الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.

قسم الثقافة الشعبية.

أطروحة جامعية لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الشعبية الموسومة بـ:

# المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية.
# دراسة ميدانية تحليلية.

من إعداد الطالب:

عبد الرزاق بلبشير

تحت إشراف:

أ.د. محمد رمضان

أعضاء لجنة المناقشة:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | – أ.د. عبد الحق زريوح | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | رئيسا |
| 2 | – أ.د. محمد رمضان | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | مشرفا ومقررا |
| 3 | – د. الغوثي بن سنوسي | أستاذ محاضر (أ) | جامعة تلمسان | عضوا |
| 4 | – د. عبد الحميد بكري | أستاذ محاضر (أ) | جامعة سعيدة | عضوا |
| 5 | – د. عبد الله ثاني قدور | أستاذ محاضر (أ) | جامعة وهران | عضوا |
| 6 | – د. حميد حمادي | أستاذ محاضر (أ) | جامعة وهران | عضوا |

السنة الجامعية 2011-2012

# بسم الله الرحمن الرحيم.

﴿ قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَآ إِلاّ مَا عَلّمْتَنَآ إِنّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ. ﴾

**سورة البقرة الآية 36**

﴿ يَرْفَعِ اللّهُ الّذِينَ آمَنُواْ مِنكُمْ وَالّذِينَ أُوتُواْ الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ.﴾

**سورة المجادلة الآية 11**

صدق الله العظيم.

**قال الإمام علي كرم الله وجهه:**

فقم بعلم ولا تطلب به بدلا *** فالناس موتى وأهل العلم أحياء.

## إهداء

إلى روح والدي الطاهرة طيب الله ثراه.

إلى روح والدتي مملكة العطاء والحنان رحمها الله.

إلى روحيهما الذين تركاني كافلا لأخوتي.

إلى التي زرعت في روحي وقلبي نورها متلألئا على صفحات هذا البحث ...شريكة العمر ...وقرة العين ...والحرم المصون، جنان الود ورياض العفة، سندي في الحياة، أم وسام، التي تجشمت معي عناء هذا العمل.

إلى أحلى إشراقه في الأفاق، شعاع امتدادي، وقرة العين، بنتيّ شهيناز ووسام متمنيا لهما كل السعادة والنجاح.

إلى جميع إخوتي.

أهدي هذا العمل المتواضع.....

## الباب الأول.

دراسة ميدانية تحليلية لمناهج وبرامج المواد الفنية المطبقة في المدرسة الجزائرية.

**الفصل الأول**: مواد ونشاطات الفنون التشكيلية.

**الفصل الثاني**: مواد ونشاطات التربية الموسيقية.

**الفصل الثالث**: مواد ونشاطات التربية البدنية.

---

## الباب الثاني.

واقع وأفاق تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية.

**الفصل الأول**: تاريخ الفنون عند الشعوب، وأهم مراحل تطورها عبر العصور.

**الفصل الثاني**: مسار تدريس الفنون في الجزائر ومكانتها في المنظومة التربوية.

**الفصل الثالث**: تشخيص النقائص الموجودة في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها.

**مقدمة.**

لم تكن الفنون مواد جديدة العهد في منظومتنا التربوية، بل حظيت بحصة الأسد من اهتمامات المشرفين عليها في حقل التربية من برمجة التعليم وتخطيطه، إلاّ أنّ نقص الإطارات المتخصصة في هذه المواد جعلها تنحصر في الجانب النظري، بعيدة عن مطالب التلاميذ الملحة، عدا القليل من المؤسسات المحظوظة.

المادة 25 من الأمرية 35/76 زادت تأكيدا لتثبيت المواد الفنية، إذ نصّت صراحة على أن "المدرسة الجزائرية توفر للتلاميذ تعليما فنيا يوقظ فيهم الأحاسيس الجمالية والذوق الفني الرفيع، ويمكنهم من المساهمة في الحياة الثقافية والإطلاع على التراث العالمي والعربي"، من خلال دراسة الشخصيات والأعمال الفنية المختلفة، وإعطائهم ثقافة فنية عامة، مما يؤدي إلى إبراز المواهب المختلفة في هذا الميدان، والعمل على تشجيع نموها. وكانت السنة الدراسية 1981/1980 المنطلق الرسمي لهذه الأفكار، مع بروز برامج المدرسة الأساسية، وتخرج الدفعات الأولى لأساتذة الفنون للطور الثالث من التعليم الأساسي وللتعليم الثانوي، وبعد أن فتحت المدرسة العليا للأساتذة أبوابها انتعشت المواد الفنية بأساتذتها الذين هم في تزايد مستمر.

وهكذا حان الوقت لوضع برنامج خاص بالتعليم الفني وإزالة اللبس بين المواد الفنية كاختصاص وكنشاط ثقافي، ومنه اعتبار أن أستاذ الفنون ومادته كباقي أساتذة المواد الدراسية الأخرى، مع مشاركة الفنون في الأنشطة الثقافية والتربوية ضمن المنظومة التربوية، وهكذا ضربت الفنون عروقها لإرساء أهدافها التربوية داخل المنظومة التربوية الجزائرية، فكان من أللازم إدراج الفنون ضمن المناهج التعليمية كمواد تربوية، وتعتبر هذه المواد من أهم الوسائل التي لا يمكن الاستغناء عنها في النظام التربوي المدرسي ولا زالت، حيث تقوم بتربية الأجيال تربية متكاملة ومتزنة وهذا بغرس القيم الأخلاقية النبيلة وإكسابهم المهارات الفنية المختلفة، المتمثلة أساسا في الكتابة والقراءة والأداء.

إنّ علاقة الفنون بالتربية وثيقة وعريقة منذ القدم، فكلاهما يكمل الآخر، وبما أنّ التربية هي التي يقصد بها تغيير سلوك التلاميذ إلى أنماط يقبلها المجتمع، فالفنون من الوسائل التربوية التي تحقق ذلك، لذا حظيت بالأهمية التي تستحقها بين المواد الأخرى، ضمن منهاج المنظومة التربوية منذ استرجاع السيادة الوطنية حيث تعمل الفنون على اكتساب التلاميذ تعليما فنيا يوقظ فيهم الأحاسيس

الجمالية، ويمكنهم من المساهمة في الحياة الثقافية، ويؤدي إلى إبراز المواهب المختلفة في هذا الميدان والعمل على تشجيع نموها.

فالفنون تهذب النفوس وتصقل المواهب وتنمي المدارك وتنتشل الأجيال من براثن الجهل الفني والثقافي الذي هو آفة الأمة باعتبارها إحدى المقومات الثقافية للشخصية الوطنية. للفنون دور مهم في بناء شخصية الطفل، فهي تساهم مع باقي المواد الدراسية الأخرى في إعداد الطفل المتكامل الشخصية، وتمنحه القدرة للاستجابة للجمال أينما وجد. ويعالج الفن في المدارس على أساس أنه مادة ممتعة، وله دور كبير في التربية. فالدارس للفن يتغير سلوكه وتتغير عاداته ويكون قادرا على إدراك المعاني والقيم الجمالية في الأشياء.

تعد الفنون جوهر التربية الوجدانية التي تغني الشخص روحيا من خلال تنمية المفاهيم السليمة للتذوق، والمعايير الصحيحة للاستمتاع بكل حواسه، وتعد الفنون التشكيلية جزءا مكملا للعملية التربوية والطفل يجد في الفن خير معبر برغباته وطموحاته الخيالية. فالفنون مواد دراسية لا تنفصل عن المواد الأساسية الأخرى من البرنامج الدراسي، لأنها جزء منه وركيزة من ركائزه الأساسية، ويجب أن تساهم مع المواد الدراسية الأخرى، في تنمية استعدادات الطفل وميولا ته وتوجيهه الوجهة الاجتماعية السليمة، وهي ليست غاية وإنما وسيلة من وسائل بناء شخصية الطفل وتكاملها، وتحقيق الأهداف العامة لفلسفة التربية الحديثة.

**أهمية البحث وأهدافه.**

**الأهداف العامة:** ظهرت في هذه السنين الأخيرة الكثير من الوظائف الخاصة بتدريس الفنون والممارسة الفنية، وهذا الظهور ليس وليد الصدفة، بل هو نتيجة تطور الصناعة ووسائل الاتصال والتوسّع العمراني في ظل العولمة واقتصاد السوق، مما جعل الكثير من المنظومات التربوية العالمية والجزائرية على الخصوص، تعطي المكانة الحقيقية لمادة الفنون، لتلعب الدور الأساس في تربية المتعلمين، وتمكينهم من كفاءات أساسية تعبيرية واتصالية، وفهم وقراءة وإنتاج الرسائل المرئية بواسطة اللغات الخاصة بفن الرسم والتلوين وفنون التصميم قصد الوصول بهم إلى تحقيق أهداف أخرى خارج مجال الفن، خاصة إذا علمنا أن تعليم وتعلّم الفن ليس ضروريا لما هو فن للفن فقط، بل هو ضرورة لفوائد أخرى يتحصّل عليها المتعلمون لمساعدتهم على النمو المتوازن والمتكامل في جوانب عدة.

فالفنون تُطور الانتباه على مستوى التعبير والإدراك، وتساهم في بناء اللغة وتطوير المواقف المراد تبليغها، وتسيير الوقت وحل المشكلات مما يساعد المتعلمين على اكتساب كفاءات في إطار القيم الجمالية، التي تمكنهم من شق طريقهم في ميادين الحياة العملية كمواطنين عاملين ومنتجين في المستقبل، فخورين بانتمائهم لوطنهم وأمتهم. ومن هنا تبرز أهمية تعليم وتعلم التقنيات التعبيرية المرتبطة باللغة التشكيلية وبالعوامل التاريخية، إضافة إلى العوامل المحلية والعالمية والبيئية والصحية، خاصة إذا أتيحت الفرصة للمتعلمين، لتطوير كفاءاتهم والتحكم فيها من خلال تعليمات وفق ما يتطلبه العصر من تحديات في المجالات الإبداعية والابتكارية، في شتى الميادين الفنية ومواكبة المستجدات العالمية، والإلمام بموروثهم الحضاري لأمتهم العربية والإسلامية والأمازيغية والتوسع شيء فشيء نحو التراث العالمي لبلورة ثقافة جديدة في المستقبل.

**الأهداف الخاصة.**

تهدف الدراسة إلى توضيح دور المنهاج والبرامج الخاصة بالنشاطات الفنية، في إعطاء تكوين متوازن للأجيال المتمدرسة قصد تطوير قدراتهم، التي لم يكن بإمكان نماذج التدريس التقليدية تحقيقها وهي الإبداع والتخيل، وكذلك حب الإطلاع والاستقلالية والحس النقدي والملاحظة وكذا القابلية في تكوين أحكام والتعبير عنها. فالبرامج والمناهج الفنية الواجب تدريسها لا تهدف إلى تكوين فنانين ولكن يجب أن تقوم هذه المناهج بإعطاء الأطفال وسائل الملاحظة، لفهم العالم المحيط بهم والتفكير بأنفسهم والتأقلم مع الوضعيات الجديدة. وذلك بالعمل على تطوير أنماط فكرية عامة، كالتحليل والتركيب والتنسيق المنطقي والتفكير الإبداعي والوعي بالأصالة والتراث للشخصية الوطنية.

كما تتطرق الدراسة إلى إبراز مفهوم التقويم. فالتقويم في الفنون يعد من أهم الأسس التي يتطلب مراعاتها عند تقويم الكفاءات مع تحديد الوسائل الضرورية واللازمة لها، وهذا لا يعني اصطياد وحصر الأخطاء وحصر العيوب وانتقاد المشاريع والأعمال، بل هو قياس مدى تحقيق الأهداف التي نصبوا إليها قصد الوصول بأعمالنا إلى نتائج أفضل، حيث يجب أن يكون التقويم مرتبطا بالأهداف التي رسمت من قبل في المنهاج الدراسي لتحقيق الغايات المنشودة بهذا المعنى، فالتقويم يجب أن يكون مرتبطا بالأغراض التي نرجوها منه. فمثلا إذا كان المنهاج يرمي إلى بث قيم الجمال وقيم التسامح وحب فعل الخير، كان تقويمنا منصبا على مدى تعاون التلاميذ فيما بينهم، في المدرسة داخل

الحجرات أو في فناء المدرسة. ولهذا يجب أن يكون التقويم مرتبطا بالأهداف التي ينص عليها المنهاج وفق الأسس التي يتطلب مراعاتها في عملية التقويم، فهو لا يقتصر على ما تحصله المتعلم من معلومات، ومدى ما تدرب عليه من مهارات بل يقيس التقويم هذه الجوانب وغيرها من جوانب شخصية المتعلم، وخاصة ذلك الجانب الذي يتصل بسلوكه ومدى التعديل الذي قد طرأ عليه، لأن المنهاج بصورته السليمة لا يهدف إلى العناية بجانب دون جانب آخر، وبعبارة أخرى يجب أن يشمل التقويم كل أبعاد شخصية المتعلم.

- ففي البعد المعرفي يتطلب قياس المعلومات والمفاهيم والتصورات.
- وفي البعد النفسي الحركي يتطلب قياس المهارات والأداء
- وفي البعد الوجداني يتطلب قياس الموقف من حيث الميول والاتجاهات.

كما أنّ تدريس الفنون في منظومتنا التربوية وتحقيق أهدافها التربوية تحتاج إلى جملة من الشروط، كما تحتاج إلى الكثير من العناية والحرص والمراجعة للوقوف على الجوانب والنقاط السلبية، ذلك أن الطرق البيداغوجية الحديثة دائما في تجديد الحياة نفسها، مستفيدة من الدراسات النفسية والتربوية الحديثة، ومن ثم بات من الضروري أن نختار أحسن السبل وأنسب طرق التدريس في تعليم أبناءنا ماهية الفنون وأهدافها التربوية، هذه الطرق التي يجب أن تراعي فيها وفي جميع مراحل التدريس، العوامل النفسية للطفل بالدرجة الأولى والجوانب الأخرى المتعددة بدرجة ثانية، وذلك باعتبار أن الطفل كائن حي يعيش في بيئة ومحيط اجتماعي له اتجاهاته وميوله، وله مقومات وقيم أخلاقية وإنسانية، وكذا الاعتماد على طرق التعليم الهادف الذي تدعمه الوسائل التعليمية الحديثة، كالخبرة المباشرة وغيرها من مجموع الوسائل البديلة الأخرى، التي تجعل الطفل يدرك الأشياء في عالمه إدراكا حسيا، يعده فيما بعد للإدراك المجرد والتصوّر الذهني والتفكير السليم وتلك هي الغاية.

**أسباب اختيار الموضوع.**

لقد ترددت كثيرا في اختيار موضوع البحث، نظرا لندرة المراجع المتعلقة بعناصر المادة، وقررت معالجة موضوع "المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية، دراسة ميدانية تحليلية"، بناءا على الممارسة الميدانية لمهنة تدريس المادة الفنية في الحقل التربوي، ومطالعتي لمسار تطور الفنون عبر ممر العصور. فالفنون ليست مجرد تسلية وترفيه، أو أنها سلع تباع وتشتري في الأسواق مع السلع الرخيصة في أيدي عارضين ليسوا ذوي شأن في المجتمع، بل لقد آمن العلماء بأن للفنون شأنا عظيما، تعقد من أجلها

الحكومات المؤتمرات الدولية، وتمثل فيه أمم وشعوب وجامعات ومعاهد، ويقوم به أساتذة جامعيون لهم مكانتهم وقدرهم، حيث انعقد أول مؤتمر للموسيقى والفنون العربية في مارس 1932 بالقاهرة، وشارك فيه مجموعة من علماء الموسيقى والفنون من العرب والعجم، ومن بين الذين شاركوا فيه من الشخصيات العالمية الباحث المجري المستشرق بيلابارتوك والعالم المشهور فارمز. وقد كانت لهذا المؤتمر أثار أدبية وعلمية لا تقل أهمية في قيمها عما ترتب عنه من أثار فنية، وهذا أحد أهم المقاصد التي كانت الأمة العربية تهدف إليها لرفع مستوى الثقافة والفنون، والنظر إلى العاملين في ميدانها بالعين التي كانت تنظر بها الجماعة إلى أصحاب المهن العليا، والعمل على خلق فنانين من طبقة مثقفة، تتلقى هذا الفن الرفيع وفق مناهج منظمة تشمل أصول الفن وقواعده وتعد إعدادا علميا كافيا لتهذيب الأمة من النشء المدرسي، لتفهم رسالة الفن وتذوقه، وتعريف الكثير من أساليبه وأهدافه حتى يسفيد منه أكثر الفائدة وحتى يستطيع إدراك المدى الذي وصل إليه الفن. قليلون أولئك الذين اهتموا بدراسة الفنون في الجزائر يدرسونها ويحللون مدارسها ومذاهبها ويستنبطون أسسها ومميزاتها، ويتذوقون جمالها، ويكتبون عن ذلك كله كتابة علمية فنية لا تتناسب والإبداع الفني عند العرب، الذي بلغ الذروة من حيث المضمون والموضوع والتنوع والطابع والوحدة، مع تعدد الأساليب والأذواق، ذلك أنّ جل الكتاب في الجزائر إنما أغفلوا دراسة الفنون من أبحاثهم في وقت لم يهملوا ناحية من نواحي البحث إلاّ وأشبعوها درسا وأوسعوها تمحيصا. ومن أهم دواعي اختياري للموضوع، التجربة المهنية الميدانية الطويلة التي اكتسبتها في ميدان تنشيط وتدريس المواد الفنية، ولمدة زمنية طويلة وعدم وضوح الرؤية عند كثير من المعلمين لماهية الفنون وأصولها، ودور الفنون في إثراء وتطور عملية التعليم.

- تعميق الدراسات والأبحاث الأكاديمية حول موضوع الفنون، التي لا تزال متأخرة مقارنة بالدراسات الأخرى، حيث ظلت المكتبة الجزائرية ناقصة من مثل هذه الدراسات، فكان الطموح أن أحاول سد هذا النقص.
- كما عرفت دراسة الفنون ودورها في بناء أسس حضارات الشعوب القديمة، ودراسة معظم الموروث الفني الإسلامي الوطني والعربي، الكثير من الإهمال وعدم الاعتراف به، مما أسهم في غياب المتابعة التاريخية وتأخر الاهتمام بدراسته.
- البحث عن الشروط الأساسية المساعدة على تحقيق الفنون لأهدافها التربوية، كالبيئة بمعناها الواسع وأنواعها المتعددة طبيعية كانت أو اجتماعية، التي لها أثر كبير في اكتساب الطفل أنواعا شتى

من الخبرة تعدل سلوكه وغرائزه، وتكوين ميوله وعواطفه، لذا يجب أخذ بعين الاعتبار البيئة ومحاولة الوقوف على كل صغيرة وكبيرة من حياة الطفل وشأنه.

- التعرف على الصعوبات التي تقف مانعا في مجرى تثمين وتطوير مؤهلات وملكات الطفل وميوله، وكذلك معرفة الاحتياجات الأساسية، التي تواجهها المظاهر الأولى للتعبير الجمالي والفني عند الطفل وهذا هو الموقف الجديد المطلوب من الباحث في هذا المجال، الذي سيكون أكثر حرصا على معرفة ميول وملكات الأطفال وقدراتهم النفسية.
- محاولة إبراز قيمة ومكانة الفنون في المنظومة، حيث لا يمكن تدريس الفنون كمواد منعزلة عن المواد الدراسية الأخرى، لأن المواد الفنية عندما تدرس كمواد منعزلة ومنفصلة عن باقي المواد الدراسية الأخرى. كثيرا ما نبتر الصلات المختلفة التي تربطها بباقي المواد الدراسية الأخرى بترا مفتعلا، والفن في هذه الحالة لا يؤدي إلى تحقيق تربية متكاملة ذات طابع جمالي، فينبغي أن يبقى الفن على صلة وثيقة بباقي المواد الدراسية الأخرى على شكل تناسق وتكامل وتبادل للخبرات، لأن أحد خاصيات التعليم الحديث على مستوى الطرق البيداغوجية والتربوية، هي التصوّر الجديد لعملية التعلم في إطار التكامل والترابط بين المواد، وذلك لإزالة الحواجز بين هذه المواد.
- التحسيس بقيمة وأهمية الجمال في مؤسساتنا التربوية، ووجوب تطبيق هذه القيم في أسمى ما لديها من إمكانيات، حتى نزيد في القدرة عند المتعلمين للإبداع الفني، ويجب أن يكون الاهتمام متساويا ومنصفا بين المواد العلمية والأدبية الأساسية وبين المواد الفنية، وأن تكون مجمل البرامج التعليمية منسقة في نظام بيداغوجي واحد، بحيث يجمع جميع المواد الدراسية في إطار واحد لتوفير للطفل مجال السعادة والتكامل والاتزان في الشخصية، لأن أهداف الفنون لا تتحقق إلا إذا رسمت لها خطط بيداغوجية وعلمية، تكيف تكيفا عمليا يتفق مع سن التلميذ ونموه وإدراكه وعلاقته ببيئته.
- محاولة شد انتباه مسؤولي التربية والتكوين إلى ضرورة إعادة النظر في تركيبة برامج ومنهاج المواد الفنية، والعمل على التقليل من كثافة الدروس الموجودة، والعمل على تحديد الطرق البيداغوجية والوصول إلى مستوى يجعلها قادرة على استيعاب الرصيد الفني كمّا ونوعا، مع التأكيد على المطالبة بتجديد مناهج الفنون وتغيير أساليب عملها ونسق إدارتها خاصة وأن:

أ. البرامج المطبقة في مؤسساتنا يعود تصميم أهدافها وتحديد مفاهيمها إلى عقود خلت، وهي بذلك لا تساير التقدم العلمي والفني الذي أحدثته التقنيات الحديثة في الإعلام والاتصال.

ب. عرف المجتمع الجزائري تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية عميقة غيرت فلسفته الاجتماعية والمواطنة المسؤولة، تكون فيها روح المبادرة والبحث الدائم عن النجاعة المحرّك الأساسي للتغيير الاجتماعي، لأن تغيير البرامج التعليمية وتحديث محتوياتها، أضحت تفرض نفسها، خاصة وأن العولمة تملي على المجتمعات تحديات جديدة لن ترفع إلا بالإعداد الجيد والتربية الجمالية الناجعة للأجيال.

كما حاولت من خلال هذا البحث شد انتباه المشرفين على حقل التربية بضرورة إعادة النظر في برامج ومناهج المادة، وضرورة الاعتماد على المقاربة الجديدة للمناهج التي تجعل من متعلم الفنون محورا أساسيا لها، وتعمل على إشراكه في مسؤولية قيادة وتنفيذ تعلم الفنون، فهي تقوم على اختيار وضعيات تعليمية مستقاة من الحياة في صيغة مشكلات ترمي عملية التعلم إلى حلها باستعمال الأدوات الفكرية، وبتسخير المهارات والمعارف الضرورية لذلك مع العمل على تقويم وترقية الكفاءة وتثمين كفاءة الأطفال، التي ينص عليها منهاج الفنون، والذي يتطلب من صاحب الدراسة الميدانية لواقع تدريس الفنون دراية علمية معرفية أكاديمية للفنون والتربية وعلم النفس التربوي وطرائق التدريس والتقويم.

**الإشكالية**

إنّ الواقع الذي تعيشه المواد الفنية في المنظومة التربوية لا يدعوا إلى الارتياح، ولكنه ليس واقعا سيئا ينذر بالكارثة، كما يحلوا للبعض أن يصوره على الرغم من أنه واقع معقد وتحيط به إشكالات عديدة، إلا أنه يرسم خطا بيانيا يوضح للدارس أننا قطعنا أشواطا كبيرة وحققنا إنجازات ومكاسب معتبرة حتى وإن كانت هذه الإنجازات لا ترقى إلى المستوى المطلوب، ورغم ذلك فأن المدرسة الجزائرية لا تزال غير مدركة ومتجاهلة لأهمية تدريس المواد الفنية وأهمية الفن في التعليم، إذ أن أكثر ما نفكر فيه في مجال التعليم هو إعطاء قيمة كبيرة للمواد العلمية والعقلية والأدبية وإهمال المواد الفنية، مع الأسف الشديد، فإن منظومتنا التربوية لا تزال غير مدركة ومتجاهلة لأهمية تدريس الفنون وأهمية الفن في التعليم، إذ أن أكثر ما نفكر فيه في مجال التعليم، هو إعطاء قيمة كبيرة للمواد العلمية والأدبية وإهمال الفنون، حيث صارت وظيفة المنظومة التربوية الأساسية إخضاع عقول الأطفال بشكل إلزامي لتعلم المواد العقلية، وبذل كل الإمكانيات المادية والبشرية في نقل معلومات هذه المواد إلى عقول

أطفالنا. فنظام وإيديولوجية التعليم الإلزامي، يفرض على الأطفال تعلم المواد العلمية والأدبية وإهمال المواد الفنية.

ولهذا لا بد أن ينتقل برنامج تدريس الفنون من المفهوم النظري إلى المفهوم العلمي التطبيقي، وهذان المفهومان يبرزان ثلاثة محاور أساسية هي تطور عقلية الطفل ومستواه من خلال تعلم المبادئ الأساسية للفن، وتدعيم المعلومات لدى الطفل، وزيادة القدرة على التذوق الفني ودعم انتماء الطفل في الربط بين الفن والحياة اليومية، وعلى وزارة التربية الوطنية توفير كل الوسائل والمستلزمات الضرورية التي تكفل نجاح وتشجيع المواهب الإبداعية والمهارات الفردية البناءة، وخلق عالم جمالي واسع أمام الأطفال يعبرون عنه بحرية، وبهذا تصبح المؤسسات التربوية مكانا يتسنى فيه للطفل أن يمارس الأشغال والأعمال الفنية، التي يرغب في تجسيدها حتى تصبح المؤسسات التربوية فضاء واسعا للابتكار والإبداع.

إن حركية النظام التربوي الخاص بتدريس الفنون تجد مصدرها في ضرورة التوفيق بين الثنائية القائمة بين ضرورة الحفاظ على التراث الثقافي الوطني والقيم الدينية والاجتماعية التي تميز المجتمع الجزائري عبر مسيرته التاريخية من جهة واستشراف المستقبل بمستلزماته العلمية والتكنولوجية من جهة أخرى وذلك لإعداد الأجيال إعدادا يجعل منهم مواطنين غيورين على هويتهم وقادرين على رفع التحديات المختلفة التي تفرضها العولمة. والمدرسة الجزائرية لا تشذ عن هذه القاعدة، فهي مطالبة بتجديد مناهجها الفنية وبتغيير طرق عملها ونسق إدارتها خاصة وأن:

– برامج المواد الفنية المطبقة في مؤسساتنا التربوية يعود تصميم أهدافها وتحديد محتوياتها إلى عقود خلت، وهي بذلك لا تواكب التقدم العلمي والمعرفي الذي أحدثته التقنيات الحديثة في الإعلام والاتصال.

– المجتمع الجزائري عرف تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية عميقة غيرت فلسفته الاجتماعية والتربوية، وفتحت أمامه طموحات مشروعة للتقدم والرقي في ظل العدالة الاجتماعية والمواطنة المسؤولة، تكون فيها روح المبادرة والبحث الدائم عن النجاعة المحرك الأساسي للتغير الاجتماعي.

– تغيير البرامج التعليمية الخاصة بالفنون وتحديثها أضحت تفرض نفسها خاصة وأن عولمة المبادلات تملي على المجتمعات تحديات جديدة لن ترفع إلا بالإعداد الجيد والتربية الناجعة للأجيال.

– إن الاعتماد في بناء مناهج الفنون على الأهداف التربوية كأساس لتوجيه عملية التعليم والتعلم، لما بدا آنذاك من نجاعة المقاربة بالأهداف التربوية، إلا أن المعاينة الميدانية لواقع تدريس الفنون في المدرسة

الجزائرية أثبتت بأن الأساتذة الذين تم تكليفهم بتدريس المواد الفنية لم يكونوا على دراية كافية بها، والأسباب عدة، يعود بعضها إلى التكوين والتأطير والبعض الآخر لظروف العمل، حيث كانوا لا يولون إلا أهمية نسبية لهذه المقاربة، إذ كثيرا ما اختصرت على الجانب الشكلي والإداري، والمناهج الجديدة للمواد الفنية جاءت لتثري هذه التجربة الأولى، واعتمدت في المناهج التربوية الخاصة بتدريس الفنون في المدرسة الجزائرية والتي جاءت لمحاولة الرّد على مجموعة من التساؤلات التالية:

– ما الذي يتحصل عليه الطفل في نهاية كل مرحلة من معارف وسلوكيات وقدرات ومهارات فنية ؟

– ما هي الوضعيات التعليمية التعلمية والمجالات المعرفية التي يستفيد منها الطفل؟ هذه الوضعيات والمجالات التي تعتبر الأكثر دلالة ونجاعة لاكتساب هذه الكفاءات والتي تجعل الطفل يستفيد من المكتسبات الجديدة، بعد تحويل مكتسباته السابقة من معارف مواقف وسلوكيات؟

– ما هي أهم الوسائل والطرق البيداغوجية المساعدة على استغلال هذه الوضعيات والمحفزة لمشاركة المتعلم في تكوين ذاته ؟

– كيف يمكن أن يقوم مستوى أداء المتعلم للتأكد من أنه قد تمكن من الكفاءات المستهدفة؟

وقد قصدت من محاولة ألتماس هذه الأساسيات أو غيابها، إلى الدخول في ضوئها إلى تحديد الإطار المنهجي، الذي يمكن أن يضعه أستاذ الفنون للملامح الجمالية للمادة، والذي من خلاله سأحاول أن أبرز بعض النقاط الأساسية الخاصة بنمط تدريس المادة.

– هل يمكن تحويل الفنون بنشاطاتها وأهدافها التربوية إلى مادة أساسية كسائر المواد الدراسية الأخرى؟ ويبقى لنا السؤال المحوري الأساسي هل يجب أن يكون حول مدى ارتباط هذه المادة بباقي المواد الدراسية الأخرى، وقدرتها على تحقيق الأهداف التربوية مع محاولة البحث في ميكانيزمات تطوير أساليب ومبادئ هذه المادة؟ ثم أعود لأسأل نفسي عن ما أريد تحقيقه نظير تطبيق هذه المادة في إطار المنظومة التربوية؟ وبالرغم من كل الجهود التي بذلتها الدولة لترقية وتطوير تدريس المواد الفنية وأهدافها التربوية بالنسبة للطفل، مع إعطاء فكرة نظرية عن الطرق المختلفة المستعملة في تدريسها على أن الدراسة تحاول الإجابة عن أسئلة جوهرية وهي من الأهمية بمكان أحددها بما يلي:

– ما طبيعة المواد الفنية وأسباب إدخالها وتطبيقها في المنظومة التربوية؟

– كيف يمكن وصف علاقة المواد الفنية بالمواد الدراسية الأخرى والبحث في العوامل المؤثرة في عملية التحصيل المدرسي؟

– محاولة البحث عن أنجع السبل في تدريس الفنون وعوامل نجاح أهدافها التربوية وإلى أي حد يظل ارتباطها مقرونا بمعنى التربية. وعلى أي مدى يمكن أن تصل هذه المواد في حالة ترقيتها وتطويرها وتثبيتها كمادة أساسية في المنظومة، والبحث عن معالجة النقائص والعراقيل التي تقف أمام تنفيذ البرامج وتحديد أهدافها الإستراتيجية، وما هي الحلول والاقتراحات التي يمكن أن تساعد على تجسيد هذه الفكرة؟

تلكم هي الإشكالية الأساسية التي سوف أستعملها طيلة هذا البحث. وكانت عدتي في انجاز هذه الرسالة مجموعة من الصادر والمراجع القديمة والحديثة التي تنوعت بتنوع مباحثها فمنها كتب اللغة والأدب والبلاغة وعلم الأصوات والفن وعلم الجمال، وكذا التربية وعلم النفس والتاريخ. فمن كتب اللغة والأدب: تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان والاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث لعمر الدقاق كيف نعتني بالطفل وأدبه لإسماعيل الملحم، ومن كتب التربية وعلم النفس: طرق تدريس الفنون لحمدي خميسى، وموريس روكان تاريخ علم النفس والطريق إلى النبوغ العلمي لدكتور عبد الرحمن العيسوي، والأسس النفسية للتكامل الاجتماعي لمصطفى شريف، معالم التربية لفاخر عاقل التربية العملية التطبيقية في المدرسة الابتدائية لأحمد مختار عضاضة،

ومن كتب التاريخ: تحديات لها تاريخ لمحمد عمارة، وتاريخ الفن عند العرب والمسلمين الأنور الرفاعي وصحائف من التراث لأحمد بن دياب، ومن كتب الفن هناك عدد كبير أخص بالذكر: مبادئ الرسم والتلوين لعبد كيوان، التربية التشكيلية لغابش فوزية، الزخرف في الفنون الإسلامية لخالد حسين، والفنون للدكتور إميل يعقوب، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها لبيرنارد مايرز، ومن الكتب الدينية: الجامع الصحيح للإمام مسلم، ومن كتب علم الجمال كتاب جماليات الفن لعلي عبد المعطي محمد، وعلم الجمال لديني هويمان، ومن كتب علم الأصوات المصطلح الصوتي في الدراسات العربية لعبد العزيز سعيد الصيغ. مع بعض المراجع الأجنبية إلى جانب بعض الموسوعات والمنشورات والمجلات، والتي ثبتت في ثنايا البحث وفهرست المصادر والمراجع.

**منهجية البحث**

وسرنا في بحثنا على منهجية تجميعية، إستندت على تأسيس للأطروحات النظرية لتعليمية الفنون وعدنا إلى ربط المادة التعليمية بعوامل تقنية بيداغوجية، في بسط تحليلي لكيفية تعليم هذه المادة.

يندرج هذا الموضوع أيضا ضمن البحوث الفنية التنفيذية التي تدرس خصائص وماهية النشاطات الفنية وطبيعة تدريسها في المنظومة التربوية، مع دراسة المعايير والأساليب الخاصة بالدراسات التي تهتم بوظيفة الفن وعلاقته بالتربية، كما يعتمد البحث أسلوب التحليل النظري للآراء والدراسات الواردة في أدبيات تدريس الفنون وأهم المناهج والبرامج المعتمدة في تطبيقها للتمكن من تعديلها ونقدها بغرض تصويبها وإثرائها بحسب ما يقتضيه الطرح التقني التعليمي والبعد البيداغوجي، ولتحقيق هذا المبتغى، وحتى أصل إلى الغاية المرجوة، كان لا بد من الجمع بين ثلاثة مناهج، فتعاملت مع المنهج التاريخي الذي اعتمدت عليه في التعريف بتاريخ الفنون وأهم مراحل تطورها عبر العصور، أما المنهج الوصفي فكان سبيله دراسة وتحليل المناهج وبرامج النشاطات الفنية المطبقة في برنامج التعليم المتوسط، لاكتشاف واستنباط ما تتضمنه من أبعاد وأهداف تربوية، كما استعملت المنهج التحليلي في دراسة واقع الفنون ميدانيا وآفاقها المستقبلية.

**خطة البحث**

هذا الموضوع هو امتداد للبحث الذي قمت به في رسالة الماجستير، ولقد غلّبت فيه الجانب الميداني، لهذا رأيت من الضروري التركيز على جانب الدراسة الميدانية التحليلية لبرامج ومناهج ونشاطات المواد الفنية المطبقة في المنظومة التربوية، فلا يزال هذا الموضوع خصبا ويحتاج إلى الكثير من الجهد. وقد اعتمدت في تحقيق هذه الدراسة على خطة تضمنت، مقدمة وبابين وخاتمة. إحتوى الباب الأول الموسوم بـ: دراسة ميدانية تحليلية لمناهج برامج المواد الفنية المطبقة في المدرسة الجزائرية على ثلاثة فصول. أما الفصل الأول فهو خاص بمواد ونشاطات الفنون التشكيلية، وقد تضمن ست نقاط هي: ماهية المادة وأهدافها التربوية ونماذج لأهم نشاطات الفنون التشكيلية، وبيداغوجية المقاربة بالكفاءات ودورها في تطوير أداء الأطفال في الفنون التشكيلية والعناصر التشكيلية والقواعد الفنية للبنية التشكيلية، والأدوات والخامات والوسائل الضرورية لمادة الفنون التشكيلية وعملية التقييم في الفنون التشكيلية. أما الفصل الثاني فهو خاص بمواد ونشاطات التربية الموسيقية وقد تضمن ست نقاط هي: ماهية المادة وأهدافها التربوية والتذوق الموسيقي وأهدافه التربوية والقواعد والنظريات الموسيقية، وماهية النشيد المدرسي وأهدافه وعملية التقويم في التربية الموسيقية وملمح الأستاذ الكفء لتدريس الموسيقى. أما الفصل الثالث فهو خاص بمواد ونشاطات التربية البدنية، وقد تضمن أيضا

ست نقاط هي: ماهية التربية البدنية وأهدافها التربوية وأهم عناصر اكتساب الكفاءة خلال عملية الانجاز وأهم نشاطات التربية البدنية والرياضة والأبعاد التربوية للمادة ومبادئ التكامل بين مختلف المواد التعليمية، واستعمال الأدوات والخدمات والوسائل البيداغوجية الضرورية لمادة التربية البدنية، وعملية التقييم في هذه المادة. أما الباب الثاني الموسوم بـ: واقع وأفاق تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية فقد احتوى على ثلاثة فصول، الفصل الأول خاص بتاريخ الفنون عند الشعوب وأهم مراحل تطورها عبر العصور، وقد تضمن خمس نقاط هي: تاريخ الفنون عند الشعوب القديمة، والموسيقى والغناء عند العرب والإيقاع ومعالم توظيفه في صناعة الشعر الغنائي العربي، والفنون في عصر النهضة الأوروبية والفنون التشكيلية في الجزائر وأثر الحركة الاستشراقية في تطورها. أما الفصل الثاني فهو خاص بمسار تدريس الفنون في الجزائر وأهدافها التربوية، وقد تضمن أربع نقاط هي: معالم توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية ووظيفة الفنون وعلاقتها بالتربية، والهدف التربوي والسيكولوجي من تدريس الفنون ومساهمة المواد الفنية في تحقيق الأهداف العامة للعملية التربوية. أما الفصل الثالث فهو خاص بتشخيص النقائص الموجودة في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها. وقد تضمن أربع نقاط هي: أسباب وعوامل فشل تدريس الفنون في الجزائر والعوامل والشروط الواجب توفيرها لنجاح عملية تدريس الفنون وأراء وتدابير للنهوض بمستوى تعليم الفنون ومن أجل رؤية مستقبلية جديدة للتربية والثقافة في الجزائر.

**صعوبة البحث**

مهما بلغت جدية الباحث في التحليل والتزامه التام بجزئيات موضوع الدراسة وارتباطه الصارم بالمنهج المعتمد، فإن شعور الباحث بالقصور في تحقيق الغايات الممكنة أ والمحتملة وعدم الارتياح للنتائج المتوصل إليها، سينتابه لا محالة، لأن هذه النتائج في نهاية التحليل لن تشفي طموحه العلمي.

ومن أسباب الشعور بعدم الرضا والرغبة التي تصاحب الباحث في إثراء موضوع البحث دوما حذفا أو زيادة قلة المراجع، والتي تعتبر من العوائق الموضوعية التي تحول دون توسيع دائرة الموضوع، وتحد من رؤية الباحث، كما أنّ موضوع البحث الخاص بواقع وأفاق تدريس الفنون يعتبر ميدانا بكرا لم تلجه بعد أقلام الدارسين في الجزائر، علاوة على النقص الفادح الذي تعانيه المكتبات الخاصة والعامة، إذ لا توفر للدارس الشروط الموضوعية للدراسة الأكاديمية في ميدان الفنون.

ولسنا ندعي أن هذا الجهد هو غاية المقصود، أو بلغة المطلوب، إنما هو عمل وغاية، ما نرجوه هو أن يكون لبنة في صرح الدراسات الإنسانية وعلم النفس التربوي، خاصة وقد تحشمنا فيه بعض الصعاب، التي حالت دون تحقيق كثير من مقاصده وبعض العقبات، التي تعذر علينا أن نتخطاها بالنجاح المرجو والتي من بينها:

- طبيعة الموضوع استدعت وقتا طويلا من أجل الاطلاع على الدراسات السابقة مما اضطرني إلى إقامة علاقات مع بعض المدارس والمؤسسات التربوية، وكذا المدارس والمعاهد العليا للفنون الجميلة، ومفتشي الفنون بتلمسان.

- قلة المراجع الفنية والكتب المدرسية الخاصة بالمادة ووسائل الإيضاح

- صعوبة المجتمع الجزائري وعدم تقبل الأولياء والتلاميذ لفكرة تدريس الفنون وممارستها في المدارس التربوية مما سبب لي مشاكل في الاتصال بالأولياء والتلاميذ، خاصة أولياء التلاميذ بالمناطق الريفية، مما أنهكني في التنقيب والغوص في بطون المصادر والمراجع الناذرة، عسى أن أقف على الرأي الصائب والراجح.

