهم على التعبير اللغوى السليم . كما أن الهدف من الرياضة ليس تدريب التلاميذ على بعض القواعد فى الضرب أو القسمة ، بقدر ما تعكسه هذه القواعد على سلوك التلاميذ ، فتجعلهم قادرين على التعبير الدقيق فى مواقف الحياة الواقعية .

وإذا كان هذا هو شأن اللغة والرياضة . فالهدف من تدريس التربية الفنية لا يختلف عن هذا فى كثير

أو قليل. إذ أن الهدف منها وخاصة فى المرحلة الابتدائية. ليس تدريب التلاميذ على إنتاج الأعمال الفنية . بل هو تعديل سلوكهم والمساهمة فى تربيتهم عن طريق الأعمال الفنية بهذا المعنى فممارسة الأعمال الفنية ليست غاية فى حد ذاتها ، إنما هى وسيلة يكتسب التلاميذ عن طريقها بعض القيم المعينة . وهذا هو المقصود بالتربية عن طريق الفن ، أى تدريب التلاميذ على بعض المهارات والعادات ، وتزويدهم ببعض المعلومات والمفاهيم . وإكسابهم بعض الاتجاهات والميول عن طريق ممارستهم للأعمال الفنية والاستمتاع بها . وعند الحديث عن أهداف التربية الفنية فى الصفحات القادمة سنتناول بالتفصيل القيم المعينة التى يجنيها التلاميذ من ممارستهم للفنون والاستمتاع بها . أو بعبارة أخرى سنتعرض بالتفصيل إلى قيمة الفنون فى حياة الناشئة .

الأدوار التى مرّت بها التربية الفنّية

وإذا كانت التربية الفنية تسير نحو تربية التلاميذ عن طريق الفن ، فهذا الاتجاه يختلف عما كانت تسير عليه المادة فى الماضى . ولا بأس هنا من أن نستعرض نبذة تاريخية عن الأدوار التى مرت بها التربية الفنية فى الخمسين عامًا الماضية . وهذه الأدوار تسير على النحو التالى :

أولا : النقل من الأمشق [1] ، أو الرسوم الهندسية

بدأت التربية الفنية فى أول دورها . وهدف المدرس تدريب التلاميذ على كيفية رسم بعض الأشكال الهندسية التى قوامها الخطوط المستقيمة أو المنحنية أو الدائرية . أو تدريبهم على تلوين بعض المساحات مع مراعاة الدقة وعدم الخروج بالألوان عن الإطار الخارجى للمساحات . أو تدريبهم على قطع بعض الأنواع المعينة من الأخشاب على هيئة مستطيلات أو مربعات صغيرة مع العناية بكيفية النشر أو صنفرة الخشب . كل هذا وغيره من أنواع التدريبات المماثلة كان المدرس حريصاً عليها . لا لسبب سوى تدريب التلاميذ على كيفية الأداء أو النقل الحرفى للأشكال المرسومة فى المشق . وبدهى إن دل هذا عن شىء فيدل على أن التربية الفنية فى دورها الأول . كانت تهدف إلى تدريب التلاميذ على بعض المهارات المعينة . ومطالبتهم بها عند التقويم . وفى هذا عرقلة لنمو التلميذ وإغفال لتربية جوانب كثيرة من شخصيته . إذ أن التربية السليمة لا تقتصر على تزويد التلاميذ ببعض المهارات المعينة بل تشمل جوانب أخرى أكثر وأعم .

ثانياً : الرسم من الطبيعة والنماذج المصنوعة

بعد ذلك انتقلت التربية الفنية إلى الدور الثانى . إذ تبين للقائمين حينذاك أن تدريب التلاميذ على رسم بعض الأشكال الهندسية من أمشق ثابتة . قد يكون فيه شىء من الجمود أو الآلية التى لا تتفق مع مرح الطفولة وتلقائيتها فى العمل . فاتجهوا إلى الرسم من الطبيعة والنماذج المصنوعة . وأصبح على المدرس أن يعرض بعضاً من الفاكهة أو الخضراوات مثل البرتقال أو البلح أو الجزر كأمثلة للرسم من الطبيعة . وبعضاً آخر من الأوانى أو لعب

(١) الأمشق : جمع مشق ، وهو اصطلاح نطلقه على رسوم من عمل الكبار كانت توزع على التلاميذ أو تلصق أمامهم لمحاكاتها أو نقلها دون تصرف . كما يحدث فى دروس الجغرافيا مثلا عندما يطلب من التلاميذ نقل مصور معين بأبعاده وأشكاله .

الأطفال مثل الأكواب أو الصناديق كأمثلة للرسم من النماذج المصنوعة . وهدفه الأول والأخير هو تدريب التلاميذ على كيفية رسم النماذج ومحاكاتها وفقاً للحقيقة المرئية .

وإذا كان لنا أن ننسى فلن ننسى ذلك الجهد الشاق الذى كان يبذله المدرس عند شرح ما كان يسمى بقواعد المنظور من مسقط أفقى أو رأسى أو جانبى أو غير هذا من معلومات كثيرة كان من شأنها مساعدة التلاميذ على كيفية الرسم بأسلوب صحيح . وصحة الأسلوب هنا معناه مطابقة رسم التلميذ للنماذج مطابقة بصرية . ومن الواضح أن هدف التربية الفنية فى هذا الدور كان لا يختلف عن هدفها فى الدور الأول وهو تدريب التلاميذ على النقل الآلى أو الحرفى الذى كان سبباً فى عرقلتهم وحرمانهم من نمو شامل متكامل خاصة وأن تدريب التلاميذ على بعض المهارات دون شىء آخر تعليماً ناقصاً .

ثالثاً : التعبير الحر المطلق

وبانتهاء الدور الثانى انتقلت التربية الفنية إلى الدور الثالث من تاريخها ، وهو ما نسميه بفترة التعبير الحر المطلق . إذ بدأ المدرس يقلع عن تقديم النماذج الطبيعية والمصنوعة بقصد التدريب على محاكاتها ، ويقدم للتلاميذ بدلا منها بعضاً من القصص أو الأساطير التاريخية للتعبير عنها . فمثلا كان يبدأ درسه بإلقاء قصة معينة ثم يطلب من التلاميذ التعبير عنها ، وإذا ما انتهوا منها كان هذا انتهاء لمهمته أيضاً دون إرشاد أو توجيه من جانبه .

