رحلة بناء العمل الفني
وآثارها التربوية

رحلة بناء العمل الفنى وآثارها التربوية

للدكتور محمود البسيونى
أستاذ ورئيس قسم التربية الفنية
كلية التربية / جامعة قطر

العملية أهم من نتاجها : من المبادىء المقررة في ميدان التربية، أن العملية التعليمية أهم من نتائجها، أى أن ما يخوض فيه المتعلم من عمليات تفكير، وبحث ، وادراك للعلاقات ، وتنقيب فى المراجع والاتصال بأهل الرأى ، حتى يصل الى نتائجه ، أهم بكثير من النتائج التى يحققها ، ويطرح دائما التساؤل : كيف يفكر الإنسان ؟ ، وكيف يحل المشكلات التي يقابلها ، ويواجه المواقف ، ويبحث عن الحقائق بأمانة ، ويستنتج ، ويعمم ؟ ، هذه العمليات التي يخوضها الباحث عادة تأتي فى المقام الأول ، بل وتفضل ما يحققه من نتائج . . بعبارة أخرى إن الطريق الموصل إلى النهاية هو الجدير بالاعتبار من وجهة نظر التربية ، أما النهاية ذاتها فلتكن ما تكون : سلبا أو إيجابا ، فالعبرة أن الإنسان أكتسب أدوات التفكير ، وسيطر عليها ، ويستطيع أن يستخدمها حينئذ فى حل المشكلات التي يجابهها مهما صعبت .

التحصيل لا يتساوى مع الإبداع : وهذا الموضوع الذي يعنى بالعملية ونتائجهم يهم كل فرد من أخواننا التربويين، مهما كان مجال اهتمامه التربوي، فهناك فارق بين التحصيل الذي يبنى على الإلمام بمعلومات معروفة من قبل، وجاد بها السلف ، وبين أن يكشف المتعلم هذه المعلومات أو غيرها باعتباره إنسانا

خلاقا . فالوضع التحصيلي الأول يعتمد على الحفظ والتسميع ، على القاء المعلومات واسترجاعها ، فى أوراق الامتحان . . المدرس لا يضيف ، وبالتالي فان المتعلم لا يضيف ـ وإذا كانت العملية التعليمية تسير على هذا النحو ، فكأننا حولنا المتعلم ، دون أن نعي ، إلى إنسان متلق باستمرار ، وعملية التلقى المستمرة تفقده تدريجيا القدرة على العطاء ، والعطاء المميز ، وتخلق منه شخصا سلبيا متفرجا ، لا يستطيع أن يضيف شيئا الى ركب المدنية .

سلبية إنسان الشرق الأوسط : هل صورة الإنسان فى الشرق الأوسط على هذا النحو ؟ هل هو هذا الإنسان السلبي المتلقى باستمرار ، والمستهلك لما أنجزه غيره فى البلاد المتطورة ، دون أن يستطيع أن يخترع وينشيء ويبتكر ، ويصدر أفكاره ومخترعاته إلى الدول الأخرى ؟

نحن نعي تماما أن الإنسان ، مهما كان موقعه ، على هذه المعمورة ، إذا أتيحت له الفرص المواتية لغيره ، يستطيع أن يخترع ، ويبتكر ، وينشيء ويضيف . وسيل المبتكرات التي تصل الى أسواقنا الشرقية من اليابان وحدها ، لتدل دلالة قاطعة على التغير الذى حدث لهذا الإنسان الياباني ، فأصبح له هذا العطاء ، الذي يهدد به اقتصاديات أكبر الدول : فى السيارات ، والكاميرات ، والتليفزيونات ، والفيديو ، والساعات . الإنسان الذي يغرق العالم باختراعاته على هذا النحو ـ كيف تربي ؟ وما الظروف المتاحة لديه فى نظم تعليمه ، ولا تتاح عندنا فى جامعاتنا فى الشرق الأوسط ؟ ما هذه الاتجاهات ، والعادات ، والمهارات ، التي كونها ، بينما لا نستطيع نحن بعد أن نصل اليها ؟

قضية التربية واحدة مهما اختلفت ميادينها . وفى اطار الفن التشكيلي تظهر ملامح تبين الفارق بين الإنسان المستسلم والإنسان المبدع ، وحينما نعمم ذلك فى مجال الفن التشكيلي فإن ذلك التعميم ينطبق على ميادين أخرى لا حصر لها .

الرحلة في الفن : ويلوح هذا المبدأ بوضوح من خلال ممارسة الفن . فالعملية الفنية ـ أى عملية بناء العمل الفنى ـ لها بداية ولها نهاية ، وبين البداية والنهاية حركة تحول كبيرة فى وضوح الرؤية تدريجيا ، حتى تستقر الأوضاع إلى ما تصل إليه . ومعنى ذلك أن البداية تختلف حتما عن النهاية . فالبداية ما هى الا نقطة

انطلاق ، تكون فيها الأمور غامضة ، والمعلومات طفيفة ، وحل المشكلة فى مرحلة الاحتمالات غير الموثقة ، والإنسان الفنان الذي يعاني العملية متذبذب بين رأى وآخر ، وبين اتجاهات كثيرة لا بد له أن تجرب ليفاضل بينها لاختيار أحسن الحلول الموصلة الى غايته التي ينشدها .

وحينما يصبح المتعلم فنانا مبدعا ، فيعني ذلك أن رحلة بناء العمل الفني تكون شاقة ومجهدة ، وتحتاج إلى مهارات ، ومعلومات ، وتجريب ، واستنتاج ، واطلاع على الحلول التي نجح السلف فى تحقيقها ، لعلها تصلح بالتكييف فى مجابهة الموقف الجديد ، وتيسر رصيدا من التجربة يعين على حله .

اهمال العملية يؤدي إلى السلبية : والمعلم الغشيم الذي يغفل العمليات السابقة ويهتم بالنتيجة فقط، يحاول أن يصل مع تلاميذه إلى النهاية بدون عناء، فيفرض عليهم الحلول جاهزة دون أن يفكروا ، وعليهم تقبلها ، والامتثال لرأيه ، ويتم هذا عادة على حساب نضجهم ، والتضحية بنموهم وعدم تمكنهم من اكتساب العادات الخلاقة التي تمكنهم من الاعتماد على أنفسهم فى الابداع ، فيحولهم إلى تابعين بطريقته الببغائية . ويلجأ المعلم الغشيم لعدة طرق يعتمد عليها ليبهرنا بالنتيجة ، ويخدعنا بالمزيف ، فى الوقت الذي يضحي فيه بكل عمليات المعاناة والتفكير والبحث التي لا بد منها لتفجير طاقات المتعلم ، وتدريبه على الخوض فى المشكلات بنفسه ، وتحقيق الحلول الملائمة .