- ولا يفوتني أن أقدم جزيل الشكر إلى كل من قدم لي يد المساعدة، وأرجو من الله العزيز أن يحقق الرغبة الصادقة والبواعث الشريفة، التي بذلت من أجلها الوقت والجهد والبحث والتفكير والتجربة الميدانية، وأن يجعل النفع به جزيلا والفائدة منه عامة شاملة، حتى يكون له الأثر في إصلاح كثير من شؤون التربية وتعليم الفنون في بلادنا الحبيبة. هذا باختصار مجمل ما يتضمنه هذا البحث وفيما يلي تفاصيله، واللهَ نسأل الهدى والتوفيق.

# الباب الأول:

## دراسة ميدانية تحليلية لمناهج وبرامج المواد الفنية المطبقة في المدرسة الجزائرية.

الفصل الأول: **مواد ونشاطات الفنون التشكيلية**

الفصل الثاني: **مواد ونشاطات التربية الموسيقية**

الفصل الثالث: **مواد ونشاطات التربية البدنية**

# الفصل الأول: مواد ونشاطات الفنون التشكيلية.

## المبحث الأول: ماهية المادة وأهدافها التربوية.

### أولا–الأهداف العامة لمناهج الفنون التشكيلية لمختلف مراحل التعليم القاعدي والمتوسط.

**تمهيد:**

الفن ثمرة من ثمرات الخيال والذوق والمهارة، ومع أن الفن قد يتصل بمهارة مكتسبة، كفن الخطابة وفن الحرب، إلا أن ما يعتبر فنا حقا هو كل عمل يعبر عن الجمال بحد ذاته أكثر مما يعبر عن غاية نفعية، والفن بهذا المعنى، ينطبق على الأعمال التي ينتجها الفنان وفقا لمبادئ علم الجمال من أجل غاية جمالية [1].

ونظرا لأهمية تطبيق مناهج الفنون التشكيلية الجديدة، التي أدخلت عليها تحسينات بيداغوجية وفنية، وعلمية، وتقنية هامة قصد إحداث تغيرات إيجابية في نفوس الأطفال، ليكونوا قادرين على التعبير بكفاءة عن ذواتهم وأفكارهم وأحاسيسهم ومشاعرهم وانفعالاتهم، مما جعل الكثير من المنظومات التربوية العالمية، والجزائرية على الخصوص، تعطي المكانة الحقيقية لمادة التربية التشكيلية لتلعب الدور الأساس في تربية الأطفال وتمكينهم من كفاءات أساسية تعبيرية واتصالية، وفهم وقراءة وإنتاج الرسائل المرئية بواسطة اللغات الخاصة بفن الرسم والتلوين وفنون التصميم قصد الوصول بهم إلى تحقيق أهداف أخرى خارج مجال الفن، خاصة أذا علمنا أن تعليم وتعلم الفن ليس ضروريا لما هو فن للفن فقط، بل هو ضرورة لفوائد أخرى يتحصل عليها الأطفال لمساعدتهم على النمو المتوازن والمتكامل في جوانب عدة تعمل الفنون التشكيلية بفروعها ومختلف تشكيلاتها على تنمية القدرات التعبيرية والاتصالية بواسطة اللغات الخاصة لفن الرسم والتلوين وفهم إنتاج وقراءة الرسائل المرئية، وتجعل الطفل قادرا على اكتساب المفاهيم الأساسية للجمال الطبيعي.

1 عبد كيوان: مبادئ الرسم والتلوين، دار مكتبة الهلال 2005، ص: 05

فالتربية التشكيلية تطور الانتباه على مستوى التعبير والإدراك وتساهم في بناء اللغة، وتطوير المواقف المراد تبليغها، مما يساعد الأطفال على اكتساب كفاءات في إطار القيم الجمالية التي تمكنهم من شق طريقهم في ميادين الحياة العملية كمواطنين عاملين ومنتجين في المستقبل.

## 1- الغرض من تدريس الفنون التشكيلية

الغرض من تدريس الفنون التشكيلية هو الوصول بالطفل إلى تحقيق الأهداف العامة التالية:

-اكتساب خبرات العالم والتعبير عن الخبرات الشخصية.

-تطوير أنماط فكرية كالتحليل والتركيب والتنسيق المنطقي والتفكير الإبداعي.

-الوعي بالأصالة والتراث الثقافي للشخصية الوطنية، بحيث لا تتوقف محبة الطفل لوطنه، ومحبته لشعبه، ومحبته لثقافة أمته، عند حدود الأقوال فقط دون أن يتجاوزها إلى العمل النافع الذي يفيد وطنه وشعبه[1]، ثم التوسع شيء فشيء نحو عالم ثقافي أكثر اتساعا في الحاضر والماضي للثقافة الوطنية والعالمية، لبلورة ثقافة جديدة في آفاق المستقبل. ولتحقيق هذه الملامح المنشودة من خلال المراحل الخاصة بالمادة يتطلب التركيز على المبادئ التالية:

### 1-1 الوعي بالوسائل المتعددة المتواجدة في المحيط.

التعبير عن المشاعر والأحاسيس تجاه التحف الفنية والمناظر الطبيعية والتقنيات والوسائل المتواجدة في المحيط.

### 1-2 المعرفة الفعلية

المعرفة الفعلية تخص مستوى التعبير التشكيلي، والمهارات التطبيقية التي تتمثل في الإبداع الفني والإنتاج، ويتوقع منها تحقيق الكفاءات التالية:

- تنفيذ مشاريع فنية فردية وجماعية باستعمال الوسائل والخدمات المناسبة المتاحة.

1 تركي رابح: أصول التربية والتعليم، ديوان المطبوعات الجامعية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص: 377

– يعلل ويعبر عن مشاعره تجاه انتاجاته الفنية وانتاجات الآخرين والوصول إلى حسن اختيار المواضيع والطرائق والأساليب التعبيرية.

– الحصول على مكتسبات إبداعية فنية تتماشى وقدرات الطفل العقلية حتى يقدر على التجديد والخلق والابتكار على أبسط صورة ممكنة، وبعملية الخلق يستطيع الطفل أن يكوّن لنفسه ما يمكن أن نسميه ثقافية الداخلية أو الباطنية[1].

### 3-1 المعرفة الوجدانية

المعرفة الوجدانية تخص مستوى الاتصال والحكم على الأعمال الفنية عن طريق النقد والتذوق، ويتوقع منها تحقيق الكفاءات التالية:

– يعبر عن أحاسيسه ومشاعره الذاتية أثناء تذوق الأعمال الفنية ونقدها.

– يصدر أفكارا وتحليلات تعبر عن مواقف جمالية تتماشى والقيم الجمالية التي اكتسبها سابقا

– اكتساب حرية الرأي والتحلي بكل موضوعية أثناء التذوق والنقد، ويناقش ويحترم الرأي المعاكس، ويبدي استعدادا للتعاون مع الآخرين، فإن التربية تشكل إحساسات ووعي وطريق حياة الفرد، ولكن على التربية أيضا أن تنمي السلوك الذكي حتى يستطيع الفرد أن يتخطى مسالك عالمه الاجتماعي[2].

– يدافع عن الذوق الفني والأحكام والآراء المتعلقة بالانتاجات والظواهر الفنية.

1 د. سعد مرسي أحمد: تطور الفكر التربوي، الناشر عالم الكتب القاهرة مصر، الطبعة العاشرة 1986، ص: 508

2 د. سعد مرسي أحمد: م. ن، ن، ص

## المبحث الثاني: نماذج لأهم نشاطات الفنون التشكيلية

### أولا– الرسم والتلوين.

#### 1- أهمية الدرس بالنسبة للطفل

إن درس الرسم والتلوين يمكن الطفل من معرفة أسس تركيب وتنظيم الأعمال الفنية المختلفة من حيث الشكل واللون وفق القواعد الفنية والأسس العلمية، ومعرفة أسس بناء العمل الفني وأنواعه كالتركيب الأفقي، العمودي، المائل، المثلث، الدائري...

كما أن هذا الدرس يساعد الطفل على الانسجام مع اللون السائد، والذي نقصد به تلك الألوان المتدرجة التي تتولد من لونين مختلفي الصفة، ويكون اللون السائد فيها هو اللون الذي يأخذ نسبا متعادلة منهما، وتحليل القواعد الفنية والأسس العلمية التي تمكنه من تحديد القيم الجمالية في التحف الفنية.

يتوصل الطفل إلى التمييز بين نوعين من الألوان، وهي الألوان المنسجمة والألوان المتباينة. فالألوان المنسجمة هي تلك التي تتجاور وتتآلف ويجمع بينها عنصر مشترك، أما الألوان المتباينة فهي تلك التي يتباعد بعضها عن بعض.

يستكشف التأثير المتبادل بين لون وآخر، لان التغيير السريع للألوان يشكل معضلة للطفل، الأمر الذي يستوجب دراسة الألوان ومعرفة ما سيحدث لها قبل وضعها على اللوحة.

إبراز النظام والانسجام اللوني مع اللون السائد، ويوظفه في تلوين العناصر التشكيلية المختلفة على أساس النظام والانسجام. فتنسيق الألوان المختلفة على اللوحة يعتمد على الذوق الفني للطفل من جهة، وعلى خبرته المكتسبة عبر التجربة من جهة أخرى. فهذه القواعد الفنية والأسس العلمية تفيد الطفل في تركيب وتلوين العناصر التشكيلية وتنظيمها لغرض إبراز القيم الجمالية وإضفاء اللمسة الجمالية على الأعمال الفنية.

يتذوق الطفل جمال الانسجام والتآلف اللوني في أعماله الفنية، يظهر الموضوع متزنا ومنسجما إذا كانت عناصره موزعة توزيعا منسجما، وتتناسب أجزاؤه مع بعضها البعض سواء في توزيع في توزيع الملامس أو الضوء أو اللون أو المساحات [1].

اللون يحدث تأثيرات مختلفة في نفسية الطفل، فالألوان الدافئة تمنحه الإحساس بالفرح، وتبعث فيه الحيوية والنشاط، والألوان الباردة تهدئ نفسه وتريح أعصابه، فيوظف مختلف الأساليب التقنية في الرسم والتلوين وفق خصائصها التعبيرية لإبراز الانفعالات والأحاسيس على أساس الدلالات اللونية والخطية والملمسية، مما يكسب الطفل وسائل تعبيرية تعبر عن الأحاسيس والانفعالات وفق آليات الإيصال والتواصل.

**ثانيا– تكوين الصورة.**

التكوين يعني ببساطة ترتيب أجزاء الصورة بطريقة تجعل العين تنتقل من جزء إلى آخر فيها من دون تعثر أو ملل، ونقصد بها عملية بناء الصورة الفنية سواء كانت هذه الصورة واقعية أم تجريدية. ومع أن تكوين الصورة مسألة فردية تتعلق بشخصية الطفل، وتنم عن طبعه وثقافته وذوقه، فإن هناك قواعد عمل تنال قسطا طبيا من الإجماع يجب تطبيقها، كالوحدة والتوازن والإيقاع، والعمق وتعيين مركز الاهتمام، واختيار الإطار.

1- **الوحدة:** يتميز العمل الفني الجيد بوحدة تربط بين أجزائه المختلفة، وهي أحد القواعد الفنية التي تميز أي عمل فني تشكيلي وتتجلى وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للخط والشكل والفراغ والضوء والظل.

2- **الإيقاع:** الإيقاع يمكن تحديده على أنه تناوب منتظم لخط أو شكل وهذا التناوب الذي يجمع بين الوحدة والتغير، يولد الحركة في الصورة ويبعد عنها الجمود، فلا يمكن تصور لوحة فنية وفق تصميمها الجمالي خالية من عناصرها الإيقاعية المتنوعة، من خطوط وأشكال هندسية ومساحات زخرفية، بالإضافة إلى ما يتخللها من عناصر فراغية. فنجد أن واجهات اللوحات الفنية تتألف الواحدة منها من تجمع أشكال وأحجام مختلفة جدا ومتناقضة، إلا أنها تصبح بعد معالجتها متجانسة، لأن كلا منها يتضمن مساحات متحركة مملوءة بالزخرفة أو عناصر أو أشكال فنية إيقاعية.

1 غباش فوزية: التربية الفنية التشكيلية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر 2008، ص: 71

3- **الانسجام والتآلف:** إن إدراك جسم بالشيء يتم بادراك التأليف فيه، وإدراك كل ما تبقى من صفاته من حركة ولون وشكل هو إدراك التأليف، ومن خلال هذا نستدل على أن الطفل، وضمن هذه المناخات الفكرية العامة، يعمل لتحويل كل شيء في عمله الفني، من أشكال كبيرة وفارغة إلى مناطق ومساحات ذات أجزاء صغيرة متشابهة أو متقاربة الشبه في كل منها، وموزعة بإيقاع وتوافق ونقصد بذلك ارتياح العين لرؤية الألوان المنسجمة مع بعضها البعض[1]

4- **العمق:** يعتمد الطفل على المنظور ليظهر عمق الصورة، فالأشياء تصغر كلما ازداد بعدها عن العين، وتكبر كلما اقتربت منها، والخطوط الأفقية المتوازية مثل خطوط السقوف والأبواب والنوافذ تميل إلى الالتقاء عند نقطة التلاشي في الأفق الذي يقع على مستوى النظر، أما الخطوط العمودية المتوازية فتتقارب وتتجه إلى الأعلى، وإلى الأسفل نحو النقطة عينها. والقاعدة هي أن الصورة سواء كانت تمثل البر أو البحر أو الطبيعة، يجب أن تكون مؤلفة ظاهرة للعين وليس بعيدا عنها، وعندئذ تتحقق الحركة البصرية المستمرة.

5- **التنوع:** إن التنوع يبرز من خلال تغيير الخطوط والمسافات والمساحات والأشكال والعناصر والوضعية والألوان والأحجام، ويجب أن يكون التنوع ركيزة أساسية لأي عمل فني حتى يمكن النظر إليه من جميع جوانبه والتمتع بتنوعه الذي يصب في أثار وحدته الكلية.

6- **التوازن:** التوازن نوعان، توازن متماثل وتوازن غير متماثل، فإذا نظرت إلى صورة متوازنة توازنا متماثلا وجدت أن العناصر في نصفها الأيمن تكاد تنطبق على العناصر في نصفها الأيسر، وإذا نظرت إلى صورة متوازنة توازنا غير متماثل وجدت أن العناصر فيها تتباين. وهذا التوازن قد يكون في الأحجام أو الفراغ، وقد يكون بين مجمل الأحجام ومجمل الفراغات، كما يعتمد على العلاقات التشكيلية بين عناصر العمل الفني، هذا التنظيم يهدف إلى جعل مختلف الأجزاء مرتبطة بالكل، فالبصر عندما يقع على منظر فني تجده يبحث عن توازن أجزاء العمل الفني من أجل وضع علاقات غير مرئية لها، وتجمعها ككل يمثل هيكل إعداد وترتيب عناصر اللوحة، ويحدده الاختيار الأنسب لمركز جاذبية اللوحة وتنظيم فضائها ومستوياتها، وحسن توزيع كتلتها وعناصرها التشكيلية الخطية واللونية.

7- **مركز الاهتمام:** إن مركز الاهتمام هو عنصر رئيسي في الصورة تنجذب إليه العين مباشرة، وليس بالضرورة أن يكون مركز الاهتمام عنصرا ماديا ضخما في الصورة، بل من الممكن أن يكون

1 غباش فوزية: م. س، ص: 127

نقطة تشكيل محور طبيعي للتكوين، ويكون هذا المركز شيء أو شخصا أو حتى بقعة لون غير متوقعة في مشهد معتم. ولتعيين مركز الاهتمام في الصورة، يرسم الطفل مستطيلا يمثل مساحة الصورة، ثم يقسمه إلى مستطيلات متساوية، فتكون النقاط الأربع الداخلية التي تقع في المركز تلتقي فيها خطوط التقسيم، مراكز اهتمام قوية يوضع في إحداها العنصر الأكثر أهمية في الموضوع.

8- **النسبة والتناسب:** تتمثل في العلاقة بين الحجم وأبعاد جزء من أي عمل فني وبين الأجزاء الأخرى أو جميعها، وتكون النسبية سواء في الألوان أو القوائم والفواتح أو الأبعاد، وبالتالي على كل عنصر من العناصر التشكيلية للعمل الفني، وإذا شددنا الانتباه في لوحة فنية ونظرنا إلى القسم الأسفل من الأسطر المخطوطة، نجد أننا أمام عدة إيقاعات لفئات من العناصر الدائرية المختلفة الانحناءات وبالنتيجة نلاحظ أن الإيقاع في كل مرة يبرز من خلال خطوط مرسومة قريبة الشبه، تتخللها فراغات قريبة الشبه أيضا، والانسيابية هنا إنما تأتي من عملية التوارد المتواصل لهذه العناصر المرسومة والفارغة.

9- **الإطار:** لا بد أن يكون الإطار واضح المعالم حتى يتمكن المشاهد من إدراك حقيقية، كذلك لا بد أن يتوفر الفصل الواضح بين الإطار والموضوع الأساسي، ويتحقق ذلك بتجنب الأطر المعقدة، وبتحاشي الخلط الناجم عن التشابه في الأضواء والظلال. كما يستحسن البحث عن إطار شامل يحيط بالموضوع الأساسي. فإذا تعذر ذلك يمكن استخدام إطار جزئي يحيط بأعلى الصورة وأحد جوانبها، وهذا النوع من الأطر مفيد لملء مساحة من السماء في الصورة، أو لكسر حدة الاتساع في مقدمتها الخالية، فالموضوع هو جوهر الصورة، والإطار عامل مساعد من عوامل تكوينها.

## ثالثا– رسم الأشكال الأساسية

يمكن هذا الدرس الطفل من إنجاز أشكال وتصاميم فنية مختلفة المساحات والأحجام بتوظيف التقنيات الغرافيكية فردية وجماعية على أساس القواعد الفنية لعلم منظور المساحات والأحجام، الخط الكوفي بأنواعه المختلفة، الزخرفة بتشكيلاتها المتنوعة.

هذا الدرس يساعد الطفل على دراسة وتعلم برامج وتقنيات الإعلام الغرافيكي قصد اكتساب الطفل تجارب وخبرات فنية جديدة والاستفادة منها في تطبيقات فنية عند تناوله للمشاريع الفنية الفردية والجماعية. ومن الكفاءات المستهدفة في هذا المجال، تمكين الطفل من إنجاز أشكال فنية على

أساس القاعدة الأساسية لمنظور المساحات والأحجام وإنجاز تصميمات وأشكال فنية خطية بتوظيف قاعدة الخط الكوفي بأنواعه المختلفة، وكذا إنجاز تشكيلات زخرفية مختلفة وفق القواعد الفنية في تبويب وتركيب وتنظيم العمل الفني.

أما أهداف درس رسم الأشكال الهندسية فتشمل مساعدة الطفل على التعرف على القاعدة الأساسية لمنظور المساحات والأحجام والأطوال، والتوصل إلى حسن تطبيق قواعد منظور الأحجام وسلم الارتفاع في تمثيل العالم المرئي بأبعاده الثلاثة،كما يراه الطفل وليس كما يعرفه،واكتشاف الخط الكوفي وتوظيفه في أعمال تشكيلية وتذوق القيم الجمالية لهذا الخط في مختلف مظاهره الغرافيكية والزخرفية للتعرف على الأشكال الأساسية ذات البعدين وهي ثلاثة: المرجع والدائرة والمثلث.

التعرف على الأشكال الأساسية ذات الثلاثة أبعاد، وهي خمسة أشكال أساسية: الكرة، المخروط، الاسطوانة، المكعب، الطارة، شكل الطارة يشبه الكعكعة. يتمكن الطفل من صنع مجموعة متنوعة من الأشكال الأساسية الثلاثة: المرجع، الدائرة، والمثلث المتساوي الأضلاع، كما يمكنه إدخال بعض التعديلات المختلفة على هذه الأشكال الأساسية التي تشمل الشكل البيضاوي والمستطيل والمثلثات ذات الأضلاع الغير المتساوية.

## المبحث الثالث: بيداغوجية المقاربة بالكفاءات ودورها في تطوير أداء الأطفال في الفنون التشكيلية

### أولا –المقاربة بالكفاءات

في إطار بيداغوجية المقاربة بالكفاءات، فضلا عن كونها وجهة تسعى إلى ترقية تعليم الفنون التشكيلية وتفعيل عملية التعلم وتحديتهما مع عبر تحديث مناهج التعليم، وفضلا عن أخذها بالاعتبار ضرورة الجمع بين المعارف من جهة والقدرة على تحويلها وتجنيدها وإدماج التعلم من جهة أخرى، فإنها توجه جديد اهتدى إليه قطاع التربية في ظل إفرازات التقدم العلمي والتطور التكنولوجي لما عرفه هذا الأخير من رواج في عالم الاقتصاد والعمل، ولما لهذه الإستراتيجية من قدرة على الإعداد والتكوين لاستيعاب هذا الانفجار المعرفي الهائل الذي يسود العصر، وفي هذا الإطار يعتبر أستاذ الفنون التشكيلية ركيزة أساسية في العملية التربوية لأنه يعتبر الوسيط بين المنهاج والطفل وحتى تتم عملية التواصل عليه أن يراعي في عملية تفعيل التعليم والتعلم النقاط التالية:

- تنشيط وتحفيز وإثارة الوعي الذاتي للطفل من خلال التعلمات الزاخرة بالفروق الفردية.
- تنمية الإدراك من خلال الإثارة الحسية (بصرية، سمعية، لمسية) لأن مواد نشاط الفنون التشكيلية ترمي إلى إنماء قدرات الطفل النفسية والعقلية وتقوية حسه الاجتماعي واستعداداته الجسدية عن طريق المواقف الإيجابية التي يتخذها الطفل بتوجيه من الأستاذ لكي يمارس ويبحث ويلاحظ ويحكم وينفذ، كل ذلك في إطار عمل فني جماعي يسمح له بالتعاون والمشاركة في عمل منظم.
- احترام اتجاهات الطفل وإشباعها عن طريق التعبيرات الفنية التشكيلية المتنوعة، حتى يتمكن الطفل من الحصول على المهارات والأصوات الأولية المساعدة له في عملية التعبير، بحيث يمكنه اعتمادا على التجربة الشخصية والممارسة الذاتية، أن يكتسب الآليات الضرورية التي تجعله في وضع إيجابي يمكنه من أن ينظر ويسمع ويكتشف ويعبر ويبتكر.
- حسن اختيار الوسائل والأدوات المناسبة لخصائص طفل هذه المرحلة المتكاملة مع محيطه وبيئته، حيث توضع مواد نشاط الفنون التشكيلية في إطار عملي يرمي إلى توجيه مواقف الطفل واستغلال تكيفه واستجابته لمتطلبات محيطه وبيئته، وهذا ما يستوجب من الأستاذ موقفا جديدا، لأن نشاطات الفنون التشكيلية وميدانها ومنهجيتها لا يمكن أن تمارس إلا في نطاق موضوع عملي محدد يعطي للطفل فرصة كافية ومنظمة للممارسة الشخصية والعملية، ويؤكد شخصيته الأستاذ الذي يصبح في

هذه الحالة مرشدا يتدرج مع الطفل ويوجهه، وهذا هو الموقف الجديد المطلوب من أستاذ الفنون الذي سيكون أكثر حرصا على احترام ميول الأطفال وتشوقهم إلى اكتشاف المعرفة من المظاهر الطبيعية.

- إن تطوير كفاءة البعد المعرفي للفهم والتصور لدى الطفل تشكل قاعدة أساسية في تطوير الكفاءات القاعدية التعبيرية وتتطلب هذه الكفاءة حسن توظيف مجموعة من المقاييس الخاصة بالفنون التشكيلية القابلة للتطبيق والتقويم في مختلف مراحل سيرورة الإبداع والإنتاج في اختيار الفكرة المناسبة، في التفكير، وفي الأداء المتقن.

- على أستاذ الفنون التشكيلية أن يكون على دراية بالبعد التعبيري للأعمال والمشاريع الفنية المطلوبة من الأطفال، هذا البعد التعبيري يمكن الأطفال من التعرف على أهمية التركيب في تنظيم وتلوين الأعمال الفنية، وإنجاز أعمال ملونة على أساس قاعدة الانسجام اللوني مع اللون السائد، وحسن تذوق جمال التركيب المنظم والانسجام اللوني في الأعمال الفنية المطلوبة.

هذا البعد التعبيري يتطلب تقييمه على إنفراد دون ربطه بالفهم التصوري الذي تحتويه جل الأعمال والمشاريع، مثال: يطلب إبداع تركيبة تشكيلية بأشكال هندسية مختلفة الأضلاع والخطوط والمساحات كمفاهيم قابلة للتقييم، وبإمكان أستاذ الفنون أيضا أن يطلب من الأطفال إنجاز أعمال فنية مختلفة الأساليب التشكيلية (الواقعية، الانطباعية، الزخرفية، النباتية، الهندسية،...) من حيث مظاهرها التعبيرية، واستكشاف هذه الأساليب وتوظيفها في تعبيرات يتحسس الطفل من خلالها مظاهر الجمال في مختلف التحف الفنية التشكيلية.

- تطوير كفاءة بعد المعرفة الفعلية التي تتمثل في الإبداع والإنتاج، ومن شروط العملية الإبداعية توظيف الكفاءات القاعدية للمعرفة العقلية التي ترتكز عليها الفنون التشكيلية، لأن جل الأعمال الفنية المنجزة من طرف الأطفال هي التي طبقت فيها الصيرورة الممنهجة على أساس القواعد الفنية.

- إن تطور هذه الكفاءة تساعد الأطفال على فهم مدى دقة أفكارهم في ميدان الفنون التشكيلية، هذه الكفاءة تتطلب المراقبة المستمرة مع التقويم المستمر والدائم من طرف أستاذ الفنون.

- يعد توظيف كفاءات البعد الوجداني المتعلقة بالمواقف والاتجاهات والميول والأحاسيس والمشاعر أهم أبعاد الكفاءات القاعدية التي تهدف إليها الفنون التشكيلية، وذلك قصد تطوير قدرات الأطفال في الإبداع والتخيل وحب الإطلاع والاستقلالية والحس النقدي والملاحظة وكذا القابلية في تكوين أحكام والتعبير عنها وكذا القابلية في تكوين أحكام والتعبير عنها. وتتطلب هذه الكفاءة توظيف

مجموعة من المعايير الخاصة بمستوى الاتصال والحكم "النقد والتذوق" القابلة للملاحظة والتطبيق والتقويم في مختلف مراحل صيرورة التعلم التعبيري اللغوي والتشكيلي، فالرسم يعود على الملاحظة بدقة وأصول، إنه يزيد في مهارة الرسام البصرية واليدوية على السواء ويربي فيه الذوق، ويشحذ منه المخيلة، والقدرة على الإبداع، والإرادة وقوة المبادرة[1].

## ثانيا– منهاج الفنون التشكيلية

منهاج الفنون التشكيلية يتيح عدة فرص لإدماج تعلمات أساسية في مستوياته الثلاث "الفهم والتصور – الإبداع والإنتاج – النقد والتذوق" ويعكس التسلسل المنطقي في تطوير الإنتاج والإبداع والتقييم والإثراء، لأن وظيفتها المتبادلة توفر للطفل أنواعا منظمة في العمل وقراءة الصور المرئية بطريقة واعية، خاصة المتعلقة بالبنيات المحددة ومفهومها الجمالي والثقافي، ولذا فالمطلوب من أساتذة الفنون التشكيلية:

- قبول كل عمل فني تعبيري حتى ول وكان ضعيفا وعشوائيا.
- القضاء على العمل الفني العشوائي يتطلب إعطاء الأولوية للنشاطات التعبيرية، وطرق عملية مؤسسة على الوعي المباشر للعمليات المستهدفة عن طريق الوسائل والوسائط المخصصة لذلك.

ولبلوغ هذه الغايات الضرورية يجب أن تكون فترات تدريبية خاصة بنشاطات الإدراك، لأن الأعمال الفنية المنطقية تتطلب الأولوية للواقع المرئي الخاص بالطفل، فمن خلال واقعه وخبراته المباشرة ينتقل إلى العالم المرئي والثقافي الأكثر اتساعا في المكان والزمان، وتكون هذه التدريبات على أساس الإثارة الحسية والسمعية واللمسية، كأولوية ضرورية للعمليات الذهنية والانتباه والملاحظة والتخزين، بالاعتماد على الذاكرة والتحليل المنطقي والتركيب لأي عمل إبداعي. كما يستحسن استغلال عدة تقنيات مختلفة ممكنة، حتى يتمكن كل طفل أن يعمل على الاختيار وفق قدراته وإمكانياته الفعلية والجسدية، وأن تتوافق وشخصيته ونوع الرسالة التي يميل إلى التعبير عنها، لأن الفنون التشكيلية وسيلة تربوية لتنمية سلوك الطفل وتوجيهه توجيها فنيا تربويا لأنها تعتبر نشاطا ذهنيا بدنيا ينمي القدرات الإبداعية لدى الطفل، لأن الشخص الذي نتوقع أن يكون مبدعا هو ذلك الذي يقوم ذكاؤه أساسا على تمثل المعلومات وفهمها وتحليلها، ويستطيع في نفس الوقت استخدامها بطريقة مرنة، كما

1 د. هشام نشابة وآخرون: التربية والتعليم، مطبعة إدوارد أنجليل بيروت مكتبة لبنان 1971، ص: 321

يستطيع مزجها بطرق مبتكرة، ويكون لديه الدافع لاكتشاف حقائق جديدة [1]، فالقدرات الإبداعية لدى الطفل تساعده على تنظيم أفكاره واهتماماته وترتيبها، وابتكار في أساليب تناوله للموضوعات الفنية.

الفنون التشكيلية تنطلق من فلسفة بناء الطفل المبدع الحساس المفكر، وذلك من خلال العودة بالفن إلى مقوماته الثقافية، وربطه بالعلاقات الجمالية من خلال تحسسه وتفاعله مع البيئة المحيطة به، ففلسفة الفنون التشكيلية تأخذ بمبدأ التربية من خلال الفن، فهي تسعى إلى تكامل الطفل من جميع جوانبه، ورفع درجة التذوق الفني لديه، واشتراك وتكامل الفنون التشكيلية مع الموضوعات الأخرى لتحقيق الأهداف العامة للتربية.

**ثالثا– تصميم الكفاءات في إطار التكامل بين مختلف المواد التعليمية**

إن مدرس اللغة العربية يستخدم الصور والخطوط في تعليم الكلمات والجمل، وكذلك مدرس الحساب يستخدم المصورات والمجسمات في تلقين العمليات الحسابية بصورة مناسبة للأطفال، ومدرس العلوم الطبيعية يصور تفاصيل الحيوانات والطيور ليتعلم الأطفال أسماءها وصفاتها، ومدرس التاريخ يرسم بعض الحوادث ليشتغل الفن في تعليم التاريخ، وهؤلاء جميعا يستخدمون الفن في تعليم أطفالهم، وهذا الفن يجب ألا يكون مختلفا عن الطبيعة التعبيرية لطفل في سنواته الدراسية الأولى، وأستاذ الفن يستطيع معاونته لهؤلاء الأطفال جميعا، ويعاونهم بخبراته ويستقي منهم الخبرات ذات الطابع العلمي، أو الاجتماعي أو الأخلاقي يستمد منها القيم التعبيرية، ويجعل منها محور دروسه.

لا يمكن للفنون التشكيلية أن تحقق أهدافها العامة، إلا من خلال تكاملها مع المواد الدراسية الأخرى، وفيما يلي أمثلة عن ذلك:

- التعبير بالرسم عن موضوعات ودروس القراءة ← لغة عربية
- تعليم الأرقام والحروف باستخدام العجين ← رياضيات
- رسم الأشكال التوضيحية للمباحث الأخرى ← جميع المواد الدراسية

1 مقال مأخوذ من كتاب دليل أساليب الكشف عن الموهوبين في التعليم الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1996، ص: 13

- التعبير بالرسم عن المعارك والشخصيات الإسلامية والوطنية عبر التاريخ الوطني أو العربي والإسلامي، هذه الشخصيات كانت نماذج حية لتربية الأجيال، حيث ضربت أروع المثل في حياتها العملية [1] تربية إسلامية، تربية اجتماعية

- تكوين زخارف هندسية ونباتية من حروف وكلمات باللغة العربية لغة عربية
- زخرفة عن طريق الأرقام العربية رياضيات
- رسم خضر وفواكه من البيئة المحلية علوم طبيعية
- تلوين مجسمات أزياء شعبية وزخرفتها علوم طبيعية وتربية مدنية.

1-أمثلة عن تكامل الفنون التشكيلية مع المواد الدراسية الأخرى

| الممارسة والنشاط | مجال الأهداف |
|---|---|
| رسومات خاصة بالمناسبات الدينية ، معارك إسلامية ووطنية، مشاهدات واقعية، رسوم كاريكاتورية، إصدار، مجالات خاصة بالأطفال | مجال الاتصال – تعبير عن انفعالاته وخبراته ومشاهداته |
| رسم مناظر طبيعية – تنسيق أزهار<br>تصميم بطاقات فنية مثل عيد الميلاد | مجال النمو الجمالي، والتذوق الفني. |
| الحفر على الصلصال، عجن الصلصال أشغال يدوية | أهداف النمو الجسمي |
| التعرف على أنواع الألوان ومصادرها والتراث الثقافي والفني، والزخرفة الإسلامية الهندسية والنباتية. | أهداف النمو العقلي والمعرفي |

1 د. عبد الحميد محمد الهاشمي: الإعداد النفسي والتربوي لمدرسي التربية الإسلامية وعلومها الدينية. دار التربية دمشق سوريا، د. ط 1965، ص: 195

| | |
|---|---|
| رسم مواقف بطولية: تعذيب العربي بن مهيدي، إعدام أحمد زبانة، معركة فلاوسن، الأوراس، القادسية | أهداف النمو الوجداني يتحسس عظمة الخالق، الاعتزاز بالدين والقيم الإسلامية، الاعتزاز أيضا ببطولة أبطال الثورة |
| مشروعات فنية جماعية: رسم لوحة فنية كبيرة الحجم، وتقويم العمل الفني، ومناقشة الأعمال. | أهداف النمو الاجتماعي. التعاون مع الآخرين، تقبل النقد والمحافظة على تماسك الجماعة |
| تطبيق أعمال جماعية فنية وتكوين عمل فني باستخدام وسائل بسيطة | أهداف النمو الإبداعي |
| تجليد كتب دراسية وروائية، وتصميم بطاقات فنية وعلب، وصناديق صغيرة رسم موضوعات تعبيرية حول مواقف قومية. | أهداف النمو الاقتصادي.<br>المجال الوطني والقومي. |

**رابعا– الأبعاد التربوية لنشاطات الفنون التشكيلية**

**1- التعاون والخبرات الاجتماعية**

كثيرا ما يحس الطفل بحاجته إلى الاشتراك في أعمال الجماعة، يساهم فيها زملاؤه جميعا من كلا الجنسين. فالأعمال المشتركة في الفنون التشكيلية أو الأشغال اليدوية تتيح فرصا للتعاون الاجتماعي وتخلق جوا سعيدا يتبادل فيه الأطفال الخبرات ويشتركون في تحقيق الأهداف المشتركة.

هذه العملية تنمي الإحساس الاجتماعي، وبخاصة إذا كانت أسس الاشتراك جماعية في طابعها، فاختيار الزعيم أو القائد والتعاون معه في تحقيق الأهداف، وبذل كل طفل أقصى ما يمكن من جهد بما يكفل تحقيق غرض الجماعة، كل هذا يتيح للطفل فرصا جديدة لمزاولة المشروعات الفنية التي تصقل الحس الاجتماعي عند الأطفال.

**2- احترافية الفنون التشكيلية**

يعتبر الفن من الهوايات النافعة المفيدة لمن لديهم الميول لمزاولته، فكل الخامات التي تمدنا بها الحضارة الحديثة ويمكن استخدامها في ورشة الفنون التشكيلية والأشغال اليدوية، قد تكون ميولا دائمة عند الأطفال لمزاولة الفن كهواية خارج حجرة الدراسة، وقد تدر هذه الهواية على أي شخص ربحا تجاريا، وفي التجارة يقول الرسول صلى الله عليه وسلم:

" عليكم بالتجارة فان فيها تسعة أعشار الرزق " [1] وقد يتمكن بعض الأطفال من تنمية هذه الهواية في الفن بحيث يدفعهم نموهم الذاتي إلى مزاولة الفن كمهنة تخصص فيما بعد، ولذلك يجب أن يكون أستاذ الفن واعيا بمثل هؤلاء الأطفال الذين يجب أن يتعهدهم بالرعاية، فإذا تبلورت ميولهم واتجاهاتهم اتسعت خبراتهم ومفاهيمهم عن طريق ما يقدمه لهم من أسس تساعدهم على الوصول إلى تحقيق مستقبل أفضل في التجارة والصناعة. يقول مالك بن نبي: "ومن المسلّم به أن الصناعة للفرد وسيلة لكسب عيشه، وربما لبناء مجده، ولكنها للمجتمع وسيلة للمحافظة على كيانه واستمرار نموه" [2].

1 متفق عليه

2 مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، إصدار ندوة مالك بن نبي، دار الفكر، 1986، ص: 97

### 3- تنمية الخدمة الاجتماعية في المدرسة

تساهم الفنون التشكيلية في تنظيم الحياة الاجتماعية في المدرسة لتكون محببة إلى الأطفال، صالحة لنمو قدراتهم العقلية والوجدانية والجسمية، وإنشاء وتنظيم جماعات النشاط المدرسي وتوجيه الأطفال للاندماج في النشاط المناسب ومساعدتهم على مباشرة الحياة الاجتماعية، لتكوين روح الولاء للجماعة والمجتمع، ومساعدة الأطفال على حل مشاكلهم المختلفة بعد دراسة الحالات الضرورية، ومحاولة ملائمة بين الطفل والمدرسة والبيئة وتبصيره بموقفه، والكشف عن مجموع مشاكله والعمل على حلها.

### 4- تحرير الطفل من الخوف

تساعد الفنون التشكيلية الطفل على تنمية النمو الانفعالي والنضج لديه، وتساعده على التحرر من الخوف وإدماجه في جو من التعاون، فأستاذ الفنون يحرر الطفل عن طريق مشاركته الوجدانية له وفهم اتجاهاته وميوله، ويستعمل الأستاذ هذه الإمكانيات لاستخدامها في خلق جو من الروابط الإنسانية والاجتماعية، حتى يتمكن الطفل تدريجيا من الاندماج في جو عالم الكبار، ولا نجد من وسائل التربية الحديثة وسيلة يمكنها أن تحقق هاتين الناحيتين:التحرر من الخوف وتكوين الروابط الإنسانية أكثر من ممارسة الفنون التشكيلية والوصول إلى الابتكار والإبداع، فالطفل يحاول أن يبدع ويبتكر أشياء جديدة يستعملها كوسيلة ليتصل بها بالآخرين.

### 5- التعبير عن الشخصية

الطفل يميل من تلقاء نفسه إلى تجسيد شخصيته والتعبير عنها، ويبرز تجاربه الداخلية إلى خارج نفسه من خلال الأعمال التشكيلية، فهذه الأعمال تحقق أهداف سيكولوجية تتمثل في تعبير الطفل عن أحاسيسه الداخلية بالحب والكراهية والخوف والغضب والسرور والخجل، وجميع درجات الانفعال الأخلاقي والعقلي، بحيث يكون هدف الفن التشكيلي تنمية الإحساس الوجداني، وحمل الطفل على تجسيد انفعالاته بالتعبير عنها.

إن الحقائق العلمية الميدانية تثبت أن لرسوم وأعمال الطفل أنماطا فنية متباينة ومعقدة، وأنّ كل نمط فني من هذه الأنماط يعتبر التعبير الحقيقي لنمط شخصية وعقلية معينة عند الأطفال، فهناك درجات كثيرة من الإحساس الوجداني وكثير من أنماط التعبير عن مشاعر الأطفال وأفكارهم في تعبيرات تشكيلية يمكن التمييز بينها إذا تركناها حرة.