وكيف نتطلب من هذا المدرس توجيهاً أو إرشاداً ؟ إن مهمته فى تلك الفترة كانت تقتصر على إثارة التلاميذ وتشجيعهم على العمل . إنها فترة السلبية بالنسبة للمدرس والإيجابية بالنسبة للتلميذ . فعلى قدر ما كان المدرس فى الأدوار السابقة حريصاً على تدريب التلاميذ على المحاكاة الحرفية دون احترام لميولهم أو استعداداتهم فهو فى هذا الدور حريص على أن يترك التلاميذ وأنفسهم دون تدخل من قريب أو بعيد . ظناً منه أن كل ما يقوم به التلميذ أو يأتيه من تلقاء نفسه هو جيد وسليم . وبدهى أن هذا الاتجاه اتجاه ناقص . لا لسبب سوى أن التلاميذ دائماً فى حاجة إلى توجيه وإرشاد . شأنهم فى ذلك شأن النبات الذى يحتاج إلى رعاية وإصلاح .

هذه هى الأدوار التى مرت بها التربية الفنية . إذ يتضح لنا أنها جميعاً تختلف عن الدور الحالى وهو التربية عن طريق الفن .

أهداف التربية الفنيّة

والآن نتساءل عن القيم المعينة التى يجنيها التلميذ إذا ما انخرط فى ممارسة الأعمال الفنية . أو بعبارة أخرى عن نصيب التربية الفنية فى تربية التلاميذ وتوجيههم اجتماعيًّا . والتربية الفنية تحقق كثيراً من القيم نذكر منها ما يلى :

١ – تنمية الناحية العاطفية أو الوجدانية

ويقصد بهذا أن التلميذ إذا ما انخرط فى ممارسة العمل الفنى يساعده هذا على تنمية وعيه الحسى أو الوجدانى حتى يصبح – كما نقول – مرهف الحس رقيق الوجدان . والسر فى هذا أن عملية الخلق الفنى تقوم أولا وقبل كل شىء على الإحساس والوجدان . فالمصور مثلا ، فى تخيره للألوان . أو فى تنظيمه للأشكال . لا يعتمد على منطقه الذهنى بقدر ما يعتمد على منطقه الوجدانى . بمعنى أن اللون الأحمر الذى يستخدمه فى لوحاته مثلا ، لايتفق مع الأبيض أو الأسود . لا لأنه لون شائع . أو مقبول من الناس . أو لأنه رخيص الثمن . أو نادر الوجود . أو لأنه براق يجذب الأنظار إليه – لا سبب من هذه الأسباب . بل لأنه لون قد نال هوى فى نفس المصور ولمس جانبًا من جوانب حسه ووجدانه . ومثل المصور كمثل الأديب والموسيقى والمثال . فكل من هؤلاء فى أثناء عمله الفنى لا يخضع لأحكام العقل بقدر ما يخضع لأحكام الوجدان . فالوجدان هو المظهر الغالب على تفكير الفنان ورائده فى أثناء العمل .

لهذا فالتلميذ إذا ما أقدم على تعبير فنى يستخدم فيه اللون أو الصلصال . أو كان له أن يستخدم الخشب فى تصميم وعمل علبة صغيرة . أو بعض الخيوط فى تصميم وإنجاز قطعة من النسيج . كان كل هذا تدريبًا له على استخدام الوجدان . فينمو استعداده فيه حتى يصبح مرهف الحس رقيق الجانب .

وإذا خطر لنا أن نتبين قيمة الحس أو الوجدان نجد أن ما من إنسان فقير فى هذه الناحية إلا وكان تكيفه مع الوسط الذى يعيش فيه تكيفًا ناقصًا . فالبيئة التى تحيط بنا زاخرة بالانفعالات والأحاسيس المختلفة التى تصل إلينا إما من الناس الذين نتعامل معهم ، أو الأشياء والحاجيات التى نتداولها . فإذا كان الفرد غافلا لهذه الانفعالات والأحاسيس . كانت معرفته لما يحيط به معرفة ناقصة . وبالتالى يصبح تكيفه معه تكيفًا ناقصًا . أما إذا قدّر للفرد أن يستجيب لهذه الانفعالات والأحاسيس فتكون معرفته للوسط الذى يعيش فيه معرفة شاملة ،

وهذه بالتالى تجعل من تكيفه معه تكيفاً شاملا . ومن منا لا ينشد الوسائل التى تساعد التلاميذ على التكيف الشامل ؟ إن من هذه الوسائل تنمية الناحية الوجدانية أو العاطفية لدى التلاميذ .

وإلى جانب هذا فإن الناحية الوجدانية تزيد من ترابط الأفراد وتوطيد الصلة بينهم . فمن الملاحظ أن الناس تختلف كثيراً فى المشاكل والأمور التى طابعها الذهن . بينما يقل اختلافهم فى المشاكل والأمور التى طابعها الوجدان.

والسر فى هذا أن طبيعة الإنسان تغلب عليها الناحية العاطفية . لهذا نجد الناس تتحد سريعاً فى الأمور الوجدانية . والاتحاد معناه الترابط والألفة . والاختلاف معناه الفرقة والعزلة . فإذا كنا ننشد الترابط بين الناس — وهذا من غير شك له قيمة كبيرة — فعلينا بتنمية الناحية الوجدانية أو العاطفية لدى التلاميذ . ويأتى هذا — كما ذكرنا من قبل — عن طريق ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية والاستمتاع بها .

٢ — تدريب الحواس على الاستخدام غير المحدود

ويقصد بهذا الهدف انطلاق الفرد فى كيفية استخدامه للحواس . فلا يكون استخداماً يحد من المعرفة . بل استخداماً غير محدود تنفرج عنه آفاق لا نهائية . إذ أن كثيراً من الناس دأبوا على استخدام حواسهم بأسلوب محدود . فالعين مثلا . لا تنظر إلا إذا كان هناك خطر يهددها . والأذن لا تسمع إلا إذا كان هناك صوت يناديها . كأنهم بهذا قد وضعوا بين أنفسهم وبين ما يحيط بهم سداً أو حجاباً لا يتسرب منه إلا القليل من المعرفة ، ونتيجة لهذا تصبح معرفتهم لما يحيط بهم معرفة محدودة . وبالتالى يصبح تكيفهم معه على نفس الصورة. هذا علماً بأن الحواس قد وهبت لنا لا من أجل تحقيق المآرب الذاتية فحسب ، بل من أجل الاستخدام الذى لا يعرف حدوداً أيضاً . فالعين قبل أن تكون أداة تجنبنا الخطر عندما نراه . وظيفتها الرؤية . كذلك الأذن وظيفتها السمع . وهكذا مع بقية الحواس الأخرى من لمس وشم ومذاق .