وسلبية المتعلم تنتهي به أن يكون مواطنا سلبيا ، لا يستطيع أن يشارك فى كل التحولات التي تتطلبها مسيرة الحياة فى مجتمعه ؛ موقفه موقف المتفرج ليس له رأى أو وجهة نظر . نشأنا فى مصر ونحن نسمع عبارات مثل « شعب كل وزارة » ـ « ليس فى الإمكان أبدع مما كان » ـ « كان غيرك أشطر » ـ « الله يرحمه قال مافيش فايدة » ـ « اللى انكتب على الجبين لازم تشوفه العين » ـ « العين متعلاش عن الحاجب » ـ « علشان ما تعلى ما تعلى ما تعلى ـ لازم تطاطي تطاطي تطاطي » (سيد درويش) ، وهذه الأقوال التي شاعت تعتبر رد فعل اجتماعي لنوع المواطن الذي تكون فى المدارس ، والذي كان ينتهي بالاستسلام ، وفي دراسة الفن حينما تغفل العملية وطبيعتها المتطورة ، تؤدى إلى

تأكيد نفس السلبيات من زوايا أخرى ، ويتم هذا عادة بعدة أمور يلجأ إليها المدرس الحريص على النتيجة :

(١) يضع أمام التلاميذ نهاية دون بداية ، ويقيدهم بنقلها ، ويحولهم إلى آلات تجيد النقل .

(٢) حينما يعجز التلاميذ عن دقة النقل لصغر سنهم ، وقلة مهاراتهم ، يتدخل المدرس بيده فيصلح ما عجز التلاميذ فيه ، ويسعى لتكون سائر النتائج مقننة ، خالية من الفروق الفردية .

(٣) لا يعترف المدرس بأن للتلميذ مستوى يجب أن يبدأ منه ، بل يظن أن المستوى يستمد من الفن ذاته ، وعلى التلميذ أن يخضع لمنهجه .

(٤) الحقيقة الفنية لدي هذا المدرس من النوع الثابت ، لا النسبي ، ولا مجال فيها للفروق الفردية .

(٥) يستخدم وسائل الثواب والعقاب للوصول إلى النتيجة المرادة بأقرب الطرق ، فيثيب المقلد الذي ليس له شخصية ، ويعاقب الذي يبحث عن حلول ذاتية .

(٦) يضع بطريق غير مباشر ناموسا للأخلاق يمجد فيه المزيف ، ويقلل من شأن المبتكر .

الرحلة لها طابع فردي : ومع الفنانين، ومن تصرحات كل منهم على حدة، ندرك أن رحلة بناء العمل الفني ذاتية ، ولها طابع فردي ، وما يجوز فى حالة فنان واقعي ، لا يجور في حالة فنان تأثيري ، أو تكعيبي ، أو تجريدي ، أو رمزي ، ولذلك تظهر الرحلة ولها آفاق متعددة ، ورؤوس متنوعة ، ومداخل تختلف من فنان لآخر ، حتى ليكاد الإنسان يظن أنه لا يستطيع أن يعمم من خلال استعراض اعداد من الفنانين الحديثين خاصة .

ويزداد الأمر صعوبة مع تصور رحلة العمل الفني الواحد ، فى حالة فنان مبدع ، فهذا العمل يشق طريقه بمجموعة من العوامل التي تظهر مواكبة لولادة ونمو وتطور هذا العمل ، من بدايته إلى نهايته ، حتي يصل إلى أوجه . وهذه العوامل قد يتوافر بعضها أو كلها فى عمل فنى آخر ، لكن ليس من الضرورى أن تتطابق هذه العوامل فى عملين من أعمال الفنان ، وبخاصة وأن كل عمل يأتى كمحصلة لسائر الاعمال السابقة له ـ أى أنه يحمل فى طياته ثمرة الجهد والفكر الذى بذلها الفنان فى الأعمال التى خاضها من قبل ، ولذلك فتجاربه التراكمية

تجعل الظروف التى يخوض بها كل عمل فنى جديد ، مختلفة عن ظروف كل الأعمال الفنية السابقة ، وبطبيعة الحال تجعلها مختلفة عن الظروف والملابسات التى تنجز فيها اعمال فنان آخر ، حتى لو كان ملتزما بنفس الموضوع ، والخامة ، وحجم العمل الفنى ، والمدرسة الفكرية .

ومن العوامل التى تحدث الظروف الذاتية ، ولادة الصيغة البنائية للعمل الفنى ، فالصيغة النهائية تتحقق نتيجة البحث عن استقرار العلاقات التشكيلية المختلفة داخل العمل الفنى الواحد ، فالصيغة هى ثمرة اندماج كل تفاصيل العمل الفنى فى وحدة ، وتصبح الصيغة ممثلة للسحنة التى استقرت عليها تقاطيع العمل الفنى ، وهذه السحنة لا تفرض قبل الخوض فى العمل الفنى ، ولا تعرف مقدما، فهى تولد من ثنايا نمو وتطور واندماج كل العناصر في الوحدة الجديدة. ولذلك تظهر الملامح تدريجيا وتتأكد مع وصول العمل الفنى لدرجة التكامل . وقد سبق وشبه بعض الفنانين ولادة العمل الفنى بالمولود الجديد : هل يشبه الأب أم الأم ، الخالة أو العمة ، الجد أم الجدة ، إن له ملامح مميزة تجمع خصائص من كل مصدر ، لكنها خصائص ذابت فى الكل الجديد ، فلم يعد لكل منها وجود مستقل ولو كنا ندرك بعض الشبه بين الصيغة النهائية وبعض المصادر ، لكن هذا لا ينفى السمات المميزة للعمل الفنى ، والتى هى اشبه ما تكون ببصمات الأصابع ، او الصوت المميز .

التغيير سمة العملية : ولكى ندرك طبيعة العملية الابتكارية وتميزها مع كل فنان، يجدر بنا أن نستعرض ذلك من خلال تصريحات بعض هؤلاء الفنانين، فقد سبق أن صرح بيكاسو بأن الصورة منذ أن تلوح فى ذهنه كمجرد فكرة إلى أن تتحقق ، تمر فى مراحل من التغير ، فى أثناء انتاجها ، حتى مع كل من سينظر اليها ، بعد انتهائها . يقول :

« لا يمكن أن تستقر أوضاع الصورة في ذهنى قبل أن أخوض فى رسمها ، فعندما أقوم بتصويرها ، فإنها تتغير مع تغير أفكارى ، وعندما أنتهى منها فإنها تستمر فى التغير ، تبعا لحالة الرائى العقلية . . إن الصورة تعيش حياتها مثلما يعيش أى كائن حى حياته ، وتعانى من نفس التحولات التى تفرضها الحياة علينا من يوم الى آخر ، وهذا طبيعى جدا ، فالصورة لا

تعيش إلا فى بصيرة الشخص الذى ينظر اليها »[1].