### 6- التدريب على استخدام بعض الوسائل والمواد ومعرفة مصادرها

يتعرف الطفل على الوسائل والمواد والخامات الفنية، ويحدد المجالات التي تستخدم في تطبيقها، تكسب الطفل مهارات عقلية وتطبيقية في استخدامها وتوظيفها في حياته اليومية، فينفع نفسه وغيره، لذا فان الكثير من الأدوات والخامات التي تستخدم في هذا المجال يحتاجها الطفل في حياته اليومية، حيث إذا انخرط الطفل في ممارسة النشاط الفني والمهني فإنه يستطيع أن يلمس ما تحتاج إليه هذه الخبرة من مهارة في الأداء، وما يحتاج إليه من تفكير وذكاء عند التطبيق والتنفيذ، فالخمول والكسل والعجز تؤدي إلى الذل والهوان، لذا كان الرسول صلى الله عليه وسلم يتعوذ في دعائه من هذه الصفات الذميمة فيقول "اللهم أعوذ بك من العجز والكسل"[1]. ولقد استنكر على الأمة التي لا تسد حاجياتها بيدها، فقال صلى الله عليه وسلم: "لا خير في أمة تأكل مما لا تنتج وتلبس مما لا تنسج"[2]

### 7- الإلمام بالمصطلحات المهنية والمشاريع الفنية

ممارسة الفنون التشكيلية تساعد الطفل على التحكم في الأسس العلمية والمهنية والقواعد الفنية للغة التشكيلية في حل المشكلات وإنجاز أعمال ومهن ومشاريع فنية، بانتهاء مسعى وسيرورة إبداع فني تتماشى ومكتسباته القبلية ومدى نضجه العقلي والسيكوحركي، فالفنون التشكيلية تزود الطفل بمصطلحات وقواعد مهنية وصناعية، تساعده على التعبير بلغة صناعية احترافية، وبذلك يصبح قادرا على قضاء ما يحتاجه من رجال الحرف والصناعات التقليدية والتفاهم معهم بلغة مهنية وإبداعية،

1 الإمام مسلم: الجامع الصحيح، ج 8، مؤسسة الطباعة لدار التحرير والطبع والنشر القاهرة، د. ط، 1956، ص: 75

2 رواه الطبراني

فالفن بمعناه العميق يأتي من الرؤية المتميزة، والفنان ذو التأثير في الحركة التشكيلية،هو صاحب المشروع الإبداعي[1]

**8- تطوير الحرف اليدوية**

بفضل ممارسة الفنون التشكيلية يستطيع الطفل أن يستخدم مادة الخشب في إنتاج نماذج لبعض المنازل والطائرات والسيارات، وتشكيل بعض نماذج للحيوانات والطيور. وأشغال الخشب تيسر للطفل التعرف على أنواع الخشب اللينة منها والصلبة، ومجالات استخدام كل منها، كذلك يمكنهم من التعرف على الوسائل التي يمكن بها زخرفة الخشب واستخدام التلوين. أما البنات فينسجن ملابس العرائس، ويشكلن أنواعا من اللعب، كصناعة بعض الحقائب وبعض الأغطية، واستخدام بعض الزخارف التي تغطي الأشياء المعلقة على الجدران، وبعض الستائر والأقمشة والمناديل وزخرفتها، كما يمكن للطفل أن ينتج بعض أدوات الزينة البسيطة والنحت المعدني، كما يمكن له صناعة أشكال خزفية متعددة كالأطباق.

يجب على الطفل حسن اختيار الحرفة بما يتفق مع ذوقه وخبراته اليدوية وحاجاته إلى استخدامها في المدرسة والمنزل، وعليه أيضا استخدام الخامات والوسائل استخداما منطقيا مع إظهار طابعها وجمالها، وأن تستخدم بأساليب وطرق علمية سليمة.

يمكن للحرفة اليدوية أن تولد لدى الطفل الاحترام وحب العمل اليدوي مع تمكنه من تذوق أشكال وألوان وملامح سطوح الأشكال ويقتنع بما ينتجه، فهدف الفنون دائما هو إنماء تذوق الجمال عند الولد ليحفزه على تقدير قيمة الانطباعات الجمالية والتفتيش عن أحاسيس تغني فكره وتبعث الدفء في قلبه، وتجعله يتذوق المباهج السامية والمتع التي لا يشوبها طابع المادة والمنفعة [2].

1 مقال مأخوذ من مجلة تشكيل الفنون، العدد الأول، شهر يناير 2001، ص: 17

2 تركي رابح: أصول التربية والتعليم، المؤسسة الوطنية للكتاب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1990، ص: 319

## المبحث الرابع: العناصر التشكيلية والقواعد الفنية للبنية التشكيلية

### العناصر التشكيلية

الخط – المساحة – الحجم – منظور المساحات – منظور الأحجام.

### القواعد الفنية

الوحدة – البنية التراكمية – الإيقاع – الانسجام والتناسق – التعبيرات الفنية – رسم الأشكال الأساسية – الرسم والتلوين – اللون.

### أولا– العناصر التشكيلية

1– **الخط**: لقد أثر الإسلام في بزوغ فن الخط، فالخط، الكوفي كان يشكل انطلاقة التحسين في فن الخط، وتطورات أنواع الخط، وأصبحت معروفة بـ: الكوفي والنسخي والريحاني والثلث والفارسي والمغربي والديواني.

يعتبر علي بن أبي طالب معلم الخط العربي، نظرا لإبداعه وتطويره لنوع خاص من الخط الكوفي [1]. كان الخط الكوفي أسرع إلى التنسيق والتحسين من الخط اللين (النسخ)، إذ لم يلبث الخط الكوفي أن اتخذ أسلوبا منسقا مما شجع على استخدامه في تدوين المصاحف، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط [2].

#### 1- 1– المعارف المستهدفة

– التعرف على القواعد الفنية لمختلف أنواع الخط الكوفي

– استكشاف أنواع الخط الكوفي وتوظيفها في أعمال فنية تشكيلية.

– تذوق القيم الجمالية للخط الكوفي في مختلف مظاهره الغرافيكية والزخرفية.

---

1 غباش فوزية: م. س، ص: 112

2 د. علي أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر سنة 2000 الطبعة الأولى، ص: 17

- وحدة التعلم: الزخرفة.
- انجاز تشكيلات زخرفية مختلفة وفق القواعد الفنية في تبويب وتركيب وتنظيم العمل الفني.
- التعرف على القواعد الفنية للزخرفة
-استكشاف تبويب العمل الفني الزخرفي من حيث تنظيم وتركيب العناصر التشكيلية.
- إظهار المتعة عند إتقان تبويب وتركيب العمل الفني الزخرفي

**1-2- المساحة**

لو أخذنا من فن الخط صفحة من صفحات القرآن الكريم، ونظرنا إليها كعمل فني واحد موزع على كامل هذه الصفحة، نجد أولا أن الآيات القرآنية المخططة تحتل مساحة بسيطة محددة أشبه بالمستطيل، ويتخلل الخط فيها إيقاعات متنوعة، وندعو كل ذلك "المساحة المتحركة"، ونجد ثانيا مساحات أخرى ذات أشكال بسيطة ومتنوعة، تتضمن زخارف وخطوطا تشكل بدورها مساحات متحركة، وكل ذلك موزع توزيعا فنيا في صفحة واحدة من القرآن الكريم المخطط.

وبانتقالنا للحديث عن فن الخط من خلال صفحة مخططة، فإننا نلاحظ أنها غالبا ما تكون منفذة ضمن مساحة ذات شكل بسيط مستطيل أو مربع أو دائري. .. إلخ ونلاحظ أيضا في أغلب المرات أنها غير محدودة بأي إطار، وفي حال وجوده فانه يكون غير مقفل، ذلك لأنه مملوء بالزخارف والكلمات المخططة، وفي جميع الحالات يتداخل الفراغ الكبير المحيط بمساحة العمل وتصميم العمل الفني، ويحصل هذا التداخل من خلال حنايا العناصر الفراغية ذات الأهمية الكبرى والمنتشرة في كل أنحاء المساحات الزخرفية والمخططة.

1 -3 .العلاقة بين المساحات والتصميمات الفنية

في فن العمارة الإسلامية، لا يمكننا تصور عمارة إسلامية وفق تصميمها التراثي خاليا من عناصرها الإيقاعية المتنوعة، من أعمدة وقناطر مساحات زخرفية، بالإضافة إلى ما يتخللها من عناصر فراغية. مثلا نجد أن الواجهات في العمارة الإسلامية تتألف الواحدة منها من تجمع أشكال وأحجام مختلفة جدا ومتناقضة إلا أنها تصبح بعد معالجتها فنيا متجانسة، لأن كلا منها يتضمن مساحات متحركة مملوءة بالزخرفة أو عناصر معمارية إيقاعية.

**2- الحجم**

التعبير الفني عادة يتضمن الشكل، كما هو الحال دائما في الأعمال التشكيلية التي تؤكد على بروز الوحدة الموجودة بين اللوحة الخطية وبين المناظر التي نعيشها ونحن داخل منظر معماري مثل المسجد، حيث نجد لغتين فنيتين مختلفتين كل الاختلاف، فمن جهة لدينا رسم مسطح ذو بعدين ومن جهة أخرى لدينا أحجام ذات أبعاد ثلاثية، فالتوافق الذي أوجدناه بين الأعمدة والقناطر وفراغاتها من جهة، وبين الأحرف من جهة ثانية وهو توافق تعبيري يتضمن بنفسه توافقا شكليا أيضا.

**3- المعارف المستهدفة**

- التعرف على قاعدة منظور الأحجام.
- استكشاف مختلف الأحجام وفق القاعدة الأساسية لسلم الارتفاع.
- تذوق جمال التأثيرات الغرافيكية في مختلف الأحجام حسب وضعيتها.
- التعرف على التقنيات الفنية للأحجام، وهي الشبكة الغرافيكية.

**4- منظور المساحات**

المنظور هو الرسم المجسم الذي يعطي فكرة واضحة لشكل الجسم الخارجي، ويعتبر فرعا من فروع الهندسة الوصفية [1]. نجد دائما في بعض اللوحات التعبيرية توافق بين الرسم البياني الذي يمثل جزءا من اللوحة الفنية، وبين نموذج من الزخرفة، ونلاحظ ذلك بعد أن نجرد هذه الزخرفة من خلفيتها وألوانها ونبسطها إلى خطوط.

تتعدد وحدة الزخرفة النباتية أو الهندسية بمساحتها، نتيجة وجود جزئيات صغيرة ومتحركة خاصة بها.

الطفل، وضمن هذه المناخات الفكرية والفنية الموجودة في حصة الفنون التشكيلية يعمل جاهدا لتحويل كل شيء إلى عمل فني، من أشكال كبيرة وفارغة إلى مناطق ومساحات ذات أجزاء صغيرة متشابهة أو متقاربة الشبه في كل منها، وموزعة بإيقاع وضمن منهجية محدودة، ونطلق على هذه الأشياء إسم المساحة المتحركة كتسمية مشتركة لكل الفنون المعينة، وأستاذ الفنون إنما يعمل من أجل

1 غباش فوزية: م. س.، ص: 72

إبراز الحياة الخاصة في الأعمال الفنية، التي تنسجم انسجاما تاما مع مفاهيم الفن، أي أن العمل الفني هو خلق وإبداع، فانه بإظهار الحياة الخاصة لعمله الفني يؤكد فنيا على صفات الحياة والطبيعة مما يشكل دافعا إبداعيا مهما في عمله الفني. فالثروة المادية للمجتمع لا يمكن أن تنمو وتستمر في نموها إلا إذا صاحبتها زيادة في الرصيد الوطني من الثروة البشرية المزودة بالمهارات الفنية[1].

### 5- المعارف المستهدفة

التعرف على عناصر القاعدة الأساسية لمنظور المساحات: خط الأفق، الخط الأرضي، الخط العمودي، نقاط البعد.

أنواع المنظور حسب زاوية النظر: المنظور الأمامي والمائل، العمل الفني المتقن أساسه نظام الخطوط والتحكم فيها باستعمال الوسائل الهندسية الخاصة.

- اكتشاف مختلف الأحجام وفق القاعدة الأساسية لسلم الارتفاع.
- تحليل القيم الجمالية للتأثيرات الغرافيكية في مختلف الأحجام، تنوع الخطوط والمساحات في الاتجاهات المختلفة.

### 6- الكفاءات المستهدفة

- يتجاوب الطفل مع مبادئ النظام في إبراز الإتقان عند استعمال الوسائل الهندسية الضرورية.
- يتعرف على العناصر الأساسية لقاعدة منظور المساحات، وخصائصها ويميز بين أنواع المنظور وفق زاوية النظر.
- يتمكن من توظيف القاعدة العلمية للمنظور في تصاميم فنية لمختلف المساحات باستعمال الوسائل الهندسية الخاصة لذلك.
- دراسة قاعدة منظور المساحات تساعد الطفل في بناء تصاميم فنية من مختلف الوضعيات حسب زاوية النظر، وتوظيف هذه القاعدة أيضا في إنجازات فنية غرافيكية مختلفة الزوايا.

1 محمد العربي ولد خليفة: المهام الحضارية للمدرسة والجامعة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 1989، ص: 177

**7- منظور الأحجام (سلم الارتفاع)**

ل وأخذنا قعر صحن من الخزف الصيني، رسمت عليه آيات قرآنية موزعة بشكل دائري يشعرنا ونحن ننظر إليه وكأننا في صحن مسجد تلفنا الأعمدة والقناطر من كل جانب، وتذكرنا لوحات الأروقة المحيطة بنا ونحن في صحن المسجد ببعض لوحات فن الخط، بحيث لو أخذنا نموذجا من الخط ذي السطر الواحد، ثم عدنا إلى منظر المسجد من خلال انعكاس صورته على صفحة ماء البركة التي تتوسط الصحن للمقارنة، ستبد والأعمدة كما لو أنها إيقاع خطوط الحروف العمودية كونها تتابع بأطوال مختلفة حسب المنظور المبني فيها، وستبدو للمشاهد القناطر ذات الأقواس المتشابكة بعضها فوق بعض، ومن خلال المشهد ألمنظوري على مقاييس وإيقاعات متغيرة بعض الشيء، وكأنها انحناءات الأحرف المتوجة.

**8-1 المعارف المستهدفة**

يمثل منظور الأحجام العالم المرئي في المشاريع الفنية بأبعاده الثلاثة على أساس القاعدة العلمية للمنظور، ويبرز تلاشي السطوح بطريقة منظمة باستعمال الوسائل الهندسية الضرورية.

القيم الجمالية للتأثيرات الغرافيكية في منظور الأحجام هي تنوع الخطوط والمساحات في الاتجاهات المختلفة.

القاعدة الأساسية لمنظور الأحجام هي الخط العمودي الذي يمثل ارتفاع الأشياء ويقع على يمين أو يسار الخط العمودي الرئيسي.

الوضعيات المختلفة هي: أمامية، مائلة إلى اليمين، مائلة إلى اليسار.

**8- 2- الكفاءات المستهدفة**

- تعلم عناصر القاعدة الأساسية لمنظور الأحجام.
- التوصل إلى تطبيق القاعدة الأساسية لمنظور الأحجام في وضعيات مختلفة
- تنفيذ دراسة قواعد منظور الأحجام في تمثيل العالم المرئي بأبعاده الثلاثة كما يراه الطفل وليس كما يعرفه.
- الاستجابة للقيم الجمالية في الرسائل المرئية ذات الأحجام وفق تأثيراتها الغرافيكية.

- ممارسة التقنيات الغرافيكية المنظمة التي تضفي على التصاميم الطابع الجمالي.
- التعرف على موضوع الأحجام وعلى الارتفاع داخل هذه الشبكة يعطي بناء جديدا للوحة الفنية.

**ثانيا– القواعد الفنية.**

**1–الوحدة:** هي أحد أهم القواعد الفنية التي تميز أي عمل فني تشكيلي، لأن العناصر التشكيلية تشكل بنيات العمل الفني مما يتطلب أن تكون وحدة، وبمنطق آخر يستطيع أن نلتمس وجود ما نسميه "وحدة قياس" صغيرة استعملت في بعض الفنون ومنها النقطة في فن الخط، وهذه الوحدة تقع على أصغر شكل يمكن للعين المجردة أن تدرك معالمه وهي تشكل وحدة قياس لا تعمل على تنظيم الشكل كما هو بالنسبة للعدد النسبي، بل لتنظيم منهجية التأليف الإيقاعي فقط، والتي يراد منها إعطاء المرونة والحرية الكبرى للتشكيل الفني، وعدم الوقوف على الشكل الواحد،.وبذلك نستطيع أن نتصور وجود وحدة القياس لهذه المنهجية في كل من الفنون الثلاثة المعروفة، وهي تأخذ الأشكال التالية: النقطة في فن الخط، ضربة في الوتر الموسيقي، وقامة الإنسان في فن العمارة. ويأتي موقف الإسلام من الدعوة إلى محبة الطبيعة والكون موقفا شاملا، فهو يعتبر أن كل ما في هذا الكون من أصل واحد يقول الله تعالى: " **وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع**".

إن نظرة الوحدة للموجودات في الفن التشكيلي نابعة من التوحيد، ففيه الأشياء كلها ذات دلالة واحدة، وهي الوحدة وكل ما يظهر في الطبيعة ما هو إلا الأحذية أي أن جميع الأشياء الموجودة تتوحد.

وخلاصة القول إن مادة التجانس القائمة بين العناصر والأجزاء التي يتألف منها العمل الفني، نجد أساسها في نظرة الفن التشكيلي، بل من التوحيد، بحيث لا يُرى الكل من حيث أنه كثير بل من حيث أنه واحد، لأن الطفل يتمتع بشعور خفي يدفعه إلى قبول الدين والانقياد نحو شعائره، فالطفل يقبل دون مقاومة فكرة "الله" في وجوده ووحدانيته[1].

1 د. عبد الحميد محمد الهاشمي: الإعداد النفسي والتربوي لمدرسي التربية الإسلامية وعلومها الدينية، دمشق سوريا 1965، ص: 23

### 2- البنية التراكمية

إن بنية الفن التشكيلي بنية تراكمية نشبهها ببنية شجرة الصبار من حيث نظام تكوينها الخالي من الجذع، هذا الجذع الذي يمثل في بعض الأشجار الأخرى المحور الأساسي، لأنه منه عادة تتفرع الأغصان، فنظام تكوين شجرة الصبار عبارة عن تكرار لورقة تمثل الوحدة الأساسية، وعنها تتولد ورقة أخرى، وهكذا دواليك بطريقة النمو التراكمي والتراتبي، إلى جانب هذه البنية العامة للفنون وصفاتها، هناك عامل آخر مميز يدل على وجود العمل الفني الإبداعي، ونقصد به حركة تعبير هذا العمل التي تجعلنا نشعر بأن العمل الفني ينبض بالحياة.

### 3- الإيقاع

إن تعاقب وتواتر عناصر الفن المختلفة قرب بعضها البعض يولد الإيقاعات، والسكوت في الفن هو الفراغ الموجود بين الأحرف في فن الخط. إن ما نراه من الفراغات بين الأعمدة والقناطر في فن العمارة إنما هو سكوت، وهذا الفراغ ليس مجردا ولا شيء مرسوما أو مبنيا في فن الخط والعمارة، وإنما هو عنصر من العناصر المهمة والمقصودة تدخل بإرادة فاعلها مع العناصر الأخرى لتكون خصوصية الإيقاعات في حركة الفنون، وبالتالي في طبيعتها الأخرى، فلا بد أن اللوحة الفنية حمالة لكم من المشاعر والأحاسيس، وهي تتنفس عالمها، وقد يخلق فيها كائن لا نعرفه، يجيء من تجاور لونين أو أكثر يشكل إيقاعا حركيا ما".[1]

### 4- الانسجام والتناسق

يحذر القرآن الكريم الإنسان من عدم الأخذ بالميزان الكوني بقوله تعالى ﴿ **أَلاّ تَطْغَوْاْ فِي الْمِيزَانِ *وَأَقِيمُواْ الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلاَ تُخْسِرُواْ الْمِيزَانَ***﴾[2]، والميزان هنا حيث الدقة والتناسق والانسجام والترابط، ويتحقق كل ذلك ليشكل وحدة لا تتجزأ مكونة بذلك جمال الكون الشامل في المكان والزمان.

1 مقال مأخوذ من مجلة تشكيل الفنون، العدد الأول، يناير 2001، ص: 17

2 سورة الرحمان: الآيتان: 8. 9

إن تطبيق مفهوم الانسجام والتوافق في الفنون التشكيلية،هو العمل على إلغاء حالة التناقض الظاهري القائمة بين الجسم المملوء والجسم الفراغي وتحقيق الانسجام وقامة الإنسان والتوافق، ويتحقق ذلك باستعمال المسافات والعناصر المتحركة التي تشكل أداة وصل بين الجسم المملوء والجسم الفارغ، هذه المساحات والعناصر تأتي بأشكال مختلفة ومتنوعة حسب وقعها في الفن التشكيلي.ونستنتج أن الطفل في تأليفه الفني بأخذ بعين الاعتبار أن كل ما يستعمل في عمله الفني من أجزاء وأقسام لا بدو أن يكون متجانسا بالجوهر رغم التناقض الظاهر فيها، وعلى هذا الأساس يقوم التجاور بين مختلف أقسام العمل، وهنا تكمن عملية الإثارة في لغة الفنون والجماليات حيث تقوم على التزاوج والانسجام.

### 5- التعبيرات الفنية

إن العمل التربوي في المرحلة القاعدية من التعليم يتجه أساسا لتنمية قدرتين متكاملتين في الإنسان، أولهما سلامة التعبير وجماليته إن أمكن، وأما ثانيتهما فهي تتمثل في تنمية القدرة على التفكير المنظم والثقة في العمل والاطمئنان إلى وسائله المنهجية والتواضع أمام تنوع وعمق المشكلات التي يطرحها العالم الواقعي [1].

إن طبيعة الحركة التعبيرية في الفنون التشكيلية هي طبيعة انسيابية، وانسيابيتها تأتي من عملية التجاور بالدرجة الأولى لفئات من العناصر القريبة الشبه، وأيا كان شكل العنصر الواحد فيها ضربة قلم أو عمود فإن عملية التجميع تخفف من الحدة الكامنة في العنصر الواحد فيما لو أخذناه على حدة، ومن هذا المنطلق تأتي الفنون التشكيلية من بين الفنون لتدفع بالانسيابية إلى حدها الأقصى، ذلك أن العناصر الأولية في فني الخط والعمارة تظل غالبا ظاهرة للعيان وفي حين تأتي العناصر الأولية في فن الزخرفة دقيقة جدا ومتلاصقة إلى درجة امتزاج بعضها ببعض بصريا.

إن العمل الفني يقوم بناؤه على مرتكزات ثلاثة وهي:

دور الفنان الذي يتحقق من خلال لغة الوسيلة لكل فن من مادة وشكل الدور الذي يتحقق من خلاله لغة المشاركة والمعايشة له.

- دور المشاهد الذي يتحقق من خلال لغة المشاركة والمعايشة له.

1 محمد العربي ولد خليفة: م. س، ص: 17

• دور النور المنبعث من فن لوحة زيتية، أو في فن الخط.

هذه المرتكزات الثلاثة تشكل بالنسبة لكل فن على حدة، شرطا من شروط وجوده كفن وتكسبه بالتالي ميزة أساسية من ميزات الفن المفتوح، وبذلك انتقل التعبير من وضع كان فيه في بعض الفنون سجين مساحة العمل الفني فقط، إلى وضع أصبح فيه الفن التشكيلي عملية مشاركة بين دور الفنان ودور المشاهد ودور الطبيعة.

### 6- المعارف المستهدفة

تطوير الكفاءات القاعدية التعبيرية، وسيرورة العملية الإبداعية عند الطفل تستدعي كفاءات التعبير، وتعطي إجابات وحلول فردية للأطفال عند مواجهة المشكلات في مجالات الإبداع والإنتاج والتخيل والانفعال.

تطوير الكفاءات التعبيرية مع شرح العناصر الأساسية والنواحي الجمالية للغة التشكيلية، وذلك بتوظيف المصطلحات اللغوية والفنية الصحيحة الخاصة بالفنون التشكيلية، لأن التربية الجمالية والفنية جزء لا يتجزأ من العملية التربوية المستمرة [1]

الوصول إلى معرفة البعد التعبيري للأعمال والمشاريع الفنية المنجزة من طرف الأطفال، ويتم تقييم هذا البعد دون ربطه بالفهم التصوري الذي تحتويه الأعمال والمشاريع الفنية.

أثناء رسم لوحة فنية للطفل فرصة التخمين الفردي والتحدث بالمنطق الذي أدى به إلى إنجاز أعماله وتشكيلاته الفنية، وفتح المجال أمامه للتعبير عن أرائه الشخصية تجاه التعبيرات المنعكسة من أعمال زملائه في القسم فرسم لوحة فنية عمل ليس كاملا مغلقا وإنما مجال مفتوح، وفضاء غير قابل للامتلاء [2]

### 7- الكفاءات المستهدفة

- تحقيق الذات والتعرف على ذوات الآخرين من خلال الطرائق والأساليب التعبيرية الفنية التشكيلية والحرفية والفنون.

---

1 إبراهيم محمود وآخرون: ثقافة الطفل، واقع وأفاق، دار الفكر، دمشق، سوريا 1997، ص: 37

2 مقال مأخوذ من مجلة: تشكيل الفنون، العدد الأول، يناير 2001، ص: 17

- التعليل والتعبير عن مشاعر الطفل اتجاه أعماله الفنية وأعمال الآخرين، وخاصة في اختيار المواضيع وحسن اختيار الأساليب التعبيرية المتبعة والوسائل والتقنيات المستعملة.

- التعبير عن المشاعر والأحاسيس النفسية بمختلف وسائل التبليغ المستعملة في اللغة الشفوية والكتابية والتشكيلية.

- الوصول إلى التعبير عن عناصر الظواهر المرئية والسمعية واللمسية والذوقية وذلك

باستعمال مصطلحات فنية ولغوية جديدة، والتمييز بين عناصر هذه الظواهر.

- الوصول إلى توظيف مجموعة من المعايير الخاصة بالفنون التشكيلية، القابلة للتطبيق في مختلف مراحل سيرورة الإبداع والإنتاج الفني والتي تشكل قاعدة أساسية في تطوير الكفاءات القاعدية الابتكارية، فالابتكار هو من يمنح الفنان قيمته الفنية الحقيقية، وليس موضعة الألوان بانسجام والأشكال برصانة لهاتين الأخيرتين ليستا إلا ألف باء الرسم [1]

**8- رسم الأشكال الأساسية**

الرسم التشكيلي هو فرع من فروع الفن التشكيلي، يتم باستخدام الخط واللون [2]، والخطوة الأولى في الرسم التشكيلي هي التبسيط دائما، إن الطبيعة عبارة عن مناظر معقدة، والخطأ الذي يقترفه الكثير من الأطفال هو محاولة إظهار الطبيعة بكل تعقيداتها، من الممكن نقل مجمل تفاصيل الموضوع ؟إلى اللوحة، لكن لا بد أن نبدأ بالتفاصيل، نبسط أولا الأشياء التي نريد رسمها، فالأشياء مؤلفة من أشكال أساسية، وعلى الطفل تعلم كيفية تحديد الأشكال الأساسية ثم البدأ في الرسم التشكيلي، ومن الأمور التي يبدأ بتطبيقها:

**الصورة الظلية والخط:** إن أبسط طريقة لإظهار الموضوع هي رسمه بصورة ظلية، وتكون بداية العمل الفني عادة برسم الخطوط الخارجية. إن اختيار الصورة الظلية للرسم أمر مهم، وكلما توافرت الحقائق في الرسم ازداد تقبل المشاهد لماهية الرسم، حيث أن الكثير من الرسوم تقتصر على الخط فقط، من دون تحديد للموضوع، وفي مثل هذه الرسوم فان الصور الظلية تكملها أحيانا الخطوط التي تعطي حقائق أكثر عن الموضوع.

---

1 مقال مأخوذ من مجلة من مجلة: تشكيل الفنون: م. س: ن. ص.

2 قاسم محمد الكوفحي، ومحمد يوسف نصار: نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية، نظرة جديدة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 2008، ص: 36

**أ. الأشكال الأساسية:** هناك ثلاثة أشكال أساسية وهي المربع، الدائرة، والمثلث، إن الصور الظلية البسيطة للأشياء هي عبارة عن مجموعة متنوعة من هذه الأشكال الأساسية الثلاثة.

**ب. أشكال ثلاثية الأبعاد:** على مستوى الثلاثة أبعاد هناك خمسة أشكال أساسية: الكرة، المخروط، الأسطوانة، المكعب، والطارة، وكل الأشياء ذات الأبعاد الثلاثة يمكن صنعها بمجموعة من هذه الأشكال الخمسة.

### 9-1 المعارف المستهدفة

- الزاوية التي ترى منها الموضوع تحدد صورته الظلية.
- الصور الظلية تعطي للمشاهد حقائق أكثر دقة عن الموضوع.
- تعزيز وضوح الصورة الظلية، لأنه كلما زادت الصورة الظلية وصفا قلت الحاجة إلى الاعتماد على اللون والقيمة من أجل إدراك الموضوع.
- توضيح الرؤية الجانبية التي تعطي للمشاهد أكثر الحقائق.
- الصورة الظلية يمكن صنعها بمجموعة متنوعة من الأشكال الأساسية: المربع، الدائرة، المثلث المتساوي الأضلاع، والتعديلات المختلفة لهذه الأشكال الأساسية تشمل الشكل البيضوي والمستطيل والمثلثات ذات الأضلاع الغير متساوية.
- التعرف على أن الأجسام المعقدة هي مجموعة من الأشكال الأساسية

### 9-2– الكفاءات المستهدفة

- يعرف الطفل ويصف التركيبات التشكيلية الأساسية في الخط واللون والمساحة والحجم والكتلة.
- يعرف علم المنظور وقاعدته الأساسية المتعلقة بالمساحات والأحجام، وقاعدة الخط العربي، والانسجام اللوني.
- يدرك المبادئ الأساسية لعلم الجمال: الانسجام، النظام، التوازن، التناظر، الحركة، الإيقاع، التنوع، الوحدة.
- يفهم المعاني والتقنيات والأساليب الخاصة بالأسس التشكيلية في اللون والخط والمساحة والحجم والكتلة والملمس والفضاء.

- حسن توظيف مختلف تقنيات الرسم والتلوين في أعمال فنية مختلفة.

### 10- الرسم والتلوين

الرسم وسيلة من وسائل التعبير، وهذا هو الدور الذي يلعبه بصورة خاصة على الصعيد المهني، قدرة على رسم خط أو تصميم أو مخطط إجمالي وفهمها، والرسم فن كذلك لا ينعم به أي شخص كان1.

لقد تطور فن الرسم عبر التاريخ، وتعددت مدارسه وأنواعه وأدواته وموارده، وظهر فنانون عظماء في مختلف البلاد، فالرسم التشكيلي ثمرة من ثمرات الخيال والذوق والمهارة، ومع انه قد يتصل بمهارة مكتسبة، إلا أن ما يعتبر فنا حقا هو الرسم الذي يعبر عن الجمال بحد ذاته أكثر مما يعبر عن غاية نفعية، والرسم التشكيلي بهذا المعنى ينطبق على الرسومات التي ينتجها الطفل وفقا لمبادئ علم الجمال من أجل غاية جميلة وتربوية.

إن كثيرا من المربين يرهنون تحقق الوظيفة التربوية بقابليات التربية الجمالية والفنية، فقد ثبتت نجاعة مثل هذه القابليات في اقتراب أسلم لضفاف الروح وتربية القيم الإنسانية، وهي في الوقت نفسه أقرب لوجدان الطفل النبيل وسلوكه الذي ينموا أساسا وسط الإدراك المعرفي[2].

إن ألوان الضوء الأساسية هي الأحمر والأصفر، والأزرق، [3] ومن هذه الألوان الأساسية نستخرج الألوان الأخرى، ومن هذه الألوان الأساسية أيضا نحصل بالمزج على الألوان الثنائية.

مثال: نقوم بمزج اللون الأصفر مع الأزرق ونحصل على اللون الأخضر [4]، أما ما تبقى من الألوان فينشأ عن مزج لونين أو أكثر من الألوان، ونوعية الألوان المستعملة هي التي تحدد الفرق في المزيج النهائي.

فتقسيم الألوان لا يتعلق موضوعيا بالألوان في حد ذاتها، وإنما يرتبط بالانطباع الذي تتركه في نفس الطفل، حتى يستفيد من الصفة الرمزية للألوان في تكوين العمل الفني مثل ما يستفيد من قاموس اللغة في صياغة العمل الأدبي.

---

1 د. هشام نشابة وآخرون: م. س، ص: 320

2 إبراهيم محمود وآخرون: م. س، ص: 36

3 غباش فوزية: م. س، ص: 17

3 غباش فوزية: م. س، ص: 18

إن الألوان المتوافقة هي التي تتجاور وتتآلف ويجمع بينها لون مشترك، والألوان المتباينة هي التي يتباعد بعضها عن بعض، وينتفي اللون المشترك بينهما، وعموما فإن كل لونين متقابلين في دائرة الألوان هما متباينان، وتنسيق الألوان على اللوحة يعتمد على الذوق الفني للرسام من جهة، وعلى خبرته المكتسبة عبر التجربة من جهة أخرى.

### 11-1- المعارف المستهدفة

- الوسائل المستعملة في الرسم والتلوين هي: قلم الرصاص، الألوان المائية، الألوان الترابية.

- الرسم بقلم الرصاص ليس معقدا، إنه يستلزم فقط معرفة استعمال القلم والأدوات الأخرى في أداء الصورة.

- تصنف أقلام الرصاص طبقا لقساوتها أو ليونتها، والتدرج المتعارف عليه عموما هو كما يلي:

**أ- الأقلام الأكثر ليونة:** 8B- 7B- 6B- 5B- 4B- 3B- 2B- B- HB

**ب-** الأقلام الأكثر قساوة: H – 2H – 3H- 4H- 5H- 6H- 7H- 8H

- **الأقلام اللينة من الفئة** "B" تكون نسبة الغرافيت أكبر من نسبة الصلصال، ولهذا فهي تعطي لونا رماديا ليس شديد السواد.

**ت- الأقلام الأكثر قساوة من الفئة** "HB" التي تستخدم في الكتابة تكون نسبة الصلصال والغرافيت متماثلة، لذلك فه ويعطي لونا معتدلا.

ج- **آليات التواصل:** الألوان الأساسية هي الأحمر والأخضر والأزرق، أما ألوان الطلاء الأساسية فهي الأصفر والأزرق والأحمر، ومن الألوان الأساسية نحصل على الألوان الثنائية: الخضراء والبنفسجية والبرتقالية.

### 11-2- الكفاءات المستهدفة

- يتعرف الطفل على مختلف تقنيات وفنيات الرسم والتلوين وفق خصائصها التعبيرية.

- الوصول إلى توظيف التقنيات المكتسبة في الرسم والتلوين في أعمال فنية مختلفة.

- إظهار المتعة والنشاط في عملية مناقشة التقنيات التعبيرية الناتجة عن استعمال الوسائل التقنية، مع استغلال تقنيات هذه الوسائل وفق الخصائص التقنية التعبيرية المستهدفة.

- توظيف مختلف التقنيات والوسائل المكتسبة في الرسم والتلوين وفق خصائصها التعبيرية، لإبراز الانفعالات والأحاسيس على أساس الدلالات اللونية والخطية والملمسية.
- تساعد التقنيات المكتسبة في الرسم والتلوين الطفل في اكتساب وسائل التعبير عن الأحاسيس والانفعالات وفق آليات الاتصال والتواصل.

**12-1- استعمال قلم الرصاص في أداء اللوحات الفنية**

هناك ثلاثة أنواع من أقلام الرصاص:

12-1-1 **الأقلام الأكثر قساوة:** من فئة H حيث تكون نسبة الصلصال أكبر من نسبة الغرافيت، لذلك فهي تعطي لونا أشد سوادا

12-1-2- **الأقلام الأكثر ليونة:** من فئة H.B تكون نسبة الغرافيت فيها أكبر من نسبة الصلصال، لذلك فهي تعطي لونا رماديا أو لونا معتدلا

12-1-3- **أقلام الرصاص الملونة:** تعطي تأثيرات لونية جميلة.

**12-2- الرسم بالريشة:**

هناك نوعان من الرسم بالريشة: الأسلوب الخطي، والأسلوب الظلي

12-2-1- **الأسلوب الخطي:** يعتمد على رسم الأشكال المجردة من تأثير الأضواء والظلال.

12-2-2- **الأسلوب الظلي:** يستخدم لنقل الدرجات اللونية من الموضوع المختار إلى الورق، وتنقل هذه الدرجات بالنقط واللمسات الخفيفة أو بالخطوط المتقاطعة، ومهما يكن الأسلوب المستخدم في هذا النوع من الرسم فانه ينبغي المحافظة على تدفق الحبر بشكل متوازن من الريشة إلى الورقة.

**ثالثا– أهم أنواع الرسم وأشكاله**

**1- رسم المناظر الطبيعية**

تختلف الطبيعة الصامتة عن الطبيعة المتحركة بأنها تصور كل الجوامد التي لا حياة فيها مثل: الأدوات والأواني بأنواعها، أما الطبيعة المتحركة فتصور مظاهر الطبيعة من حولنا مثل الأشجار والبحار[1].

إن رسم المنظر الطبيعي هو عملية اكتشاف للجمال المتجسد في الطبيعة، وبعد اختيار الموضوع يمكن للطفل أن يقوم بوضع مخطط له بقلم الرصاص أو رسمه مباشرة بالوسيلة التي يريدها، إما بواسطة قلم الرصاص أو بالفرشاة واللون.

عندما يريد الطفل رسم منظر طبيعي، ينبغي أن ينتبه أولا إلى مركز ضوء الشمس لأنه هو المقصود، حيث إذا كانت الشمس وراء الطفل وهو ينظر إلى الطبيعة فإنه يرى الأشياء الموجودة بألوانها الحقيقية، وإذا كانت الشمس أمامه، تكون نظرته متجهة مباشرة إلى ضوء الشمس، وبالتالي تكون الألوان والأشكال الموجودة في الطبيعة غير واضحة المعالم، وأثناء الرسم يجب على الطفل أن يتجنب تقسيم اللوحة الفنية إلى مساحات متساوية، فإما أن تكون السماء هي الغالبة المطلقة أو تكون اليابسة، كما يستحسن أن يختار للموضوع المنظر الأساسي الموجود في الطبيعة، وأن يحذف بعض الأشكال والتفاصيل الغير المجدية.

**2- الرسم بالباستل**

يوضع الباستل بصفات ثلاث: لينة، شبه قاسية، وقاسية وبنوعين: الأول قضبان والثاني أقلام، أما اختيار الورق فهو على الأرجح الشيء الأكثر أهمية في التصوير الباستلي، وبصورة واضحة فإن الورق الخشن الأبيض أو الملون بألوان خفيفة هو الذي يوافق الباستل.

يتيح العمل بقضيب الباستل إمكانات كثيرة، فالطرف الحاد منه يحدث خطوطا رفيعة، والطرف المسطح منه يحدث مساحات عريضة، والضغط القوي عليه يجعل الألوان تتغلغل في ثنايا الورق، والضغط الخفيف عليه يظهر بنية السطح عبر لمسات اللون.

1 غباش فوزية: م. س، ص: 70

أما مزج الألوان فيتم بطرائق متنوعة: بوضع الألوان فوق البعض الأخر، كما في التظليل والتظليل المتعارض المتقاطع، أو برسم النقاط واللمسات اللونية الصغيرة.

### 3- الرسم بالألوان الزيتية

اللوحات المرسومة بالألوان الزيتية هي الأكثر وجودا في المعارض والمتاحف الفنية، وينفرد هذا الرسم بميزة بقاء اللوحة المنفدة لسنين عديدة إذا أحسن اختيار السطح والألوان ومن الأدوات المستعملة في الرسم الزيتي الفراشي والسكاكين، القماش وألواح التصوير.

الأسلوب المستعمل في الرسم بالألوان الزيتية المعتمدة على التخطيط للصورة المراد رسمها مباشرة على القماش بالفحم أو بطلاء زيتي مخفف، بعد التخطيط يحدد الرسام مواضيع الأضواء والظلال عليها، ويبدأ بتلوين أرضية اللوحة والمساحات الكبيرة بالألوان المطابقة لعناصر الموضوع الذي اختاره، وبعد وضع اللمسات الأخيرة، يدهن سطح الصورة ليكسبها اللمعان ويحفظها من التلف.

### 4- الرسم بالألوان المائية

تتشكل الألوان المائية من المعاجن المحفوظة ضمن أنابيب، ومنها الأقراص المستديرة المعبأة في علب معدنية، ومنها المساحيق الناعمة المغلفة بأوعية خاصة.

يتم الرسم بالألوان المائية حسب الخطوات التالية: يتم رسم الموضوع المختار بقلم الرصاص على ورقة خشنة الملمس، ثم يرطب الرسم باسفنجة مبللة بالماء انطلاقا من وسط الورقة حتى أطرافها الأربعة، ثم تبدأ عملية التلوين بالمساحات الكبيرة والخطوط الرئيسية أولا ثم التفاصيل والظلال.

يبدأ الرسم على الورقة من الجهة اليسرى بوضع الألوان الفاتحة ثم الألوان المتوسطة ثم الألوان الداكنة، وتتم عملية الرسم بالألوان المائية باستعمال السرعة في التنفيذ، لأن تنفيذ الرسم بقبضة ثقيلة في التلوين المائي أمر غير مرغوب فيه، وهذه الألوان ناجحة في موضوعات الإعلان والزخرفة والعناصر التي تحتاج في تلوينها إلى طبقات من اللون فوق بعضها مثل زخرفة الأقمشة.

**5- الزخرفة**

الزخرفة هو الفن الذي برع فيه العرب المسلمون براعتهم وإبداعهم في العلوم والآداب، ولعل من أبرز مميزات الفن العربي الإسلامي أنه فن زخرفي، ويمكن الإشارة إلى عنصرين مهمين من عناصر الزخرفة وهما العنصر النباتي والعنصر الهندسي لما لهما من تأثير واهتمام في جميع الميادين.