وإذا تساءلنا عن السر الذى من أجله نرى فرداً قد دأب على استخدام حواسه استخداماً محدوداً ، وآخر قد تمكن من أن يستخدمها استخداماً لا حدود له نجد أن الأول قد حرم من نوع معين من التدريب . بينما قد حظى الثانى على قسط مناسب منه . بمعنى أن المشكلة لا تخرج عن كونها مشكلة تعليمية . كما يحدث عندما نبحث عن السبب الذى يجعل شخصاً يجيد القراءة والكتابة وآخر ضعيفاً فى هذه الناحية ، ويتبين لنا أن الأول قد درب على القراءة والكتابة والثانى حرم من هذا النوع من التدريب .

ولتدريب التلاميذ على استخدام حواسهم استخداماً غير محدود مجالات كثيرة منها مجال التربية الفنية . إذ عن طريق ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية تنطلق حواسهم من أسلوبها الذاتى المحدود إلى أسلوبها الموضوعى الذى لا يعرف حدوداً . والسر فى هذا أن الفرد فى أثناء عملية الخلق أو الابتكار لا يبغى من مآربه الذاتية شيئاً . بل قد نذهب إلى أبعد من هذا ونقول إن الفرد نفسه فى أثناء عملية الخلق لا يخرج عن كونه هو

نفسه وسيلة لهذه العملية . إن كل ما يهدف إليه هو أن تتم العملية دون مغنم مادى أو معنوى ، أو دون جاه أو سلطان يتطلع إليه . إنها لحظات يتجرد فيها الفرد من كل نزواته ورغباته الشخصية . فإذا كان هناك عين تنظر . فهى تنظر لمجرد النظر . وإذا كان هناك يد تلمس . فهى تلمس لمجرد اللمس . إنها لحظات تعمل فيها الحواس لمجرد تأدية وظيفتها . لهذا فى ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية والاستمتاع بها أثر بالغ فى تدريب حواسهم تدريبًا غير محدود .

٣ — التدرب على أسلوب الاندماج فى العمل والتعامل

ويقصد بهذا الهدف أن يكتسب التلميذ الأسلوب الذى يجعله يندمج فى كل ما يأتيه من أعمال أو يصادفه من مواقف اجتماعية دون سيطرة أو تهاون من جانبه . لأن السيطرة أسلوب جامد يحد من إنتاج الفرد ويسىء إلى تعامله مع غيره من الناس . كما أن التهاون أسلوب رخو يضعف من أعماله ويسلبه احترام الآخرين له . أما الأسلوب السليم فهو الأسلوب الوسط الذى يجمع بين السيطرة والتهاون . كما هو الحال فى أسلوب العازف فى فرقة موسيقية ، فلا هو بالفرد الذى يسيطر بلحنه على ألحان الآخرين . ولا هو كذلك بالفرد الذى ينزوى بلحنه عن ألحان زملائه . إنما هو مع الجميع كجزء متمم لهم . أو بعبارة أخرى إنه مندمج بلحنه مع ألحان غيره فى صورة متكاملة شاملة دون سيطرة أو عزلة من جانبه .

أو كما هو الحال أيضاً عند لاعب الكرة الذى ينفرد بالكرة ويستأثر بها لنفسه دون أن يشرك غيره معه ، أو يترك الكرة لغيره دون اهتمام منه . فكل من الأسلوبين أسلوب خاطئ والأسلوب السليم هو أن يلعب الفرد بحيث يكون لعبه متمماً ومتكاملا مع ألعاب الآخرين دون سيطرة أو عزلة منه .

هذا هو الأسلوب الذى يجب أن نتحلى به ، بل ينبغى أن ندرب الناشئة عليه منذ الصغر ، ولكن لن يتأتى هذا إلا عن طريق ممارستهم للأعمال الفنية والاستمتاع بها . لأن طبيعة عملية الخلق والابتكار تحتم على الفرد إذا ما قام بها أن يتحلى بأسلوب الاندماج . فمثلا . نلاحظ على المصور الذى يقف أمام لوحته منهمكًا فى العمل ، أنه غير مدرك تمامًا لما يدور فيها . ولا هو كذلك بغافل عنها . بقدر ما هو مندمج فى العمل . ومثل المصور كمثل الممثل والشاعر والموسيقى . فكل منهم فى أثناء عمله لا يمثل أسلوب اليقظة التامة ولا أسلوب النسيان التام .

ويعبر علماء النفس عن هذه الحالة العقلية بما يسمى شبه اللاشعورى . أى الحالة التى يلتقى فيها مجرى الشعور بمجرى اللاشعور فى صعيد واحد . وبما أن الشعور لا يمثل الصورة الحقيقية للفرد ، بقدر ما يمثل الصورة المصطنعة التى تسودها الكلفة والسيطرة والتحفز . واللاشعور كذلك لا يمثل سوى الصورة الفطرية البحتة التى تسودها الفوضى والنسيان والتهاون . فكل من الحالتين على انفراد حالة عقلية ناقصة . والحالة الكاملة هى حينما يلتقى الشعور واللاشعور ، فى قطار واحد ، وهذا يتم عادة فى لحظات الخلق والابتكار . لهذا فى ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية والاستمتاع بها تدريب لهم على أسلوب الاندماج فى العمل والتعامل .

٤ — العمل من أجل العمل

والمقصود بهذا الهدف أن يكتسب التلميذ الاتجاه الذى يجعل من كل أعماله هوايات يمارسها من أجل نفسها ومن أجل المتعة بها . فيؤدى هذه الأعمال خير تأدية ويكتسب من ورائها قيماً أكثر مما لو تعمد تحقيق هذه القيم منذ البداية . لأن الأعمال التى نقوم بها ونحن متعمدون بعض القيم . سواء كانت هذه القيم كثيرة أو قليلة مادية أو معنوية . يكون هذا على حساب سير الأعمال . وعلى حساب متعتنا بها. وليس هناك أسوأ حالا من الشخص الذى تفسد عليه أعماله ولا يرى لنفسه نشوة أو متعة منها . إنه يمثل الشخص الأسير الذى يعيش حياة جرداء لا طعم ولا كيان لها . أو الشخص الأجير الذى يعمل دون متعة أو نشوة من العمل .