ومن خلال هذا التصريح سندرك أن العملية الفنية ، من بدايتها إلى نهايتها ، تمر فى مراحل من التغير ، وبعد أن تنتهى تصادف أنواعا اخرى من التغير من أنواع المتفرجين الذين يفدون الى النظر إليها ، فكل منهم له ماضيه ، وتعصباته التذوقية ، وميدان اهتمامه الذى يفرض عليه اطارا من الرؤية ، ويوضح ذلك بيكاسو بشكل اكبر حينما يحتج على كل الذين يدعون بمعرفتهم مصادر افكاره ويستطيع كل منهم تأويل ما ينتج ، يقول :

« كيف تتوقع من متفرج أن يعيش صورة من صورى مثلما عشتها ؟ إن الصورة تأتى الى من أميال بعيدة . فمن ذا الذى يستطيع أن يتكهن من أى بعد احسست بها ، ورأيتها ، فصورتها ؟ وفى اليوم التالى لا أتمكن حتى أنا نفسى من أن ادرك ما فعلته ! من ذا الذى يستطيع أن يتوغل فى أحلامى ، وفى غرائزى ، وفى رغباتى ، وفى أفكارى ، التى اتخذت وقتا طويلا لتنضج ، وتظهر فى ضوء النهار ، وفوق كل ذلك يستطيع أن يلمس من هذه الأشياء ما كنت احاول ان احققه ، حتى ضد رغبتى الذاتية ؟ »[2].

وواضح من كلام بيكاسو أن كثيرا من الناس حينما يرون العمل الفنى ، يسقطون عليه كل تعصباتهم ويطالبون العمل بأن يحقق مسبقا هذه التعصبات وترتاح انفسهم أنهم رأوا تعصباتهم . وفى الحقيقة فإنهم يخرجون صفر اليدين من رؤية العمل الفنى ، طالما كانت نظرتهم التعصبية تقودهم فى مضمار الرؤية ولذلك فإن الرؤية الفنية تتطلب النظر الى العمل الفنى بعقلية متفتحة ، قابلة لأن يملى عليها العمل الفنى رسالته ، وما يتضمنه من معان وخبرات ، وكشوف ابداعية ، وبدون هذا النضج ليس من المستطاع رؤية الأعمال الفنية المبتكرة .

تجاربى الخاصة والجمهور : فى معرضى بفندق الخليج جاءنى أحد الزوار اللبنانيين مبتهجا معبرا عن فرحته بأنه فهم مضمون الصورة التجريدية ذات

---

(١) محمود البسيوني ، **آراء في الفن الحديث** ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦١ ص ١٠٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .

الإيقاع الدائرى ، ولما سألته ماذا رأى فيها ؟ قال : « عين الحسود » ، وأشار إلى الدوائر المركزية على أن هذه عين الحسود ، بينما الإيقاعات الدائرية المتسعة ما هى الا التحطيم والتخريب الذى تحدثه عين الحسود ـ وطبعا تعجبت للأمر ، إذ لم يخطر ببالى هذا المعنى وأنا انتج الصورة ـ كل ما كنت أصوره هو تجريد مستمد من حركة بعض الديدان التى تشبه دود القز ، وأردت أن استخرج هذا النظام الإيقاعى الممثل فى دوران الدودة وزحفها ، دون أن يلوح ذلك للعين المباشرة . لكن الرائى حتما سيسقط ماضيه فى رؤية العمل وبالتالى يستجيب له استجابة مغايرة ، لما يستجيب له شخص آخر .

وذات مرة زارنى احد زملائى فى المنزل ، ورأى صورة كنت انتهيت منها ووضعتها فى مدخل المسكن ، وكان عنوان الصورة « بعد الرحلة » عبارة عن زوج أحذية وجوربين وحقيبة ، كلها مكونة بطريقة تركيبية . وقال إن زوج الأحذية هذا من عند « الشاذلى » ، والشاذلى هذا الذى أشار اليه كان له محل فى ذلك الحين فى البواكى ، وكان له نمط خاص فى صنع الأحذية فمقدمة الحذاء تكون عريضة ومحببة ، فكل ما رآه صاحبى هو التعرف على مصدر الحذاء ، ولم يتوغل اطلاقا فى جمال التركيب ، أو العلاقات اللونية ، أو المعانى المتضمنة فى الموضوع المعبر عنه .

التغير وتفسير الصور : ومرة اخرى يوضح هذا ما ذهب إليه بيكاسو بأن رحلة العمل الفنى تتغير في أثناء بنائه ، كما يستمر العمل الفني في التغير تبعا لعقليات المشاهدين الذين سينظرون اليه ، وسيتغير أيضا وفقا للمكان الذى سيستقر فيه ، في غرفة الصالون ، أو فى المتحف ، أو في المعرض ، أو المكتبة أو الكتاب .

يقول بيكاسو : « إن الناس الذين يحاولون تفسير الصور كثيرا ما يضلون السبيل . لقد اعربت جرترود ستين (Gertrude Stein) عن فرحتها ذات يوم ، وقالت لى انها إستطاعت أن تفهم على الأقل المعنى الذى قصدت اليه من صورتى المسماة « الموسيقيون الثلاثة » إنها كانت طبيعة صامتة »[٣] .

---

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

وعلى الرغم من أن جرترود ستين كانت اديبة مرموقة ، ورافقت بيكاسو فى فجر حياته ، وبخاصة فى الفترة التى انبثقت فيها الفكرة التكعيبية ، ومع ذلك لم تر فى الصورة إلا الطبيعة الصامتة ، بينما هذه الصورة المشار اليها ، كانت احدى المعالم التى غيرت منهج التصوير من الناحية البصرية ، الأكاديمية ، إلى التكعيبية ، ولها فى تاريخ التصوير فى القرن العشرين اهمية خاصة ، لا تقل شأنا عن صورته « نساء أفنيون » .