أ. **العنصر النباتي**: تقوم الزخرفة النباتية، أو ما يسمى فن التوريق، على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة والزهور المتنوعة [1] في الزخرفة ذات العناصر النباتية يتخذ الفنان من النباتات عناصر زخرفية يجردها ويبعدها عن صورتها الأصلية، فلا نكاد نشاهد من الفروع والأغصان والأوراق إلا خطوطا منحنية أو ملتفة يتصل بعضها بالبعض الآخر، فتتكون أشكال لا حدود لها، وقد يكون لها أكثر من حركة مما يذكرنا بأغصان العنب والتفافها حول نفسها أو حول النباتات الأخرى، وبذلك تشغل الفراغ المحصور بين تلك الأغصان، وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها [2].

ب. **العنصر الهندسي**: إن الأساس في رسم الزخرفة ذات العناصر الهندسية هو المربع أو الدائرة، حيث يمكننا رسم أشكال عديدة لا حدود لها من الزخارف الهندسية، وقد استخدمت الزخرفة الهندسية في تزيين المباني الإسلامية من مساجد وقباب وربط وحصون وقصور وقلاع [3].

الفراغ والزخرفة يتجاوران بتآلف وتناغم في العمل الفني الواحد وأن وجودهما معا وجود أساسي في بنية هذا العمل، مما يؤدي إلى الاستنتاج التالي: إن تجاور الجسم الفراغي مع الجسم المملوء بالعمل الفني الواحد هو تجاور تجانسي وليس تناقضيا.

تعتبر ظاهرة انتشار الجزئيات الدقيقة والزخارف على المساحات المنمنمة وغيرها من الفنون، كالعمارة مثلا، اعتمادا على قاعدة الخوف من الفراغ، نجدها أيضا بكثافة في المنمنمات الفارسية وخاصة على المساحات التي تمثل الطبيعة وعلى أرضيات وجدران وأسقف المباني وعلى القماش، والمرسومة على شكل زخرفة هندسية أو نباتية مما يساعد الطفل على إدراك الجماليات الحقيقية للفنون التشكيلية. جوهر الفرد الواحد مجرد من المساحة واجتماع جواهر الأفراد، يدل على وجود جسم ما محدد المساحة والحجم والوزن، وما التآلف القائم بين هذه الجواهر سوى عرض عمل فني مبدع، فعندما يحاول الفنان التخفيف من ثقل المادة المبنية في المساحة بالإيحاءات تشكل نقطة

---

1 علي حملاوي: العناصر الزخرفية بمدينة سدراتة، مقال مأخوذ من الملتقى الوطني الثاني للبحث الأثري والدراسات التاريخية أدرار 1994، ص: 32

2 خالد حسين: الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة والنشر، بيروت لبنا، ص: 57

3 خالد حسين: م. ن، ص: 93

التحول من الجسم المملوء تماما إلى الجسم الفارغ تماما وهكذا فعندما يفصل الفن بين أجزاء المادة المبنية بعناصر معمارية مكررة فإنه يقترب بعمله هذا كثيرا من روح الأجسام.

## رابعا– أهم المدارس التشكيلية

### 1- المدرسة التجريدية

تتألف الرسوم التجريدية من أشكال وصور لا صلة لها بحقيقة خارجية ومرئية، حيث يقوم الفنان بالتجريد على نحو عفوي عندما يرسم المناظر الطبيعية والأزهار، فعندما يرسم زهرة فهو يسعى إلى التعبير عن النمو مثلا، فهذا النوع من الرسم لا يسعى إلى التقليد.

الهدف الرئيسي للفن التجريدي هو تمثيل الصفات الرئيسية للموضوع بالأشكال المجردة والرموز وليس بتصوير مظهره الخارجي بشكل واقعي، مع الالتزام بالمظاهر الخارجية للأشياء واستعمال الألوان البعيدة عن الطبيعة، مع المحاولة بالتعبير عن العاطفة بأكثر عمق.

إن تحرير اللوحة الفنية من كونها انعكاسا لمظاهر الأشياء الخارجية هو أساس فن التجريد، ويتم أداء نشاط هذا الفن برسم لوحات فنية ذات اتجاهين أساسين في الفن التجريدي: الاتجاه العضوي والاتجاه التكويني، ويقارن الأطفال بينهما ويستنتجون مفهوم المرحلة العضوية والمرحلة التكوينية، فيتساءلون ويستنتجون الخصائص الفنية لكل من البناء العضوي حيث تبتكر مثلا الأشكال البحرية وتتحرك في فراغات وهمية، والبناء التكويني حيث تكون الأشكال والألوان مرسومة بدقة على شكل أشكال هندسية في الغالب

أما المعارف المستهدفة في تنفيذ هذا الفن هي التعرف على مفهوم البناء العضوي ومفهوم البناء التكويني والخصائص الفنية والتقنية العضوية والتكوينية ومعرفة أوجه الإختلاف بين البناء العضوي والبناء التكويني، مع طرح إشكالية البناء العضوي والبناء التكويني للعناصر التشكيلية الخطية واللونية.

### 2- المدرسة التعبيرية

ظهرت المدرسة التعبيرية في بداية القرن العشرين بألمانيا وهي حركة فنية تهدف إلى إبراز أعماق ما نصوره مع المبالغة في خصائصه والتعبير عن الأحاسيس الداخلية بالخط واللون، وأهم ما يميز هذه المدرسة:

أ. المواضيع مأخوذة من أحداث اجتماعية أليمة ومأسوية يعيشها الفنان.

ب. اللجوء إلى التشويه، وذلك بتغيير وتحريف عناصر الشكل.

ج. عدم واقعية الألوان، أي تلوين العناصر بألوان غير موجودة في الشكل الواقعي.

**3- المدرسة الوحشية**

أطلق اسم هذه المدرسة الفنان لويس قوكسيل Louis vauxelle على حركة جديدة في فن الرسم إثر معرض فني لعدد من الرسامين التشكليين أقيم عام 1905 في صالون الخريف، وترتكز هذه الحركة على استخدام اللون الصافي، وعلى اختزال عناصر الرسم وعلى اللمسة المعبرة [1].

تقوم هذه المدرسة على تبسيط الأشكال، فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما، فقد اعتبر فنان وهذه المدرسة أن زيادة التفاصيل والإكثار منها عند رسم الأشكال يضر كثيرا العمل الفني والإبداعي وينقص منه، فقد كانت معظم لوحاتهم وأعمالهم الفنية تصور الطبيعة بأشكال بسيطة، ومن أهم مميزات هذه المدرسة:

- إهمال التفاصيل والاهتمام بالشكل العام فقط.
- استعمال الألوان المتعاكسة والصافية.

**4- المدرسة الانطباعية:**

ظهرت هذه المدرسة في بداية القرن التاسع عشر الميلادي، وسميت بهذا الاسم نسبة للوحة الفنان "كلود مونيه" انطباع شروق الشمس ومن أهم مميزات المدرسة الانطباعية:

- خروج الفنان إلى الطبيعة ورسمها مباشرة دون التقيد بالقواعد الفنية المعروفة
- تهتم هذه المدرسة بنقل الانطباعات الأولية التي يحسها الفنان اتجاه الطبيعة.
- تقوم بإهمال الخط واللون الأسود
- تستعمل لمسات الفرشاة في التلوين
- تبرز الضوء وتستعمل الألوان المتكاملة في الظلال.

ومن أهم رواد المدرسة الانطباعية كلود مونيه، إدوارد مانيه، كامبل بيسارم، فرويد سيسلي.

1 د. إميل يعقوب: الفنون، دار الجيل بيروت لبنان، د. ط، ص: 31

**5- المدرسة التكعيبية**

ظهرت مع بداية القرن العشرين، ورسومها تأخذ أشكالا هندسية وهي تقوم في تشكيل اللوحات الفنية بالاعتماد على المساحات، وإظهار الأحجام، فتحول الطبيعة إلى أشكال هندسية ومن أشهر روادها بابل وبيكاسو.

## المبحث الخامس:الأدوات والخامات والوسائل الضرورية لمادة الفنون التشكيلية

### أولا– أهمية حجرات وورشات الرسم بالنسبة للفنون التشكيلية

تعتبر ورشة الفنون والأشغال اليدوية الرئة التي يشع منها النشاط والإنتاج الفني داخل المؤسسة التربوية، فالساعات التي يقضيها الأطفال في هذه الحجرات هي ساعات ممتعة تعطي لهم الفرصة للتعبير عن شخصياتهم وإنتاج الأشغال اليدوية المفيدة، التي يمكن أن يستخدموها في حياتهم ويستغلوها في أوقات فراغهم.

كما تعتبر هذه ال ورشات أماكن للاتصال والتعاون الاجتماعي وتبادل الخبرات وتكوين الشخصيات، بما يحقق أهداف التربية بمعناها الكامل التي تتمثل بالعناية بتربية الموهبة الفنية وإدغامها بالجهد التربوي العام منطلقا للإبداع [1].

الأطفال ينتظرون بفارغ الصبر ساعات الفنون التشكيلية لينتقلوا من جو القسم العادي الذي تفرض فيه عليهم قيود نظامية صارمة إلى جو من طبيعة أخرى تتاح لهم فيه الفرص والحرية ليعبروا عن انفعالاتهم وخبراتهم، ويتعاونوا في إنتاج مشروعات ونماذج فنية تمثل كثيرا من الجوانب العملية التي تتصل بحياتهم في بيئتهم. فالتربية التشكيلية تبين أن ثقافة الأطفال جهد تربوي يتوجه إلى رهافة الحس والاحتفاء الصادق والمحب بأسمى المشاعر والعواطف وإلى النفور من الوعظ والإرشاد لتكون حقا ثقافة رفيعة [2].

#### 1-أنواع الحجرات وال ورشات

تختلف ال ورشات والحجرات الخاصة بالفنون التشكيلية في أشكالها وأوضاعها، باختلاف الطابع العمراني للمؤسسة التربوية، فحينما تكون المؤسسة ضيقة مكدسة بالأقسام قد لا تتاح الفرصة لإيجاد أكثر من حجرة للفنون التشكيلية وفي هذه الحالة فأن مثل هذه الغرفة يجب أن تنظم بشكل منظم حتى تؤدي كل أوجه النشاط التي نتوقعها في دروس الفنون التشكيلية من رسم ونحت وخزف

1 إبراهيم محمود وآخرون: ثقافة الطفل، واقع وآفاق، س، ص: 37

2 إبراهيم محمود: م. ن، ص: 36

ونجارة ونسيج، أما إذا كانت المؤسسة فسيحة فيصح أن يخصص مكان خاص لمزاولة كل نوع من أنواع النشاط المذكورة.

**2- شروط الحجرات والورشات**

يجب أن تصمم هذه الحجرات كورشات تتيح للأطفال ممارسة كل أنواع النشاط الفني الممكنة، فهي قاعة للتربية التشكيلية يزاول فيها الرسم والأشغال اليدوية، والنحت والخزف والمعادن.

يجب أن تتوفر هذه الورشات على نوع من الأثاث الذي يصلح لممارسة الرسم، على أن يوضع بجانبه لوحات خشبية توضع فيها نماذج وصور من إنتاج الأطفال السابقين والحاليين وكذلك أنواع مختلفة من التراث الفني ونماذج من الأعمال الفنية التي يمكن أن يستغلها الأستاذ في تدريس الأطفال. ويجب أيضا أن تدهن جدرانها بمادة لينة ولون فاتح يسمح بعرض أعمال الأطفال وتجديدها في كل مرة حتى تتيح الفرصة للأطفال لتذوقها أو الاستفادة من جمالها، كما تستخدم كوسيلة تربوية لتشجيع الأطفال على العمل والإبداع.

**3- تصميم قاعة الفنون التشكيلية**

يجب أن يكون تصميم بناء القاعة مبنيا على طرق وتقنيات علمية حديثة، حتى يسمح بالميول الفردية للأطفال بأن تجد فرصة لمزاولة أنواع النشاط الفني بمختلف الخامات، وتتاح فيها الفرصة للأطفال ليختاروا الخامة التي يحتاجون إليها للتعبير عن الأفكار التي يشعرون بحاجة إلى التعبير عنها

كما يجب استخدام المناضد المتحركة، بحيث يمكن إزاحة هذه المناضد إلى جوانب القاعة لترك المجال فسيحا لمزاولة نوع النشاط الذي يتطلب مساحة كبيرة، كالأشغال الخاصة برسم صورة تعبيرية على لوحة كبيرة، ويحقق هذا التصميم أيضا مزاولة أوجه متعددة من النشاط في وقت واحد، كما أنه يتيح للأطفال ليعملوا في أفواج صغيرة أو يعملوا كأفراد، ويتضمن التصميم أيضا أماكن خاصة بالتخزين ووضع الأدوات والوسائل وأعمال الأطفال الفنية.

**ثانيا– أهم الأدوات والوسائل الضرورية لتطبيق المادة.**

لقد تعددت الوسائل التعليمية وتنوعت تماشيا مع حاجة التعليم إليها، الأمر الذي دعا إلى استخدام طرق جديدة تسهل عملية تعليم الفنون التشكيلية، وتكون مبنية على أسس نفسية

واتجاهات وقدرات الطفل العقلية، لان فهم الأدوات والمواضيع سيدفع لاستغلال الوعي لتطوير الفعالية الإبداعية [1]. لذلك كان على رجال التربية وعلم النفس التربوي، أن يعملوا على تقريب الواقع في البيئة الطبيعية إلى الطفل حتى يتمكن من إدراك الحقائق وفهم الغاية والقصد، وليس من سبيل إلى ذلك إلا باللجوء إلى استعمال الوسائل المساعدة على إنتاج العملية التعلمية اعتمادا على الخبرة المباشرة التي تعد الوسيلة الأولى والهامة في التعلم، ثم تأتي بعد ذلك الوسائل الأخرى تبعا لدورها في التعبير عن الواقع بالنسبة للوسيلة الأولى بدلا من الخبرة المباشرة،لأن الخبرة المباشرة تتيح الفرصة للطفل بأن يستخدم حواسه لمعرفة الأشياء وإدراكها إدراكا يمكنه من هضم ما يتعلم، فالعناية بتربية الحواس تعد تمهيدا لتربية ملكات اكبر، وأولهما تربية الرؤية البصرية أو تربية القراءة بمعنى قراءة النص وقراءة المقطوعة الموسيقية أو الشريط السينمائي، أي تنمية التذوق الفني لمعطيات ثقافة الأطفال في أجناسها ووسائطها المختلفة [2]. حتى تصبح بعد ذلك جزءا من الخبرات المكتسبة، ومن المهارات المستعملة وبالتالي تعد فيه الاستعداد والقدرة على أن يتصور كل ما تعلمه من مهارات وقدرات وخبرات مجردة من كل أثر حسي. هذه هي الغاية التعليمية التي تتحقق بفضل حسن استعمال الوسائل التعليمية كوسائل يستعين بها أستاذ الفنون في مهمته التربوية، هذه المهمة التي تهدف إلى إعداد الطفل وتعليمه المهارات والاتجاهات الجديدة التي تجعل منه فردا قادرا على التكيف مع الحياة والمجتمع، فالمدرسة لا تصنع الخبرة فحسب، بل هي تصنع أيضا مواطن المستقبل وتزرع بذور الإيديولوجيات التي ارتضتها الأمة، ولذلك ينبغي أن تعكس البرامج تراث الشعب وتؤكد أفضل ما فيه من قيم، تدعو إلى التفاني في الواجب وإتقان العمل والثقة في النفس[3].

### 1-الأدوات والوسائل الضرورية للمادة.

الأدوات والوسائل البيداغوجية الضرورية للفنون التشكيلية لا تقل أهمية عن الحجرات والأثاث، فجميعها أساسي في تحقيق الأهداف وبلوغ الغايات المنشودة في مناهج المادة. لا بد أن تكون وسائل وأدوات الفنون التشكيلية متوفرة بالعدد الكافي للأطفال، وأن تكون متنوعة في خاماتها لتسهل على

1 مقال مأخوذ من مجلة تشكيل الفنون: العدد الأول يناير 2001، ص: 16

2 إبراهيم محمود وآخرون: ثقافة الطفل: م. س، ص: 38

3 محمد العربي ولد خليفة: المهام الحضارية للمدرسة والجامعة الجزائرية، م. س، ص: 97

الأستاذ تنفيذ عمله، وأن تكون في متناول جميع الأطفال، أما الوسائل فينبغي أن تكون متنوعة في مواضيعها ومحتوياتها، وأن تكون ثرية في ألوانها وأشكالها، سواء كانت صورا فوتوغرافية أو تحفا فنية أو رسومات أو أفلاما ومن أهم الأدوات والوسائل الضرورية للمادة.

- أقلام الرصاص: H- B- HB
- أقلام الرصاص الملونة من نوع: FABER و CONTE
- الممحاة: ARTGUM ERASER وKNEADED ERASER
- المبراة والسكين
- المدعكة: هي لفافة من الورق أو الجلد يدعك بها الرسم القلمي توحيدا للونه أو تدريجه
- المثبت:هو مادة صمغية تضاف إلى الرسوم المنجزة بأقلام الرصاص والفحم والطبشور والشمع لوقايتها من التلوث.
- ورق كارتريدج: CARTRIDGE PAPIER وهو ورق الرسم الذي يناسب أعمال الريشة والفرشاة [1]
- الورق من نوع CANSON- CARTIDGE- BRISTOL BOARD
- ريشة الخرائط، الريشة الفولاذية العادية، ريشة الطائر، ريشة القصب، ريشة الخيزران، ريشات للأصباغ مختلفة الأرقام (6- 8- 10- 12)
- قلم الحبر الناشف، قلم الحبر السائل، قلم التحبير.
- القلم ذو الرأس الليفي، القلم ذو الرأس اللبادي، أقلام اللباد الملونة ومختلفة الأحجام.
- الحبر NON WATER PROOF- WATER PROOF
- علب أصباغ مائية وترابية.
- أسلاك معدنية، خيوط، عجائن، ورق مقوى.
- الفرشاة المسطحة: يمكن استخدامها في وضع القالب اللوني وتستعمل شبه جافة مع الخطوط اللونية.
- قضبان الفحم، قضبان الفحم المضغوط، أقلام الفحم، رصاصات الفحم، الفحم المسحوق
- قماش خاص بالرسم الزيتي.

1 غباش فوزية: م. س، ص: 20

- الألوان المائية نوعان: المعاجن المحفوظة ضمن أنابيب معدنية والمساحيق الناعمة المغلفة بأوعية خاصة.
- ألواح التصوير
- أطباق لخلط الألوان
- كؤوس وأواني لوضع الماء
- مساطر مختلفة الأطوال للقياسات
- مساطر حرف T
- شريط اللصق
- مقصات
- حافظات للورق والأعمال الفنية المنجزة.
- طباشير ملونة.
- السكاكين: يستخدم في الرسم التشكيلي نوعين من السكاكين: النوع الأول لمزج الألوان، والنوع الثاني لطلي الصورة بالألوان.

**2- السبورة**

2-1– **السبورة الثابتة:** تعتبر السبورة المثبتة على الحائط أول وسيلة تعليمية يعتمد عليها الأستاذ اعتمادا كليا في تقديمه للدروس وفي شرحه لها، وفي التطبيقات ووضع الرسومات والأشكال الهندسية المختلفة، وذلك لعدم وجود الكتاب المدرسي الخاص بنشاط الفنون التشكيلية.

2-2 **سبورة الحائط:** تثبت هذه السبورة على الجدران أمام الأطفال، ويتوقف حجمها على حجم القسم نفسه، بحيث تسمح لهم بقراءة كل ما يكتب عليها من طرف الأستاذ، وبالإضافة إلى الحجم يشترط في السبورة أن تكون في مستوى نظر كل دارس، كما أن ارتفاعها يجب أن يناسب الكبار والصغار ومن حيث اللون فأحسن الألوان هو الأخضر الذي يناسب البصر ويكون مريحا له.

2-3 **السبورة المخططة والمجدولة:** تصلح هذه السبورة لتعليم الفنون التشكيلية، فيتعلم الأطفال كتابة الخط ورسم الأشكال الهندسية والرسومات المختلفة، حيث يتدربون على الخط ورسم الأشكال

بإتباعهم الجداول والخطوط والمقاييس التي يتقيد بها الطفل، فيكتسب بذلك مهارة الكتابة ومهارة الرسم والخط وأشكال الرسومات المختلفة.

فيما يخص الكتابة والرسم على السبورة، يجب على أستاذ الفنون أن يكتب ويرسم على السبورة بخط ملفت للانتباه ومقروء بسهولة تامة من طرف الأطفال، وأن تكون الحروف والرسومات والأشكال الهندسية أثناء الكتابة متناسقة في الحجم من حيث الكبر والصغر تشد انتباه الأطفال، خاصة عندما تكون الكتابة على سبورة القسم نظيفة وواضحة فإن ذلك من العوامل المساعدة نفسيا على جلب انتباه الطفل.

فالطفل يجد في مرحلة التعليم المتوسط صعوبة كبيرة في استطلاع الأشكال الهندسية المرسومة على السبورة، كما أن القراءة من السبورة تكون بالنسبة إليه شاقة تتطلب وقتا وجهدا أكثر من الوقت والجهد الذي يبذله أقرانه العاديون [1]. كما يقوم أستاذ الفنون باستعمال الطباشير الأبيض في الكتابة والرسم وهو الأنسب، ويستعمل الملون في موقف تعليمي معين كأن يكتب به الخلاصة أو القاعدة المراد تركيز الانتباه عليها أو وضع سطر تحتها، أو رسم شكل هندسي أو رسم معين المراد تقديمه وتطبيقه، ولذلك يجب مراعاة ما يلي في استعمال السبورة كوسيلة تعليمية أساسية جدا:

- يجب على الأستاذ تجنب ملء السبورة بالرسومات والأشكال.
- أن تستعمل عند تسجيل المراحل والخطوات التي يستعملها الأستاذ في درسه.
- أن يستعمل الطباشير الأبيض وهو الأنسب والملون في بعض المواقف.
- أن يحافظ على نظافتها عند الكتابة، والرسم وعلى لونها الأنسب.
- الاستعانة ببعض الإشارات والخطوط والألوان المخالفة للأبيض، وذلك عند إبراز مفهوم محدد يقصد لفت الانتباه إليه وجلب النظر.

### 3- المعارض

المعارض الفنية الخاصة بالفنون التشكيلية تقوم على أساس استخدام وعرض ما يمثل الخبرة المبسطة من عينات ونماذج وغيرها، كالصور الثابتة والرسوم المختلفة واللوحات الزيتية في مكان

1 محمد العربي ولد خليفة: المهام الحضارية للمدرسة والجامعة الجزائرية، م. س، ص: 42- 43

يخصص لهذا الغرض، وغير ذلك من الوسائل التي لها صلة وارتباط بموضوع من المواضيع الموجودة في المنهاج الدراسي.

إن الهدف من إقامة المعرض،هو توصيل فكرة أو معلومة من المعلومات إلى الطفل حتى تتفاعل هذه الفكرة أو تلك المعلومات مع الخبرات السابقة لدى الطفل، وبذلك يكتسب خبرات فنية جديدة أو يعدل خبرات قديمة، وفي كلتي الحالتين يتم التعلم عن طريق اكتساب هذه المهارات الفنية في مثل هذه المواقف التي تتيحها المعارض المدرسية، وللمعارض المدرسية الخاصة بالفنون التشكيلية ثلاثة أنواع وهي:

3-1- **معرض الفصل الدراسي:** وهو المعرض الذي يقوم في آخر فصل من الفصول الثلاثة، حيث يقوم أستاذ الفنون التشكيلية باستخدام العينات أو النماذج والأشياء والصور ويعرضها على أطفال المؤسسة.

3-2- **معرض المدرسة أو المناسبة:** وهو المعرض الذي تشترك فيه جميع أقسام المؤسسة التربوية، وذلك لغرض إحياء ذكرى من الذكريات الوطنية أو الدينية أو التربوية، الفتح من نوفمبر، 5 جويلية يوم العلم، عيد الفطر، أو مناسبة دولية: عيد العمال، عيد الشجرة أو للتوعية والتحسيس: محاربة التدخين، العنف المدرسي، الوقاية من حوادث المرور، محاربة الأمراض والوقاية منها والتطعيم. .. الخ

3-3- **المعارض الخاصة:** كأن تقوم كل مؤسسة تربوية بإقامة معرض داخلي، تعرض فيه مختلف أعمال ونشاطات الأطفال مثل: الصور والبطاقات، الأشغال اليدوية، واللوحات الزيتية.

### 3-4- وظيفة المعارض

3-4-1– **الوظيفة التربوية:** من الناحية التربوية المعارض تيسر للأطفال نماذج فنية على مستوى عال من الإدراك والفهم، سواء كانت هذه النماذج من إنتاج الأطفال أنفسهم أو كانت منتجات من التراث الوطني، أو من غيرهم من كبار الفنانين العالميين.

فالطفل يستطيع أن يكتسب الكثير من القيم الفنية، ويجد حلولا لمختلف المشكلات التي يعانيها في إنتاجه الفني، حينما يلاحظ ويتأمل إنتاج غيره من الأطفال والفنانين ومنتجات البيئة. واكتساب الطفل لهذه القيم يأتي عادة بطريقة غير مباشرة، فهو حينما يؤلف هذه الأعمال يكون له معيار ذوقي

جمالي لا شعوري، يطبقه في مجالات مختلفة من حياته، كما أن لهذه المعارض أثرا كبيرا في تنمية القاموس الفني التشكيلي عند الأطفال.

3-4-2- **الوظيفة الفنية:** فنجد المعرض من الناحية الفنية أيضا جوا مثيرا للابتكار، مؤكدا لتنمية الذوق، رابطا بين الأطفال والتراث الفني والقيم التي تركها الأجداد، ويتوقف كل ذلك من الناحية الفنية على طريقة العرض ووسائله وما ننتجه من هذه المعروضات. إن أستاذ الفنون حينما يختار من أعمال أطفاله ما يعرض إنما يعطي توجيها ويجدد اتجاها ويغرس بذور الثقافة الفنية للمجتمع الجديد.

## 4-الرسوم التعليمية

تعتبر الرسوم التعليمية من الوسائل المساعدة على الفهم، فهي عبارة عن رموز شكلية ترتب ترتيبا خاصا، وذلك بوضع علامات الأشياء والمفاهيم عليها،.وتساعد الرسوم التعليمية الطفل على أن يأخذ فكرة عامة وأساسية لما يراه ممثلا في أنواع الرسوم والأشكال الهندسية المختلفة والمتعددة، ومع ذلك فان أنواع الرسوم التعليمية تعد وسائل هامة يستعين بها أستاذ الفنون التشكيلية في المواقف التعليمية المختلفة، حتى يضمن توصيل الفكرة الأساسية التي يشتمل عليها الدرس المقدم إلى أطفاله على أساس أن الصورة والرسم يوضح كلاهما مدلول الشكل ومعناه. تساعد الرسوم التعليمية الطفل على تعلم أساسيات ومبادئ الرسم، لأنها تدعم الأشكال والخطوط الهندسية وتوضيحها للطفل أكثر، بالإضافة إلى أنها تعمل على شد انتباهه وجعله مهتما بما يراه ويرسمه، كما أنها تقوم بتوسيع مداركه وتصوراته وتخيله للأشياء ومجالات ما يرسمه، وهي تقرب الفهم وتساعد الطفل على التصور الذهني واستيعاب الفكرة الأساسية المراد تطبيقها.

### 4-1- أنواع الرسوم التعليمية:

الرسوم التعليمية مختلفة الأشكال والأنواع أهمها:

4-1-1 **الكروكيات:** عبارة عن رسوم بسيطة توضح الشكل العام للشيء المرسوم، فهي تقوم على أساس الرسم التخطيطي المبسط، وتساعد أستاذ الرسم التشكيلي على أن يقدم الفكرة العامة للأطفال بسرعة وبدقة متناهيتين.

4-1-2 **الرسم الهزلي أو الكاريكاتير:** عبارة عن رسم بسيط هدفه التعليق ومعالجة آفة اجتماعية أو خط سياسي أو نكتة أو سخرية هدفها المتعة.

إن أهمية الرسوم التعليمية تكمن في كونها تأخذ بيد الطفل وتساعده على أن ينتقل من عالم المحسوسات إلى عالم المجردات، وليس من السهل أن ينتقل الطفل من هذا إلى ذال إلا بإنماء القدرة الحسية فيه والاعتماد عليها في بادئ الأمر، وفي مراحل معينة من مراحل حياته.

### 5- القيام بالرحلات والزيارات الميدانية

لعل أفضل ما يحقق الآمال والنزوات النفسية لدى كل طفل، هي الرحلات التي تسمح له بأن يشاهد الواقع على حقيقته، ويرى عناصر الأحداث تتفاعل في الطبيعة. إن الرحلات مهمة في حياة الإنسان عامة وفي حياة الأطفال خاصة، بما تتيحه لهم في دراسة ومشاهدة الواقع في الطبيعة، ولذلك فإن الرحلات الاستطلاعية التعليمية تقوم على الشروط التالية:

- وجود صلة بين الرحلة والمنهج الدراسي، لأن التحصيل الدراسي لا يتم بطريقة ثنائية تقتصر على المعلم والتلميذ فحسب، فهناك من جهة المنهج الدراسي ودرجة مرونته ومسايرته للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع وهناك من جهة أخرى الوسط الاجتماعي[1].
- تحديد الغرض التعليمي، مع وجود عنصر التنظيم.
- الإعداد الجيد للرحلة، وأن يكون موضوع الرحلة مكملا للموضوع الدراسي النظري.
- تحديد الغرض والمكان والزمان، مع اشتراك التلاميذ والأولياء والإدارة في عملية الإعداد للرحلة، والمحافظة على راحة وسلامة وأمن الأطفال المشاركين في الرحلة.
- العمل على التنسيق بين ما يشاهد ويرى في الرحلة، وبين عناصر الدروس النظرية، وذلك لتحقيق التكامل العملي بين هذه الرحلة وبين الموقف التعليمي، وذلك بإشراف أستاذ الرسم وبفضل تتبعه بما يفيد الأطفال.

#### 5-1 الأهداف التربوية للرحلة

- تمكن الطفل من المشاهدة الميدانية وإدراك العلاقة الموجودة بين ما يشاهده في الواقع وما يدرسه في قاعة الدراسة.

1 محمد العربي ولد خليفة: المهام الحضارية للمدرسة والجامعة الجزائرية: م. س، ص: 42

- تمكن أيضا الطفل من الحصول على تقنيات جديدة مأخوذة من الواقع ذاته، ومن الحصول على المفاهيم والمصطلحات الفنية المستمدة من الظواهر الطبيعية والبيئية كمصادر مهمة للخبرة المباشرة.
- تنمي في الطفل دقة الملاحظة والتأمل والمقارنة بين النظري والتطبيقي والموازنة والربط والنقد.

**ثالثا– ملمح الأستاذ الكفء لتدريس الفنون التشكيلية.**

**1-نشاطات أستاذ الفنون التشكيلية**

التربية الحديثة لا تهدف إلى تزويد الأطفال بالخبرات والمهارات اللازمة للحياة فقط، بل تهدف إلى تربية الناحية الذوقية والجمالية فيهم، بطرق التربية الناجحة وبالوسائل التعليمية التي يجب أن تتوفر فيها النواحي التي تشارك بدورها في تنمية الذوق الجمالي، والشعور بالانسجام والجمال، باعتباره هذه الوسائل من المعينات على تحقيق الهدف التربوي والجمالي بالصورة التي يراها رجال التربية، قادرة على تنفيذ الغرض الأساسي في تكوين الطفل وتربيته تربية تتماشى والمستوى الفكري والحضاري للمجتمع.

إذا كانت التعابير عند كل من الشاعر والكاتب والمصور والنحات واضحة جلية ورائعة وقوية، وفيها من التوليد والابتكار والإبداع، ما تبهر به العين وتمتلك به اللب وتروع الخيال، قلنا أنها فن خالد [1]، فتربية الذوق الجمالي في الفنون التشكيلية معناه وصول أستاذ الفنون بالطفل إلى مرحلة يشعر فيها بما هو حسن وضده وبما هو جميل يسر النفس ويبهجها، وفي بهجتها ينشرح الصدر وتسعد كل العوامل النفسية للعمل، فتقدير الجمال والشعور به وتذوقه في مختلف مجالات الحياة الطبيعية والبيئية المحيطة بالطفل، هي من المهام السامية للتربية الحديثة.

وأستاذ الفنون الذي يتهاون في هذه الناحية، ويرى أن مهمته التعليمية تقتصر فقط على تزويد الأطفال بأكبر عدد ممكن من الرسومات والأشكال الزخرفية والهندسية، يكون قد فسر عملية التعلم هذه تفسيرا قاصرا، كما أن هذا الأستاذ يكون أيضا قد حرم أطفاله من إدراك العلاقات المختلفة بين أنماط السلوك والقيم القائمة على الخبرات السابقة التي تبني عليها حياة الإنسان والجماعة، وهذه العلاقات المختلفة هي الأساس في تنمية الذوق والإحساس بالجمال، وتنمية القيم السلوكية والأخلاقية، وهذه الاقتناعات تأتي من الاستجابات الجسمية والعقلية والعاطفية لما قد يمارسه الفنان

1 أحمد بن دياب: صحائف من التراث، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية الجزائر 1990، ص: 15

وما يحاول أن ينقله إلينا [1]، فالطفل الذي نحرمه من ممارسة اللعب والنشاط الحر كخاصية نمو متطلب لهذا النمو، يؤدي ذلك إلى ظهور المشكلات، والطفل الذي نحرمه من التعبير عن ذاته كمطلب نمو يؤدي إلى ممارسة سلوك انطوائي أو عدواني [2].هذا مما جعل المدرسة الحديثة تعتني اليوم بالجانب الجمالي وبتربية الذوق الفني الذي يعتمد على الطبيعة وعناصرها والبيئة ومحيطها، لأنها تشكل مجتمعة العنصر الأساسي لمصدر الإلهام والشعور بموطن الجمال، **هيغل**: لا يبد والجمال في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال في الذهن[3].

أستاذ الفنون التشكيلية الناجح هو الذي يصل بالطفل إلى هذه المرحلة، وهي غرس القيم الروحية والجمالية في نفسه، فهذا الأستاذ قد حقق الغاية التربوية النبيلة وجعل الطفل يتذوق الفنون المختلفة عن طريق ممارسة الفنون التشكيلية والتصوير، وفي مطالعة وقراءة تاريخ فنون الشعوب القديمة وما فيه من أعمال إنسانية خالدة بخلود التاريخ نفسه، والإطلاع أيضا على ثقافات العالم والأمم والشعوب الأخرى، والعمل على أخذ الحذر من طغيان الإيديولوجيات الاغترابية على ثقافة الطفل العربي، وهو الحاصل في كثير من المنتجات الثقافية الموجهة للطفل العربي[4].

على أستاذ الفنون التشكيلية أن يأخذ على عاتقه خلق الجو الذي يسود المدرسة في كل مظهر يمكن أن يدخل الجمال، فالأستاذ في الحقيقة هو المستشار الفني للإدارة، يجب أن يلجأ إليه في كل مسألة يدخل فيها تنسيق أو تنظيم، كما أن فهم مدرس الفنون لطبيعة النمو الفني لدى أطفاله والمستويات الفنية لكل شيء يجعله أول من يهتم بالبحث عن عدم التناقض بين ما يحاول أن يعطيه من قيم للنمو السليم أثناء دروس الفن وبين ما يحاول المدرسون الآخرون أن يحققوه من اتجاهات منحرفة عن طريق استخدام الفن لغايات أخرى، كالغايات الإيضاحية التي يتعلم الطفل عن طريقها العلوم والحساب وسائر أوجه النشاط، فلغة الطفل التعبيرية التي يسجلها في درس الفن يجب أن تكون

---

1 بارنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: د. سعد المنصوري، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر دون طبعة، 1966، ص:12

2 د. سليمان عدلي: الوظيفة الاجتماعية للمدرسة، دار الفكر العربي القاهرة مصر، الطبعة الأولى، 1996، ص: 33

3 دني هويمان: علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عويدات – بيروت – باريس، الطلعة الرابعة، 1983، ص: 197

4 مقال مأخوذ من جريدة: صوت الكويت، بعنوان: الطفل والتراث والوطن، ل د. عبد الله أبوهيف، لندن بريطانيا، تشرين الأول 1992،
ص: 28

هي نفسها التي يتعلم بها سائر أنواع العلوم الأخرى واللغات، حيث يعد تعليم اللغات والقراءة بمثابة فتح الطريق للنمو العقلي[1]، ومختلف أوجه النشاط والخبرات. إن الفن الذي يلتقي به الطفل في كل ركن من أركان الحياة العامة، يجب أن يجده كذلك في جو المدرسة، وبالتالي فإن تحقيق هذه الفكرة يضع على كاهل مدرس الفنون مسؤوليات أكثر من التقيد بالبرنامج الدراسي، فالمدرسة بالنسبة للطفل تمثل البيئة المقصودة التي عن طريقها تكوّن عاداته واتجاهاته ومهاراته ومعاييره الأخلاقية والفنية ونظرته للحياة، وتساعده في ترتيب الفكر وتقوية الملاحظة وتهذيب الخيال، وترقية الوجدان وتقوية الإرادة[2]، فإذا كانت كل هذه الجوانب معايير للتذوق الجمالي، فإن كل مكان في المدرسة يجب أن يساهم مساهمة فعالة في تنمية هذا الجانب لدى مدرس الفنون، فالنجاح في التحصيل الدراسي بصفة عامة يتوقف على مجموعة من المهارات المدرسية التي لا بد من إتقانها، مثل مهارات الكتابة والرسم والمعالجة العددية واللعب على الآلات الموسيقية والفنون التشكيلية وغيرها، وأصبح من المسلّم به أن هذه المهارات التعليمية السابقة ما هي إلا أنشطة قادرة على إحداث تنظيم داخلي بين الأعصاب الحاسة والأعصاب الحركية، وعنها تصدر تغذية رجعية تساعد على ضبط الاستجابة المتعددة الأبعاد[3].

يقول هنري قوسيون: إن التقدم الذي أصاب في السنوات الأخيرة تعليم الفنون وتاريخها،هو أحد الأحداث الهامة في حياتنا المعاصرة دون شك[4]، ولا شك أن شخصية أستاذ الفنون تلعب دورا أساسيا في هذا المجال، وخاصة في مرحلة التعليم المتوسط، حيث يتم أكبر جزء من عملية تحصيل الفنون، فيستطيع الأستاذ الكفء أن يدفع أطفاله إلى تحصيل جيد، كما يمكن أن تؤدي أخطاؤه إلى قتل روح المبادرة في نفوسهم وتنفيرهم من تحصيل ما يقرأون. إن تعلم الفنون لا يعني بالضرورة أن الطفل يكتسب المهارات الفنية التي يتضمنها المنهاج الدراسي، فلكي تحدث عملية التحصيل، أي

1 روبير د وترانس: التربية والتعليم، ترجمة الدكتور: هشام نشابة، الأستاذ حنا دميان، والأستاذ اطوان خوري، والأستاذ قاسم منصور، مكتبة غدوارد انجيل، بيروت لبنان 1971، ص: 45

2 محمد عطية الأبراشي: الإتجاهات الحديثة في التربية، دار إحياء الكتب العربية القاهرة مصر، الطبعة السابعة 1966، ص: 270

3 د. رمزية الغريب: التعلم، دراسة نفسية، تفسيرية، توجيهية، مكتبة الأنجل والمصرية القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة 1967، ص: 414

4 رونيه أوبير: التربية العامة، ترجمة الدكتور عبد الله عبد الدائم دار العلم للملايين، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1967، ص: 519

اكتساب آليات المعرفة، ينبغي أن يتكامل جهد المعلم مع جهد الطفل وان يمنح الأطفال الحرية في التفكير والعمل وتعويدهم الاعتماد على النفس والقيام بالعمل وتحمل المسؤولية[1].

## 2- دور أستاذ الفنون التشكيلية في ترقية التربية

مسؤولية أستاذ الفنون بالنسبة للبيئة المدرسية بأوسع معانيها يجب ألا تغفل، فالمدرسة تمثل الجو العام الذي يعيش فيه الأطفال، وهذا الجو بجب أن يشع الجمال في أي ركن من أركانه في شكل الصور المعلقة على الجدران، وفي شكل الأثاث وألوان الجدران. فالسلوك الجمالي جميل والسلوك غير الجمالي قبيح، لذلك فان الطفل إذا اكتسب معايير سليمة للتمييز بين الجميل والقبيح، استطعنا بذلك أن نكونه كمواطن متحضر، لذلك يجب أن لا يرضى أستاذ الفنون بأي شيء يدخل في بيئة المؤسسة التربوية لا يكون متوافرا فيه القيم الجمالية بشكل مقبول، فقد تستغل الفنون التشكيلية في تكوين الاتجاهات السلوكية السليمة كالنظام والنظافة والتعاون وحب الجمال، حتى ينطبع التلاميذ على هذه الصفات وتنعكس على حياتهم اليومية[2].