لهذا كان العلماء والفلاسفة على حق حينما يدعون الناس إلى أن يأتى كل منهم أعماله وكأنه يلعب . لأن اللعب ليس مضيعة للوقت . بل هو عمل يأتيه الفرد وهو فرح مسرور . ويحقق لنفسه ولغيره أغراضاً وقيماً كثيرة دون تعمد أو قصد منه . وإذا كان لنا أن ننسى فلن ننسى القيم والعادات الكثيرة التى تشربناها ونحن فرحون عندما كنا نلعب فى الصغر . فاللعب أو العمل من أجل العمل ؛ هو الأسلوب السليم للحياة الكريمة ؛ بل هو الحياة نفسها . إذ أن الفرد لا يملك سوى أن يعيش . والمعيشة هى تأدية الأعمال وليست تصيد المكاسب أو المغانم. فكيف إذاً يحق لنا أن نستبدل طبيعتنا بطبيعة دخيلة علينا ؟ إذا كان لنا أن نعيش فعلينا أن نعمل ، ولا نعمل إلا من أجل العمل . حينئذ نحقق لأنفسنا ولغيرنا الكثير من القيم التى لا حصر لها .

وهذا الاتجاه يفسر لنا لماذا بدأ القلق يساور نفوس بعض الناس ؛ حتى أصبحوا يهربون من حياتهم ولا يشعرون بلذة أو متعة منها . إن السبب واضح ويسير . فمثل هؤلاء قد استبدلوا أعمالهم وممارستهم لها بالحرص على تصيد المغانم والمكاسب التى قد يحصلون عليها من هذه الأعمال . أو بعبارة أخرى لقد جعلوا من أعمالهم وسائل لغايات يتطلعون إليها . حتى أصبحت هذه الغايات لها المنزلة الأولى من عنايتهم .

فمثلا نشاهد الآن المدرس وقد أصبح لا يقوم بمهمة التدريس إلا بالقدر الذى يحقق له نيل درجة مالية أو إرضاء رئيس له . وكذلك الطبيب لا يقوم بمعالجة مرضاه إلا بالقدر الذى يحقق له المكاسب المادية التى يتطلع إليها . ومثل المدرس والطبيب كمثل غيره من الناس ممن كثرت بهم الحياة فى الوقت الحاضر ، حتى ضمرت أعمالهم فأصبحوا يشعرون بالقلق والحيرة فى حياتهم .

ولكن مثل هذا القلق لن يزول إلا بتدريب الصغار على ممارسة الأعمال الفنية والاستمتاع بها . فى هذه الممارسة تدريب لهم على اكتساب الاتجاه الذى يجعلهم يمارسون أعمالهم وكأنها هوايات يمارسونها من أجل ذاتها . وهذا ما نشاهده على الفنان عندما يقوم بعمله الفنى ، فهو لا يهدف إلى شىء سوى ممارسة العمل وتحمل مسئوليته دون مغنم أو جاه يتطلع إليه .

وقد يفهم من هذا أن الفنان شخص أنانى لا يعمل إلا لنفسه . ولكن الفرق بين الأنانية وبين من يعمل من أجل العمل فرق واضح . فالأنانية هى أن يعمل الفرد من أجل تحقيق المآرب الذاتية التى لا يجنى ثمارها سوى الفرد نفسه . أما فى حالة العملية الفنية فالفنان يعتبر نفسه وكل ما يملك وسائل لتحقيق عمله . كأنه يرى العمل شيئًا أكبر منه ومن غيره . وعليه أن يجند له كل ما يستطيع إنجازه أو تحقيقه . هذا هو شأن الفنان فى أثناء عمله . إنه يمثل الصورة الصادقة للبذل والعطاء . لهذا تخرج أعماله وكأنها الحياة . يرتشف منها الفنان نفسه . ويرتشف منها غيره ممن عاصروه وممن سيخلفونه فى العصور القادمة .

حقًّا إن الفنان مثل صادق للتضحية والفداء . إنه شخص يعيش للعمل ومن أجل العمل . لهذا عندما نحرص على تدريب التلاميذ على ممارسة الأعمال الفنية والاستمتاع بها فهو تدريب لهم على البذل والعطاء . أو العمل لذات العمل . لذلك يعيشون سعداء . ويهيئون لأنفسهم ولغيرهم حياة كريمة كلها متعة ونشوة .

٥ ــ التنفيس عن بعض الانفعالات والأفكار

والمقصود بهذا الهدف أن ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية تهيئ أمامهم فرصة التنفيس عن بعض انفعالاتهم وأفكارهم فيتحقق لهم نوع من الاستقرار والاتزان النفسى . فالفرد باعتباره كائنا حيًّا يملك ناحيتين : الناحية الأولى أن يتأثر بما حوله . والناحية الثانية أن يؤثر فيما يحيط به . وحفظ التوازن بين الناحيتين يضمن له الاستقرار والراحة النفسية . أما إذا طغت ناحية على ناحية أخرى فحياة الفرد تتسم حينئذ بالقلق وعدم الاطمئنان .

وهذا ما نشاهده على كثير من الناس حينما يعجبون بمشهد ما ويشعرون بانفعال الفرح . ثم لا يملكون التعبير عن هذا الانفعال . أو حينما يشاهدون حادثة فى الطريق ويتألمون لها . ثم لا يملكون التحدث عنها . إن مثل هؤلاء يصابون بالقلق مما يهدد حياتهم بالانهيار .

إن صحتنا النفسية تتوقف على مدى ما يتاح لنا من فرص التعبير عن انفعالاتنا وأفكارنا . فنحن لا نملك سوى أن نتأثر بكافة ما نراه ونلمسه ونسمعه . وإذا لم تهيأ لنا فرصة للتعبير عن هذه المؤثرات أو الانفعالات تعتل حياتنا وتصاب بالقلق . من هنا جاءت قيمة التعبير عما يشعر به الناس من انفعالات أو أفكار . وعن قيمة التربية الفنية كوسيلة لتحقيق ذلك . إذ أن ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية تساعد على التعبير عما تكنه نفوسهم من أحاسيس وأفكار فيشعرون بالراحة والاتزان والاستقرار النفسى .