تعصب الخطة الدراسية : فبناء العمل الفني ، وتذوقه ، يبين السمات ذات الطبيعة المتغيرة فى الإنسان وهذه السمات لا تأخذ نصيبها من العملية التعليمية داخل خطط الدراسة فى التعليم العام ، لأن الاهتمام منصب على المواد ذات الطابع الثابت ، والتى تقنن عمليات التحصيل فيها ، ويسندها نظام الامتحانات الذى يتحقق دائما من معرفة الماضى ، وصحة هذه المعرفة وفق الكتب المقررة . . كانت بعض الخطط الدراسية تقع تحت ما يسمى (three R's) (القراءة reading) (الكتابة writing) (الحساب arithmatic) ، وكانت تعتبر هذه الأساسيات التى لابد منها . ويقول رودلف ارنهيم إنها لا ريب تمثل مهارات لا غنى عنها ، ثم يتسأل : اليس من المنطق أن نتحقق الآن من أنها مجرد مهارات ؟ وحتى لو اخذنا بقائمة المهارات فسنجدها ناقصة ، ثم يقدم ثلاث اساسيات للتربية :

الأول	:	الادراك	Perceiving
الثانى	:	التفكير	Thinking
الثالث	:	التشكيل	Forming

ويضع ثلاث أدوات موازية لاتقان هذه الأساسيات :

الأولى	:	الأرقام	Numbers
الثانية	:	الالفاظ	Words
الثالثة	:	الأشكال	Shapes

ثم يقول : إن الأداتين الأولى والثانية معترف بهما ، واعتبرا العنصرين الأساسيين منذ القرون الوسطى . . ثم نادى بأن الوقت قد حان لتعطى لفتة للأداة الثالثة : الأشكال(٤).

وهو على حق فى هذا ، لأن الأداة الثالثة جانب من جوانب الإنسان ، بدونه لا تتكامل شخصيته ، وهو الجانب الذى يحمل خصائص التغير ، وليدة الابداع سواء فى رحلة بناء العمل الفنى ، أو فى تذوق نتائجها .

التطور : وهذا الجانب ذو الطبيعة المتغيرة في الإنسان، مرتبط إلى حد كبير بعمليات التحول الجسمية، والعقلية، والوجدانية، التى يمر بها الإنسان منذ ولادته ، وخلال تطوره ، من طفل إلى مراهق ، إلى يافع ، حتى الكهولة ، هذا التحول يصاحبه تحول مواز فى التعبير ، وفى الإبداع الفنى ، وفى تغير ملامح هذا التعبير من سن الى آخر .

يقول جل شأنه : « ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين . . ثم جعلناه نطفة فى قرار مكين . ثم خلقنا النطفة علقة ، فخلقنا العلقة مضغة ، فخلقنا المضغة عظاما ، فكسونا العظام لحما ، ثم أنشأناه خلقا آخر ، فتبارك الله أحسن الخالقين »(٥)

هذه الآية الكريمة تشرح الرحلة التى يمر بها خلق الإنسان حتى يكتسب معالمه الإنسانية المتعارف عليها ، والرحلة تبين عمليات تحول حادثة ، وبعد أن يولد الإنسان يظل يمر فى مراحل اخرى من التغير حتى تنتهى به الحياة . . عمليات التغير هذه يواكبها تغير فى الابداع ، وفى التذوق . . فالطفل الصغير حينما يبدع ، نجد لابداعه سمات ، وهى تختلف عن ابداع المراهق وابداع هذا وذاك يختلف عن ابداع طالب الجامعة ، وعن ابداع الفنان المتخصص .

النظرية التلخيصية : والفن التشكيلي نوع من النشاط الدائم التغير، ويقابل في منهجه الجانب المتغير في الإنسان، وقد لاح لبعض المفكرين القدامى وضع

---

(٤) Rudolf Arnheim, 'Perceiving, Thinking, Forming,' **Art Education.** March 1983, p. 10.

(٥) القرآن : « المؤمنون » ١٢ ـ ١٤ .

نظرية تفسر هذا وسموها النظرية التلخيصية recapitulation theory ومفادها ان المراحل التى يمر بها الطفل فى تعبيره الفنى توازى المراحل التى مرت فيها البشرية فى تعبيرها الفنى ، فمثلا المرحلة الأولى التى يمر فيها تعبير الطفل هى مرحلة الخط ، وهى المرحلة التى عالج فيها الإنسان البدائى تعبيراته بالخط ، ثم ينتقل الطفل لادراك المساحة ، وهذا ايضا يمثل المرحلة التالية فى تطور الإنسان حيث عالج الفنان المصرى القديم المساحة ، ثم يتكشف بعد ذلك الحركة ، وهذا ما يلوح فى الفن الإغريقى بتماثيله الرياضية كقاذف القرص ، التى كلها حركة ، ويتكشف الطفل بعد ذلك البعد الثالث ، وهذا ما تحقق فى عصر النهضة الايطالى ، حيث اكتشفت قواعد المنظور والظل والنور والنسب .

ضرورة الاتقان : اذا كان نشاط الطفل التعبيرى يقابله نشاط الجنس البشرى التعبيرى فهذا يبين أن الفن له دور فى بناء الإنسان وتطوره ، وبالتالى فى تكامله ، وكل النزعات التى تجعل الفن فى اطار التعليم نوعا من التسلية ، او جلب السرور الوقتى ، او تضييع الوقت ، تحمل المدنية عبئا أجوف تنخفض به قيم الإنسان . وينبهنا رودلف أرنهيم فى هذا الصدد مشيرا إلى ان بعض المدرسين يعتقدون أن عقل التلميذ يمكن أن يكتسب من العمل ، بصرف النظر عن مستوى هذا العمل ، ويعتقد ان هذا خطأ . ومن المؤكد كما يقول ارنهايم :

« إن التربية الفنية لا تسعى الى تحقيق مستويات مهنية ، ولكنها تحقق غايتها لو أنها ساعدت التلاميذ على السعى الى تحقيق افضل النتائج الممكنة كل بأسلوبه الذاتى ، واتجاهه ، وأعلى مستوى يستطيع أن يحققه ، ولا يجب أن يحدث تساهل ، حتى يصل التعبير الى أوجه ، بقوة ، ووضوح ، واقناع كلما أمكن ذلك »(٦) .

فعملية الاتقان تساعد على تكوين العادات السليمة ، وتمكن المتعلم من الدقة فى التعبير مهما كان نوع الأسلوب الذى يميزه ، كما أن المثابرة تزيد المتعلم قربا من توظيف مواهبه الى اقصى حد ممكن ، تجعله لا يمر مرا عابرا على الأشياء ، بل يقدر كل ما تتطلبه من مهارات، وحنكة، ودراية. ويتم هذا عادة نتيجة أنه مر فى

---

(٦) مرجع سبق ذكره ، ص ١٠ .

عمليات الإبداع التى أكسبته هذه الصفات ، وأصبحت تنعكس فى مقومات سلوكه حينما يتناول الأشياء بالنظر والتفحص فيفرق بين كيان يحمل المهارة ، وكيان آخر هزيل أقل مهارة ، يعى أيضا الشكل الذى يحمل ابداعا ، وغيره الذى يعتبر تقليداً ، يميز الأساليب والطرز ، ويقدر الصانع الماهر من غيره الاقل مهارة .