إن مهمة أستاذ الفنون ليست بالمهمة السهلة البسيطة كغيرها من المهام الأخرى, ذلك أن الأستاذ يتعامل مع الأطفال وهم متفاوتون في بيئاتهم وفي مواهبهم، وكذلك في قدراتهم العقلية وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والأسرية، ولكل منهم شخصيته المستقلة واهتماماته الخاصة، وعلى أستاذ الفنون أن ينسق بين هذه الفروق الفردية جميعها من جهة، وأن ييسر لكل منهم ما يلزمه للانطلاق وبأقصى سرعة وبما يتماشى مع مواهبه وقدراته الفردية، لأننا نعرف أهمية الدور الذي تلعبه الفروق الفردية في نظرية التطور التي اقترحها داروين سنة 1859م، وتلك التي من بين هذه الفروق تيسر تكيف الفرد مع البيئة، فإنها بحكم ذلك تزيد من فرصه في البقاء، وبالتالي من إمكانياته بأن ينجب ذرية تحوز هي أيضا صفات صالحة مناسبة، هذا إذا كانت تلك الصفات وراثية.[3]

---

1 محمد عطية الأبرشي: الاتجاهات الحديثة في التربية، م.س.ص: 25

2 د. حمدي خميس: طرق تدريس الفنون لدور المعلمين والمعلمات العامة، المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت لبنان الطبعة الرابعة 1965، ص: 198

3 موريس روكلن: تاريخ علم النفس، ترجمة. د علي زيعور، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 1981، ص:69

هناك عوامل عديدة تؤثر في فاعلية أستاذ الفنون وفاعلية العملية التعليمية، إلاّ أن الأستاذ هو أهم هذه العوامل جميعا، وهو الذي يمسك بيده زمام الأمور وبيده مفتاح الحل لعمل تربوي ناجح، يتغلب فيه على ما قد يتعرض طريقه من عقبات ومن صعوبات، فهو العامل الأساسي في عملية تكوين المواطن الصالح تربويا وثقافيا وأخلاقيا ووطنيا ودينيا أيضا.[1]

ومن مهام أستاذ الفنون الأساسية أيضا:

- إعداد الأهداف التربوية بنوعيها قصيرة المدى وبعيدة المدى بشكل واضح ومحدد، العمل على تطوير الوحدات التعليمية بشكل خاص وتطوير المنهاج التربوي بشكل عام، وأن يعمل على تحقيق أهدافه التربوية بشكل انفرادي وبشكل جماعي، مع مباشرة عملية التعلم والتعليم بأساليب متعددة ومتنوعة، ولتحقيق مستوى عال من الكفاءة المهنية لا بد من تدريب المعلمين وإعدادهم أو تأهيلهم مهنيا، إذ لا تكفي المادة العلمية، وإنما لابد من الإلمام بطرائق التدريس وأساليب التقويم والقياس، والتعرف على طبيعة مرحلة النمو التي يقوم المعلم بالتدريس فيها، والإلمام بالنظام التعليمي الذي يعمل في كنفه وفلسفته وأصوله الاجتماعية والثقافية، بل والإلمام بظروف المجتمع كله[2]. وكذا تصنيف الأهداف التربوية والمقارنة بينهما لتقديم الأهم منها على المهم، واختيار الأسلوب المناسب لبلوغها وبما يتماشى مع احتياجات أطفاله وقدراتهم الفكرية، مع التركيز على تنمية قدرات الطفل وبناء شخصيته وحاجاته الاجتماعية
- يوظف مختلف الأساليب التقنية والوسائل التربوية في الفنون التشكيلية، وفق خصائصها التعبيرية لإبراز الانفعالات والأحاسيس وفق آليات الاتصال والتواصل، فحسن توظيف هذه التقنيات والأساليب الفنية، تفيد الطفل في إثراء ثقافته الفنية وتنمية ميولا ته واتجاهاته الفردية وإدراك القيم الجمالية. فالمؤثرات الثقافية والحضارية تلعب دورا كبيرا في تكوين المجال الحيوي للفرد، وفي تكوين ميوله واتجاهاته. ولقد أجريت أبحاث كثيرة في مجال علم النفس التربوي ومجال علم النفس الاجتماعي عن

1 تركي رابح: أصول التربية والتعليم، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990، ص: 377

2 د. عبد الرحمن العيسوي: الطريق إلى النبوغ العلمي، موسوعة كتب علم النفس الحديث، دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان، ص: 99

العلاقة بين بعض الميول والاتجاهات والعقائد، وبين اتجاه الفرد الديني ومستواه الاجتماعي والاقتصادي[1].

فالشحنة الوجدانية تبرز لدى الطفل بنوع من العيان أو الحدس والشعور بالأنا، لكن هذه الشحنة نفسها لا تتركه على هذه الحال بل تدفعه إلى نشرها[2]، كما أن الطفل سريع التأثر، حاد الانفعال، وهو أشد تأثرا بعوامل الحب والحنان والرضي والاطمئنان. وهذه الميول النفسية هي أحسن ما يستطيع المدرس الاستفادة منها، في توجيه سلوك الأطفال وميولهم الخلقية عن طريق الإثارة الوجدانية والشعور العاطفي، أكثر من التأثير عن طريق الإقناع العقلي أو الجدل المنطقي، أو طريق الإكراه والإجبار[3].

**أهم الطرق البيداغوجية والتربوية المستعملة في إعداد وتنفيذ برامج وأهداف الفنون التشكيلية**

يجب أن تكون أهداف البرامج الدراسية للمادة جد واضحة ومفهومة، ويضع خطة للدرس تكون واضحة المعالم، تحترم فيها جميع المراحل الأساسية للتعلم مع تحديد فترة زمنية لكل مرحلة للنشاط التربوي، وتوفير الوسائل البيداغوجية والأدوات اللازمة لتطبيق مختلف نشاطات المادة.

على أستاذ الفنون تنشيط وتحفيز وإثارة الوعي الذاتي للطفل من خلال التعلمات الزاخرة بالفروق الفردية، مع إثارة الخبرات والمكتسبات القبلية للطفل، واعتماد شمولية التقويم التشخيصي والتكويني والتحصيلي، حتى يقوم الأطفال بانجاز إعمالهم الموكلة إليهم بجد وتركيز، وأن يسمح لهم بالاستفسار وطرح الأسئلة وأخذ الوقت الكافي للإجابة، وفي المقابل يقوم الأستاذ بملاحظة الأطفال ومراقبة أعمالهم، والقيام بتصحيح الخطأ عندما تستدعي الضرورة ذلك.

يضع الأستاذ مخططا توزيعيا للكفاءات سنويا وشهريا، ويقوم بتوزيع مختلف الحصص والنشاطات التعليمية وفق الحجم الساعي المخصص للمادة، مع الاطلاع على المنهاج، حتى تكون الرؤية واضحة والتطبيق الميداني للنشاطات سليما، مع التركيز على النشاطات الحسية الجمالية والتعبيرات الفنية التشكيلية المتنوعة ذات الصيغة الجمالية، لأن الإحساس بالجمال وتقدير القيم الجمالية من أهم

1 د. رمزية الغريب: م.س، ص: 270

2 مصطفى سويف: الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي، دراسة ارتقائية تحليلية، دار المعارف القاهرة مصر، الطبعة الرابعة، ص: 164

3 د. عبد الحميد محمد الهاشمي: الإعداد النفسي والتربوي لمدرسي التربية الإسلامية وعلومها الدينية دمشق، 1965، ص: 24

العوامل التي تؤثر في كل فرد، من حيث هما مقياسي المفاضلة بين العوامل الخارجية، كما أنها دعامتان قويتان من دعامات سعادة الإنسان وشعوره بالبهجة واللذة [1]،

ومن الجانب البيداغوجي على أستاذ الفنون أن يختار أنشطة تعلمية فعالة وفق ما ينص عليه المنهاج وتكيفها مع مستوى الأطفال، وتحديد الأهداف بطريقة بيداغوجية تجنبا للأخطاء والصعوبات، ويمنح الفرص للطفل بأن يترجم مكتسباته القبلية في تعلمات جديدة، وأن يبرز كفاءته اتجاه مادته وبرنامجه وصيرورة بناء التعلمات.

يجب أن يعرف الأستاذ المصطلحات والمفاهيم الفنية، ويقدم المعلومات للأطفال بطريقة بيداغوجية حديثة، كما يجب عليه أن ينوع في وسائل الاتصال وأنواع التواصل، وذلك عن طريق عرض خدماته على الأطفال واستقبال أسئلتهم واستفساراتهم بتفهم. **فليوناردو دودافنشي** لا يعرف حائلا بين الفن والعلم، فالفن عنده علم واسع الحدود، والعلم عنده أمر لا ينفصل عن الفنون[2]، والتعليم الحديث يقوم أساسا على الخبرات وردود الأفعال، حتى يستطيع الأستاذ من خلال هذا الفعل أن يظهر مهاراته الاتصالية كونه مرسلا للمعلومات التي تتصف بالوضوح والتحكم في اللغة والحيوية في التعبير. أما الجانب المرتبط بالمواقف، فينتظر من الأستاذ أن يبرهن يوميا من خلال مواقفه وأفعاله عن القيم التي تحركه وتدفع به إلى تشجيع الأطفال على أن يطوروا مواقفهم، بتبني القيم التربوية التي تشمل الراحة والاطمئنان داخل القسم، والتحكم في الذات ومراقبتها، وضبط النفس للضرورة الأخلاقية والمهنية والأخذ بعين الاعتبار حياة وثقافة الصغار.

يوظف الأستاذ القواعد الفنية والأسس العلمية في الأعمال المنجزة، ويؤكد على التركيب في إبراز نظام وانسجام العناصر التشكيلية، كالخطوط والمساحات والألوان، ويعمل على استكشاف الانسجام اللوني مع اللون السائد، ويحسن توظيفه في تلوين العناصر التشكيلية المختلفة على أساس النظام والانسجام، وذلك لإبراز القيم الجمالية الفنية وإطفاء اللمسة الجمالية على الأعمال الفنية المنجزة،

1 د. ماهر كامل: الجمال والفن، مكتبة الأنجل ومصرية، دار الطباعة الحديثة مصر، 1957، ص: 03

2 د. علي عبد المعطي محمد: جماليات الفن والمناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر 1994، ص: 82

فالطفل نفسه الذي يستمتع بعمل فني من أجل صفات الشكل المادية كاللون والملمس والاتزان غالبا ما يشتق منه انفعالا مماثلا أوليا وممتعا[1].

يعتمد الأستاذ على استعمال مختلف تقنيات الأساليب الفنية الواقعية الزخرفية، التجريدية، التكعيبية، في انجاز الأعمال الفنية، لأن دراسة وتطبيق مختلف التقنيات والأساليب الفنية تفيد في إثراء الثقافة الفنية وتنمي الميول والاتجاهات الفردية، وتساعد على إدراك القيم الجمالية لمختلف الأعمال الفنية، وغرس حب الخير وتقوية هذا الجانب في نفسه. فالخير الذي تنشده الأخلاق هو خير الإنسان، أما الخير الذي ينشده الفن فهو خير الفعل الفني في ذاته[2].

التعرف على القواعد الأساسية لمنظور المساحات واستكشاف مختلف المساحات وفق القاعدة الأساسية للمنظور، وتوظيفها في إنجاز أعمال فنية غرافيكية مختلفة الزوايا، مع الاهتمام بالجانب التنظيمي للعمل واستعمال الدقة والوسائل الهندسية أثناء وضع التصاميم الفنية. فتوظيف القواعد العلمية لعلم المنظور في تصاميم فنية لمختلف المساحات تفيد في دراسة قاعدة المنظور المساحات، وتساعد على انجاز تصاميم فنية من مختلف الوضعيات حسب زاوية النظر، كما تساعد دراسة قواعد منظور الأحجام في تمثيل العالم المرئي بأبعاده الثلاثة كما نراه وليس كما نعرفه، لأن حسن استعمال هذه التقنيات تضفي على التصاميم الفنية الطابع الجمالي. فالتعلم الذي يصل بالمتعلم إلى غرس القيم الروحية والجمالية في نقسه وذاته المدركة، فقد حقق الغاية التربوية النبيلة وجعله يتذوق الفنون المختلفة عن طريق الآداب السامي والموسيقى والنحت والتصوير[3].

1 بارنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، م.س، ص: 29

2 رمسيس يونان: دراسات في الفن، تقديم الدكتور لويس عوض المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر جمهورية مصر العربية، دون طبع 1969، ص: 106

3 محمد وطاس: أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988، ص: 185

## المبحث السادس: عملية التقييم في الفنون التشكيلية.

### أولا– دور التقييم في ترقية وتطوير التربية

يعد التقييم بعدا لا مناص منه، إذ يستعمل عند كل فعل اجتماعي اقتصادي تربوي، وحتى في المؤسسات، عامة كانت أو خاصة. ولهذا، فالمحاولات العديدة لتعريفه تعكس مدى الاهتمامات المختلفة حول أشكاله وأساليبه، كالقياس، والحكم المهني، وتحقيق الأهداف، وفائدة وقيمة البرامج، وكذلك خاصية القرار المساهم في عملية التقييم.

لقد تطور مفهوم هذا المصطلح في مجال التربية، حيث تناولته مختلف التيارات الفكرية التي ساهمت في ترقية البيداغوجيا، وبفضلها احتل هذا المفهوم مكانة هامة في قاموس التربية، وهو دليل على تعدد مجالاته واتساعها، بناء على الوضعية المراد تقييمها، كتقييم المنظومة، البرامج، التعليم، المتعلم. ..الخ، ومن ثم يأتي التنويع في الإستراتيجيات المتبعة والمكيفة مع موضوع الدراسة، فقد تكون على أساس كمي أو ذات طابع نوعي، لكن من الأهمية بمكان تحديد المفاهيم الوجيهة وإعدادا الأدوات الملائمة، واستعمال نماذج أدائية للاستغلال، لكي يتحقق التقييم السليم.

فالتقييم لا يعالج النقائص أو يقف على مكمن الخلل عند كل عملية تقييميه وحسب، وإنما أيضا يسهل إجراء التحاليل المقارنة، ويمكن من فهم اختلاف الوضعيات، ويزود الفاعلين بالمعطيات الممكنة لإحداث التغيرات في أفعالهم وبهذا فإن التقييم يعتبر أداة مساعدة وأخذ قرار، كما أنه يساهم في تعزيز روح التفكير من أجل تحسين وترقية منظومتنا التربوية.

وفي إطار الشروع في انجاز الإصلاح البيداغوجي، فإن التكفل الفعلي هو أن ينصب الاهتمام على تغيير سلم التقييم المدرسي، كونه يشكل إحدى المداخل المفضلة لمسار التحسين النوعي للفعل التربوي، ذلك أن التقييم لم يعد مسألة تنقيط عددي يمنح للمتعلمين مقابل منتجاتهم، أو هو وظائف تقليدية لقياس المعلومة والاختبار، بقدر ما هو إدماج وثيق في صيرورة العملية التعليمية، بمعنى وسيلة تجعل المتعلم يدرك مكتسباته ونقائصه وصعوباته من ناحية، وكسياق في فهم الوضعية التربوية وضبط تطور التعليمات من ناحية أخرى.

**ثانيا– التقييم وعلاقته بالتعليم والتعلم في مجال الفنون**

إن التقييم جزء من عملية التعليم والتعلم، فهو مدمج فيها وملازم لها كما أنه كاشف للنقائص ومساعد على تشخيص هذه النقائص والتذبذبات التي يمكن أن تحصل خلال عملية التعلم، فهو أيضا معالج لها ضمن إجراءات استدراكية دائمة ومنتظمة، وبهذه الصفة فإن استغلال أخطاء الطفل ونقائصه في تصور طرائق التكفل بها عنصر ايجابي وهام في تشخيص النقائص واستدراكها.

التقييم بأدواره المتعددة فرصة وأداة لتعزيز العلاقة بين الأستاذ والطفل من جهة، وبين الأستاذ وأولياء الأطفال من جهة أخرى، والتقييم لا يعني البحث عن الأخطاء واصطيادها أو نقد المشاريع والأعمال الفنية، بل هو قياس مدى تحقيق الأهداف والغايات التربوية، بقصد الوصول بأعمال الأطفال إلى نتائج أفضل وأرقى، لأن التقييم مرتبط بالأهداف التربوية التي رسمت عند إعداد المناهج، فتقييم المنهج يجب أن يكون مرتبطا بالأغراض التي نريد تحقيقها.

المنهاج أساسه يرتكز على تمكين الأطفال من كفاءات أساسية تعبيرية واتصالية، وفهم وقراءة وإنتاج الرسائل المرئية بواسطة تدريب الأطفال على قراءة ورسم صور فنية مرئية تعبيرية، قصد الوصول بهم إلى تحقيق أهداف خارج مجال الفن لمساعدتهم على النمو المتوازن والمتكامل في جوانب عدة، وتمكينهم من الحصول على المعرفة الفنية، ومواكبة المستجدات العالمية والإلمام بمورثهم الحضاري لأمتهم العربية والإسلامية، والتوسع شيء فشيء نحو التراث العالمي لبلورة ثقافة جديدة في المستقبل. فالتربية الحديثة تستثير الطفل للنشاط وتحفزه إلى العمل وتدفعه إلى الاختيار، فيتعلم من خلال ذلك مجموعة معارف ومهارات، ويظهر مواهب وقدرات يستطيع من خلالها أن يعبر عن ذاته وأن ينمي قابليته، وان يكسب علما ومهارة يستطيع بواسطتها أن يحيا حياته الحاضرة.[1]

**ثالثا– طريقة إعداد اختبارات الفنون التشكيلية**

يمكن لأستاذ الفنون إجراء عدة اختبارات متنوعة الأغراض:

**أ–النوع الأول**:اختبارات تحصيلية بأنواعها المختلفة تخص قياس كفاءة الطفل.

**ب–النوع الثاني**:اختبارات عملية بأنواعها المختلفة تخص مدى تدرب الطفل على اكتساب تقنيات جديدة وأداءات عملية تقنية.

1 د.فاخر عاقل: معالم التربية، دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الأولى 1964، ص: 87

**ج–النوع الثالث:** وتعتمد على استخدام مقاييس المواقف والاتجاهات للوقوف على مدى تبني الطفل مواقف جمالية وأخلاقية، وهي شاملة ومتنوعة الفقرات مستوفاة لكافة الشروط اللازمة لنجاحها وفعاليتها.

**1-تنظيم إجراء اختبارات الفنون التشكيلية**

يرتكز تقييم اختبار الفنون التشكيلية على جزئين:

**أ–الجزء الأول:** متعلق بالوضعية البسيطة الخاصة بالمواد المعرفية الثلاثة: المعرفة المفهمية– المعرفة الفعلية– المعرفة الوجدانية.

**ب–الجزء الثاني:** متعلق بوضعية إدماجية تقييميه ذات دلالة بالنسبة للطفل،يجند فيها موارده في حل وضعية إشكالية مركبة وتكون النقطة النهائية 20 من 20.

**1-1- الجزء الأول: وضعيات بسيطة** (12نقطة)

يرتكز اختبار الجزء الأول على المواد المعرفية التي اكتسبها الطفل وكيف استعملها في حل مشكلات تتمثل في أسئلة تقيس مدى كفاءة الطفل من توظيف معارفه.

الجزء الأول متعلق بالوضعيات البسيطة الخاصة بمركبات الكفاءة الختامية المندمجة في أبعادها الثلاثة:

1-1-1 **كفاءة البعد المعرفي:** هي كفاءات اكتساب المعارف على مستوى التعبير اللغوي ( الفهم والتصور).

1-1-2 **كفاءة بعد المعرفة الفعلية:** هي الكفاءات التي تشير إلى أداء الطفل أثناء نشاطاته العملية على مستوى التعبير التشكيلي (الإبداع والإنتاج).

1-1-3 **كفاءة البعد الوجداني:** هي الكفاءات التي تمثل المستوى النهائي للكفاءة، أي نواتج التعلم على مستوى التبليغ والاتصال (النقد والتذوق).

يتمحور الجزء الأول من الاختبار حول الموارد المعرفية (المعرفة المفهمية، المعرفة الفعلية، المعرفة الوجدانية) المكتسبة من طرف الطفل والمتعلقة بالمعلومات والمفاهيم الخاصة بتاريخ الفن، وميادين الفنون التطبيقية وفن الإشهار والإعلام الغرافيكي وتحفها وأساليبها وتقنياتها وروادها، وكذلك المتعلقة

بالقواعد الفنية والأسس العلمية، والمدارس الفنية التشكيلية، والخصائص التعبيرية والمذاهب والأساليب الفنية (الواقعية، الانطباعية، التكعيبية، التجريدية) والأشكال الهندسية من منظور المساحات ومختلف الأشكال والأحجام وفق القاعدة الأساسية لسلم الارتفاع، وكذا أنواع الخط الكوفي، التبويب وتركيب العمل الفني الزخرفي، الدلالات التعبيرية للألوان، ويتم ذلك من خلال: تعاريف، تحاليل، مقارنات، تصنيفات، لمحات تاريخية تتعلق بالمدارس والأساليب الفنية بميادينها المختلفة، والفنون التطبيقية المتعلقة بفن الإشهار والإعلام الغرافيكي، التصميم، النسب والقياسات بالقواعد الفنية والأسس العلمية وبالقيم الجمالية.

2-1- **الجزء الثاني: وضعية إدماجية (08 نقاط).**

يتمحور الجزء الثاني حول تقييم الطفل من خلال وضعية إدماجية ذات دلالة كافية في معطياتها، لا تمثل تحديا له، يوظف فيها موارده لحل الإشكالية المركبة عن طريق الممارسة الفنية، بالاعتماد على الدعائم: صورة لتحفة فنية، نموذج لعنصر طبيعي أو اصطناعي، ملصق إشهاري، نموذج لتصميم مشاريع فنية مصغرة في مجال الإعلام الغرافكي توظف فيها بعض الأنظمة والبرامج ذات بعدين أو ثلاثة أبعاد (3D-2D)، الفنون التطبيقية، النسب والقياسات، وكذا المهارات التطبيقية التي تساعده في انجاز المشاريع الفنية التشكيلية، قصد قياس مدى تمكن الطفل من الكفاءات المستهدفة لنهاية الفصل الدراسي، والمتعلقة بالإبداع والإنتاج في مجال الرسم والتلوين وقواعد التركيب، وتنظيم العناصر التشكيلية على أساس مبدأ توازن وخطوط، تقنيات تلوين الأعمال الفنية على أساس القاعدة اللونية للرماديات اللونية، إضافة إلى ما يحصّله من معلومات تتعلق بنسب وقياسات العناصر التي تكوّن الموضوع الفني، والمهارات التطبيقية التي تساعده في إنجاز المشاريع الفنية التشكيلية بخامات مختلفة التقنية والملمس ويتم كل ذلك من خلال:

1-2-1 **تكوين الموضوع:** ويخص التنظيم، التبويب، التعرف على أسس البناء والتنظيم المحكم للأعمال والمنجزات الفنية، من حيث توازن العناصر التشكيلية في وحدة منسجمة، إنجاز عمل فني تشكيلي يجسد فيه أسس البناء التحليلي أو التركيبي للأسلوب التكعيبي.

2-2-1 **توظيف العناصر التشكيلية والقواعد الفنية:**

الخط الذي يحدد معالم الأشكال والمساحات والأحجام والملامس، والمساحة وهي أحد المقومات الرئيسية للعمل الفني التشكيلي، وأحد جوانب التنظيم الجمالي، وكذا الحجم الذي يعتبر وحدة بناء وتشكيل في الأعمال الفنية ذات الثلاثة أبعاد، واللون وه وأحد العناصر الأساسية في الأعمال الفنية التشكيلية، وملامس السطوح.

3-2-1 **توظيف القواعد الفنية:** توظيف النظام الذي يبرز العلاقة الحسية الانفعالية بين العناصر التشكيلية، والتنوع الذي يبرز من خلال تغيير الخطوط والمسافات والمساحات والأشكال والعناصر والوضعية، والانسجام الذي يتمثل في التوافق بين العناصر التشكيلية للعمل الفني، الإيقاع والبنية في الفنون التشكيلية التي تعتبر النتيجة المنتظرة من عملية تركيب كل العناصر الخطية واللونية، وهي التنظيم المعتمد في عملية انجاز أي عمل فني، والذي يتألف من العناصر المكونة للعمل الفني والإرادة التعبيرية للفنان.

هذا التنظيم المحكم في الأعمال الفنية التشكيلية بهدف إلى جعل مختلف الأجزاء مرتبطة بالكل، فالبصر عندما يقع على عمل فني تجده يبحث عن توازن أجزاء العمل الفني من أجل وضع علاقات غير مرئية لها، وتجميعها ككل يمثل هيكل إعداد وترتيب عناصر العمل الفني المنجز، ويحدده الاختيار الأنسب لمركز جاذبية العمل الفني وتنظيم فضاء مستوياته، وحسن توزيع كتله وعناصره التشكيلية الخطية واللونية.

# الفصل الثاني: مواد ونشاطات التربية الموسيقية.

## المبحث الأول: ماهية المادة وأهدافها التربوية.

### المقدمة:

الموسيقى هي فن من الفنون الجميلة، بل هي غاية الفنون، وهي عبارة عن تعبير يقوم به الشخص تعبيرا عن أحاسيسه المفرحة أو الحزينة كما تحتل المكانة الأسمى من إبداع الإنسان، إنها الفن الخالص الوحيد الذي يستطيع في استمراره وإيقاعه وتموجاته أن يثير أسمى متعة مجردة يعرفها العقل البشري، وهي في الوقت نفسه نشوة مستمرة ترفع من استجابة النفس وتحفزها لكل ما هو خير وجميل، فتقود الطفل إلى خصلة كريمة من خصال الخير، وتجنبه موطنا سيئا، لا عن طريق الأمر بالفعل والكف عنه، بل عن طريق تشوقه إليه، أو ترفعه عنه، حتى تصبح الرغبة في الإقدام والإحجام طبعا مكتسبا إلى جانب الطباع المغروسة.[1] وليس هناك في تاريخ وآداب الأمم كاتب أو شاعر أو فيلسوف أو رسام، لم تكن الموسيقى محركا لإلهامه مؤثرا في طرائق تفكيره كتاباته، كان الشعراء دوما، وفي طليعتهم الشعراء العرب، أشد الناس تعبيرا عن ولعهم بالموسيقى، فراحوا ينافسون إيقاعاتها الصوتية بإيقاع كلماتهم وأرادوا مضاهاة أثرها في النفس، وإطلاق معانيهم بأوزان مشتقة من أوزانها. كما ارتبطت الموسيقى دوما بأجمل المشاعر وأرقى العواطف الإنسانية وأشدها غزارة وإيحاء ونقاوة، وهي أصدق تعبير عن سعي الإنسان نحو الانسجام مع الذات والآخرين نحو التفاهم والصفاء.

لم تكن التربية الموسيقية جديدة العهد في مدارسنا، بل حظيت بحصة الأسد من اهتمامات المشرفين عليها في حقل التربية من برمجة التعليم وتخطيطه، إلا أن نقص الإطارات المتخصصة في هذه المادة جعلها منحصرة في الجانب النظري، بعيدة عن مطالب الأطفال الملحة، عدا القليل من المؤسسات المحظوظة.

والمادة 25 من الأمرية 35/76 زادت تأكيدا لتثبيت المادة، إذ نصت صراحة على أن المدرسة توفر للأطفال تعليما فنيا يوقظ فيهم الأحاسيس الجمالية، ويمكنهم من المساهمة في الحياة الثقافية، ويؤدي إلى إبراز المواهب المختلقة في هذا الميدان والعمل على تشجيع نموها.

1- إسماعيل الملحم: كيف نعتني بالطفل وأدبه، دار علاء الدين، الطبعة الأولى، دمشق – سوريا – 1994 – ص: 23

لقد كانت السنة الدراسية 1980–1981 المنطلق الرسمي لهذه الأفكار مع بروز برامج المدرسة الأساسية وتخرج الدفعات الأولى لأساتذة التربية الموسيقية الخاصة بالتعليم الأساسي للطور الثالث والتعليم الثانوي بهدف تحقيق نمو شامل ومتكامل، وبعد أن فتحت المدرسة العليا أبوابها للأساتذة انتعشت المادة بأساتذتها الذين هم في تزايد مستمر، وهكذا تم وضع برنامج خاص بالتعليم الأساسي والثانوي ليكون امتدادا لبقية الأطوار التعليمية، وإزالة اللبس بين المادة كاختصاص وكنشاط ثقافي، ومنه أن أستاذ التربية الموسيقية ومادته كباقي أساتذة المواد الأخرى مع مشاركة المادة في الأنشطة الثقافية وخاصة تحضير المجموعات الصوتية في إطار النشاطات العامة للمؤسسة التربوية.

إن علاقة التربية الموسيقية بالتربية عامة وثيقة وعريقة، فكلاهما يكمل الأخر، وبما أن التربية هي التي يقصد بها تغيير سلوك الأطفال إلى أنماط يقبلها المجتمع، لذلك حظيت بالأهمية التي تستحقها بين المواد الأخرى ضمن مناهج المنظومة التربوية، حيث تعمل على إكساب الأطفال تعليما فنيا يوقظ فيهم الأحاسيس الجمالية، ويمكنهم من المساهمة في الحياة الثقافية والفنية، ويؤدي إلى إبراز المواهب المختلفة في هذا الميدان والعمل على تشجيع نموها من خلال الأعمال التطبيقية التي يمكن تقديمها للأطفال أو التي يمكن أن ينجزها خلال الحصة بمختلف الأنشطة الموسيقية المقررة في الحصة الشاملة، وهذا كله سعيا وراء تحقيق الهدف الأسمى من المادة، وهو غرس الذوق الرفيع وتزويد الأطفال بالمعرفة التي تتضمن عنصر الفهم للمكونات الفنية للمادة وخلق جو المرح ضمن النظام التربوي، ولا يتأتى ذلك إلاّ بالإلمام التام للمراهقة من جميع الجوانب لتوفير جو العمل المثمر والإيجابي للأطفال لإرضاء حاجيا تهم الفنية بصفة عامة والموسيقية بصفة خاصة.

إن احتياجات الأطفال النفسية تتطلب المزيد من العناية والاهتمام بالجانب الفني بصفة عامة، فهي تهذب النفوس وتصقل المواهب، وتنمي المدارك، وتعمل على توفير جو موسيقي ثري يناسب ميولهم ورغباتهم، خاصة ما تعلق بالاستجابات التي يمكن تحقيقها رغم تفاوتها من شخص لآخر،ويمكن تصنيفها إلى ما يلي:

**أ– استجابات جسمية حركية**

**ب– استجابات انفعالية**

**ج– استجابات خيالية.**

يقول **شكسبير** في مسرحية تاجر البندقية، كل امرئ خلق من الموسيقى نفسه، ولا يحركه وئام العذب من النغم خليط بالخيانات والمكائد والغدر بضروبه، حركات روحية بليدة كالليل، وعواطفه مظلمة كالجحيم، إياكم والثقة في إنسان كهذا.[1]

**أولا– الأهداف العامة للمادة**

لقد ضربت المادة عروقها لإرسال أهداف داخل المنظومة التربوية ويمكن تلخيص الأهداف المتوجات من هذه المادة خاصة في التعليم المتوسط كما يلي:

- تنمية الحس الجمالي والذوقي والفني الرفيع عند الأطفال والمساهمة في اتزان شخصيتهم من خلال المهارات الفنية للمادة وإشباع حاجاتهم الموسيقية.
- المشاركة الفعالة عن طريق تشجيع الأطفال على التعبير الحر والابتكار، من خلال الغناء والتوقيع الإيقاعي والعزف على الآلات الموسيقية.
- غرس ثقافة موسيقية علمية في الأطفال، وذلك عن طريق تنمية قدرات الأطفال تدريجيا على تذوق الموسيقى ذات الطابع الثقافي، والاستماع والانتفاع بما تحمله من قيم جمالية وإنسانية كبرى، مراعين في ذلك تحقيق التوازن والتكامل بين واجب التربية الموسيقية التطبيقية والنظرية من جهة، والجوانب الحسية والتجريدية من جهة ثانية،مما يساعد الأطفال على اكتساب المعلومات بطريقة تشجعهم على تعميقها بأنفسهم،وتحملهم على العمل والتفكير تلقائيا.
- الإطلاع على التراث العالمي والعربي من خلال دراسة الشخصيات والأعمال الموسيقية المختلفة مع العمل على تربية التذوق الفني لدى الأطفال من خلال الاستماع إلي مختارات متنوعة من الموسيقي الشعبية الحضرية والريفية والوطنية والعربية والعالمية، المصحوبة بلمحات موجزة عن تاريخ موسيقي الشعوب القديمة، وأهم مراحل تطورها عبر العصور، والوصول إلي معلومات وتعريفات موسيقية خاصة بـ:
- أهم القطع الموسيقية العربية والعالمية الآلية والغنائية.
- أهم الآلات الموسيقية الوترية، النفخية، الإيقاعية.
- أهم الإيقاعات والمقامات الموسيقية العربية والعالمية.

1 مقال مأخوذ من مجلة: الموسيقى العربية، الجامعة العربية، الأكاديمية العربية للموسيقى 1987، ص: 09

- أهم رواد الموسيقى العربية والوطنية والعالمية.
- ترسيخ ما تلقاه الأطفال حول مبادئ الصولفيج الغنائي والإيقاعي، وتربية الأذن، وتربية الصوت الذي يركز كثيرا على التمارين التطبيقية، منها الصوتية والصولفائية والإملاء الشفوي وحتى الغناء مع التعميق في مبادئ القواعد والنظريات الموسيقية، ويتبع في ذلك أداء المقاطع اللفظية،أو حرفا واحدا من الحروف الهجائية غنائيا وفق سير التتابع توسع المنطقة الصوتية عند الطفل وذلك عن طريق الصعود إلي أقصى الدرجات الحادة في سير التتابع والهبوط إلي أقصي درجات الغلط.
- تهدف التربية الموسيقية لإعطاء تكوين متوازن للأطفال قصد تطوير قدراتهم التي لم يكن بإمكان نماذج التدريس التقليدية تحقيقها وهي: الإبداع والتخيل،وكذلك حب الإطلاع والاستقلالية والحس النقدي والملاحظة، وكذا اكتشاف المواهب وتشجيعها وتنمية مهارات الأطفال من خلال تكوين الفرق الموسيقية والمجموعات الصوتية التي تضم النخبة الممتازة من أطفال المدرسة، والتي يتم تدريبها في الأوقات المخصصة للنشاط الثقافي.
- تمكين الأطفال من الحصول على المعرفة الفنية، ومواكبة المستجدات العالمية والإلمام بموروثهم الحضاري لأمتهم العربية والإسلامية، والتوسع شيء فشيء نحو التراث العالمي، لبلورة ثقافة جديدة في المستقبل أكثر اتساعا من الحاضر والماضي للثقافة الوطنية والعالمية والتوجه نحو ثقافة جديدة في أفاق المستقبل.
- إعطاء الأطفال وسائل الملاحظة والاستماع لفهم العالم المحيط بهم، والتفكير بأنفسهم والتأقلم مع الوضعيات الجديدة من خلال استعمال لغات مسموعة ويعني ذلك: تحقيق الأهداف اللغوية المختلفة خلال دروس الأناشيد والأغاني التربوية الجماعية، مع استخدام الموسيقي في توضيح الإيقاع الشعري.
- تطوير أنماط فكرية عامة كالتحليل والتركيب والتنسيق والتفكير الإبداعي، والتي تساعد الطفل علي تطوير قدراته التعبيرية، واكتساب المعرفة الفنية من خلال مراحل نمطية تفكر في بنيات اللغة البصرية والمسموعة. كما أن من أهدافها ألكبري "الحب": حب الغير، حب الجمال، حب الخير، بالإضافة إلي حب الله والوطن، وكل ذلك من خلال الأناشيد والأغاني المدرسية المنتقاة والمدروسة

والموجهة، ومن هنا كانت الكثير من الأناشيد الوطنية تعمل على إيقاظ الغافلين وتنبيه النيام، واستنهاض الهمم والحصى على الثورة.1

**ثانيا–نماذج لأهم نشاطات المادة**

التعبير الموسيقي الكامل والخلاق يشتمل علي مكونات وعناصر كثيرة،والتذوق الموسيقي يتطلب تفهما لهذه العناصر وتدريبا علي الاستماع إليها. فعلي سبيل المثال، يبدأ المستمع العادي في استكشاف هذه الملامح الجديدة بعد أن يستمع إلي القطعة الموسيقية لمرات عديدة، حتى يتمكن تدريجيا من التفريق بينها، ومن ربطها باللحن الرئيسي للعمل الموسيقي. والموسيقي تتكون من العناصر التالية:

أ. **اللحن الميلودي:** وهو تتابع نغمات مختلفة مرتبة ترتيبا معينا وفق إيقاع معين، وهندسة صوتية فذة،بحيث تنسجم النغمات في إطار شيق بديع، ترتاح الآذن لسماعه وتطرب له النفوس، ويتكون الميلودي غالبا من 4 إلى 6 حقول.

ب. **الإيقاع:** وهو عبارة عن تعاقب الأزمنة المختلفة من حيث القصر والطول، ووظيفته تنظيم اللحن زمنيا، وذلك حسب مدد زمنية معينة، وحسب تقطيع زمني بالحقول واستعمال أمكنة للنبر.

ج. **التعبير:** وهو عبارة عن استخدام ما يسمى بالتظليل الموسيقي، أي استعمال الشدة واللين أثناء تنفيذ قطعة موسيقية ما، وهذا ما يجعل الموسيقي لغة معبرة بعيدة عن الركاكة والملل.

د. **الهارموني والانسجام:** وهي كيفية استعمال الأوضاع المختلفة للتآلفات الصوتية، وذلك قصد مصاحبة لحن ما وإثرائه حتى يكتسي حلة جميلة.

هـ. **التوزيع الاوركسترالي:** وهو استخدام الآلات المختلفة وطابعها الخاص، واختيار المناسب منها لإعطاء العناصر السابقة لونا خاصا، إنه توزيع العناصر المذكورة سابقا على الآلات الموسيقية والأصوات.

1 د – عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، دار الشرق العربي – بيروت – لبنان، ص: 363

و. **البنية:** وهي عبارة عن تكرار الجمل الموسيقية واستخدامها لخلق هندسة موسيقية، وتشكيل قوالب مختلفة معينة يمكن للمستعمل من خلالها أن يتعرف على الشكل أثناء استماعه للمقطوعات الطويلة.

إن الحجم الساعي المقرر للمادة هو ساعة أسبوعيا، يوزع البرنامج خلال السنة الدراسية إلى وحدات وفقا للمرجعية العامة المقررة من طرف وزارة التربية الوطنية، واعتبارا أن حصة التربية الموسيقية ساعة واحدة أسبوعيا، فإنها تشمل أنشطة متنوعة ومتعددة، مما يثري الحصة إثراء علميا وثقافيا ولما لا ترفيهيا، مع محاولة إيجاد علاقة ربط فنية بين محاور الحصة. وتتمثل هذه الأنشطة فيما يلي: التذوق الموسيقي والاستماع، – القواعد والإيقاع، – النشيد المدرسي.

## المبحث الثاني: التذوق الموسيقي وأهدافه التربوية .

التذوق الموسيقي يوقظ الفعاليات الإبداعية عند الطفل ليطلق العنان لخياله الخصب للتعبير عن ذاته وإرضاء حاجاته لهذا الفن، كما يساهم التذوق الموسيقي في رفع مستوى الثقافة الموسيقية التي هي إحدى المناهل الأساسية للحفاظ على الشخصية الثقافية الوطنية.

وباعتباره نشاطا جد هام في الحصة، فإنه يمكن التطرق فيه إلى ما يلي:

- مختلف الآلات الموسيقية والتمييز بينهما من حيث تركيبها وشكلها، طابعها الصوتي، ودورها في الفرق الموسيقية، مع دراسة علم الآلات واختيار ثلاث منها وهي آلة إيقاعية، آلة نفخية، آلة موسيقية وترية.
- التحليل والاستماع، ودراسة قوالب التأليف وهي تأليف عالمي، تأليف عربي، تأليف جزائري، مع اكتشاف بعض النماذج الموسيقية والتعرف على أهم قوالب التأليف العربية العالمية الغنائية والآلية.
- تاريخ الموسيقى، ويتمثل في اختيار الشخصيات الموسيقية التي لها الأثر البارز في الساحة الفنية سواء منها العالمية أو العربية أو الجزائرية.
- تحليل بعض العروض الموسيقية التي لها صلة وثيقة بالمستوى المعرفي للأطفال من حيث النص الأدبي والفني الذي تحتوي عليه.
- تعلم آداب الاستماع والإصغاء والحوار، والقدرة على التمييز بين الفن الراقي والرديء، وبناء المواطن الصالح ذو الأحاسيس والمشاعر النبيلة.

### أ- تنمية الذوق الموسيقي عند الطفل

لقد دلت التجربة على أن تذوق الطفل للموسيقى ينمو بازدياد خبرته الموسيقية،ولا بد للمعلم بين الحين والآخر أن يتعرف على مدى تقدم الطفل في تذوق الموسيقى ول وبصورة تقريبية وذلك من خلال طرح بعض الأسئلة التي تبين مدى اهتمام الطفل بالموسيقى وحبه لها وشغفه بها وتهافته على سماعها، ونورد فيما يلي نماذج عن هذه الأسئلة المستعملة في حصة التذوق الموسيقى.