٦ ــ تأكيد الذات والشعور بالثقة فيها

ونعنى بهذا الهدف أن ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية تجعلهم يشعرون بكيانهم فتمتلئ نفوسهم بالثقة والاعتزاز بها . إذ أن الفرد بطبيعته ميال إلى أن يرى نفسه محققًا لوظيفته ككائن حى له استعدادات وميول خاصة وعامة . وإذا لم ير نفسه على هذه الصورة اختل توازن حياته وأصابه الضيق والملل مما يؤدى إلى عزلته وانطوائه . وليس أدل على ذلك مما نشاهده على الأطفال الصغار عندما يصرون على القيام بأعمال معينة رغبة فى إثبات وجودهم

وتوجيه أنظار الآخرين لهم . أو حينما يلجأون إلى أساليب العناد ويكون الدافع إلى ذلك رغبتهم فى أن يدفعوا الآخرين إلى الاهتمام بهم .

وإذا كان هذا ما نلاحظه على الأطفال . فنحن نراه أيضاً عند الكبار . فالأعمال التى نقوم بها ولو أن قيامها مرتبط عادة بتحقيق غايات نتطلع إليها . إلا أنها جميعاً مظهر من مظاهر تأكيد الذات والشعور بها . فالطبيب الذى يقوم بمعالجة مرضاه مثلا . يقوم بهذا العمل لتحقيق أهداف كثيرة . إلا أن قيامه بالعمل نفسه يجعله يشعر بوجوده وكيانه . فيرضى عن نفسه ويعتز بها . ومثل الطبيب كمثل التاجر والزارع والمدرس جميعهم يأتون أعمالهم لتحقيق أغراض عديدة . إلا أنها فى الوقت نفسه مظاهر عن طريقها يشعرون بأنفسهم وبكيانهم .

وهذا يفسر لنا لماذا يبدو أحياناً أصحاب الحرف أو الأعمال المهنية أو العملية فى شىء من الصراحة أو الخشونة عند المعاملة . والحقيقة أن هؤلاء أبعد من أن يوصفوا بالصرامة أو الخشونة . إنما ما يظهر عليهم ونخطئ فى التعبير عنه يرجع إلى ثقتهم الكبيرة بأنفسهم التى اكتسبوها من ممارستهم لأعمالهم . وسواء كان هذا التعليل سليماً أم غير سليم . فمن المؤكد أن الأعمال ذات الصبغة العملية أقرب إلى شعور أصحابها بالثقة فى أنفسهم من الأعمال ذات الطابع النظرى . كما هو الحال عند الشخص الذى يشترك مع زميل له فى حديث ما . ولا يشعر بعمله هذا ونتائجه ، بقدر ما يشعر بعمل يقوم به مستخدماً يديه مثل الزراعة أو التجارة أو الكتابة أو سائر الأعمال اليدوية الأخرى .

وإلى جانب هذا نلاحظ أن الأعمال التى تهيئ لأصحابها فرصة التعبير عن نزواتهم ورغباتهم الشخصية أقرب إلى أن تشعرهم بكيانهم من الأعمال المحدودة فى هذا المجال . فمثلا نرى المطرب الذى يمارس الغناء يستطيع عن طريق عمله هذا أن يشعر بفرديته أكثر من أن يمارس عملا . فرص التعبير الذاتى فيه فرص محدودة كأعمال الطب أو الزراعة . لهذا فالتربية الفنية وممارسة التلاميذ لأوجه نشاطها المختلفة ، تجعلهم يشعرون بأنفسهم وكيانهم ، لأنها . أولا : أعمال يغلب على طابعها الناحية العملية أو الملموسة . ثانياً : أعمال بها متسع للتعبير عن الاستعدادات والميول الخاصة عند التلاميذ . بل إن قيمة العمل الفنى الواحد تتوقف على مدى ظهوره فى طابع مميز له ، ويختلف فى أجزائه وكيانه عن العمل الفنى الآخر .

٧ — الترابط الاجتماعى وتوحيد مشاعر الناس

والمقصود بهذا الهدف أن ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية . ثم استمتاع الآخرين بها . فيه توحيد لمشاعرهم مما يؤدى إلى ترابط الجميع وتآلفهم . والوحدة أو الترابط بين الناس من القيم التى ينشدها كل مجتمع يريد لنفسه أن يعيش . بل إن حياة الجماعة لا يمكن أن تقوم إلا بترابط أفرادها ووحدتهم . فنحن لا نتصور أن يكون هناك مجتمع قائم وأفراده فى شبه عزلة أو انفصال عن بعضهم البعض . لهذا كانت الصورة الطبيعية ، بل الخاصية الأساسية للمجتمعات أن يكون بين أفرادها اتحاد وألفة . وكلما زادت عوامل هذا الاتحاد وهذه الألفة زادت فرص النجاح أمام المجتمعات وأصبحت قادرة على تحقيق غاياتها وأهدافها .

والسؤال الآن ، كيف يتم الترابط والوحدة بين الناس ؟ تتحد الأفراد وترابط عندما تتشابه أفكارهم ومشاعرهم وتصرفاتهم فى الحياة . فنحن نرى أن هذا الشخص صديق لذاك . أى بين الاثنين نوع من الوحدة والترابط لأن أفكار ومشاعر كل منهما فيها تشابه أو تجانس . ونرى أيضا أن هذا الشخص ليس منسجمًا مع ذاك ، لأن الأول يفكر فيما لا يفكر فيه الثانى ، وأن الشخص الأول يشعر بأحاسيس تختلف عما يشعر به الشخص الثانى . لهذا كان سر الصداقة بين الناس يرجع إلى تجانس الأفكار والمشاعر . وسر انفصالهم وعدائهم يرجع إلى تنافر الأفكار والأحاسيس .

من هذا جاء دور التربية الفنية وقيمتها فى توحيد مشاعر التلاميذ وأفكارهم . فعن طريق ممارسة التلميذ للأعمال الفنية ، ثم استمتاع غيره لهذه الأعمال أى انتقال أحاسيس التلميذ وانفعالاته إلى غيره وبعد رؤيته للأعمال الفنية . فيه توحيد لمشاعر الجميع وأحاسيسهم . ومتى توحدت المشاعر والأحاسيس ، أصبحت الوحدة أو الترابط هى رائد الجميع .

٨ — التدرب على استخدام بعض العدد والأدوات

ومن الطبيعى أن انخراط التلاميذ فى مزاولة الأنواع المختلفة للنشاط الفنى . يدربهم على كيفية استخدام بعض العدد والأدوات . فالفرد مهما كبرت أو صغرت مسئوليته فى الحياة عرضة لأن يستخدم المنشار أو الفارة مثلا ، أو يستخدم الفرجون أو القلم فى قضاء بعض ما يحتاج إليه . ولو لم يكن مدربًا على استخدام مثل هذه العدد أو غيرها ، أضاع على نفسه الكثير من الوقت والمال . لهذا كانت التربية الفنية عونًا للتلاميذ وسبيلا لتدربهم على استخدام بعض العدد والأدوات ، بمهارة وحذق . فينفعوا أنفسهم وغيرهم ، فى حاضرهم ومستقبلهم على السواء .