الخلاصة

(١) ان العملية التعليمية كالعملية الابداعية كلاهما له بداية وله نهاية .

(٢) حينما يهتم التعليم بتأكيد النهاية واغفال العملية يخرج اناسا سلبيين مستسلمين مستهلكين وليس لهم عطاء .

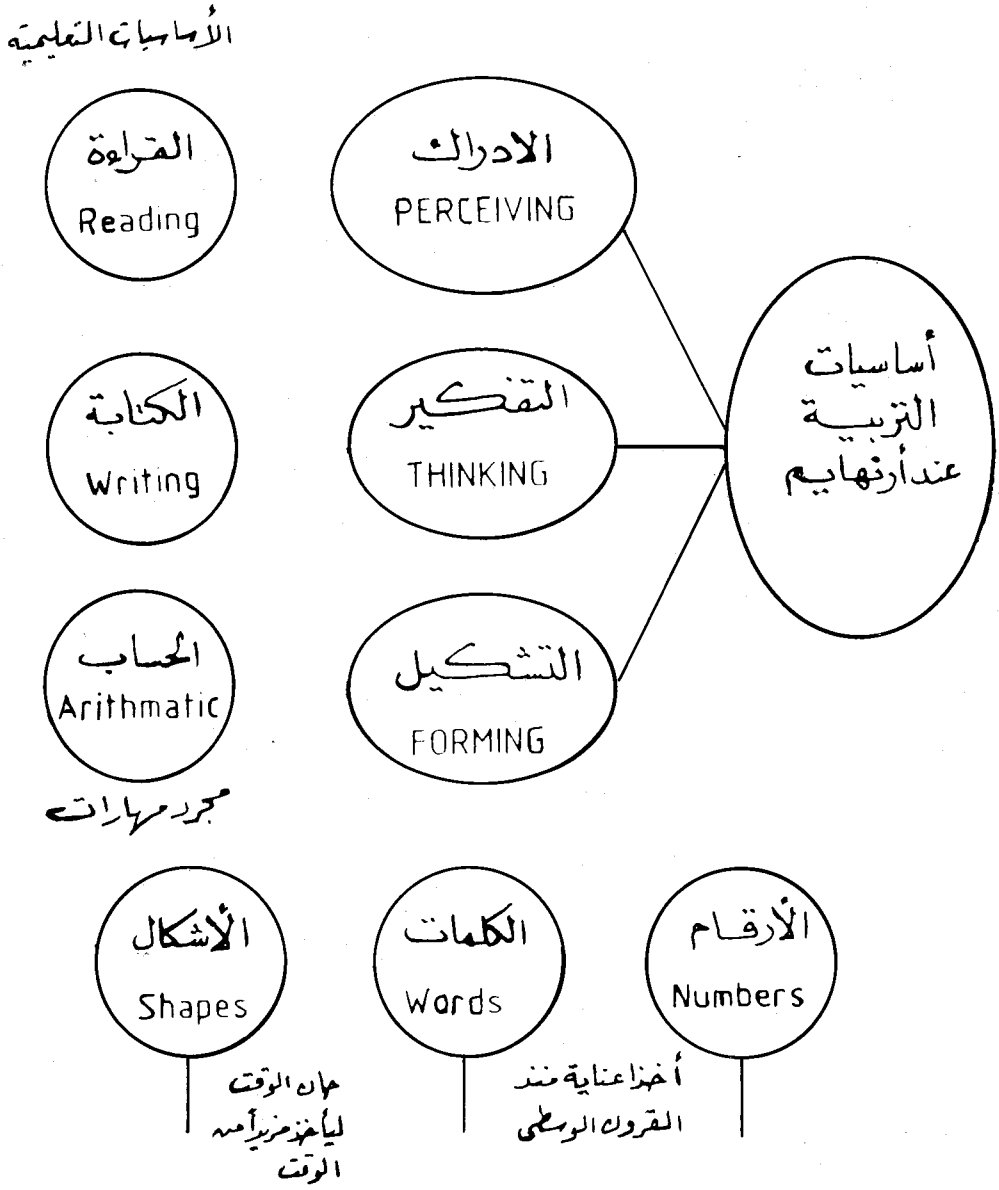
(٣) فى اطار العملية يتدرب المتعلم على البحث وادراك العلاقات والتفكير، واستخراج الحقائق ، والخوض فى العملية هو الذى يكون العادات والمهارات والاستجابات والاتجاهات التى تحول المتعلم من شخص مستقبل ، الى شخص فعال .

(٤) العملية الابداعية فى الفن تعطى دليلا للشخص المبدع ، ومقومات العملية الإبداعية تعطى صورة حية للتعلم الذى يقوم على اساس الكشف ، والاختراع ، والاضافة والعطاء ، وهى فى طبيعتها تختلف عن ميكانيكية التحصيل الذى يبنى على الحفظ والتسميع وتكرار الماضى كما هو دون اضافة .

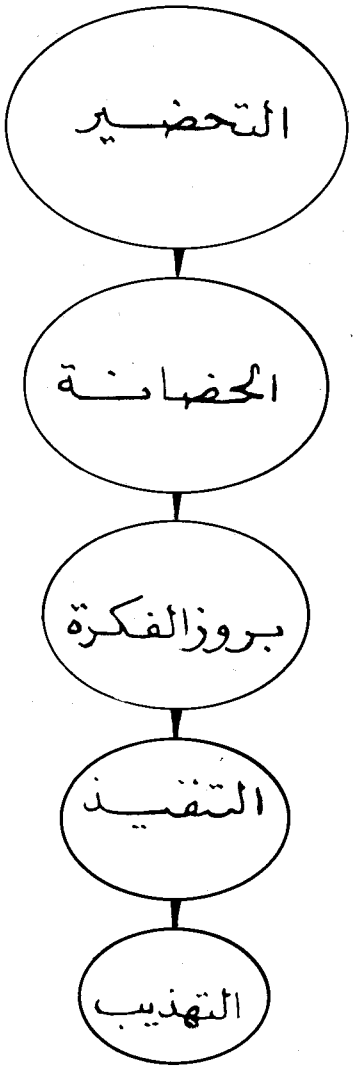
(٥) المنهج التقليدى الذى يمثل المهارات الرئيسية « three R's » ليست غايته إلا المهارات التحصيلية ، لكنه يغفل القدرات الابداعية .

(٦) المنهج الذى اقترحه رودلف أرنهيم يضيف الى الادراك والتفكير عامل التشكيل وهو العامل الجديد الذى يحتاج لاهتمام فى التربية ، لتدريب الناس على الإبداع ، أى على الايجابية ـ هو دعوة الى الاهتمام بلغة الأشكال بجانب الاهتمام بالأرقام والألفاظ .