**ب– أسئلة جوهرية**

- ما هي القدرات الممكنة تنميتها لدى الطفل من خلال الاستعمال إلى الموسيقى؟
- كيف نصل بالمستمع إلى القدرة على الإحساس بنوعية الناحية المزاجية التي تثيرها القطعة الموسيقية.
- ما هي الاستجابات التي تحدث نتيجة الاستماع إلى الموسيقى؟
- ما هي مميزات كل استجابة؟
- هل تستطيع التعرف على نوع الآلة الموسيقية لمجرد سماع صوتها في الفرقة الموسيقية دون أن تراها؟
- هل يستطيع الطفل التعرف على بعض أنواع القطع الموسيقية مثل: المارش، الفالس؟
- هل يستطيع أن يتوصل الطفل إلى معرفة الإيقاع الموسيقي؟ ونوع المقياس الخاص بالقطعة الموسيقية إن كان ثنائي أو ثلاثيا أو رباعيا ؟
- هل يستطيع الطفل أن ينسج قصصا من خياله، أو يستوحي صورا ورسوما عند سماعه للموسيقى؟
- هل تأصلت لديه عادة الإصغاء الجيد للموسيقى؟

إلى غير ذلك من الأسئلة التي تجعل الأطفال يركزون انتباههم أكثر فأكثر للإجابة على هذه الأسئلة.

**أولا– التذوق الموسيقى والاستماع في مراحل التعليم العام.**

إن أهمية التذوق الموسيقي والاستماع في مراحل التعلم العام لا تختلف كثيرا عنها في المرحلة الأولى، ولكن هناك بعض الجوانب التي يجب تنميتها في هذه المرحلة وهي:

- مساعدة الأطفال على تنمية القدرة على الاستماع إلى الموسيقى باعتبارها لغة عالمية.
- تنمية التمييز والإدراك والتذوق الموسيقى.
- تفهم مكونات الموسيقى (لحن، إيقاع، هارموني)
- التعرف على القوالب والصيغ الأساسية في الموسيقى(الصيغة الثنائية– الصيغة الثلاثية – التنوعات،. ..إلخ )
- التمييز بين الآلات الموسيقية التي تؤدي العمل الموسيقي والتعرف على طابع كل آلة موسيقية.

- تنمية الإحساس بنوعية الناحية المزاجية والطابع العام الذي تثيره القطعة الموسيقية (هدوء، قوة، مرح، حزن. ..الخ ).
- توسيع أفق التلميذ بالمؤلفات الموسيقية للحضارات المختلفة.
- تنمية القدرة على التذوق الموسيقي للحضارات المختلفة.
- يكسب الطفل خبرات موسيقية جديدة من شأنها أن تزيد من استمتاعه بروائع التراث الموسيقي الجزائري والمغاربي والعربي والعالمي، فتراثنا الموسيقي حافل بأروع الألحان وأجمل الإيقاعات وأعذب الأشعار.

يتوقف اختيار أنواع المؤلفات الموسيقية التي يستمع إليها الأطفال على ما يأتي:

أ- المنهج المرتبط بتلك المرحلة.

ب- الهدف من الاستماع إلى القطعة الموسيقية.

ج- الذوق المدرسي وثقافته.

### 1- استجابات الاستماع.

هناك عدد من الاستجابات التي تحدث نتيجة الاستماع عموما، وهذه الاستجابات يمكن تصنيفها إلى:

- استجابة جسمية حركية.
- استجابة انفعالية.
- استجابة خيالية.
- استجابة عقلية معرفية.

### 1-1 الاستجابة الجسمية الحركية

تظهر أثناء الاستماع في صورة الميل لإصدار حركات جسمية مثل الضغط بالقدم على الوحدة، التمايل مع الموسيقى، ويعتبر هذا النوع من الاستجابة أدنى مراتب الاستجابات.

**2-1 الاستجابة الانفعالية**

تظهر عندما يستجيب الطفل بقوله إن الموسيقى مرحة أو حزينة، ويلاحظ أن الموسيقى ذات البرنامج ليست هي النوع الوحيد الذي يستثير مثل هذه الانفعالات، ولكن الموسيقى المجردة تصف انفعالات أيضا ويعبر عنها المؤلف في موسيقاه.

**3-1 الاستجابة الخيالية**

تحدث عند الاستماع للموسيقى ذات البرنامج، والتي يجب أن يأخذ المدرس أثناء الاستماع إليها دور الخبير المرشد، وفي توجيه الأطفال إلى النقاط التي يريدهم الاستماع إليها بالذات، وكذلك يمكن أن تستثير الموسيقى المجردة أيضا خيال المستمع إذا كان على درجة كبيرة من الخيال الواسع.

**4-1 الاستجابة العقلية المعرفية**

فهي غاية دروس الاستماع الموسيقي لأنها تتمثل في الشعور والاستماع لدى المستمع لمحتوياتها الجمالية والطريق التي كتبت بها، وكلما ازدادت المعرفة الموسيقية ازدادت هذه الاستجابة.

يمكن إضافة أن الموسيقى العادية هي التي في العادة تستثير الاستجابة الجسمية والانفعالية لدى المستمع، لأن مكوناتها يمكن إدراكها بسهولة، والسامع لها يطيب له أن يتغنى بها ويجد فيها متعة تثير في نفسه انفعالات ومشاعر نبيلة، لا يصادفها في حياته العادية، ويكتشف فيها صورا تغذي مخيلته وتلطف عاطفته [1] فالطفل يميل إلى الأنشطة الجماعية بما فيها من أناشيد وأغاني جماعية والتي تخدم جانب النطق والسمع لديه، كما يستحسن تدريب ذوقه ودفعه إلى مناقشة الأعمال الموسيقية. يقول **إيدقار ويلامس** EDGAR WILLEMS: النظام النفسي للنمو هو كما يلي، وبإمكان أستاذ الموسيقى أن يغير هذا الترتيب وبكيفيه حسب طبيعة الطفل.

- نشاط حسي( استغلال الحاستين): السمع والبصر.
- ذاكرة ( تخيل حفظ حسي ).
- نشاط عاطفي (تخيل، حفظ عاطفي وخيال خلاق).
- نشاط دهني ( تخيل حفظ ذهني، وخيال خلاق وارتجال).
- نشاط ابتكاري (تخيل إنشائي بعناصر معروفة).

1 برنامج وتوجيهات تربوية للتعليم الابتدائي، المعهد التربوي الوطني، وزارة التربية الوطنية، 1974 – 1975 – ص: 49

- نشاط إبداعي (تخيل إبداعي)[1] .

**ثانيا– التذوق الموسيقي والفعاليات الإبداعية عند الطفل.**

لقد ثبت أن الأطفال الذين يحصلون في المنزل على بعض الخبرات الموسيقية، ومن خلال تشجيع الأهل وتوجيههم نحو الاستماع إلى الموسيقى، يستطيعون إظهار فعاليات إبداعية منذ السنوات الأولى من المدرسة الابتدائية وكثيرا ما نسمع من بعض الأطفال أغنيات ابتكروها بأنفسهم قبل مجيئهم إلى المدرسة، ولهذا كان من واجب الأستاذ أن يكتشف هؤلاء ويشجعهم على الإبداع الموسيقي والابتكار، كأن يوجه انتباههم نحو أحداث هامة حولهم، كمظاهر الطبيعة من أمطار وثلوج ورياح وأزهار وحيوانات ومناسبات الأعياد، وسرد القصص المتنوعة أمامهم، وهذا ما يشوقهم ويدفعهم في غالب الأحيان إلى تأليف كلمات بسيطة وتلحينها، إما بطريقة جماعية أو فردية. ولقد ثبت أن الأطفال، سواء كانوا في حالة الاستماع إلى الموسيقى أو في حالة الغناء والعزف على الآلات الموسيقية البسيطة كالأكسيليفون، يمكنهم أن يكونوا مبدعين ومبتكرين.

**ثالثا– دور الابتكار والتعبير بواسطة الغناء والموسيقى في العملية التربوية.**

عند الأطفال خصائص ومميزات خاصة منها الميل الفطري للتقليد، وكثيرا ما نرى عند الأطفال ميلا لتقليد الأصوات الموسيقية، أو توقيع الإيقاعات المختلفة، وهذا الميل الفطري وغريزة حب الموسيقى والغناء يدفعان بالطفل إلى ابتكار طرق للتوقيع أو تأليف بعض الألحان، وهذا مما يساعد تربويا على تنمية ملكة الإبداع لدى الطفل وتنمية ملكة التذوق الفني عنده، وبالتالي نتوصل إلى خلق جيل جديد، جيل المستقبل الواعي والمثقف القادر على استيعاب الأفكار وتحليلها، لأن الاستماع إلى الموسيقى بالنسبة للطفل غذاء فكري وروحي، وذلك من خلال ما تتضمنه من صور جميلة، وأنغام عذبة، وأخلاق فاضلة، تنمي فيه الإحساس والشعور بالجمال وتربية الذوق الفني الرفيع وتذكي فيه الروح الأدبية السامية، كما تحبب إليه لغته القومية[2].

---

LA VALEUR HUMAINE DE L'EDUCATION MUSICALE – EDGAR WILLIEMS – PRO.. MUSICA BIENNE, 1 SUISSE, 1975 – P: 24

2 عبد الحميد فايد: رائد التربية العامة وأصول التدريس دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، د، ت، ص: 151

**1- الإدراك السمعي**

تلعب الأذن دورا هاما في تعلم وإجادة الموسيقى والغناء، لما لحاسة السمع من أهمية كبرى في إدراك الأصوات الموسيقية وفهمها، وبالتالي إلى تقليدها أو ترديدها وغنائها، وعلى الأستاذ أن يعمل على تنمية ذلك الإدراك، بواسطة ما يقدمه للطفل من مقطوعات مختارة تتناسب وسن ذلك الطفل حتى يحصل الإدراك السليم التام، وكذلك المحافظة على حاسة السمع وحمايتها من الأمراض أو القصور أو من التشويش بالأصوات المؤذية لهذه الحاسة الهامة.

**2- الذكاء الموسيقى**

مقدار الذكاء الموسيقى يختلف من طفل إلى آخر لذلك فإن هذه القدرة أو الموهبة في هذا الميدان قد تكون نامية عند بعض الأطفال حتى أنهم يستطيعون إجادة الألحان أو الأناشيد،وقد تتعدى ذلك إلى التأليف والتلحين، فموزارت مثلا ألف الموسيقى ولم يبلغ بعد السابعة من عمره، ويظهر الذكاء الموسيقي لدى الأطفال عندما ترى عندهم استعداد الترديد وأداء الألحان، واستعداد تقبل المعلومات الموسيقية واستيعابها، وكذلك سرعتهم في التعلم على العزف الجيد على الآلات الموسيقية، والابتكار عليها أيضا.

**3- المجال الوجداني**

الاتجاهات والدوافع والنمو والتطور في غاية الأهمية والاهتمامات والقيم والمبادئ كلها أساسية في عملية التعلم، إذ كيف نريد من الطفل أن يتعلم العلوم والفنون إذا لم تكن لديه دوافع للفضول العلمي والاهتمام، وكيف نريد للطفل أن يمارس الموسيقى إذ لم تكن لديه ميول إليها. ويقتضي تحقيق هذا النوع من الأهداف أن يسلك الطفل سلوكا انفعاليا على وجه الخصوص، كأن يبدي ميلا إلى شيء معين، أو يبدي مشاعر تقدير، أو يتذوق تذوقا جماليا.

**4- التعبير الإبداعي عن طريق الإصغاء إلى الموسيقى**

يحتوي التعبير الإبداعي على ثلاثة أنواع رئيسية تتصل جميعها بالاستماع إلى الموسيقى وهي:

- **الاستجابة للقطعة الموسيقية** عن طريق قيام الأطفال بالحركات العضلية الجسمية والتمثيل، وفي هذه الحالة يسرد الأستاذ قصة على الأطفال، ثم يسمعهم قطعة موسيقية ملائمة ويوجههم ويشجعهم على الاستجابة لهذه الموسيقى والتفاعل معها عن طريق ابتكار حركات إيقاعية حرة يعبرون من خلالها عن مضمون القصة على النحو الذي توحيه إليهم الموسيقى.

- **الإصغاء الإبداعي**:ويقصد به تأويل الأطفال للقطعة الموسيقية التي يستمعون إليها، بمعنى أنهم يفسحون المجال لخيالهم.
- **ابتكار عبارة لحنية بسيطة** ويمكن للأستاذ أن يستثير خيال الأطفال للابتكار الموسيقي في حدود حصيلتهم الموسيقية في الغناء أو العزف، كأن يسمعهم عبارة لحنية أو جملة موسيقية حية أو مسجلة، ويشجعهم على النسخ على منوالها غناء أو عزفا على آلة بسيطة، ولا بد من الإشارة إلى أنه في الحالة التي لا يظهر فيها الأطفال أي ميل للإبداع والابتكار الموسيقي، فإن السبب في ذلك يعود إلى ضعف حصيلتهم الموسيقية وعندئذ لا بد للأستاذ من إسماعهم المزيد من المقطوعات الموسيقية وتذوقها.

## رابعا– أهداف التذوق الموسيقي

محاولة أستاذ الموسيقى تطبيق ما ورد في هذه البرامج يتطلب منه الاعتماد على الكثير من المراجع الموسيقية في التذوق الموسيقى وخاصة ما يتعلق منها بالموسيقى الكلاسيكية، الأندلسية، الموسيقى التقليدية العربية، ومكتبات الأسطوانات، لاختيار المقطوعات الموسيقية على أشرطة تمهيدا لإسماعها إلى الأطفال مصحوبة بالشرح والتحليل اللازمين، وإذا علمنا بأن هذه المراجع نادرة الوجود وتتطلب من الأستاذ خبرة وجهدا كبيرين في حالة وجودها، لمسنا الصعوبات الكبيرة التي تعترض طريق أستاذ الموسيقى، ويبدو لنا أن تخطي هذه الصعوبات يتطلب عملا جماعيا من قبل المربين الموسيقيين الاختصاصيين في التربية الموسيقية، يتوج بتأليف الكتب المدرسية التثقيفية في مادة التربية الموسيقية لكل سنة من سنوات الدراسة العامة، بحيث تكون مصحوبة بأشرطة التسجيل اللازمة.فحتى يتعرف الطفل على أنواع التأليف الموسيقي وطابع كل من الآلات الموسيقية، يجب أن يستمع إلى مؤلفات موسيقية مختلفة، سواء عن طريق الشريط المسجل أو المذياع، ولذلك بات من الطبيعي تخصيص فترات للاستماع ضمن حصة التربية الموسيقية، ومن أهداف التذوق الموسيقى:

- أهداف الوحدة، أن يكون الطفل قادرا على تحديد أغراض وأهداف التذوق الموسيقى.
- التميز بين مختلف أنشطة التذوق الموسيقي.

### 1- الكلمات المركزية

الجملة الموسيقية – التأليف الموسيقى – تكوين المستمع القادر على فهم ما يسمع – ممارسة آداب الاستماع والإصغاء الجيد – التعبير عن الأفكار بواسطة الألحان – التمييز بين طابع أصوات الآلات الموسيقية القوالب الموسيقية – الشخصيات الموسيقية.

### 2- أسئلة جوهرية

- ما هي المميزات التي تجعل من الموسيقى لغة يعبر بها عن أفكاره؟
- ما هي الكيفية التي يجب أن ننمي بها حب الأطفال للموسيقى؟
- ما هي الغاية من التذوق الموسيقي؟
- ما هي العناصر الأساسية التي يمكننا التعرف عليها من خلال نشاط التذوق الموسيقي؟.

### 3- الأهداف العامة

إن دراسة آداب اللغات في المدارس يقتضي من الطفل قراءة النصوص الأدبية المختلفة وتحليلها، فالجملة في الآداب والشعر تقابلها الجملة الموسيقية المكونة أيضا من عرض لفكرة تطرح للبحث والتنفيذ والتفاعل،وعلى ذلك فإن المعنى في الفن الموسيقى تحمل الألحان أو ما يسمى بالمواضيع والأفكار الموسيقية التي بني عليها العمل الموسيقي.

لقد ازدادت عناية معظم المؤسسات التربوية في العالم بعنصر الذوق الموسيقي كجزء من مادة التربية الموسيقية، فعمدت هذه المؤسسات إلى تشجيع تأليف الكتب الموسيقية التي تبحث في التذوق الموسيقي، بما يلائم مختلف أطوار الطفولة، كما عمدت إلى تسجيل مجموعات مختارة من روائع المؤلفات الموسيقية والغنائية على أسطوانات أو أشرطة، وعمدت إلى **تيسير** شراءها بأسعار معقولة من قبل المؤسسات التعليمية مصحوبة بالشرح والتحليل اللازمين، وبذلك تسهل مهمة الأستاذ في إسماع أطفاله مما تم اختياره لهم من قبل المربيين الموسيقيين والاختصاصيين.

ومن الأهداف العامة للتذوق الموسيقى إيقاظ الطاقات الإبداعية عند الطفل، التي تمكنه من طلق العنان لخياله الخصب للتعبير عن **ذاته** وإرضاء حاجاته لهذا الفن ورفع مستواه الثقافي في الموسيقى. فأطفال اليوم هم جمهور الغد، ويمكن أن يتخرج منهم المستمع الممتاز، والناقد المتخصص،

والعازف المتميز، والمؤلف المبدع. لأن عملية الإبداع ليست فطرية أو محدودة وراثيا، وإنما ترجع معظم السمات الإبداعية إلى ظروف التربية الجيدة والأسرة المشجعة، والمجتمع الواعي الذي يحرص على غرس القيم والعلم والبحث العلمي والأدبي والفني في نفوس أبنائه.[1] وتنمية حب الموسيقى عند الطفل نتيجة إدراك وتفهم وتذوق، وذلك بإعطائه الفرصة للاستماع إلى أنواع مختلفة، منها ما تتناسب ومداركه وعمره الزمني، والعمل على تكوين الطفل المستمع القادر على فهم ما يسمع والتعود على ممارسة آداب الاستماع والإصغاء الجيد، فالطفل الذي ينكب على دراسة الموسيقى وينشأ على تربية موسيقية ملائمة لتكوينه منظمة لميوله، فإنه سيتمسك بكل ما هو نبيل وكريم، ويكون بعيدا عن كل عمل قبيح [2]، تنمية قدرة الطفل على التعبير عن أفكاره، بواسطة الألحان والتشجيع المستمر له من طرف الأستاذ، تهيئة الفرص للتعرف على أشهر الآلات الموسيقية من حيث شكلها وطابعها الصوتي، والتلميح إلى طريقة العزف عليها وكذا تنمية القدرة على التمييز بين أصواتها من خلال مقطوعة مسجلة.

تناول الفيلسوف الإسلامي المشهور الكندي، دور الاستماع وأثره على الحياة الصحية للإنسان، وبين أن الألحان تؤثر في الجسم فتساعد على الهضم، وتبعث في الكيموسات التلطيف والتنظيف، وهي مقوية للدم محركة له، وهكذا يجعل الكندي من النغمات والنقرات وصفات طبية لأعضاء الجسم، فإذا ألفت النغمات في الألحان في أوقات الليل والنهار المضادة طبيعتها طبيعة الأمراض الغالبة والعلل العارضة سكنتها وكسرت حدتها وخففت على المرضى آلامهم، لأن الأشياء المتشاكلة في الطباع إذا كثرت واجتمعت قويت أفعالها وظهرت تأثيراتها وغلبت أضدادها، وقد تبين من حكمة الحكماء دور الموسيقى المستعملين لها في الأوقات المضادة لطبيعة الأمراض والأعلال[3].

للموسيقى أثر واضح في النبض وتنظيم دورة الدم، وإعادة الأعصاب إلى هدوئها، وكلها أمور جوهرية في قيام الجسم الإنساني بوظيفته على الوجه الأكمل، وفي أمريكا يوجد عدد من المستشفيات التي تعالج فيها **الأمراض** العصبية بواسطة الموسيقى فقط. [4]

1 د. عبد الرحمن العيسوي: الطريق إلى النبوغ العلمي دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص: 125

2 عائشة صبري: طرق تعليم الموسيقى، المطبعة الفنية الحديثة، مكتبة أنجل والمصرية مصر، 1973، ص: 05

3 زكريا يوسف: ملحق كتاب موسيقى الكندي، مطبعة شفيق بغداد، العراق، 1962، ص: 30

4 محمد كامل القدسي: الفن الذي يحتاجه الشعب، دار اليقظة العربية، 1970، ص: 83

ونلاحظ عبر العالم، إنشاء الاستديوهات للتسجيل التي أصبحت بحق معامل اقتصادية لها وزنها في ميداني السياسة والإيديولوجية، كما تستعمل الموسيقى مع الصورة في الدعايات التجارية، لأن هذا الفن يعد أكثر شعبية ورواجا وبإمكانه اختراق أعماقنا.[1]

**خامسا– منهجية التذوق الموسيقي والاستماع.**

تتبع المراحل الآتية في تدريس نشاط التذوق الموسيقي:

- تهيئة الطفل للاستماع إلى قطعة موسيقية مختارة، وذلك بتحديد الموضوع المراد معالجته، كدراسة آلة أو نوع معين من الموسيقى أو شخصية موسيقية، مع مطالبته بتركيز انتباهه لتسجيل ملاحظاته حول الموضوع المحدد.
- استماع أولي إلى القطعة الموسيقية.
- عرض الملاحظات والانطباعات الفردية، مع مراعاة تدوين الصحيح منها والمناسب

للموضوع على السبورة، ويعبر الطفل عن أحاسيسه ومشاعره الذاتية بما توحيه له العناصر الفنية في القطعة الموسيقية، يترجم المعاني الفنية حسب مؤثراتها الصوتية والإيقاعية ويشرح القواعد الفنية والأسس العلمية بتوظيف المصطلحات اللغوية الصحيحة.

- إعادة الاستماع مرة أخرى للتوصل إلى استخراج ملاحظات أخرى لإتمام ما دوّن سابقا، وذلك عن طريق طرح الأسئلة أو توجيه الطفل.
- إعداد خلاصة بمشاركة الطفل تتويجا لكل الملاحظات المستخلصة.
- استماع نهائي إلى القطعة الموسيقية أثناء تدوين الخلاصة على الدفتر.
- يراعي في تدوين الملاحظات على السبورة من طرف الأستاذ الوضوح، كأن يرسم جدولا تصب فيه المعلومات حسب خصوصياتها .

1 Dictionnaire de la musique, Roland de Cande, le seuil 1961, P: 05

| آلات إيقاعية | آلات وترية | آلات نفخية | نوع الموسيقى | نوع القالب | نوع الإيقاع | نوع الحركة | الأثر النفسي للقطعة الموسيقية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | |

## المبحث الثالث: القواعد والنظريات الموسيقية.

هذا النشاط يشتمل على ثلاثة محاور هي الصولفيج الإيقاعي والصولفيج الغنائي والقواعد الموسيقية. طرق تدريس القواعد والنظريات، وإن كانت عبارة عن أساليب تنفيذ الخبرات، إلا أنها في نفس الوقت تعتبر جزءا من الخبرات، ويتضح بصورة أوضح في طريقة الوحدات،.وتسمى طريقة موريس شوفيه بطريقة المسافات التكميلية وتصلح لتدريس الصغار والكبار على حد سواء، وتتلخص طريقة التدريس هذه في أربعة مراحل وهي كالتالي:

أ- **المرحلة الأولى:** تدريس تآلف الدرجة الأولى DO-Mi-SOL

ب- **المرحلة الثانية:** تدريس النغمتين RE-FA، وبذلك يكون لدينا النغمات من دو إلى صول (DO-SOL: الخامسة والثامنة).

ج- **المرحلة الثالثة:** تدريس النغمتين LA-SI، وبذلك نحصل على جميع نغمات السلم الموسيقي الذي يتكون من **ثمانية** علامات موسيقية متسلسلة هي دو- ري –مي – فا – صول – لا – سي – دو.

نلاحظ في طريقة موريس شوفيه بأنه لم يهمل أي نشاط من أنشطة التربية الموسيقية وهو يركز كثيرا على التمارين التطبيقية منها الصوتية والصولفائية، والإملاء الشفوي وحتى الغناء.ولا ننسى من ناحية النظريات والقواعد الموسيقية في استعمال الطريقة الغير المباشرة للتسهيل والاستيعاب الجيد من جهة الأطفال، وهذا ما جعل هذه الطريقة شيقة ومطبقة ومعترف بها في جميع نواحي العالم.

### أولا- طريقة موريس شوفيه في تدريس القواعد والإيقاع

يتبع موريس شوفيه الوسائل التربوية التالية في تدريس القواعد والنظريات الموسيقية:

1- **تربية الأذن:** يستخدم الإملاء الشفوي بتحليل الأصوات ومعرفة أسمائها.

2- **الإشارات الصوتية:** لإدراك طبقة الصوت.

3- **السلم المخطط:** لإدراك طبقة الصوت ووضعيته بالنسبة للصوت المجاور.

4- **الغناء الصولفائي:** وهو صولفيج غنائي يتكون من مجموعة من الإشارات الصوتية أو من سلم مخطط.

5- **الدخول المباشر:** وذلك بالانتقال من أنشودة معروفة بكلماتها ولحنها، إلى غناء لحنها صولفاجيا.

6- **الزمن والمقياس:** بأداء النقرات المنتظمة وإجراء النبر على بعضها، وذلك لتنمية الحس الإيقاعي، ويستخدم في ذلك الأصابع الزمنية، كما يستعمل الإيقاع الحركي، والحركات المعبرة أثناء الغناء أو الرقص الإيقاعي المعبر.

7- **تربية الصوت:** ويتبع في ذلك أداء المقاطع اللفظية أو حرفا واحدا من الحروف الهجائية غنائيا وفق سير التتابع اللحني فهذه التمارين التي تؤدي وفق سير التتابع اللحني، توسع المنطقة اللحنية عند الطفل، وذلك عن طريق الصعود إلى أقصى الدرجات الحادة في سير التتابع والهبوط إلى أقصى درجات الغلط. تقوم طريقة موريس شوفيه على إعطاء الأهمية الكبرى للنواحي العملية في تطبيق النظريات والقواعد الموسيقية.

### ثانيا–الصولفيج الإيقاعي

توضح لنا البحوث الميدانية أن الموسيقى من أهم الفنون التي يستجيب لها الطفل في فترة مبكرة، وخاصة العنصر الإيقاعي، لذا يمكننا القول بأن الاستجابة للإيقاع قوية عند الطفل، ثم يأتي العنصر اللحني فيما بعد والاستجابة الموسيقية من خلال حواسه، ثم تصل الرسالة العصبية إلى **المخ**، ومنه تصدر إشارة الأعصاب المصدرة فتنتج الاستجابة. ومهمة التربية الموسيقية هي مساعدة الطفل على إدراك ما يسمعه من إيقاعات وتنظيم هذه المدركات تنظيما مسلسلا مع نموه وعمره العقلي.

### طريقة إيمي باري في تدريس الإيقاع

تعتبر طريقة ايمي باري من أهم الطرق التي أعترف بها عالميا في تدريس الإيقاع، وذلك لثبوت فائدتها، فهذه الطريقة تحول الأشكال الإيقاعية المختلفة في الموسيقى إلى مقاطع لفظية، وبذلك تيسر قراءتها وإدراك العلاقات الزمنية بيتها إدراكا حسيا سليما، وترتبط طريقة إيمي باري، بطريقة أنظر وقل SEE and TELL المستخدمة في تدريس اللغة، وفي هذه الطريقة تكون الكلمة بما تحتويه من أحرف هي الوحدة التي يوجه إليها نظر الطفل اهتمامه أثناء القراءة، ولذلك فإن صورة الكلمة تنطبع في عقل الطفل بمدلولها الكتابي واللفظي، ويبدأ **إيمي باري** في طريقته بما هو سهل وملموس بالنسبة للطفل،

وه والوحدة الموسيقية TA ثم يتدرج بعد ذلك إلى أجزاء تلك الوحدة، حيث تقرأ بالمقاطع اللفظية الخاصة بها، ثم مضاعفات الوحدة الزمنية.

**ثالثا–اللوحة الإيقاعية**

اللوحة الإيقاعية هي إحدى الوسائل الهامة الشائعة الاستعمال في القراءة الإيقاعية والتدريب عليها، وهي عبارة عن مستطيل يرسم على السبورة أو الورق المقوى، ويحتوي على العلامات الإيقاعية المختلفة، وتشمل الوحدة الرئيسية وأجزاءها ومضاعفاتها.

**1- طريقة استخدام اللوحة الإيقاعية**

اللوحة الإيقاعية عبارة عن أسماء خاصة لمجموع التشكيلات والتراكيب الموسيقية المختلفة بأسماء إيقاعية، وقد اتخذت العلامة السوداء كوحدة أساسية بها وسميت **[ تآ ]**، وقيست ببقية العلامات بالنسبة **لها**، بالمدّ، أو الكسرة، أو الفتحة، كما أستخدم حرف **[ف ]** أحيانا، كما يساعد الإيقاع على قراءة وفهم التشكيلات الموسيقية بسهولة.

إن علامات هذه اللوحة تدون على سطر واحد، وتقرأ من اليسار إلى اليمين كالعلامات الموسيقية، وضمن مقاييس كمقاييس العلامات تماما.

| الرقم | شكل العلامة | اسم العلامة | قراءتها إيقاعيا | زمن العلامة |
|---|---|---|---|---|
| | | | | |

يجري استخدام اللوحة الإيقاعية من قبل الأطفال بالتصفيق أو النقر على الطاولة أثناء قراءة التشكيلات الموسيقية وذلك بعد تمكين الأطفال من تلك التشكيلات وأسمائها وتوقيعاتها وطريقة كتابتها وقراءتها.

**2- التدوين والتوزيع للآلات الإيقاعية**

يتم تدوين العلامات الموسيقية للآلات الإيقاعية على سطر واحد حسب اللوحة الإيقاعية باستخدام القراءة على سطر واحد ضمن مقاييس كمقاييس العلامات الموسيقية تماما، ويتم التوزيع إما على نسخة واحدة وعلى اللحن الأصلي لكل آلة حسب ما يراد منها عمله بوضع رمزها في ذلك المكان أو إتباع عدة أسطر ولكل آلة سطر خاص، تكتب عليه العلامات المراد عزفها أو توقيعها، ويبقى الوقت الآخر الخاص بالآلات الأخرى بشكل إشارات وسكوت، وهذا في حال وجود فرقة مدربة بشكل صحيح.ويطلب من الأساتذة التدرب عمليا على استخدام تلك الطرائق على جميع الآلات الإيقاعية المعروفة لدى الأطفال، حتى يتم التحكم بها وبالتالي استخدامها بشكل مناسب.

**رابعا– الصولفيج الغنائي**

**1- ماهية الصولفيج.**

**أ– المعنى اللغوي والاصطلاحي للصولفيج.**

إن هذا اللفظ يطلق على جميع **التدوينات** الموسيقية التي تشمل من حيث المعنى والمقصود التدوين الموسيقى الكتابي **لحواصل** التطبيق العلمي والنظري للقواعد والنظريات والمصطلحات الموسيقية بحيث يعني تطبيقه التنغيم لتلك التدوينات، ونلاحظ أن هذا اللفظ قد شمل حرفين من حروف الموسيقى المعروفة وهما: **صول** و**فا**.

والصولفيج معناه قراءة وغناء قطعة موسيقية مع لفظ الأسماء لمختلف التشكيلات الموسيقية (دو – ري – مي – فا – صول – لا – سي – دو )، ويعتبر كالقراءة والتعبير بالنسبة للغات الأخرى، فهو بالنسبة للطفل يعتبر لغة جديدة يقبل عليها وهذه اللغة ليست محلية بل عالمية.

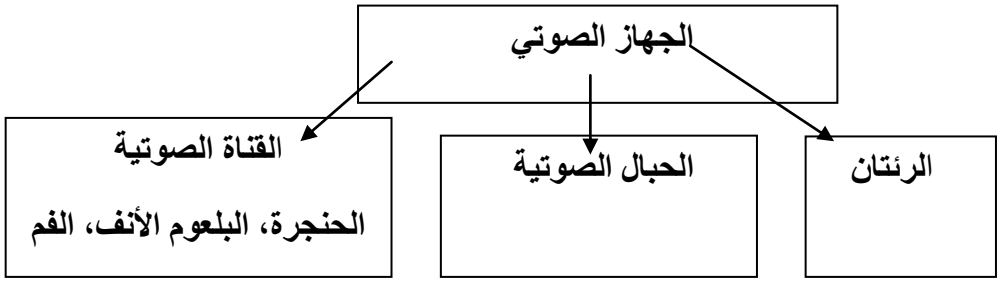
الصولفيج، في نظر الموسيقيين والمربين والمختصين، هو مجموعة من القوانين والنظريات التي تسمح بقراءة التدوين الموسيقى، قراءة غنائية وبالعزف على إحدى الآلات الموسيقية وفق التدوين الموسيقى،.وهذا العنصر هو أساس كل دراسة موسيقية، فهو معرفة الأشكال والعلامات والسكتات والإشارات والحركات التي تساعد على القراءة الموسيقية، ويهتم كذلك بالوزن وتربية الأذن، ومعرفة الأصوات المختلفة الصادرة عن الآلات الموسيقية على اختلاف طوابعها.

**ب –التدوين الصولفائي وتطوره عبر التاريخ**

قد لا نستطيع أن نصدر حكما قاطعا عن تاريخ نشوء التدوين الموسيقى، لأن هذا التدوين الموسيقى يمتد على مدى قرون طويلة. وفي أوروبا نجد أن المعالم القديمة للتدوين الموسيقى قد ظهرت في اليونان في القرن الخامس ق.م، على شكل رموز وخطوط ونقاط، كما استخدموا كذلك أحرف اللغة اليونانية القديمة، وقد أشار **أرسطو** إلى بعض رموز المسافات الموسيقية.وفي بداية القرن العاشر الميلادي تطورت هذه الرموز وأصبحت تشبه إلى حدّ ما الرموز الحديثة، حيث ظهرت رموز التدوين بواسطة المربعات السوداء، وأصبحت على الشكل الحالي بحدود القرن الثالث عشر وعرفت بالتدوين الأسود.[1]

**ج –دور تربية الصوت في الصولفيج الغنائي.**

للمغني المحترف قدرات صوتية مميزة وطاقات هائلة تمكنه من التأثير على المستمع، حيث يستطيع إسماع صوته دون عناء أو تكلف داخل قاعات الأوبرا الواسعة، حتى وإن كان عزف الأركسترا قويا، فبفضل المهارة المكتسبة يمكنه إحياء حفلات متتالية طيلة أسابيع دون أن تصاب حباله الصوتية بالعياء، وهو الأمر الذي يعجز عليه مغني من الدرجة الثانية أو مغني تنقصه الخبرة.




**2- عمليات إصدار الصوت**

إذا كان لسان الزمارة أو المزمار LA GLOTTE مغلقا عندما تدفع الرئتان بكمية من الهواء بداخلها فإن الضغط القوي الذي يحدث تحت الزمارة يجبر الحبال الصوتية على التباعد والانفتاح، فيمر الهواء بين الحبال الصوتية، الشيء الذي يؤدي إلى الضغط، وهذا بسبب سرعة تسرب الهواء، وبفضل خصائص الحبال الصوتية التي تنغلق ميكانيكيا من جديد ليرتفع الضغط مرة أخرى، وهكذا دواليك يكر الدور LE CYCLE انفتاحا وانغلاقا حيث تلعب الحبال الصوتية نفس الدور لشفتي عازف الناي أو

1 كيفية تدريس عنصر الصولفيج في الطور الثالث من المدرسة الأساسية، مقال مأخوذ من: مذكرات مديرية البحث والتوثيق التربوي، المركز الوطني لتكوين إطارات التربية

أي آلة هوائية مماثلة. يكون عدد الاهتزازات حسب ضغط الهواء الصادر من الرئتين والعمل الميكانيكي للحبال الصوتية، والذي تتحكم فيها مجموعة من الأعصاب الحنجرية.

أصبحت التربية الصوتية في عصرنا ضرورية لكل فرد، حيث أنها لم تعد تقتصر على من يتعلم الغناء أو يمتهنه، بل هي ضرورية لكل من تستوجب عليه مهنته استعمال صوته، كالأستاذ والإمام الخطيب والمحامي. ..إلخ

**خامسا– مراحل التربية الصوتية**

إن المنطقة الصوتية للأطفال تنمو وتتسع كلما تقدموا في السن، إلى أن يصلوا إلى مرحلة الطفولة المتأخرة، ثم تأخذ في التغير في طور المراهقة ثم تستقر بعد البلوغ لكل من البنين والبنات على حد السواء. تجري التربية الصوتية تلقائيا في بداية كل حصة، وخاصة قبل نشاط الصولفيج وتستمر تمارين التربية الصوتية لمدة لا تزيد عن خمسة دقائق على الأكثر، وتتطلب إتباع المراحل التالية:

1- **عملية التنفس**: الهدف منها القدرة على التحكم في التنفس حسب ما تقتضيه الجملة الموسيقية المؤداة، وتتم عملية التنفس في ثلاث مراحل هي الشهيق وحبس النفس والزفير.

2- **وضع الصوت**: الهدف منه تعلم كيفية الاستمرار في الصوت لفترة معينه، وهنا يقوم الأستاذ بتعويد الأطفال على حركات دقيقة ومعبرة تساعده على الأداء الجيد.

3- **تمارين التنغيم**: تهدف إلى تسخين الحنجرة والحبال الصوتية بحيث يمكن إصدار أصوات صحيحة صافية دون انزلاقات.

4- **تمارين التلفظ**: الهدف منها الحصول على التلفظ الصحيح والدقيق، وتدريب العضلات الصغيرة التي تحيط بالفم، وتتم غالبا باستعمال نفس الجملة الموسيقية المؤداة في تمرين التنغم مرة واحدة أو عدة مرات مع التقطيع والتلفظ، وهدف تدريب العضلات هو الوصول إلى المحافظة على صوت الطفل، لأن صوت الطفل يحافظ على سلامته إذا توفر له الاستخدام الصحيح، فالصوت الذي يستخدم استخداما سليما يصبح قادرا على احتمال أي قدر من التدريب الصوتي، وتبقى كفاءته مستمرة دائما كأي عنصر آخر يحسن استخدامه فضلا عن استفادته من هذا التدريب.[1]

1 محمد كامل القدسي، ومحمد خير الدين: الفن الذي يحتاجه الشعب دار اليقظة العربية، دمشق – سوريا 1970، ص: 86

## المبحث الرابع: ماهية النشيد المدرسي وأهدافه .

النشيد عبارة عن كلمات منظومة غالبا باللغة الفصحى، تخضع للأوزان وقواعد علم العروض شعرا وقواعد الموسيقي لحنا وأداء، ويؤدى النشيد جماعيا أو فرديا مرفوقا بآلات موسيقية أو بدونها.

يصنف النشيد غالبا علي ميزان "**المار شي**" بسرعة الخطى العسكرية، كما يمكن توقيعه علي موازين أخرى $\frac{2}{3}$، $\frac{3}{4}$، $\frac{4}{4}$ يجب أن يكون لحن النشيد مطابقا لمعاني الكلمات، فإذا كان المعنى حماسيا كان له لحن حماسي. يقول الرحالة **بروسي** من أن الناي الحبشي إذا عزف به في ساحات الوغى كان باعثا علي تحميس الجنود الأحباش إلي حد الهوس والجنون[1]، وإذا كان المعنى مفرحا أو محزنا كان له ما يوافقه من لحن معبر عن ذلك، ويحمل كل نشيد رسالة ضمنية، قد تكون وطنية أو دينية أو اجتماعية أو تربوية أو جمالية أو وصفية. فالأغنية الملتزمة والأناشيد الوطنية تملك القدرة الكبيرة على ترسيخ القيم السياسية، وعلى هذا الأساس فإن اهتمام المدرسة الجزائرية بالأناشيد الوطنية تتيح الفرصة لأبناء الجيل الصاعد من الانتفاع بهذه الأناشيد وما تحمله من قيم وطنية كبري.

إن الغناء المدرسي من أهم جوانب التربية الموسيقية، كما أنه يمثل ذروة العناصر التي تتكون منها هذه المادة التربوية، وليس الهدف من تدريس الغناء هو تدريب الأطفال على حفظ الأغاني وتأديتها، بل هو تعديل سلوكهم والمساهمة في تربيتهم عن طريق النشاط، فممارسة أو أداء الأنشودة ليست غاية في حد ذاتها، إنما هي وسيلة يكتسب الأطفال عن طريقها بعض القيم التربوية، وهذا هو المقصود بالتربية عن طريق الغناء، أي تدريب الأطفال علي بعض العادات وتزويدهم ببعض المعلومات والمفاهيم وإكسابهم بعض الاتجاهات والميول.

بعد الاستقلال، ظهرت مجموعة من الأناشيد في سجلات نذكر منها المجموعة الأولي التي قدمتها وزارة الشبيبة سنة 1964 لتلاميذ المدارس وطلبة الثانويات، وقد اعتبرت هذه المجموعة المرجع الوحيد لكل المهتمين بتدريس الأناشيد إلى جانب بعض الأغاني الفلكلورية وبعض الأناشيد والأغنيات التي يؤلفها بعض المدرسين من حين لآخر، والتي لم تكن تتجاوز في محتواها وفي شكلها المناسبة التي ألفت فيها أو وضعت من أجلها[2].