٩ — معرفة بعض العدد والأدوات والخامات ومصادرها وطرق تسويقها

ونعنى بهذا الهدف أن ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية تساعدهم على معرفة عدد موفور من العدد والأدوات ، كذلك معرفة أنواع مختلفة من الخامات ومصادرها وطرق تسويقها . مما يجعل تكيفهم مع بيئتهم تكيفًا شاملا . إذ أن المعرفة لها شأن بالنسبة لحياة الفرد ، فعلى قدر ما يعى عن بيئته على قدر ما يتكيف وينسجم معها . لهذا تحرص المدرسة على تزويد التلاميذ بكل ما يتصل ببيئتهم من معلومات سواء كانت تتصل بالنواحى التاريخية أو السياسية أو الاقتصادية . ولا أقل من أن تحرص المدرسة أيضاً على تزويد التلاميذ بناحية أخرى هى الناحية الفنية والمهنية وما يتصل بها من عدد وأدوات وخامات . لأن هذا النوع من المعرفة يمس حياة التلميذ من قريب ومن بعيد على حد سواء . ولكن لن يأتى ذلك إلا عن طريق ممارسة التلاميذ لأنواع النشاط الفنى المختلفة .

١٠ — الإلمام بالمصطلحات المهنية والصناعية والقدرة على التحدث بها

وإذا كان للتربية الفنية أهداف أخرى ، فهى أيضاً تزود التلاميذ بالمصطلحات المهنية والصناعية التى تساعدهم على التعبير بلغة الصناعة . كذلك على إزالة الفرقة بينهم وبين طائفة من الناس هم رجال الحرف أو الصناعات . فمن

الملاحظ أن كثيراً من الأفراد لا يستطيعون التحدث مع رجال الحرف والصناعات . وإذا ما تحدثوا كان حديثهم تلعثماً وكلمات لا معنى لها . حينئذ تكون النتيجة أنهم لا يستطيعون قضاء حاجاتهم مع هؤلاء الرجال . والسبب هو عدم إلمامهم بالمصطلحات المهنية التى تمكنهم من التعبير عما هم فى حاجة إليه .

فمثلا إذا كان الفرد فى حاجة إلى منضدة . كان حديثه مع الصانع لا يفهم منه شكل المنضدة أو أبعادها . ولا نوع الخشب أو الطراز الذى ستخرج عليه . حتى إذا فرضنا أن الصانع قد فهم شيئًا . فالفرد لا يستطيع بعد صنع المنضدة أن يتبين ما إذا كانت جيدة ، أو رديئة التصميم . ولا متينة أو ضعيفة الصنع . ولا غالية أو زهيدة الثمن . لا شك أن مثل هذا يمثل نقصاً كبيراً فى ثقافة كثير من الأفراد . ولكن لن يسد هذا النقص سوى ممارسة الناشئة للأعمال الفنية ، فيتزودون بكثير من المصطلحات الصناعية والمهنية . بذلك يصبحون قادرين على قضاء ما يحتاجون إليه مع رجال الحرف والصناعات . وفى الوقت نفسه يتولد بين الاثنين نوع من الألفة والتجانس نتيجة لوجود اللغة الواحدة أو المتشابهة وهى لغة الصناعة أو المهنة .

١١ – شغل وقت الفراغ بشكل مثمر نافع

لا شك أنه إذا نجح مدرس التربية الفنية فى مهمته استطاع أن يحقق للمادة هدفًا آخر تسعى إليه ، وهو ممارسة التلاميذ للأعمال الفنية فى أوقات فراغهم . إذ أن مشكلة وقت الفراغ والتغلب عليها ليست بالمشكلة اليسيرة . وإذا ما نجحت المدرسة فى الوصول إلى حل لها جنبت التلاميذ بعضاً من الأزمات النفسية ، ووفرت عليهم وقتًا ضائعًا هم فى حاجة إلى إستثماره . لهذا تسعى المدرسة بتوفير سبل النشاط المختلفة لعل عدداً من التلاميذ يتولد لديهم الميل الدائم نحو ممارسة إحدى أوجه هذا النشاط خارج المدرسة . فيصح نفسيًا ويستفيد ماديًا إذا أراد ذلك . والتربية الفنية هى أحد أوجه هذا النشاط الذى تعتمد عليه المدرسة فى شغل أوقات فراغ التلاميذ . ولكن لن يتم هذا إلا إذا نجح المدرس فى خلق عاطفة قوية وميل دائم نحو ممارسة الأعمال الفنية والاستمتاع بها .

١٢ – احترام العمل اليدوى ومن يقومون به

وإذا كان للتربية الفنية هدف أخير . فهو احترام الأعمال اليدوية ومن يقومون بها . بمعنى أن التلميذ إذا ما انخرط فى ممارسة النشاط الفنى والمهنى استطاع أن يلمس ما تحتاج إليه هذه الخبرة من مهارة وحذق فى الأداء وما يحتاج إليه من تفكير وذكاء عند التنفيذ . فيكن للخبرة نفسها احترامًا وإكباراً . وبالتالى لمن يقومون بها الاحترام والإكبار نفسه .

وطبيعى أن الفرد لا يدرك تمامًا قيمة أى عمل ما . إلا إذا قام به مرة أو مرات . . . فنحن لا نستطيع أن نعى قيمة العمل الزراعى والجهد الذى يتطلبه . إلا إذا ما أتيحت لنا فرصة العمل فى الحقل . كما لا نستطيع أن ندرك قيمة العمل التجارى وما يحتاج من مهارة أو ذكاء . إلا إذا ما هيئت لنا فرص العمل فى مجالات البيع

والشراء . وقياساً على هذا . فكثير من الناس لاتحترم الأعمال اليدوية لأنها لم تمارسها ولم تتح لنفسها فرصة التأمل فى طبيعتها وما تحتاج إليه من جهد وحذق وتفكير .

لهذا فالتربية الفنية هى الوسيلة الأولى التى تسد هذا النقص عند التلاميذ . فعن طريق ممارستهم للأعمال الفنية والمهنية يلمسون لذة العمل اليدوى ونشوته . وما يحتاج إليه العمل نفسه من مهارة واستعداد . فينشأون على احترامه واحترام من يقومون به . وبخاصة فى وقتنا الحاضر حيث نتطلع فى جمهوريتنا المصرية العربية وفى مجتمعنا الاشتراكى إلى خلق جيل يقدر العمل اليدوى ويعمل على توفير سبل الاكتفاء الذاتى لجميع المواطنين .