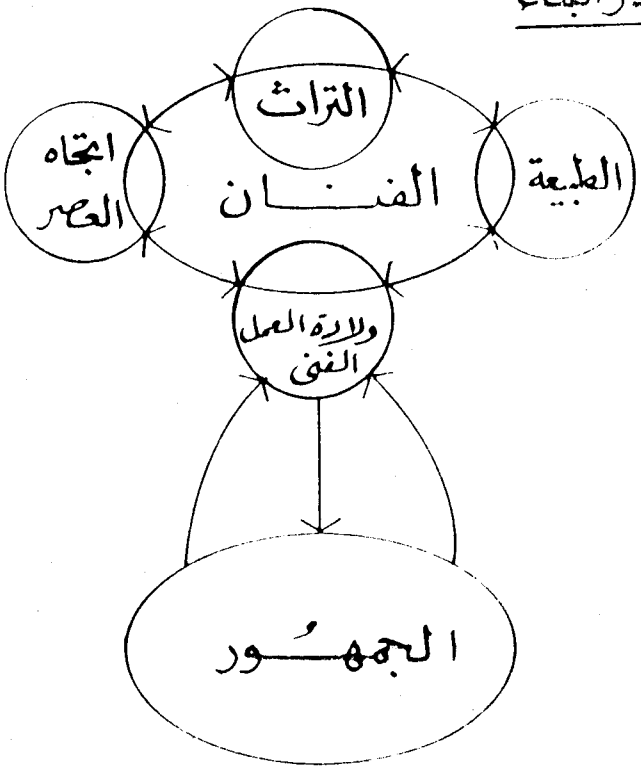
رأى رودلف أرنهايم



خطوات العمل الفني

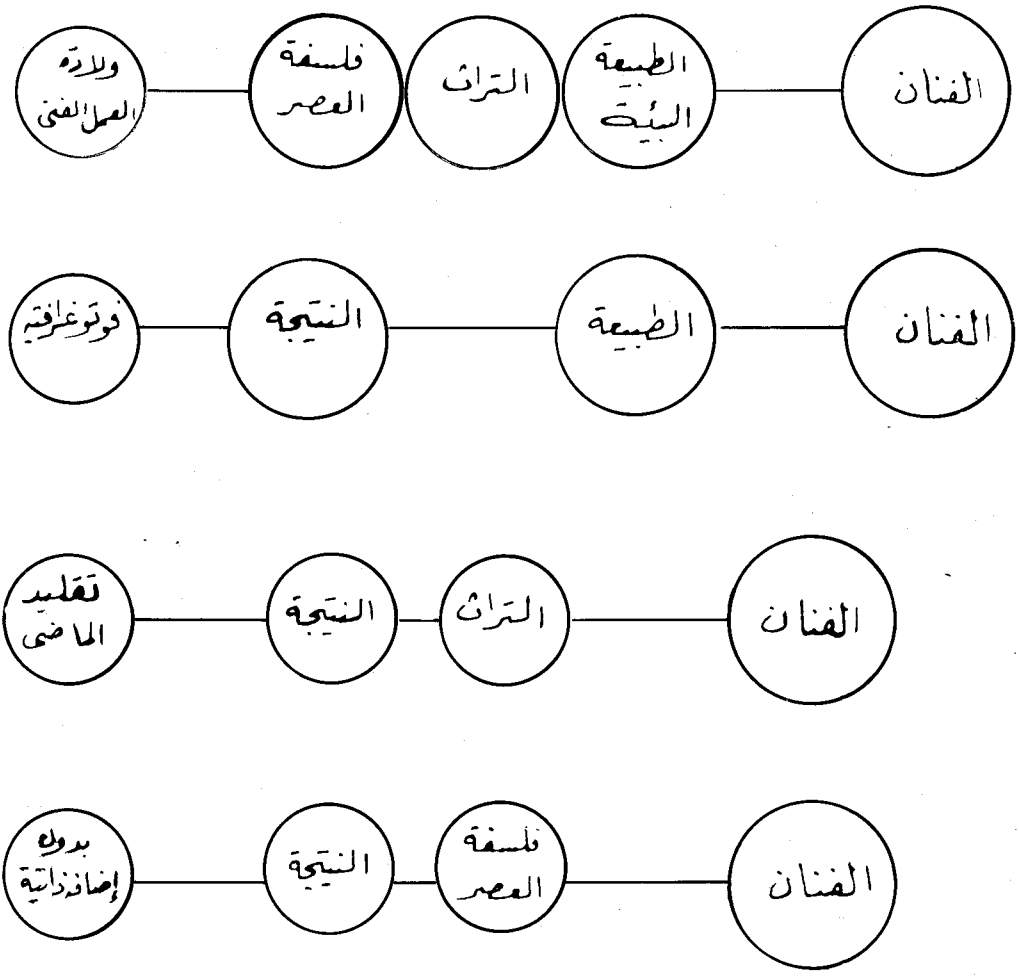


مصادر البناء



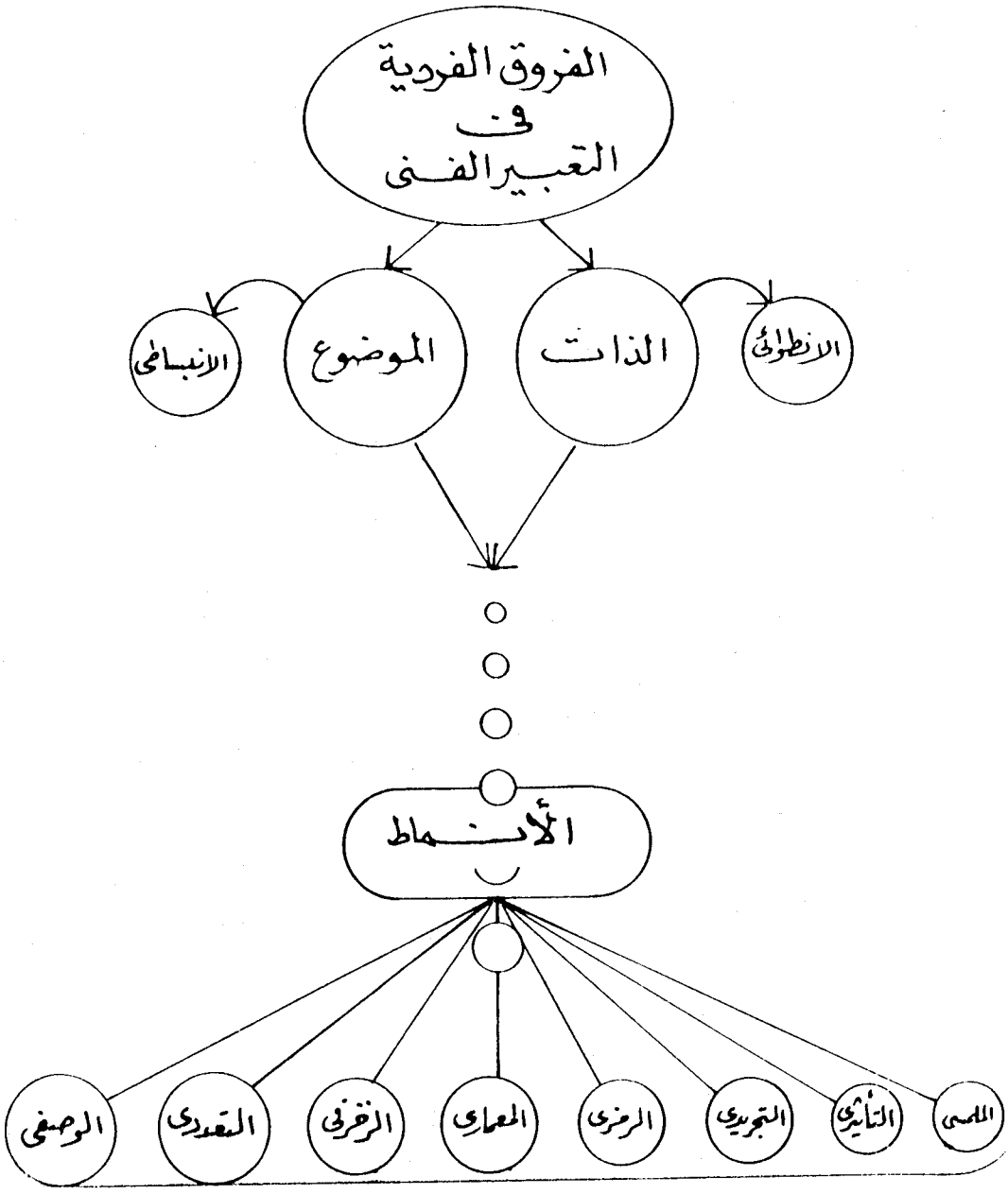
- مد الفنان إلى الجمهور ومد الجمهور الى الفنان .
الفنان نبض الجمهور ، يأخذ منه ويعطيه .
الفن بلا جمهور إنتاج ميت ، والجمهور بلا فن جمهور مشتت غير متماسك
الجمهور بلا فن لا يكون حضارة .
- قيم الفن الرفيعة لا تخضع إلى جمهور الوقتية . لابد لهذا الجمهور أن يتعلم ليتذوقها ويعيش بها .
- الإلمام بالتراث الحضاري في الفن ليس غاية في ذاته وإنما وسيلة لدفع عجلة التطور .
- ادراك الماضي يتم لفهم الحاضر .