---

1

2 مقال لعبد الله عثمانية، مجلة الموسيقى العربية، العدد 4، ص: 39

إن أحب الأناشيد والأغاني المدرسة لدى الأطفال تلك التي تتجاوب مع أرواحهم الخفية المرحة، وتناسب مستواهم من الإدراك والفهم. والنشيد أحد الوسائل الهامة التي يستطيع بها الإنسان التعبير عن انفعالاته في لحظتها وأهم الوسائل الناجعة لفهم الموسيقى وتذوقها، ومن خلالها اكتساب القدرة على الإنشاد. ويعتبر النشيد المدرسي ثمرة حصة التربية الموسيقية، إذ يكسب الطفل التعبير الشفهي والكتابي واكتشاف التراكيب **الإيقاعية** للأنشودة بهدف تقوية **الحس** الإيقاعي، وتنمية قدرات عدة نذكر منها:

**1-** تقوية الذاكرة: بقدر ما يكون الإدراك السمعي تاما وهاما بقدر ما نهتم بالذاكرة الموسيقية وترديد الألحان الصحيحة مباشرة أو بعد فترة زمنية معينة، وقد تكون الذاكرة الموسيقية قوية، بحيث يستطيع الطفل تذكر لحن ما بمجرد سماعه لبداية القطعة، ويمكننا تنمية الذاكرة بالاستماع الكثير إلى المقطوعات الموسيقية وتحليلها بعد سماعها، حتى يتم الإدراك الجيد وبالتالي الحفظ السليم.

2- **الإطلاع على التراث**: يمكننا الإطلاع على التراث الأدبي الفني الوطني والعالمي عن طريق اختيار مقاطع من الأساليب الأدبية الشعرية والنثرية لكبار الأدباء **الذين** كتبوا وتغنوا بأمجاد الوطن، لأن حب الوطن دافع قوي في الإنسان، وأن من لا وطن له لا شخصية له.[1]

3- **وصف عظمة الخالق**: وصف الطبيعة ومفاتنها، والمخلوقات الإنسانية والحيوانية، وعلاقتها بالإنسان وكيفية احترامها ومعاملتها، وبعض الفضائل الإنسانية السامية

4- **تنمية الذوق**: كما يهدف النشيد المدرسي إلى تنمية وتهذيب ذوق الطفل، وإكسابه المهارة في الإنشاء والإنشاد من خلال الكلام المنظوم الجميل المناسب لمستوى قدراته العقلية والوجدانية والنفسية، ويربيه على الاحترام والعمل بروح الجماعة ومواجهة الآخرين وحسن الإلقاء أمامهم دون تردد أو خوف.

- للنشيد المدرسي أيضا دور هام في إدخال روح البهجة والنشاط على العمل اليومي، نظرا لما يشعر به الأطفال من راحة عظيمة وحماس كبير عند الإنشاد سواء في بداية النهار أو بعد درس فكري مجهد، كما أنه يقدم عددا كبيرا من الفوائد التربوية نذكر منها:
- إضفاء جو المرح والسرور على الحياة المدرسية.
- للإنشاد تأثير حقيقي على تقوية الحنجرة والجهاز التنفسي كما أنه يوسع الرئتين

1 د – تركي رابح: التعليم القومي والشخصية الوطنية – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1975، ص: 58

- وينشطهما.
- المساهمة في تنمية التربية الجمالية لدى الأطفال، وهدفها إنماء تذوق الجمال عند الطفل ليحفزه على تقدير قيمة الانطباعات الجمالية والتفتيش عن أحاسيس تغني فكره وتبعث الدفء في قلبه، وتجعله يتذوق المباهج السامية والمتع التي لا يشوبها طابع المادة والمنفعة.[1]
- تعويد الأطفال على أداء الأعمال الجماعية المشتركة، وإكسابهم القدرة على حسن نطق الحروف، والتقيد بقواعد النطق السليمة.
- تنمية الحس الإيقاعي عند الأطفال لأنهم يميلون بفطرتهم إلى الإيقاع الموسيقي، فالإيقاع الذي يجري في البدء ترداده بشكل صحيح، حتى إذا ما استقام أمكن إغناؤه بتشكيلات جديدة أو بإنقاص من الوزن، وهذا يضفي على القطعة قيمتها المميزة.2

**أولا– الأسس التي يبني عليها اختيار النشيد في المستويات المختلفة.**

إن النشيد التربوي من أحب ألوان النشاط الموسيقي إلى نفسية الطفل، وإن الاستماع إلى الأغاني من قبل الأطفال هو الذي ينمي عندهم ملكة التذوق الفني، لذا يجب على الأستاذ اختيار ما يلائم جو الطفولة من الأناشيد والأغاني، والتدرج في الاختيار تبعا لتوسع مداركهم، وعند اختيار الأناشيد والأغاني المناسبة للطفل يجب مراعاة ما يلي:

**أ. سن الطفل:** إن لسن الطفل أهمية كبيرة عند الشروع في اختيار الأغنية التربوية، وهذا تبعا لإمكانياته الصوتية مع مراعاة الطبقة الصوتية وسنه.

**ب. البيئة:** فهي التي تفرض عليه قدرا من الثقافة الفنية تساعده على استيعاب الألحان الموسيقية وفهمها، والأفضل أن يستعين المربي في المراحل الأولى بأغاني الأطفال القريبة من الألحان التي يكون

1 د – هشام نشابة وآخرون: التربية والتعليم، نقله إلى العربية بإشراف اللجنة الوطنية اللبنانية لليونسك و، الناشر مكتبة لبنان، مطبعة ادوار أنجليل بيروت لبنان 1917،
ص: 319

2 د – هشام نشابة وآخرون: م. ن، ص: 324

قد سمعها من أمه أو من البيئة التي يعيش فيها، لأن الأناشيد لون من ألوان الأدب شائق محبب بتلحينها الذي يغري السامع أو المنشد لها، فيزيد من حماسته لها وإقباله عليها[1].

ج. **المستوى العقلي**: فالمستوى الفكري والعقلي والروحي أمر لا بد من الإلمام به إلماما جيدا، يجعل الاختيار أمامنا سهلا، فينتقي للأطفال الأغاني التي تناسب مستواهم.

د. **الاستعدادات والمواهب الموسيقية**: يجب أن نتعرف عليها في الطفل ونعطيها حق المقدرة، ومنها نستطيع اختيار المجموعة الصوتية للمدرسة واختيار جو الحصة.

**1- العناصر الأساسية المكونة للنشيد المدرسي:**

1-1 **الكلمة**: هي العنصر الأساسي للأغنية التربوية، ولذا يجب أن تكون ذات مضمون متنوع، وتحتوي على معايير تصور بصدق وأمانة حياتنا الاجتماعية والفكرية، وتوظف في التوجيه والإرشاد الوطني والخلقي، لأن الدروس الأخلاقية التي تقدمها القصائد الشعرية سواء كانت قي شكل محفوظات أو أناشيد هي أكثر ثباتا وأعظم مفعولا من سائر الدروس الأخلاق التي تعطى بواسطة القصص والحكايات.[2]

1-2 **الإيقاع**: يرتبط مباشرة مع إيقاع النص الشعري، ويستوعب الطفل معظم الإيقاعات خاصة إذا كانت مستمدة من محيطه القريب.

1-3 **اللحن**: يجب أن يكون اللحن متماشيا مع الإمكانات الصوتية المحدودة للطفل العادي وليس مع قدرات الأطفال الموهوبين، مع تجنب الألحان التي تحتوي على فقرات لحنية، وأن تكون الجمل اللحنية قصيرة مكررة ما أمكن ذلك خاصة لأطفال المراحل الأولى.

**ثانيا–طرق تعليم النشيد:**

إن أي درس يحتاج إلى تعيين طريقة وخطة قبل الشروع في إلقائه، ونستعرض قيما يلي طريقتين هامتين لتدريس النشيد، فالأولى نستعمل فيها الكتابة الموسيقية وتسمى طريقة **التدوين**، والثانية تكون بدون استعمال الكتابة الموسيقية، وتسمى الطريقة **التلقينية**، وهي تتشكل من ثلاثة أنواع.

1 عبد الحليم إبراهيم: الموجه الفني لمدرسس اللغة العربية، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة، د. ت، ص: 230

2 أحمد مختار عضاضة: التربية العملية التطبيقية في المدارس الابتدائية والتكميلية، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة 1962، ص: 292

**1- الطريقة الجزئية:** في هذه الطريقة يغني الأستاذ النشيد بأكمله بصوت خافت مطبقا أسلوب الأداء والتعبير المراد الوصول إليه في نهاية الحصة، ثم يغني الجملة الأولى " مثال المقطع الأول من النشيد"، ويكررها الأطفال بصوت هادئ ومعبر، ثم يغني الأستاذ الجملة الثانية ثم يكررها الأطفال، وبعد ذلك يتم الربط بينهما(الأولى والثانية)، هكذا حتى نهاية الأغنية التربوية. ويجب على الأستاذ أن يراعي دائما عدم الانتقال من جزء إلى آخر ما لم يؤد الأطفال الجزء الأول من النشيد بطريقة جيدة.

**2- الطريقة التحليلية:** وفيها يختار الأستاذ الأجزاء التي تحتاج إلى المزيد من التدريب، ثم يقوم الأطفال بالتدرب عليها منفصلة ثم يدخلها داخل الكل، ويتم هذا الفصل قبل التدريب على النشيد.

**3- الطريقة الكلية:** في هذه الطريقة يستمع الأطفال إلى الأغنية أو النشيد ككل عدة مرات، وهذا عن طريق أداء الأستاذ أو بمساعدة الشريط المسجل مع كتابة النص على السبورة، وهنا يراعي الأستاذ دائما تصحيح الأخطاء لحظة وقوعها.

يستطيع الأستاذ أن يمزج بين هذه الطرق الثلاث حتى يصل إلى تعليم جيد، علمي وسليم للنشيد التربوي.

قد يرافق الأستاذ أداء الأطفال للنشيد بآلة موسيقية وترية أو نفخية، لأن النشيد عبارة عن قصيدة تقرأ بصوت مرتفع بمصاحبة الآلات الموسيقية عادة، وكلمة الأنشودة تثير إلى الصفة الغنائية التي يتصف بها هذا النوع من الشعر.[1]

**ثالثا- المجموعة الصوتية:**

إن المجموعة الصوتية لا تكلف أستاذ الموسيقى أعباء مالية كثيرة لأنها تعتمد على الأصوات البشرية وحدها دون الآلات الموسيقية، وتكون التدريبات خارج حصة التربية الموسيقية، أي في أوقات الفراغ والأوقات المخصصة للنشاطات الثقافية. تبدأ العملية بانتقاء المجموعة من القسم الواحد، أو من مختلف أقسام المؤسسة التربوية، ويتوقف نجاح المجموعة على التدريبات والتمارين الأسبوعية، وعلى

1 مصطفى غنيم: أغنيات الورد والعصافير، أغاني وأناشيد للأطفال، الطبعة الأولى 1998، ص: 03

كفاءة مسيّر المجموعة، وعلى أهمية اختيار الأصوات الغنائية الممتازة، وكذلك يتوقف على نوعية الأغاني الممتازة، سواء من ناحية الكلمة أو اللحن وحتى الإيقاع.

تصنف الأصوات الغنائية إلى نوعين رئيسين:

- الأصوات الغليظة وهي أصوات الرجال.
- الأصوات الحادة وتسمى أصوات النساء.

وتنقسم كل من أصوات الرجال والنساء إلى طبقات مختلفة غليظة وحادة.

أ- **أصوات الرجال**: الأصوات الغليظة وتسمى أصوات **الباص**.

الأصوات الحادة وتسمى أصوات **التينور**.

**ب- أصوات النساء**: الأصوات الغليظة وتسمى أصوات **الآلتو**.

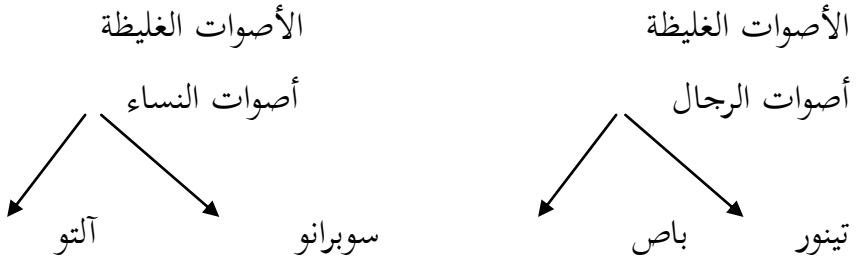
الأصوات الحادة وتسمى أصوات **السوبرانو**.

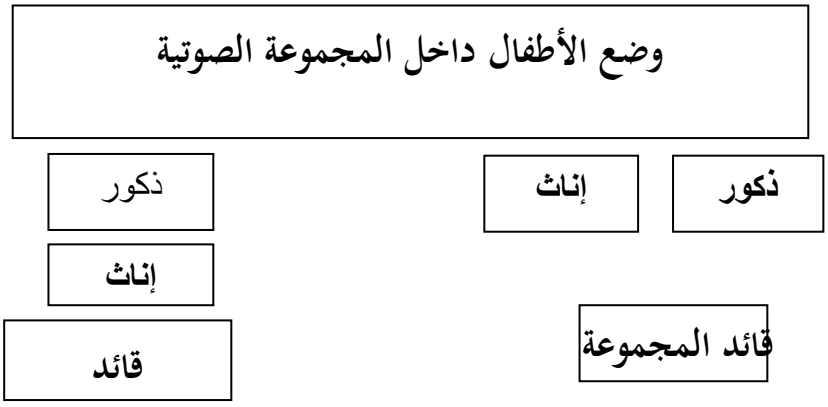
ولتدوين هذه الأصوات الموسيقية يستعمل مفتاح صول للأصوات الحادة، ومفتاح فا للأصوات الغليظة.

| | | | |
|---|---|---|---|
| النساء والأطفال | مفتاح صول | سوبرانو –آلتو | مفتاح صول |
| الرجال | مفتاح فا | تنور –باص | مفتاح فا |

**رابعا– الأصوات البشرية:**

يستطيع الإنسان أن يؤدي عددا معينا من الدرجات الصوتية الغنائية قد تتراوح ما بين 12 و15 درجة موسيقية مع اختلاف المنطقة الصوتية اتساعا تبعا لدرجة التدريبات وتربية الصوت وتصنف الأصوات البشرية إلى صنفين:





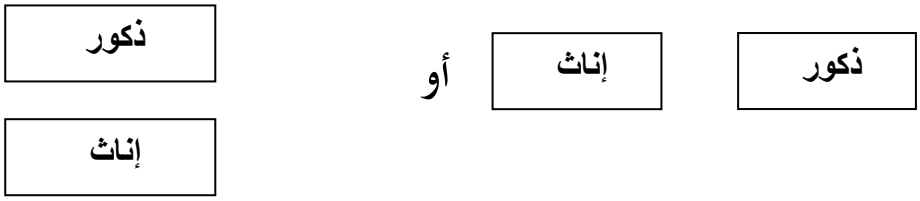

**خامسا– وضع الأطفال داخل المجموعة الصوتية:**

إن المجموعة الصوتية على نوعين أساسيين:

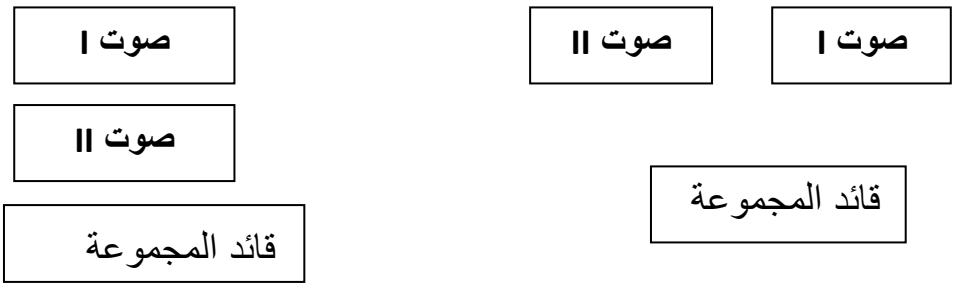
**أ– المجموعة الصوتية التي تغني لصوت واحد.**

**ب– المجموعة الصوتية التي تغني لعدة أصوات.**

ففي حالة الغناء لصوت واحد تكون المجموعة الصوتية مكونة من الذكور أو من الإناث فقط أو من الجنسين معا، ويكون ترتيب الأطفال في حالة المجموعة الصوتية المختلطة بوضع البنات إلى جانب بعضهن البعض، والذكور إلى جانب بعضهم البعض أيضا، كما هو موضح في الشكل التالي:




**1-الغناء بصوتين أو أكثر:**



**2- الغناء بأكثر من صوت:**

في حالة الغناء بصوتين من قبل الذكور والإناث فيكون الترتيب كالأتي:

| | |
|---|---|
| **بنات: صوت أول** | **ذكور: صوت ثاني** |

**او**

| |
|---|
| **ذكور: صوت ثاني** |
| **بنات: صوت أول** |

وفي حالة الغناء إلى أربعة أصوات فيكون ترتبها حسب الأصوات الأربعة: باص – تنور – آلت و– سوبرانو، وعلى قائد المجموعة أن يقرر قبل كل شيء موقع مجموعة سوبرانو، ويمكن أن تكون على يمينه أو على يساره[1].

1 التخطيط مأخوذ من رسالة نهاية التكوين، تقديم المفتش عبد الوهاب سلامى، تحت إشراف كامل القدسي، المركز الوطني لتكوين إطارات التربية، ص: 70

## المبحث السادس:عملية التقويم في التربية الموسيقية.

### أولا– التقويم

يعتبر التقويم من أهم انشغالات عالم التربية، معترفا به كجزء مكمل للمنظمة التربية، ولا انفصام له عن التعليم المجدي، وقد لوحظ أن كل أشكال الامتحانات تعتبر وسيلة تجبر المؤسسات التربوية لمعرفة مردودها التربوي والرفع من مقاييسها، مع أنها لا تقيس عموما إلا مجموعة ضئيلة جدا من المكتسبات والنتائج وتتصل عادة بالكفاءة في بعض المواد التعليمية كالرياضيات واللغة ولكنها تهمل أنشطة أخرى لا تقل أهمية مثل التفتح الشخصي والتعبير الفني وحل المشكلات.

**1- التقويم التشخيصي القبلي:**

يكون مع بداية التعلم وهو عبارة عن اختبارات تجري عادة في بداية الصيرورة التعليمية والتي تمكننا من معرفة الاحتياجات الدقيقة للطفل فيما يخص المعارف والكفاءات والسلوكيات.

**2- التقويم التكويني:**

يكون أثناء التعلم وهو التقويم الذي يجري خلال السيرورة التعليمية والذي يدلنا على المشوار المقطوع والسبل الواجب إتباعها لكي نعدل توجيه التعلم، ونحسن النتائج، ويزودنا بالمعلومات الكافية عن طريق وأساليب التدريس والأنشطة والوسائل التعليمية المتقدمة، ومن أدواته الأسئلة القصيرة والتمارين والملاحظات والمناقشات الجماعية.

3- **التقويم التحصيلي:**

يحدث في نهاية التدريس، ويهدف إلى تحقيق الأهداف التعليمية المنشودة، ثم تقدير درجات الأطفال وتصنيفهم، ويرتبط التقييم ألتحصيلي بأهداف المقرر، ومن أدواته الاختبارات الكتابية والشفوية التطبيقية (قراءة الصولفيج، تطبيق الإيقاع، أداء النشيد).

**ثانيا– تنظيم إجراء الاختبارات في مادة التربية الموسيقية:**

يجرى اختبار التربية الموسيقية شفاهيا ويتضمن جزأين إجباريين:

**1- الجزء الأول: يتناول مجالين:**

1-1 **التذوق الموسيقى والاستماع.** حيث يطلب من الطفل التعرف على القوالب الموسيقية والتميز بينهما مع التعرض لمآثر وأعمال مؤلفيها ولبعض الآلات الموسيقية من خلال الاستماع إلى:

- نماذج لقوالب ومقطوعات موسيقية عربية و**غربية** وجزائرية.
- أصوات الآلات الموسيقية.
- نماذج من مؤلفات موسيقية لشخصيات مقررة في المنهاج الدراسي.

**2-1 القواعد والإيقاع:**

يطلب من الطفل التمييز بين المقامات الموسيقية والإيقاعات (غربية وعربية وجزائرية)، انطلاقا من الاستماع إلى مجموعة من المقاطع تحتوي على المسافات والخلايا المختلفة المقررة في المنهاج الدراسي، أو من مجموعة إيقاعات (غربية وعربية وجزائرية).

2-**الجزء الثاني:** يتناول مجال الأغنية التربوية والنشيد، حيث يقيّم الطفل على أداء أغنية تربوية أو نشيد بالاستخدام السليم لحنجرته مع إبراز إمكانياته الغنائية والتعبيرية.

**بماذا نقوم أو ما هي حقوق التقويم:**

حسب الأولوية وحسب حقول التقويم المفضلة، ينصب التقويم على ما يلي:

- سلوك المتعلم ويشتمل العمل والتركيز والعناية والمشاركة.
- المكتسبات الموسيقية، المكتسبات السمعية، التطبيقات الإيقاعية والصوتية والآلية.
- قدرات التركيز، وقدرات القراءة والكتابة الموسيقية، قدرات الابتكار.
- المعارف النظرية والثقافية.

ويمكن الإجابة عن مصبات التقويم في:

نقوم المنتوج الخاص، النتائج، المعلومات، السلوكيات، الاستعدادات، المواقف، والوضعيات. ولا يمكن أن نقوم كل هذه الجوانب في ثلاثي واحد، ولكن يجب أن نقوم جميع المتعلمين في نفس المصب، حتى يكون للنقطة المحصل عليها معنى.

**كيف نقوم؟**

يكون التقويم كتابيا وشفويا وحسب المواقف، بحيث يجب إدراجه ضمن سير الحصة الموسيقية، ولكن لا ينبغي بأي حال من الأحوال التقويم خلال الحصة الكاملة، وهذا لتجنب تشتيت العمل المزمع القيام به، وبالتالي ضياع الوقت المخصص للتلميذ. ويكون التقويم بإبرام اتفاق بين الأستاذ والأطفال في بداية السنة الدراسية حسب مقاييس معينة مشروحة ومفهومة، ومقبولة من طرف المتعلمين، وفق سلم تنقيط واضح، لأن النقطة تعتبر مصدرا للتحفيز يمكن أن تتحول إلى مصدر للفشل، وتكشف عن سوء تفاهم بالنسبة للاتفاقية المبرمة بين الطرفين.

وفي هذا الصدد، فإن النقطة الأولى المعطاة للطفل تلعب دورا هاما يجب أخذه في الحسبان، لأنها تكشف عن موقع الطفل بينه وبين المادة، وبينه وبين زملائه، وبينه وبين ما ينتظره منه الأستاذ.

**التقويم الشفهي:**

حتى ول وكان التقويم الشفهي فرديا يجب إقحام مشاركة كل القسم من أجل تجنب انقطاع مواصلة عمل الفوج، واحتراما للوقت المحدد للحصة، ويستحسن تقويم المنتوج الموسيقي الفردي داخل المنتوج الجماعي، ومنه تستفيد الجماعة من كل تصحيح للعمل الفردي.

**التقويم الكتابي:**

يرتكز دائما على الحقائق الصوتية، ومن المستحسن تحضير سلسلة من التمارين لها علاقة بالاستماع، كإكمال نصوص، أو إعادة كتابة النص، أو التعرف على عناصر موسيقية، أو تحليل، قراءة وكتابة موسيقية، أو أي أساليب النظام الموسيقي. ومهما كان التقويم شفويا أو كتابيا، فرديا أو جماعيا، فإنه يطبق على كل النشاطات ويندرج ضمن انسجام التدرج المنجز حسب مستويات واستعدادات الأطفال، ويندرج ضمن التعليمات ويرتكز على المادة الصوتية ويسمح بقياس مجموعة من المعارف الفعلية، ففي مختلف الأطوار التعليمية يكون الطفل قادرا على:

- أداء مجموعة من الأعمال الصوتية (من ناحية الدقة والتحكم في الصوت )، التحكم في مخارج الحروف، الدقة في مسايرة النبض والتعبير.

- التعرف على الأعمال الموسيقية المسموعة، ومعرفة أهم مكوناتها الصوتية كالإنتاج، والتعرف على الكتابة والقراءة لبعض عناصر اللغة الموسيقية.وهذه العمليات التقويمية، تسمح للتلميذ باستثمار مكتسباته في إنتاج شخصي أو جماعي.

## المبحث السابع: ملمح الأستاذ الكفء لتدريس التربية الموسيقية

من أهداف التربية الموسيقية في منظومتنا التربوية تكوين مستمع المستقبل القادر على تذوق الموسيقى الرفيعة، لأن من أصعب الأمور تدريب مستمع المستقبل على أن يتناول العمل الموسيقى ( التأليف الموسيقي )، بطريقة ذكية ومساعدته على استيعاب تفصيلاته.ويعتبر التذوق الموسيقى حصيلة الأنشطة الموسيقية المختلفة التي يتضمنها المنهاج الموسيقي، وتتضمن هذه الحصيلة قدرا من التعلم المقصود، بحيث نستخرج منه النظريات والقواعد والصولفيج الغنائي والإيقاعي، ولهذا الغرض، ومن الدرس الأول في التربية الموسيقية، يجب على أستاذ المادة أن يشجع الطفل على تنمية الاتجاه نحو الاستماع المركز، وبدون هذا الاتجاه لن يحدث أي نمو موسيقي أو تمييز حقيقي أو تذوق، وعلى الأستاذ أن يراعي النواحي التالية ليكون مردود الإصغاء جيدا، وليكون سرور الطفل عظيما.

- يجب أن تكون القطعة الموسيقية التي تستقدم الطفل مدروسة من قبل الأستاذ من جميع نواحيها، فيجب عليه أن يعرف مناسبتها ومؤلفها والآلات التي تشترك في أدائها وإيقاعها. ..إلخ. كما يجب عليه أن يراعي ملائمة القطعة الموسيقية للطفل من حيث مستواه وحصيلته الموسيقية وذلك عند انتقائه للقطعة.
- يجب على الأستاذ تشجيع الطفل على التعليق على القطعة الموسيقية وتأويلاته لها بما يتراءى له.
- يجب أن يحترم الأستاذ رأي الطفل، لأن لكل طفل طريقته الخاصة في الاستجابة إلى نفس القطعة الموسيقية، فتذوق الطفل للموسيقى ينمو بازدياد الخبرة الموسيقية عنده، ويتمكن الأستاذ من الوقوف على مدى تفهم الطفل للموسيقى وتذوقها ولو بصورة تقريبية عن طريق معالجة النواحي التالية:
- ملاحظة عادات الإصغاء الجيدة عند الطفل ودراسة ما إذا كانت تأصلت فيه أم لا
- هل يستطيع التعرف على قطع موسيقية كان قد سمعها من قبل، وإدراك إيقاع بعض القطع الموسيقية؟
- هل يستطيع التعرف على الآلات الموسيقية عن طريق تمييز طابعها؟
- ما هو نوع الآلة أو الآلات التي تعزف في القطعة الموسيقية؟
- هل يمثل الصوت المسموع صوت رجل أم صوت امرأة؟
- هل الأصوات المسموعة جميعا على درجة واحدة من الشّدة، أو هناك مقاطع لينة وأخرى قوية؟

ويحرص أستاذ الموسيقى على أن يقدم للطفل ألوان مختلفة من المؤلفات الموسيقية الآلية والغنائية من حيث الأسلوب والتركيب، ومن ثم الوصول بالطفل إلى درجة تمكنه من تميز ما يأتي بمجرد الاستماع.

- استماع أستاذ الموسيقى للاستثارة الموجهة، لأن هذه الاستثارة تحتل موقعا هاما ليس في نشاط القواعد والإيقاع بل في كل نشاطات حصة التربية الموسيقية وهي ما تعرف بالمقدمة. والميزة الخاصة لهذه الطريقة الاستثارية في تسميتها الجديدة، تبدو من خلال التأكيد في التربية الحديثة على تهيئة الطفل ليكون فاعلا خلال المراحل التي سيقدم عليها الأستاذ أثناء تدريس نشاطه.
- يجب أن يستعمل أستاذ الموسيقى تنوعا كبيرا في متناوله للمثيرات والتي تساعده على أحداث استثارة بفعالية موجهة لحوار أو قصة أو لوحات أو صور بصرية متحركة أو رسم لموضوع ما يستخرج منه محتوى النشيد.
- عليه بربط الأهداف بالسلوك، وتمتين وتعميق المفاهيم الجديدة وربطها بالسلوكيات العملية.
- على أستاذ الموسيقى تثمين الحوار المستمر مع الأساتذة والمعلمين من خلال الندوات والملتقيات والزيارات التفتيشية، إذ لا تكفي المادة العلمية، وإنما لا بد من الإلمام بطرائق التدريس وأساليب التقويم والقياس، التعرف على طبيعة مرحلة النمو التي يقوم المعلم بالتدريس فيها، والإلمام بالنظام التعليمي الذي يعمل في كنفه وفلسفته وأصوله الاجتماعية والثقافية بل والإلمام بظروف المجتمع كله[1].
- يجب على الأستاذ أن يحسن اختيار مواضيع الأناشيد التربوية، والكلمات التي تحدد موضوع النشيد، فعلى أساسها يصاغ اللحن وتكون ذات النظم السهل، ومن البحور الخفيفة التي تصلح للإلقاء الجماعي والمفرد، لأن تأثير الموسيقى في الفرد واضح أكثر، فهناك الألحان المفرحة والمحزنة ومنها ما يبعث في النفوس الشجاعة والإقدام، ومنها ما يبعث الهدوء والنوم، وهكذا نرى أن الكندي يصنف الألحان حسب تأثيرها في النفس إلى ثلاثة أصناف هي:
- اللهوية والطربي – والتلذذي – والتنغيمي، وهي الألحان المطربة.
- للجرأة والنجدة والبأس والإقدام، وهي الألحان الجريئة.

1 د – عبد الرحمن العيسوي: الطريق إلى النبوغ العلمي، موسوعة كتب علم النفس الحديث، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، ص: 99

- للبكاء والحزن والنوح والرقاد، وهي الألحان الشعبية.[1]

كما يستحسن من الأستاذ تجنب الإيقاع المركب والغامض والتركيز على الإيقاعات التي تتماشى مع قدرات الطفل حسب السن والمستوى، ويجب عليه أن يختار الألحان الجميلة والبسيطة وتجنب القفزات اللحنية، وأن تكون الجمل اللحنية قصيرة، مع الأخذ بعين الاعتبار التحويلات المقامية والطبقة الصوتية، كما يجب على أستاذ المادة عند اختيار مجموعة الأناشيد التي يدرسها أن تكون متنوعة الأهداف والموضوعات.

من المفيد جدا على الأستاذ العمل بطريقة التفويج المنتظمة تخص كل موضوع من المواضيع المتناولة، وذلك بإجراء نشاطات تحليل الأناشيد والأغاني المدرسية المقترحة بهدف معرفة كيفية تجسيد مفاهيم المعالجة، وقد تشمل الأنشطة التحليلية ما يلي:

تحليل النشيد من حيث المحتوي والتركيب الإيقاعي والتركيب اللحني، مع تصنيف المحتويات حسب الأهداف والقدرات المسطرة، وتدريب الأطفال علي التعرف علي أنماط التدرج وتحويل التدرج المتعلق بالتعليم إلي التدرج الخاص بالتعلم، فعليه أن يكون رجلا عالما، لأنه لا يستطيع أن يرسم خطته في التربية والتعليم إلا إذا كان يتصف بما يتصف به العالم من بعد النظر، وحسن تقدير للأمور، وأثرها في تكوين الفرد والجماعة.[2]

وهناك عوامل عديدة تؤثر على فعالية أستاذ الفنون والفاعلية العملية التعليمية، إلا أن المعلم هو أهم هذه العوامل جميعا، وهو الذي يمسك بيده زمام الأمور، وبيده مفتاح الحل لعمل تربوي ناجح يتغلب فيه على ما قد يعترض طريقه من عقبات وصعوبات.

لقد توسع دور أستاذ الفنون في عصرنا الراهن، فلم يعد يقتصر على مجرد تعليم المادة الفنية كمحتوى فقط وإنما عليه أن يعمل على تنمية العادات الحميدة عند التلميذ وكذلك تنمية القيم والاتجاهات التي تتماشى مع التراث الحضاري للأمة ومع قيمها وعاداتها، وكذلك توسيع ثروة التلميذ اللغوية والمعرفية وزيادة ما عنده من مفاهيم ومصطلحات، والقدرة على توظيف ما عنده من معارف ومهارات في مواقف وحالات جديدة أو طارئة ثم العمل على تنمية التفكير عنده وتطويره والقدرة على التمييز والتحليل والتركيب والاستنتاج.

1 زكريا يوسف: ملحق كتاب موسيقى الكندي، مطبعة شفيق بغداد العراق، 1962، ص: 27

2 تركي رابح: أصول التربية والتعليم، المؤسسة الوطنية للكتاب ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1990، ص: 378

## الفصل الثالث: مواد ونشاطات التربية البدنية.

### المبحث الأول: ماهية المادة وأهدافها التربوية.

**مقدمة:**

تحتل التربية البدنية والرياضية مكانة هامة في المنظومة التربوية الوطنية، لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها في حياة الطفل، خاصة وأنه يمر بمرحلة هامة في حياته، وهي المراهقة وما تضمه من تربية وتنمية وصقل لكل مركباته البدنية، النفسية، الفكرية والاجتماعية المؤسسة له، لذا أولتها الدولة العناية الكاملة، وأدرجتها كمادة تعليمية في جميع مراحل التعليم، حتى تأخذ مكانتها وتلعب دورها المنوط بها، وخاصة المساهمة الفعالة في التربية الشاملة عن طريق النشاط الحركي الذي يمنح للطفل معايشة حالات متنوعة واقعية ومجسدة، تستلزم وتستدعي تجنيد طاقاته الكامنة، لتتبلور بعد ذلك وتساهم في استقلالية تصرفاته، عن طريق اكتساب ميكانيزمات التكيف الذاتي، ضمن تعلمات ذات أبعاد تربوية، ونسعى من خلالها أيضا إلى تنمية كفاءات الطفل تؤهله لمواجهة الحياة التي هو في كنفها المستثمرة لقواعد الحركة وأنظمة النشاطات البدنية والرياضية بمختلف أشكالها، بحيث تستوجب تعديل مجهوداته وتوزيعها وتكييفها في الزمان والمكان، حسب كل وضعية أو موقف تعلمي يفيده.

إن إدراج هذه النشاطات البدنية والرياضية، حتى وإن كانت بالمنطق الرياضي المادي، فهذا لا ينفي النظرة الشاملة للتعليم المبنية على اكتساب كفاءات وتطوير قدرات الطفل، لتجسيد المغزى الأساسي الذي يعتبره وحد, متكاملة ومتداخلة، بعيدا عن التصنيفات التي ترى أنه جسم وعقل كل على حدا، والظاهر أنه لا يمكن أن تنمي الواحد دون الآخر نظرا لارتباطهما معا.

لقد اعتبر اليونانيون القدماء أن الموسيقى عنصر أساسي مع التربية البدنية والرياضية في نظامهم التربوي، فوضعها أفلاطون في مكانة رفيعة في كتابه المشهور **الجمهورية**، باعتبارها وسيلة للراحة والاسترخاء ومصدر للإلهام، كما أكد الجانب العاطفي والانفعالي لها وأثرها في قضاء وقت الفراغ والاستمتاع بها[1].

1 عائشة صبري، أمال أحمد مختار صادق: طرق تعليم الموسيقى مكتبة أنجل والمصرية 1973 المطبعة الفنية الحديثة، ص: 06

**أهم أهداف تدريس المادة:**

تساهم التربية البدنية والرياضية في إطار المقاربة بالكفاءات في التطور الدائم والنافع، حيث تجعل الطفل محور عملية التعلم انطلاقا من احتياجاته، التي تجد مداها في أنشطة ذات أبعاد تربوية هادفة، بفضل تنظيم العمل في إطار التعاون والتضامن والتكامل مع أصدقائه، من أجل مردود نافع ومفيد. كما أنها تساهم في اكتساب كفاءات ترمي إلى تنمية وترسيخ معنى الاستقلالية، ومسايرة المستجدات بمشاركة طواعية للطفل، وتكون مبنية على الاندماج الاجتماعي وقدرة التسيير والتنظيم. وهي بذلك تساهم في تحقيق الملمح العام للطفل في إطار التكامل الشامل بين جميع المواد التعليمية، بما تضمنه من اكتساب للمهارات اللازمة للانتقال إلى درجة أكثر وعي ومعرفة، وتركز أساسا على الأنشطة البدنية والرياضية في قالب إستراتيجية منطق تعليم وتعلم، من خلال طريقة نشيطة تأخذ في الحساب فروقات الأطفال بعيدا عن منطق التدريب الرياضي الموجة للموهوبين، وبفضل هذه المساهمة النافعة، فيما تمنحه من معايشة للتجارب الحركية، سواء كانت فردية تستدعي تجنيد طاقات الطفل واستثمارها، أو جماعية تتطلب الاندماج في الفوج والتمسك بقواعده وما تفرزه من تفاعلات بين عناصره. وعموما فإنها تسمح:

- بالتأكيد على سلوك المواطن المسؤول، لأن هدف التربية الحديثة يجب أن يكون تكوين الإنسان المفكر والباحث العلمي والمواطن الذكي المبدع وهو فن، فالتربية هي فن صناعة المواطنين الذين تتكون منهم الجماعة الصالحة المنتجة.[1]
- التمتع بالتوازن الاجتماعي وتطوير الشخصية.
- إثراء المعارف وصقل المهارات الفردية واكتساب كفاءات جديدة.

ومن خلال التجارب الميدانية المعيشية أثناء الدراسة يتمكن الطفل بفضل ممارسة نشاطات المادة من تحقيق نتائج مرتبطة بالزمان والفضاء.

- التكيف مع مختلف المواقف بفضل التنوع الذي تمنحه الأنشطة الرياضية.
- بناء وتحقيق عمليات ذات طابع رياضي، فكري، جمالي.

وفي نفس الوقت تدفع بالأطفال إلى:

- الانخراط في الأنشطة وتحمل مخاطرها.

1 تركي رابح: أصول التربية والتعليم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990، ص: 371

- التحكم في الانفعالات والسيطرة عليها، خلال عمليات التعلم.
- تطوير الموارد الذاتية لبلوغ أفضل معرفة.
- بناء مشروع أو مخطط تعلمي مبني على مفاهيم علمية.
- البحث عن التوازن والتعامل ضمن التركيبة التي ينشط فيها الطفل، وهو الجوهر، باعتباره البنية التحتية، الذي يسمح له من تدعيم وبصورة فعالة اندماجه في المجتمع الذي يعيش فيه. فالوطن هو الركيزة الأساسية في اشتراك جماعة ما في مقومات شخصية لتلك الجماعة وقوميتها، ولذلك فإنه من الصعوبة بمكان تصور شخصية قومية للجماعة بدون إقليم أو وطن تعيش في كنفه.[1] فيتأتى ذلك بفضل تخطيط مشاريع واقعية تحفز الطفل على التعلم بموجب أن تكون حاملة في نفسها الطابع التنافسي، وهو المجال المفضل له، كما يجب الصهر على خلق الانسجام المنبثق من حتمية وضرورة تكاملية هذه المواد التعليمية فيما بينها، باعتبارها موجهة للطفل الذي هو وحده واحدة ومتكاملة ومحور عملية التعلم.

التربية البدنية جزء مندمج في المنظومة التربوية، شأنها شأن مواد التعليم الأخرى، تساهم بقسط وافر في تحقيق ما رسمته الدولة تجاه تربية وتكوين الناشئة، وهي تدرس طيلة المسار الدراسي بمنهج متجانس، يعتمد على الاستمرارية والتدرج والتكامل في صيرورة التعلم، باكتساب الطفل الوضعيات التصرفية طبقا لدرجة نضجه.

وفي ظل المقاربة المعتمدة " المقاربة بالكفاءات " في منظورها العام للتعلم، حيث الطفل محور الاهتمام في العملية التعليمية تماشيا مع قدراته البدنية والمعرفية، فتصبح فضاء مميزا بما توفره من تنوع للأنشطة البدنية والألعاب، وخاصة التي تقوم على روح التعاون والمواجهة والإبداع والتعبير، في نفس الوقت بما يستوجب من الطفل تكييف تصرفاته وسلوكاته، مع ما يتوافق والوضعية المعيشة.

إن الحركة المفتعلة من أي نشاط بدني ورياضي، له علاقة بالقوانين والقواعد العلمية المناسبة للمواد التعليمية، التي يتناولها الطفل في حياته الدراسية، مما يجعلها تبني علاقة وطيدة فيما بينها، لتسمح له بالتحكم في مدى افتعالها في مختلف مراحل التعلم الذاتي والجماعي.تلك العلاقة تهدف إلى بناء شخصيته الفاعلة، كالاعتماد على النفس واحترام الآخرين بفضل التعاون والتضامن والالتزام بقواعد وقوانين المحيط والجماعة، فالخدمة الاجتماعية كلها تنهض على أساس الوعي بالإنسان ككل،

1 د – تركي رابح: التعليم القومي الشخصية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1975، ص: 42

ولا يمكن الفصل بين العمليات البدنية والعاطفية والعقلية، التي تجري بداخله، إن الخدمة الاجتماعية تؤدي دور المعارف في العلاقات الإنسانية[1].