هذه هى أهداف التربية الفنية وتلك هى القيم التى يجنيها التلاميذ من ممارستهم للأعمال الفنية والاستمتاع بها . وهى تتلخص كما ذكرنا فى : تنمية الناحية العاطفية أوالوجدانية — تدريب الحواس على الاستخدام غير المحدود — التدرب على أسلوب الاندماج فى العمل والتعامل — العمل من أجل العمل — التنفيس عن بعض الانفعالات والأفكار — تأكيد الذات والشعور بالثقة بها — الترابط الاجتماعى وتوحيد مشاعر الناس — التدرب على استخدام بعض العدد والأدوات — معرفة بعض العدد والأدوات ومصادرها وطرق تسويقها — الإلمام بالمصطلحات المهنية والصناعية والقدرة على التحدث بها — شغل وقت الفراغ بشكل مثمر نافع — احترام العمل اليدوى ومن يقومون به .

طبيعة العمل الفنى وماهيته

اتضحت لنا من الصفحات السابقة أهداف التربية الفنية ونصيبها فى تربية التلاميذ عن طريق ممارسة الأعمال الفنية والاستمتاع بها . وهل لنا الآن أن نبحث عن طبيعة هذه الأعمال وماهيتها ؟ إن طبيعة العمل الفنى تتلخص فيما يلى :

الفن تعبير عن الواقع وليس تسجيلا له

والفن من أولى خصائصه أنه تعبير وليس محاكاة . فالفرد إذا ما انخرط فى عمله الفنى لا يعنيه تسجيل الحقائق التى يراها ، بقدر ما يعنيه تسجيل ما يشعر به من انفعالات وأحاسيس تجاه هذه الحقائق . فالطفل الصغير الذى يذهب إلى حديقة الحيوان مثلا . وينفعل لحيوان غريب يقع عليه بصره ، ثم يأخذ فى الحديث عنه ذاكراً أن له ذيلا طويلا ، وفماً كبيراً . وعينين واسعتين — ليس منغمساً فى عمل فنى بقدر ما هو متجه إلى تقرير بعض الحقائق التى رآها عن الحيوان — شأنه فى ذلك شأن الصحفى الذى يخبرنا عن حادثة وقعت فى الطريق . فيكتب لنا كيف كانت الحادثة نتيجة تصادم سيارتين كبيرتين ، وكيف ازدحم المارة حتى تعطل الطريق . وما إلى ذلك من الحقائق التى أحاطت بالحادثة نفسها .

أما إذا فرضنا أن هذا الطفل الصغير بعد أن انتهى من زيارته للحديقة ذهب إلى منزله حيث قابله أحد أصدقائه الصغار . وأخذ يحدثه عن الحيوان الغريب ذاكراً أنه كان أشبه بالفيل فى حجمه ، وأن له فماً واسعاً كبيراً كالكهف الذى يسوده الظلام ، وعينين براقتين كالجمر الذى يتطاير منه اللهب . فحديث الطفل فى هذه الحالة قريب من طبيعة العمل الفنى . لأنه ليس معنياً بتسجيل الحقائق التى شاهدها عن الحيوان ، بل بما يشعر به من انفعالات وأحاسيس نحوه . مثله فى ذلك كمثل الأديب الذى يقع بصره على حادثة فى الطريق ، ثم يأخذ فى تسجيل انفعالاته وأحاسيسه عنها فى قالب قصصى . فالقصة التى ينشئها ليست هى الحادثة التى رآها من قبل ، ولكنها حادثة جديدة من صنعه ، لها حقيقتها التى تنفرد بها . أو بعبارة أخرى إنها عمل فنى !

وليس أدل على هذا من قول أحد النقاد عندما سئل عن كيفية التعرف على العمل الفنى إذ قال : « يلقاك العمل الفنى كما يلقاك شخص غريب لم تعرفه . فتلمس فيه شخصية جديدة لم تألفها من قبل » . أو من

قول المصور « ماتيس » رداً على سؤال لسيدة تتعجب من أنها لم تر امرأة كالتى تراها فى أحد أعماله إذ قال لها :

« سيدتى — هذه ليست امرأة . إنما هى صورة . وما يعنيه ماتيس . هو أن صورة المرأة فى الواقع غير صورتها فى العمل الفنى . بمعنى أن العمل الفنى له طبيعة تغاير طبيعة الواقع . ومن العبث الموازنة بين الاثنين لأن لكل منهما شخصية خاصة تنفرد بها . فكما أن للشجرة التى نراها فى الواقع كيانًا يختلف عن كيان الحصان أو الإنسان مثلا . فالرمز الذى يعبر عن الشجرة فى العمل الفنى كيان يختلف عن كيان الشجرة التى نراها ونلمسها فى الواقع .

ولو كان العمل الفنى هو تسجيل الحقائق الواقعية . لما كان له فائدة تذكر ولأغنت عنه المؤلفات التاريخية ، وأجدى بنا أن نتخلص منه مادامت هذه المؤلفات تؤدى وظيفته . أو نتخلص من المؤلفات التاريخية مادام العمل الفنى يؤدى وظيفتها . ولكن الذى يحدث غير ذلك . فالملاحظ أننا من الناحية الفنية لا نعبأ مطلقًا بتسجيل الحقائق الواقعية . ولا يعنينا ما إذا كانت شخصيات طه حسين أو العقاد أو توفيق الحكيم فى كتاباتهم واقعية أو غير واقعية . أو عاشت فى هذا العصر أو ذلك . أو وجدت فى هذا المكان أو ذلك أو أن تمثال سعد زغلول للمثال مختار كان أحد الزعماء أو غيرهم . أو قضى الفنان فى صنعه سنتين أو سبع سنين . فكل هذه الحقائق لا تعنينا عندما نلقى العمل الفنى ونستمتع به .

ولكن إذا فرضنا أن أحداً منا لاحظ نوعًا من الاختلاف فى الحقائق عند قراءته لمؤلفين تاريخيين . كتباً عن حياة « سعد زغلول » . فلا شك أنه سيشعر بالحرج والارتباك لتناقض هذه الحقائق . على حين أن هذا الشخص نفسه لو عرض عليه ثلاثة تماثيل مختلفة تعبر عن « سعد زغلول » أحدهم يصوره كمواطن ريفى كادح ، والآخر يصوره كزعيم سياسى ثائر . والثالث يصوره كمدرس مخلص نابه . فلا شك أنه سيستمتع بهم جميعًا كأعمال فنية بغض النظر عن الحقيقة الواقعية لشخصية « سعد زغلول » .