مصادر البناء

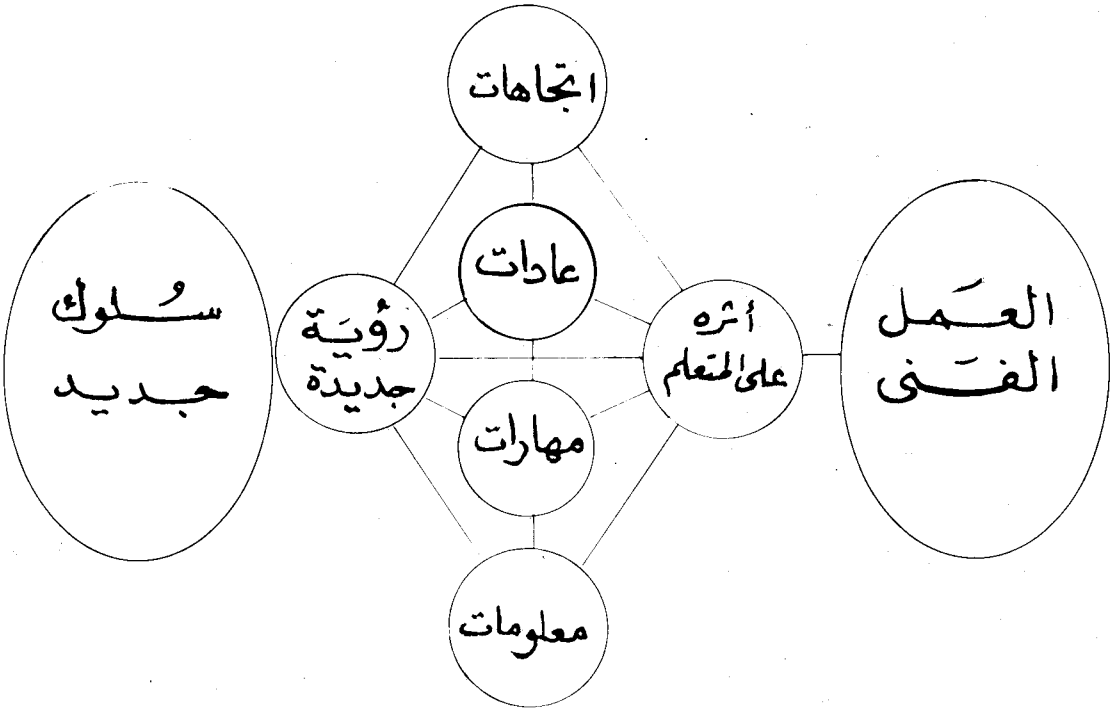


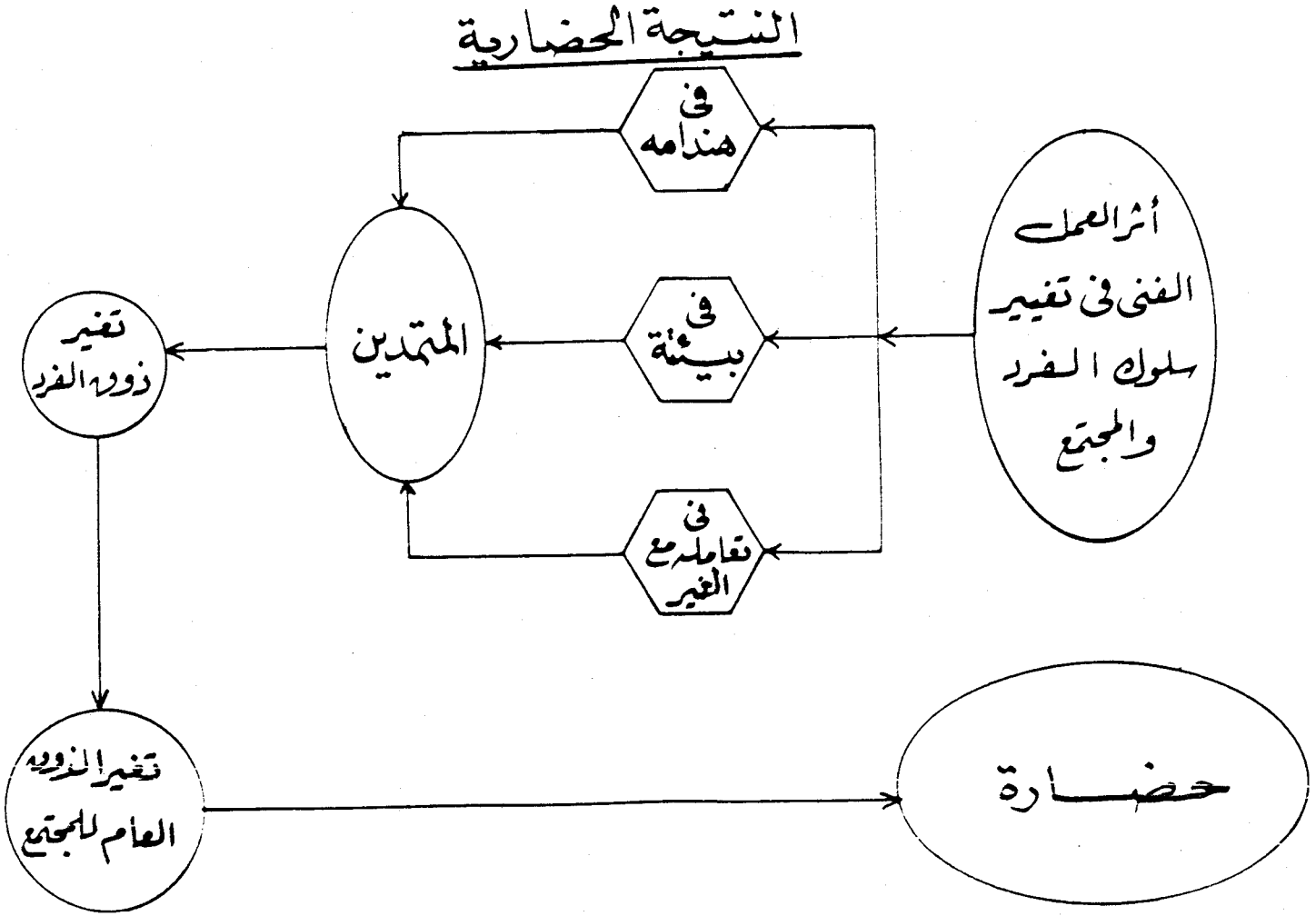
ماذا لو أغفل أحد المصادر ؟

تعـــدد الانمـــاط



الآثار السلوكية




النتيجة الحضارية
أثر العمل الفني في تغيير سلوك الفرد والمجتمع
في هدامه
في بيئة
في تعامله مع الغير
المتمدين
تغير ذوق الفرد
تغير الذوق العام للمجتمع
حضارة

آيات بينات

﴿ أفلا ينظرون الى الأبل كيف خلقت ، وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت ، وإلى الأرض كيف سطحت ، فذكر إنما أنت مذكر ﴾ .

(١٧ ـ ٢٤ الغاشية)

﴿ إن فى خلق السمـــوات والأرض واختـلاف الليـــل والنهـار لآيـــات لأولى الألباب ﴾ . (١٩٠ آل عمران)

﴿ وتراهم ينظرون إليك وهم لا يبصرون ﴾ . (١٩٨ الأعراف)

﴿ ومن أظلم ممن ذكر بآيات ربه ثم أعرض عنها ﴾ (٢٢ السجدة)

﴿ قل انظروا ماذا فى السموات والأرض ﴾ . (١٠١ يونس)