الفن رموز مجردة ولكنها على صلة بالواقع

يتضح من هذا أن العمل الفنى ليس تسجيلا للحقائق الواقعية . بقدر ما هو نوع من التعبير عنها . ولكن كون العمل الفنى لا يسجل الواقع . ليس معناه أنه بعيد عنه كل البعد كما هو الحال فى الرموز العلمية . إنما هو الواقع فى صورة مجردة — مجردة من المظاهر العارضة المحدودة بالأمكنة والأزمنة المعينة . فالعمل الفنى بهذه الصورة ليس هو الواقع فى صورته الخاصة . إنما هو الواقع فى صورته العامة . التى لا تعرف زمانًا أو مكانًا . وإذا كان الفن بهذا المعنى رموزاً محسوسة مجردة . فالعلم رموزاً اصطلاحية مجردة أيضاً .

ولكن الفرق بين التجريد فى الحالتين يتضح من أن العالم فى أثناء عمله . لا يعنيه من الواقع المحسوس إلا ما يلاحظه من ظواهر معينة فيه . ثم يأخذ هذه الظواهر المعينة ويحاول تطبيقها فى مواقف ومجالات كثيرة عن طريق

بعض رموز اصطلاحية خاصة . وتكون القيم التى تنتج بعد ذلك قيماً مجردة بعيدة كل البعد عن الواقع المحسوس فمثلا أنشتين Finstein فى نظرية «النسبية» أخرج لنا من بعض الظواهر الواقعية فرضاً علمياً نستطيع تطبيقه فى مواقف كثيرة ومجالات واقعية عدة عن طريق اصطلاحات جبرية أو حسابية . وإذا خطر لنا أن نتحقق من القيم التى نتجت بعد ذلك . نجد أنها قيم منطقية مجردة . ولا سيما أن « أنشتين » نفسه كان حريصاً فى أثناء عمله على أن يعبر عن تحليلاته الكثيرة وبراهينه المختلفة فى أسلوب علمى بحت . أو عن طريق اصطلاحات جبرية أو حسابية مجردة كل التجريد .

أما الفنان وغالباً ما يكون فرداً حساساً بما حوله . يتأثر بالقيم اللونية المختلفة . وعلاقة الأشكال مع بعضها البعض وترديد الأصوات وتنغيمها . وملمس الأشياء واختلافاتها . وقلما يعنيه قيمة ما حوله من الناحية النفعية أو المادية . فالقيم التى تخرج فى أعماله قيم حسية مجردة . ولا سيما أنه فى أثناء عمله يبدأ من الواقع المحسوس . ثم يحاول تجريد هذا الواقع من مظاهره العارضة المعينة بحيث يخرج فى النهاية شيئا آخر غير الواقع ، ولكنه على صلة به . فالمرأة فى أعمال الفنان الفارسى مثلا . ليست امرأة معينة إنما هى رمز لصفات المرأة التى ليس لها مكان أو زمان . بل فى كل مكان وزمان — كذلك الشجرة فى أعمال الفنان الهندى أو الصينى . ليست شجرة بالذات . إنما هى رمز للشجرة التى رأيناها من قبل . والتى نراها الآن . والشجرة التى نغرسها فى الحاضر والتى سنغرسها فى المستقبل . فالرموز الفنية ليست هى الواقع . ولكنها فى الوقت نفسه على صلة به — إنها — رموز حسية مجردة .

الفن أكثر حقيقة من الواقع

هذا من جانب . ومن جانب آخر نرى أن كون الأعمال الفنية رموزاً حسية مجردة جعلها أكثر حقيقة من الواقع المحسوس . لأن الواقع المحسوس وإن كان من الناحية الموضوعية يمثل الحقيقة . فهو من الناحية الذاتية لا يمثل إلا جزءاً منها . وبما أن الجزء لا يمثل الكل . ولا الخاص يعبر عن العام . فالعمل الفنى إذاً أكثر حقيقة من الواقع المحسوس . فعمل فنى كتمثال « شيخ البلد »[1] للفنان المصرى القديم مثلا يعتبر من الناحية الذاتية أو الوجدانية أكثر حقيقة من أى شيخ وجد فى أى بلد نعرفه . لأن التمثال بصفته عملا فنياً يرمز لجميع الصفات التى يتحلى بها كل شيخ فى كل بلد . وبما أن أى شيخ فى أى بلد لا يمثل إلا جانباً خاصاً به ، والعمل الفنى هو وحده الذى يرمز إلى الجميع ويعبر عن صفاتهم . فالتمثال إذاً أكثر حقيقة من أى شيخ فى أى بلد نعرفه .

---

(١) تختلف الآراء فى شخصية هذا التمثال فمنها من يرى أنه تمثال كاهن ، ومنها من يرى أنه تمثال رئيس العمال . ولكننا قد درجنا على تسميته بتمثال شيخ البلد .

والواقع أننا عندما ننظر إلى هذا التمثال نشعر أنه أكثر حقيقة من أى عمدة وأى شيخ وبلد فى هذه الحياة. فعلى الرغم من أننا نعرف جيداً أن التمثال ما هو إلا فكرة لشخصية العمدة أو شيخ البلد. فإننا نشعر أنه شخص حقيقى ، نعرفه كل المعرفة . وسنسير معه جنباً إلى جنب . وإذا كنا نختلف عنه . فإنما هو اختلاف فى الظاهر فقط . إننا نشعر أنه جزء منا . ونحن جزء منه فى هذا الوجود . وذلك لأنه يلمس تلك الجوانب الإنسانية التى لاتعرف زماناً أو مكاناً — إنه رمز يحمل الصفات العامة لهذا الإنسان .

وإذا كان هذا هو الذى نشعر به عندما ننظر إلى تمثال « شيخ البلد » فهو نفسه الذى نلمسه عندما ننظر إلى الأعمال الفنية الأخرى :

نلمس أنها أكثر حقيقة من الواقع —

ونلمس أنها رموز مجردة ولكنها على صلة بالواقع —

ونلمس فى النهاية أنها لا تسجل الواقع بل تعبر عنه .

« الأم » ، السن ١٠ سنوات