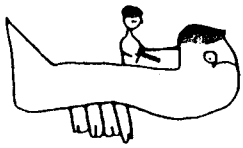
﴿ فى أى صورة ما شاء ركبك ﴾ (٨ الأنفطار)

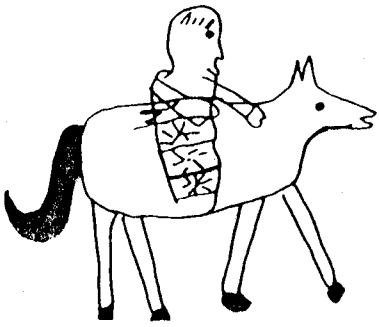
﴿ أأنتم اشد خلقاً أم السماء بناها ﴾ (٢٧ النازعات)

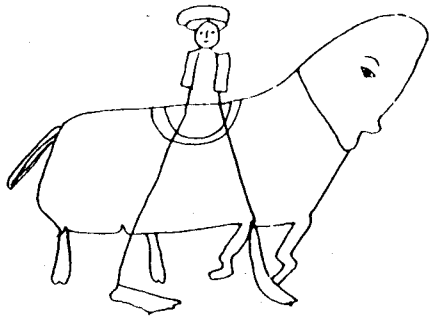
﴿ أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج . والأرض مددناها وألقينا فيها رواسى . وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج ﴾ . (٦ ـ ٧ق)

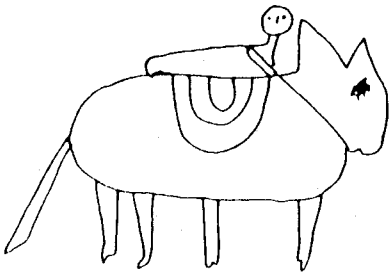
٩ ـ وضع الفارس على الحصان

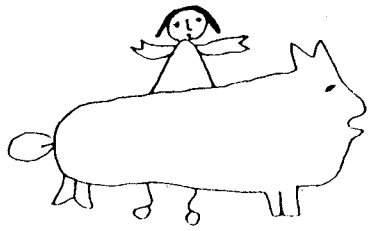
مجموعة متنوعة من رسوم الأطفال القطريين سن ١٠
توضح الفروق الفردية فى تصور علاقة الفارس بالحصان

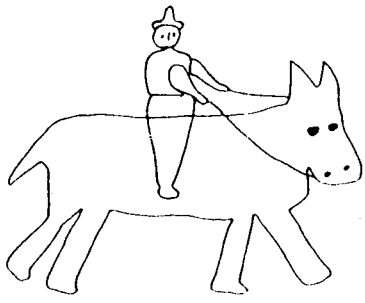












١٠ ـ تنوع الفارس والحصان

نماذج اخرى للفروق الفردية فى تصوير علاقة الفارس بالحصان
عند بعض الاطفال القطريين سن ١٠