التربية البدنية والرياضية مادة تعليمية تخضع للنصوص التشريعية للمدرسة الجزائرية، وتشرك الطفل لمواجهة المواقف الجديدة والمتنوعة في المدرسة والحياة اليومية، فهي عبارة عن مجموعة من العمليات البيداغوجية لها أبعاد تربوية، بحيث تؤثر في نمو الطفل من جوانبه التنفسية الحركية الوجدانية والمعرفية، وتتحقق عن طريق النشاطات البدنية والرياضية، وكذا الألعاب التربوية الهادفة.

لها دور تساهمي مثل بقية المواد التعليمية، حيث تمكن من التحكم في القدرات البدنية والمعرفية والتأكيد على الذات في إطار تكوين منسجم ومنسق بين المجالات الحيوية المقترحة.

هي وسيلة تربوية وليست غاية رياضية ترفيهية، حيث تسمح بتنمية وتطوير سلوكات الطفل في مظاهره المعرفية الحركية والاجتماعية.

تشارك بكل فعالية في تنمية وتطوير الكفاءات الشاملة للطفل عبر كل مراحل التعلم التي يمر بها. تمارس النشاطات المختلفة للمادة بالطرق النشيطة فتسمح بالاندماج الاجتماعي وتطوير طاقات الطفل المخزنة وتراعي رغباته المتزايدة عملا بمبدأ التعاون والتضامن بين الأطفال.

تعتبر الفضاء المناسب للحفاظ على الصحة والوقاية من الأخطار الناجمة من الآفات الاجتماعية، كما تساهم في الحفاظ على البيئة والتطلع على الآفاق المستقبلية، لأن من أهم القيم الأخلاقية التي تتصدر أولويات عصرنا، والتي تتجاوز مصلحة الفرد إلى مصلحة المجتمع والإنسانية قاطبة، المحافظة على البيئة ومحاربة التلوث، ومكافحة المخدرات[2].

كما تحفز التربية البدنية طفل التعليم المتوسط على الشعور بجسمه ككتلة موحدة، تنمو بفضل الحركات الطبيعية الأساسية التي تؤهله لبناء شخصيته المستقلة، والحفاظ على أمنه وأمن الآخرين، والشعور بالمسؤولية والتصرفات التي تخدم الصالح العام، عملا بتطوير السلامة الحركية وتنمية الذكاء وقدرات الإدراك، ومراقبة نزواته وانفعالاته وتحدي المواجهة بدون تردد، فالمادة ليست رياضة بحد ذاتها ولا ترفيها ولا لعبا نسد به الفراغ، بل هي وسيلة تسمح بتحقيق الملمح العام للطفل بناءا على

1 جيزلا كونيكا: خدمة الجماعة في المؤسسات، ترجمة محمد أمين سلوم، مؤسسة سجل العرب، القاهرة 1963، ص: 70

2 مقال للأستاذ أحمد عبد السلام البقالي بعنوان: تقنية الكتابة للطفل مأخوذ من مجلة: ثقافة الطفل العربي، المنظمة العربية للتربية والعلوم، تونس، 1992 ص: 133

محتويات تناسب نموه وتطوره من الجانب النفسي والحركي والعاطفي والوجداني، حيث تعتبر العاطفة ذات أثر قوي في سلوك الإنسان، وهي أشد تأثيرا إن توافقت مع الجانب الإدراكي في مجال التربية، والإسلام يزود شخصية المسلم بشحنة عاطفية من حب الخير وكره الشر، وبذل النفس والنفيس في سبيل الله[1].

تعتمد مادة التربية البدنية والرياضية على مختلف النشاطات الحركية العامة، وتناولها يتماشى والتجانس مع المقاربة المعتمدة من حيث الجانب البدني العام والمهارات الفكرية والحركية وبناء شخصية الطفل، وكذا تنمية القدرات وعوامل التنفيذ، وخاصة أثناء تنفيذ حركات إيقاعية، أو رقصات على شكل حلقات صغيرة.

لقد استخدمت مهارات الرقص والحركات الإيقاعية عند الشعوب القديمة، وتمثلت هذه الحركات والمهارات الإيقاعية عندهم في أنواع الرقص المستعمل أثناء إقامة الطقوس والشعائر الدينية، وعلى العموم كان الرقص لونا من ألوان الرياضة عند الفراعنة، وقد تنوع الرقص حسب المناسبات، فمنه الرقص الإيقاعي مع التصفيق أو الصنوج، ومنه الرقص الرياضي وحركاته صعبة ومعقدة، والرقص الديني والرقص الحركي [2]

إن مهارات الحركة لا تعتمد على الطول والوزن والقوة البدنية والبلوغ، بل على عوامل أخرى متعددة كالذكاء والتحريك النفساني والبلوغ الانفعالي الاجتماعي، كذلك يزداد الأطفال نماء في مهارة الحركة عندما يكون عندهم ألعاب يلعبون بها، ولذلك نجد مناهج التربية الحديثة مبنية على هذا الواقع ألنمائي والحركة والحرية، لمداولة الأشياء وتنمية حركة العضلات وانتظامها، وإرهاق الحواس في غرفة التعلم وخارجها.

ويتضح أن النمو والنماء عند الطفل هو على وجه الإجمال مطرد، ولهذا الواقع في النماء الجسدي تأثيره في النماء الانفعالي الفردي والاجتماعي والنماء العقلي، ومما هو شديد الاتصال بالنماء العقلي من النمو الجسدي الحواس ونماؤها، وتعتبر بحق أبواب المعرفة، فمساعدة الطفل منذ بداية الحياة على تنميتها تنمية مطردة لمن أهم الإجراءات التربوية الفعالة [3]. ولما كانت المدرسة تبجل

1 د – عبد الحميد محمد الهاشمي، الإعداد النفسي والتربوي لمدرسي التربية الإسلامية وعلومها الدينية، دمشق سوريا، ص: 10

2 حنا غالب: مواد وطرائق التعليم في التربية المتجددة، ص: 79

3 برهان الدين دل و: حضارة مصر م العراق، التاريخ الاقتصادي الاجتماعي الثقافي والسياسي، دار الفارابي بيروت، ص: 163

هذا المسعى الحيوي الهام، فالتعلم بواسطة النشاطات البدنية والرياضية يمكن الطفل من الاندماج في الحياة اليومية، ويدفع به للتعايش مع محيطه المألوف. وللاستجابة لانشغالات الطفل ومواكبة هذا التعايش حددت مقاييس علمية وبيداغوجية تسيّر وتنظم نشاطات المادة، حتى تساهم بكل فعالية في تنمية الكفاءات المنتظرة في المسار الدراسي بحيث:

- تساهم في تنمية قدرات الطفل الحركية، التي تستدعي إمكانيات التنفيذ الحركي "السرعة – المداومة – القوة – المرونة – التنسيق ".
- تساهم المادة في تنمية وتحسين مهارات الطفل الفكرية والنفسية الحركية، انطلاقا من قدراته المكتسبة، وتحويلها من ممارسة بسيطة عادية إلى ممارسة نفعية.
- تساهم في تنمية قدرات الإدراك، التي تسمح له بالتعرف على المعلومات الضرورية واستعمالها، لأخذ القرار المناسب أثناء تأدية مهمة أو عمل من جهة، والتحكم في مواجهة المحيط المادي والبشري من جهة أخرى.
- تساعد على تنمية المهارات التي يمكن توظيفها في مختلف النشاطات الرياضية أولا، لتمتد إلى النشاطات المدرسية والمهنية بعد ذلك، وتعلم الطفل كيفية مواجهة المواقف وتقييم المشاكل المطروحة، التي تعترض حياته اليومية ومدى فعالية وتأثير أفعاله وتصرفاته من أجل تحسينها وتطويرها في المواقف الجديدة مع تمكين الطفل من اكتساب كفاءات جديدة ناتجة من تعلم مفيد وصالح وكذا الوعي بإمكانياته، حيث تساهم في التعليم الذاتي والإبداع والابتكار. يقول باسكال: "إن عالم النحلة كامل، أما عالم الإنسان فغير كامل، ولهذا فعالم الإنسان أعظم من عالم النحلة، كونه يمتلك القدرة على الخلق والابتكار والخروج والقطيعة". [1] كما تساهم المادة في تنمية احتياجات الطفل البدنية، حيث توفر له الصحة البدنية وسلامة الجسم والغذاء الصحي والراحة، التي تؤثر دون شك على مختلف قدراته العقلية والنفسية والاجتماعية والتعليمية.
- تنمي احتياجات الطفل الروحية، حيث يستطيع ممارسة أنشطة وهوايات يرغب فيها ويميل إليها، سواء كانت فردية أو جماعية.
- تنمية احتياجاته الاجتماعية التي تتمثل في حاجاته إلى تحقيق ذاته وقدرته على الانجاز وانتماءاته إلى جماعات، وتوافقه مع المجتمع الذي يعيش فيه ومواجهة مشكلاته.

1 مقال مأخوذ من مجلة تشكيل الفنون، العدد الأول يناير 2001، ص: 16 - 17

• تتضمن العملية التعليمية نوعا من النشاط القيادي أو التوجيهي أو التدريبي، وقد يتم هذا النشاط في ضوء النمط الديمقراطي، بما في ذلك نشاط التدريب في الفرق الرياضية، والتوجيه في أعمال الفرق الموسيقية والكورال، ويستفيد الطفل بالمواد المطبوعة في هذا الصدد وبالبرامج المعدة إعدادا جيدا التي تزوده بالمعلومات أو تخبره بالمعارف والحقائق وتشجعه على التدريب وحب النظام والشعور بالحرية والأمن، لأن التربية الحديثة تراعي حاجات الأطفال النفسية، كالحاجة للشعور بالحب والعطف، والحنان، والحاجة إلى النجاح والحرية والضبط والنظام والشعور بالأمن والقبول والمكانة والانتماء والابتكار والخلق والإبداع وتنمية خياله وحسه وذوقه ووجدانه، وضميره ومشاعره الدينية ومبادئ الإسلام الحنيف[1].

1 د – عبد الرحمن العيسوي: الطريق إلى النبوغ العلمي، دار الراتب الجامعية بيروت لبنان، ص: 117

## المبحث الثاني: أهم عناصر اكتساب الكفاءة خلال عملية الإنجاز

### أولا– منطق التدريس بالكفاءات

ليست التربية البدنية والرياضية في حد ذاتها المراد بها تحسين اللياقة البدنية عن طريق التدريب الرياضي المعتمد على التقوية العضلية من جهة والمهارات الفنية وخطط وأنظمة الألعاب التي تكسب النتيجة الرياضية، بل هي وسيلة تربوية غايتها إعداد الطفل المتزن المدرك لما حوله.

إن اختيار النشاطات البدنية والرياضية، كمحتويات تعليمية دعامة أساسية للمادة، يتم بناؤها انطلاقا من خصائص هذه النشاطات نفسها والتي تساعد في تنمية الكفاءات المنتظرة من خلال الإشكاليات التعليمية المطروحة، ونوعية علاقات الطفل مع محيط عمله والوسائل المستعملة.

تبرمج النشاطات الرياضية والبدنية وفقا للإمكانيات المتوفرة في الميدان، وتكون محتوياتها متجانسة مع مؤشرات الكفاءة المستهدفة، ويتم توزيعها في الزمان عبر وحدات تعلمية، وخلال عملية الانجاز يتم تقدير سلوكيات الأطفال الحركية، وتقييم نتائج المهارات المحصل عليها عن طريق التقييم الشخصي، وهذا ما يسمح باختيار المحتويات بعد التعرف على:

- المشاكل المطروحة خلال النشاط المستهدف.
- إدراك بيداغوجية الفر وقات.
- اختيار طريقة التدريس المناسبة "الطرق النشيطة".
- تكييف العمل لمستوى الأطفال وتوزيعهم على أفواج متكاملة فيما بينها.
- السهر على اختيار حالات تستدعي العمل المتبادل والمساعدة بين الأطفال، مع إدماج جميع الأطفال في العمل دون إقصاء.

#### 1- المقاربة بالكفاءات:

تسعى المنظومة التربوية إلى تربية وتهذيب الطفل وإعداده لمواجهة الحياة اليومية، لما تزوده به من معرفة وتجربة يتحدى بها ظواهرها المختلفة، كما تسمح له بالتطلع إلى الآفاق المستقبلية في أمان، بالإضافة لما تسمح له من ممارسات اجتماعية خلال الدراسة، تسهم بقدر وافر في تثبيت كفاءات قاعدية للحياة المهنية المستقبلية.

تستلزم الحياة المدرسية الدقة والانسجام والتجانس بين البرامج التعليمية وطبيعة الطفل المتعامل معه من جهة وبين هذه المحتويات وحقيقة الميدان من جهة أخرى. كما أنها تفترض نسقا متكاملا بين جميع أطراف العملية التربوية (الفريق البيداغوجي – إدارة المؤسسة – أولياء التلاميذ)

**2- منطق التدريس بالكفاءات:**

هي مقاربة أساسها أهداف معلن عنها في صيغة كفاءات يتم اكتسابها باعتماد محتويات منطلقها الأنشطة البدنية والرياضية، كدعامة ثقافية وكذا مكتسبات المراحل التعليمية السابقة، والمنهج الذي يركز على الطفل كمحور أساسي في عملية التعلم.

**مفهوم الكفاءة:** هي القدرة على توظيف مهارات في موقف موالي لها حيث مكوناته الأساسية هي:

- **التصور** وهو مكون نظري مرتبط بالعمليات العقلية والمعرفية.
- **الانجاز** وهو مكون عملي

أما مفهوم **القدرة**، أو بمعنى آخر الاستعداد، وهي فاعلية ذهنية مرتبطة بالاستعدادات الكامنة عند الفرد، وتكون مرتبطة أساسا بالنضج الموالي لمستوى العمر، وتشتمل القدرة على استعمال المهارات والمعارف الشخصية في وضعيات تعليمية جديدة داخل مجال مدرسي، فهي نتيجة تنظيم العمل في الزمان والمكان عبر تخطيط عقلاني مناسب للإمكانيات المتاحة وتكييف محتويات التعلم لمستوى المتعلم وخصائصه. وتسمح الكفاءة بانجاز عمل قابل للملاحظة والقياس نتيجة سلوكات تستدعي مهارات معرفية، نفسية، حركية، اجتماعية ووجدانية، جلها ضرورية لتحقيق مهام ولعب أدوار ذات سلوكات فردية كانت أم جماعية، مفادها المشاركة الطواعية والفعلية للمتعلم، في جو التعاون والتضامن والتبادل للخبرات. وللكفاءة قوة إدماجية تكتسي الطابع الاجتماعي وتأخذ بعين الاعتبار كل المتعلمين وتتضمن:

أ- الجزء الكامن الذي يعبر عن مجموعة من المعارف والمهارات الحركية، المعرفية والحسية التي تصبح مكتسبات تؤهل المتعلم لمواجهة الظرف الجديد، والاستعداد له ( المكتسبات والمؤهلات)

ب- الجزء الإجرائي وهي عناصر الانجاز التي تمكن من إدراك الموقف والأفعال وضرورة تحسينه انطلاقا من معايير واضحة وملموسة عن طريق العمل.

**3- معنى المقاربة بالكفاءات:**

**منطق المقاربة** هي مقاربة أساسها أهداف معلن عنها في صيغة كفاءات يتم اكتسابها باعتماد محتويات منطلقها الأنشطة كدعامة ثقافية ومكتسبات المراحل السابقة، وبمنهج يرتكز على الطفل كمحور أساسي في عملية التعلم، تتحول هذه المكتسبات إلى قدرات ومعارف ومهارات تؤهل الطفل للاستعداد لمواجهة تعلمات جديدة ضمن سياق يخدم ما هو منتظر منه في نهاية مرحلة تعلم معينة، أين يكون النشاط البدني والرياضي دعامة لها، كما يتضمن التعلم عملية شاملة تقتضي إدماج معلومات علمية، وأخرى عملية تساعده على التعرف أكثر على كيفيات حل المشاكل المواجهة على شكل كفاءة عرضية، أي تكوين شامل.

يعتبر هذا النهج التربوي حديثا إذا ما قورن بالتعليم التقليدي الذي يعتمد على محتويات مفادها التلقين والحفظ. فمسعى هذه المقاربة إذن هو توحيد رؤية تعليم التعلم، من حيث تحقيق أهداف مصاغة على شكل كفاءات قوامها المحتويات، وتستلزم تحديد الموارد المعرفية والمهارات والسلوكات، لتحقيق الملمح المنتظر في نهاية مرحلة تعلم ما.

**ثانيا– مقارنة بين المقاربات ومنطق النشاطات الرياضية والبدنية**

المقاربة بالمحتويات تكون على شكل بناء المناهج على محتويات، ولكل مستوى مضامين معينة مع معالجة تعليمية المادة، وإعطاء معارف مختلفة موزعة في الزمان، حيث يكون التوزيع دوريا. مثال (التلقين، الذاكرة، التكرار، الكم، الكيف) مع إبراز دور منفذ للطفل الذي يبحث عن إعجاب المعلم، ويكون ذلك من السهل إلى الصعب من الطريقة الكلية إلى الطريقة التحليلية والعكس، لأن اكتساب الطفل لقيمة المعارف وتطبيقها لوحده لا تؤهله لحل المشاكل المطروحة في حياته المدرسية واليومية، وذلك لمحاربة ظاهرة الجمود.

أما المقاربة بالأهداف فتكون على شكل بناء أهداف مجزأة واشتقاقها من التصنيفات المختلفة، وإبراز الأهداف الإجرائية في المجال المعرفي، وبرمجة هذه الأهداف مع الاعتماد على المعالجة السلوكية والمعرفية، وذلك لمحاولة تقييم الأهداف الإجرائية المشتقة من التصنيفات المعرفية للمواد التعليمية، مع ضرورة وجود المحتويات قبل الأهداف، لأن الأهداف التربوية غير قابلة للتوظيف مباشرة، وخاصة فيما يخص الجانب المعرفي والحركي والوجداني.

إن النشاطات البدنية والرياضية بالمفهوم الرياضي تهدف إلى تحقيق النتائج والترفيه والتعرف على تقنيات خاصة بكل نشاط، ومحتويات هذه النشاطات تحدد حسب اختصاص ومستوى كل نشاط، مع تقنين المعلومات الفنية الخاصة بكل نشاط رياضي، ويتم التوزيع دوريا من السهل إلى الصعب، ويكون التقييم حسب نتائج حركات فنية رياضية محضة.

تعتبر النشاطات الرياضية والبدنية وسيلة لتنمية الكفاءات المدرسية، على شكل كفاءات مندمجة النشاط وتعلمات شاملة، ويكون ذلك حسب وضعيات تعليمية تقدم الكفاءات المدرسية المختارة.

تقييم نتائج الكفاءات المدرسية يكون من خلال مؤشراتها وأهدافها الإجرائية، وتكمن صعوبة هذه النشاطات في بناء محتويات تعليمية بكل التدرجات المناسبة لها.

**ثالثا– تصنيف مفاهيم الكفاءات:**

إن تصنيف مفاهيم الكفاءات يكون حسب التدرج التالي:

1- **الكفاءة النهائية** وهي الكفاءة التي تحقق عن طريق تنفيذ العناصر التالية.

أ– **الكفاءة الختامية:** تشتق الكفاءة الختامية من الكفاءة النهائية، وهي الكفاءة المحددة في المنهاج الدراسي الخاص بالتربية البدنية والرياضية، المراد تحقيقها وتنميتها واكتسابها خلال السنة الدراسية، وتوزع عبر ثلاثة فصول حيث يعبر كل فصل دراسي على كفائتين قاعدتين.

ب– **الكفاءة القاعدية:** تشتق من الكفاءة الختامية ثلاثة كفاءات قاعدية، حيث تشمل كل كفاءة قاعدية وحدتين تعليميتين– وحدة تعليمية خاصة بالنشاطات الفردية، وأخرى خاصة بالنشاطات الجماعية–، وتوزع عبر فصول السنة الدراسية، لتصبح على شكل كفاءة قاعدية للفصل الأول ثم كفاءة قاعدية للفصل الثاني ثم كفاءة قاعدية للفصل الثالث.

2- **الوحدة التعلمية:** تشتق الوحدة التعلمية من الكفاءة القاعدية للفصول الثلاث بعد عملية التشخيص، فتصبح على الشكل التالي– كفاءة قاعدية، وهي تشمل وحدة تعلمية نشاط فردي + وحدة تعلمية نشاط جماعي.

3- **مؤشرات الكفاءة القاعدية:** تشتق المؤشرات من الكفاءة القاعدية المناسبة لطبيعة النشاط الفردي أو الجماعي، وتعزز بمقاييس وهي عبارة عن معايير النجاح لتصبح أهدافا إجرائية.

4- **الهدف الإجرائي**: وهو عبارة عن مجموعة من الأهداف تصاغ بشكل واضح، انطلاقا من مؤشرات الكفاءة القاعدية، ويتم تحقيقها في حصص تعليمية تعبر عن هدف خاص، تشتق منه الأهداف الإجرائية، التي تخضع لظروف الإنجاز.

**رابعا– مبادئ المقاربة في نشاطات التربية البدنية والرياضية:**

- تعتبر التربية البدنية عملية تسهل النمو، وتسمح بالتواصل والتكيف والاهتمام بالعمل.
- تعتبر المدرسة امتدادا للمجتمع، ولا يليق الفصل بينهما.
- تعتبر التربية البدنية عنصرا فعالا في اكتساب المعرفة.
- تعتبر التربية البدنية عملية توافق بين انشغالات الطفل وتطلعاته لبناء مجتمعه.
- يعتبر التعلم عنصرا يتضمن حصيلة المعارف والسلوكات والمهارات وتؤهل لـ:

أ– القدرة على التعرف "المجال المعرفي"

ب–القدرة على حسن التصرف "المجال النفسي الحركي"

هـ القدرة على التكيف "المجال الوجداني".

- يعتبر الطفل المحرك الأساسي لعملية التعلم، وهذا يستدعي:

أ–معارف فطرية: موهبة مكتسبة عن طريق التعلم

ب–القدرة: عقلية –حركية –نفسية.

جـ– المهارات: قدرات ناضجة مقاسها الدقة والفعالية والتوازن.

- تعتبر الكفاءة قدرة إنجازية تتسم بالتعقيد عبر سيرورة عملية التعلم، قابلة للقياس والملاحظة عبر مؤشراتها.
- تعتبر الكفاءة مبدأ التكامل والشمولية كوسيلة لتحقيق الملمح العام للمتعلم.

**المبحث الثالث: نشاطات التربية البدنية والرياضية.**

تسمح التربية البدنية والرياضية باستعمال العديد من النشاطات، تصنف من حيث الخصائص إلى نشاطات فردية ونشاطات جماعية. أما من حيث المسعى، فتبقى موحدة لا تتجزأ، بحيث ترمي إلى تنمية كفاءات لدى التلميذ، وتستعمل المهارات الحركية المميزة للفنيات الرياضية، والتي تستدعي التعاون والتعامل والتضامن والقيام بأدوار إيجابية ونافعة، ضمن مجموعة العمل المنتسب إليها، وترتب على النحو التالي.

أ. نشطات تحدي المواجهة –الألعاب الجماعية المألوفة (ألعاب الكرة)

ب. رياضات التلاحم (المواجهة بين الأشخاص)

ج. نشاطات الهواء الطلق (خاصة) –الجولات الرياضية والاستطلاعية، النزهات مشيا أو جريا على الأقدام، أو على الدرجات في المحيط الطبيعي السهل التفقد.

د. الألعاب الكبرى داخل وخارج المؤسسة (ألعاب الشاطئ، الجبال، الغابات)

هـ. نشاطات التحكم في الجسم والمحيط.

و. –نشاطات ألعاب القوى والنشاطات الجمبازية.

ز. النشاطات المكملة دروس وتطبيقات حول الحوادث الرياضية والإسعافات الأولية.

ح. دروس وتطبيقات حول الوقاية، والآمن الصحي والنظافة

ط. دروس نظرية حول أهداف المادة، تاريخ رياضيات، وأثارها الثقافية والفنية ومنافعها والعلوم المرتبطة بها.

ي. النشاطات الاصفية: تكون امتدادا للحصص التعليمية، وتدخل في إطار النوادي العلمية الثقافية والرياضية للمؤسسة، وهي عبارة عن فرق رياضية مختصة تابعة للمؤسسة.

ك. النشاطات الرياضية الخاصة –السباحة، تنس الطاولة، الشطرنج، كرة الرمال (البيتش – الطائرة) تنس الميدان، الجمباز الإيقاعي، العدو الريفي، الكرة الحديدية، الجمباز على الأجهزة، القفز على الحصان، القفز على الخروف، الألعاب الرياضية الكبرى في الهواء الطلق، ورياضات أخرى مناسبة.

إن النشاطات الرياضية أو الألعاب هي العنصر الأساسي والشرط الضروري الذي يتحقق به الهدف، بحيث تخضع لنظام مدروس يرمي إلى تحقيق أهداف مبنية بمنهجية علمية، كفيلة بتطوير

وتحسين كفاءات الطفل، كونها تصبح فضاءات حيوية ونشيطة لها قوانينها وطرائقها ومن نتائجها السماح للطفل بإيجاد حلول للمشاكل العملية المطروحة التي يواجهها في حياته المدرسية والحياة اليومية، ولها قيمة تحفيزية تدفع بالطفل للتطلع أكثر إلى الأفاق المستقبلية،.تخدم جميع مجالات التعلم، وتستدعي كل طاقات الطفل المعرفية الوجدانية والحركية، تفتح مجال المشاركة لجميع فئات الأطفال بدون تمييز، حيث توفر لهم شروط العمل والنجاح، وتجعل من الطفل والأستاذ شريكين لبناء المشروع، وتوسيع رقعة التشاور بينهما.

**أصنافها:**

- الألعاب الاسترجاعية التي تسمح بالاسترجاع بعد فترات العمل من تعب أو ضغط أو توتر.
- الألعاب الاسترخائية التي تسمح بالتحضير النفسي للعمل والمنافسة
- ألعاب الترويح – ألعاب التحم – ألعاب التكيف – ألعاب الاكتشاف.

ومن أهم النشاطات الرياضية المبرمجة في المنظومة التربوية:

**أولا– نشاط الكرة الطائرة:**

1- الهدف منه:

- العمل على إسقاط الكرة فوق منطقة الخصم، دون ضياعها خارج الميدان أو إسقاطها فوق منطقته، والعمل على تفعيل علاقة الفريق بحامل الكرة ومستقبلها.
- اللعب بالحركة الدائمة لخلق شكوك لدى الخصم وأخذ المبادرة.
- إنشاء فضاءات حرة واستثمارها مع مواصلة تنظيم اللعب من أجل تحضير الحالة المناسبة لإيقاف الكرة طبقا لقوانين اللعبة.

**2-أهداف النشاط:**

أ-قدرة التنظيم الحركي (نفسي، حركي)

- تعلم مهارات الدقة، مراقبة اللاعبين والكرة، مراقبة الذات، الاستجابة والتحولات لمختلف الوضعيات.
- الوصول إلى استرجاع الكرة بطريقة سليمة، مع تجنب الارتجال والتمرير العشوائي، مع أخذ أحسن وضعية بالنسبة للخطة الجماعية المستعملة.

- تعلم الهجوم والدفاع والرد السريع لاستغلال الفضاءات، واستعمال الارتقاء في الوقت المناسب، واختيار الزميل الأنسب عن طريق حسن استثمار المجالات.
- ب-قدرة التحكم (وجداني)
- التضامن والمواجهة الجماعية باستعمال المهارات الفردية المتميزة.
- احترام القانون والمشاركة في التسيير والتنظيم والاندماج في الفريق.
- أخذ مسؤوليات التنظيم والتسيير خلال العمل والمنافسة، والاستعداد لتقبل نقد الزملاء وقرار الحكم مهما كانت النتيجة.

ج – قدرة معرفة التسيير (معرفي).

التمكن من انجاز بطاقة الملاحظات، والشروع في التقييم الذاتي وتقييم الآخرين، مع خلق مسار منظم للكرة في فضاء متقدم، واستعمال المسافة اللازمة للتمرير مع خلق وضعيات الدعم والمساندة في الوقت المناسب، وتعلم طرق استعمال الهجوم المعاكس مع تحويل الكرة عكس محور التنقل.

**ثانيا– نشاط كرة اليد وكرة السلة:**

**1-الهدف من هذين النشاطين:**

– العمل على مواصلة تقدم الكرة نحو منطقة الخصم، دون ضياعها ولا تردد في استعمالها، بخلق ظروف ملائمة لتبادل الكرة، وتكسير خطة الخصم الهجومية، ومنعه من بناء أي نظام يشكل خطرا على المنطقة الدفاعية في إطار قواعد وقوانين اللعبة.

– خلق شكوك لدى الخصم، واستثمار المهارات الشخصية والانسجام الجماعي، مع خلق فضاءات حرة واستغلالها على شكل التمركز واحتلال المنطقة.

**2-المنطق الداخلي:**

– الوصول لقدرة التحكم والإدراك والتضامن والمؤازرة والقوة ورد الفعل والاستجابة السريعة، والذكاء في استعمال مهارات فنية وحركية، ومعرفة قواعد وقوانين اللعبة وتوظيفها.

– تجنب المراقبة المستمرة للخصم، وذلك عن طريق استعمال المراوغة والتنقل السريع، مع حسن تمرير الكرة أو قذفها نحو المرمى، وذلك للتخلص من المضايقة والمراقبة.

– خلق حركية جماعية للدفاع عن المنطقة، والتحول السريع نحو منطقة الخصم عند الاستحواذ على الكرة، مع تنمية الجانب الانفعالي وقدرة التكيف.

**3-أهداف نشاط كرة اليد وكرة السلة:**

إن نظام وقانون اللعبتين يساعد الطفل على تعلم أبجديات كل لعبة، وتعلم التمرير بمختلف أنواعه وتطوير الحركة الجماعية وإنهائها بالتسديد.

– تنمية المهارات الشخصية لفائدة الفريق، وتفهم مغزى اللعب الجماعي.

– تعلم فكرة التضامن والتحدي لمواجهة الهجوم، عن طريق الاندماج في المسعى المشترك، مع احترام وتقديس القوانين، والمساهمة في تسييرها وتنظيمها وتطبيقها، خلال جميع مراحل التعلم.

– تحقيق تنسيق حركي بصري تنفيذي، وبناء خطة جماعية أساسها المهارات الفردية المطبقة في الميدان.

**ثالثا– نشاطات الجري:**

**1- الجري الطويل:**

**أ– قواعد اللعبة:**

– التعرف على كيفية مراقبة نبضات القلب، والتعرف على كيفية التحكم في السرعة لتنظيم الإيقاع أثناء الجري، مع إدراك الوقت والمسافة بالنسبة إلى السرعة المستعملة.

**ب– مؤشر الكفاءة والسلوكات الفنية:**

– القدرة على تنظيم وتكييف المجهودات، باختيار الأسلوب المريح لبذل مجهود شديد وقصير.

– القدرة على قطع مسافة قصيرة نسبيا جريا بسرعة قصوى.

**ج– أهداف نشاطات الجري الطويل:**

– تنمية فكرة المداومة لدى الطفل، كونها الصفة الأساسية لنشاطات الطفل خلال حياته اليومية، وتنمية اللياقة البدنية كونها قاعدة ضرورية لجل النشاطات والأعمال الرياضية. –– يساعد الجري في

استقامة الجسم، وأخذه الوضعية المريحة ضمن إيقاع منظم ومعتدل، مع تجنيد الطاقة الحركية النفسية أثناء العمل.

**2- الجري السريع:**

**أ- قواعد اللعبة:**

- معرفة سعة الخطوات ووتيرتها، مع العمل على استقامة الجذع وعمل الأطراف والنظر نحو الأمام، وربح الوقت عند الانطلاق.

**ب- مؤشر الكفاءة والسلوكات الفنية:**

- القدرة على تقدير الصورة الجسمية وإدراكها أثناء التنقل السريع، بإنتاج أكثر ديناميكية حركية فردية وجماعية، تحسبا لعاملي الزمان والمكان.

ج- **أهداف نشاطات الجري الطويل:**

- تعلم تقنيات أبجدية الجري المستقيم، وتعلم الانفعال، الإسراع.

- تنمية الإحساسات والانفعالات بواسطة الألعاب الفردية والجماعية.

- تعلم التنسيق بين الحركات أثناء السرعة، وتعلم أبجدية القفز والتحكم في الارتكازات، وألعاب التوازن والتنسيق والتحكم فيها.

- تعلم تقنيات جديدة ومهارات حركية، تساعد على التحكم في الجسم والتوازن أثناء التنقل والعمل، وتنمية الانتباه والإدراك وتنسيق الحركات.

**رابعا- نشاطات الوثب:**

**1- الوثب الطويل:**

**أ- قواعد اللعبة:**

- تحويل خفة الجسم بعد الارتكاز والدفع إلى أبعد، البعد بالذراعين لمساعدة الارتقاء، حتى يكون السقوط متزنا وآمنا بعد الوثب، مع وضع الرجل فوق اللوح.

**ب -مؤشر الكفاءة والسلوكات الفنية:**

– دفع الجسم إلى أبعد فضاء ممكن والتحكم فيه، بانسجام وتوازن حركي في حالة صحيحة، مع القدرة على دفع الجسم إلى أبعد مكان ممكن ضمانا للسقوط السليم.

**جـ- أهداف نشاطات الوثب الطويل:**

– العمل على الاقتراب الصحيح وبأقل أخطاء ممكنة، ومواصلة الجهد بدون تردد، وتحقيق انسجام حركي أثناء التنقل والطيران والاستعداد للسقوط الجيد، مع إدراك التحولات الحركية والجسمية في الحيز الفضائي وقدرة السيطرة عليها.

– استعمال وسائل آلات القياس، وتحضير وضبط البطاقات الفنية أثناء الممارسة والمنافسة للوصول إلى تحضير جيدو استعمال بطاقة الملاحظات وقراءتها.

**2- الوثب العالي.**

**أ. قواعد اللعبة:**

– وضع الرجْل في المكان المناسب لتحقيق الارتقاء الجيد، مع تأكيد صحة أخذ المعالم والإشارات،والسقوط يكون على الظهر وعدم تكور الجسم.

**ب. مؤشر الكفاءة والسلوكات الفنية:**

– تنظيم حركي منسجم وفعال في فضاء حر ممكن لاجتياز حاجز عال وأفقي.

– أخذ الحيطة من أجل سلامة السقوط والبحث عن أفضل وضعية للجسم، مع استعمال السرعة والقوة الحركية اللازمتين والتحكم في الوضعيات.

**ج- أهداف نشاطات الوثب العالي:**

– التحكم في الانفعالات وعدم التخوف من الفضاء الحر وعل والعارضة.

– تعلم القيام بأدوار التنظيم والتسيير والسند والمعاونة خلال جميع مراحل التعلم، مع تعلم أبجديات الوثب وتطوير وتحسين الإحساسات.

– الحفاظ على التوازن والتنسيق، وتعلم الوثبة من الظهر وتجنب الوثبة بالحوض، مع إدراك أهمية خطوات الاقتراب المنتظمة والحصول على هيئة جسمية سليمة نسبيا.

**خامسا– نشاط رمي الجلة.**

**أ– قواعد اللعبة:**

– وضع الحلبة فوق الأصابع، تحت العنق، والمرفق عال، والكتف يكون إلى الوراء حتى الارتكاز الأخير، مع معاينة مساحة السقوط قبل الرمية.

**ب– مؤشر الكفاءة والسلوكات الفنية:**

– استعمال مختلف مهارات الدفع الجانبي من الظهر.

– التحكم في الجلة والتمكن من دفعها ورميها إلى أبعد مسافة ممكنة.

– القدرة على استعمال قوة الدفع إلى أبعد حد ممكن، باستثمار كامل للطاقات البدنية.

**ج – أهداف نشاطات رمي الجلة:**

– تعلم أبجدية القفز، والتحكم في الارتكاز وألعاب التوازن والتنسيق.

– إحداث علاقة ارتباط بين الجسم والحركية الشاملة والوسط.

– الوصول إلى التحكم في ترتيب مهارات الطفل الحركية مهما كان نوع الآلة المستعملة.

– القدرة على إنجاز عمل مهما كان المستوى المهاري والبدني.

– تعلم أبجديات الوثب وتعدد الوثبات، وتطوير وتحسين الإحساسات.

**سادسا– النشاط الجمبازي.**

**أ. قواعد اللعبة:**

– النظر نحو البطن والتأثير على الذراعين والرجلين أثناء الدحرجة، ويكون الجسم مكورا أثناء التحكم مع البحث عن الاستقامة والتوازن.

– استعمال الذراعين من أجل التوازن والنظر إلى الأمام لمسافة بعيدة.

**ب. مؤشر الكفاءة والسلوكات الفنية:**

– القدرة على إنتاج وأداء وضعيات جسيمة معبرة لها بعد جمالي.

– التحكم في الصورة الجسدية في الزمان والمكان، مع تكييف الحركات لمواجهة المواقف.

**ج- أهداف نشاطات الجمباز:**

- الشعور بمركز ثقل الجسم والارتكازات والتوازن، وتعلم مسالك حركية وفنون تعبيرية، والوصول إلى تنفيذ حركات جمبازية أساسية.

- تحسين المكتسبات المؤهلة إلى تحقيق أكثر فعالية وحركية صحيحة، وتعلم مهارات أكثر تعقيدا.

- استثمار الإمكانيات الفطرية والحركات الطبيعية المعهودة لإنجاز حالات متميزة ومعقدة نسبيا، وذلك بحثا عن أكثر تكامل وانسجام بين الحركات

## المبحث الرابع: الأبعاد التربوية للمادة ومبادئ التكامل بين مختلف المواد التعليمية.

### أولا– مبادئ التكامل بين مختلف المواد التعليمية

لضمان أكثر فعالية ونجاح من حيث تربية الطفل في شموليته، يعمل أستاذ التربية البدنية والرياضية على خلق علاقات تكاملية بين مختلف المواد التعليمية، مما يمكن الطفل من إدراك نقاط التقارب بين المواد، وقدرة تحليل حقائق العالم الذي يعيش فيه، وهذا في إطار التكامل والتنسيق بين المواد الدراسية.

يجري هذا التكامل والتقارب بين المواد حول الأبعاد التالية: التربية الاستهلاكية – التربية التنموية – التربية البيئية – التربية الإعلامية – التربية الصحية الوقائية، الحياة والأمن.

كل هذه المجالات التربوية الحيوية تناسب المفاهيم التي تحددها المعارف الضرورية لعدم التفكير والتعلم، وذلك بإدماج كل العناصر المحيطة بالطفل، والتي تصبح من انشغالاته واهتماماته الأولية في المدرسة.

دراسة هذه المجالات تهم جميع المواد التعليمية، حيث يمكن للطفل التعرف على المشاكل التي يعرفها العالم المعاصر، كما يستطيع تنمية فكرة المسؤولية اتجاه ذاته وكذا الآخرين.وهذه ليست مواد في حد ذاتها، بل عناصر تدمج في جميع مواد التدريس، فتعطي بذلك الطفل فرص الإحساس بصحة المعرفة، ويمكن تحقيقها على الشكل التالي:

– عن طريق المعلومات التي تحتويها وتوفرها له، لتزويده بما يجب معرفته في المدرسة من علوم وتكنولوجيا وما إلى ذلك.

– عن طريق الفعل المناسب، الذي تقترحه هذه المواد خلال عمليات التعلم المختلفة.

تساهم في التربية التي من عناصرها الأساسية المواطنة والتفكير الإيجابي.

إن دراسة هذه المجالات تعتمد على قوة المعارف التي توفرها بفضل المعارف التي يقدمها أستاذ مادة التربية البدنية والرياضية، واستغلالها لعدم المحتويات التي يقترحها على الطفل في إطار التكامل بين المواد التعليمية، ويتحقق هذا بتنفيذ الإجراءات التربوية التالية:

– وضع إستراتيجية تربوية ذات جسور تربط مادته بالمواد الأخرى بتسجيل نقاط التقارب بينها.

– تنسيق محتويات نشاطاته لأفعال تسمح بها المواد المناسبة لها ردا على انشغالات الطفل (اللغات، العلوم الطبيعية، التكنولوجية، الرياضيات. .. إلخ)

– دفع الطفل إلى البحث حول عناصر التقارب التي هو في حاجة إليها في جميع المواد، والتي تفيده في تحقيق الربط والتنسيق بينها وبين مختلف النشاطات الرياضية والبدنية.

– تشاور وتنسيق بين جميع الأساتذة حول موضوع التقارب والتكامل خلال بناء المشروع البيداغوجي من أجل تحقيق الملمح العام للطفل.

– الاعتماد على خبرات الطفل المكتسبة في كل مادة دراسية من أجل التفعيل الإيجابي للتصورات المستهدفة خلال الحالات التعليمية التي تكون متجانسة مع الهدف التعليمي والمؤشرات.

– دفع الطفل للاستعانة بالمعارف التي اكتسبها في إطار نشاطات مادة التربية البدنية والرياضية، واستثمارها كمعالم يحتاجها في المواد الأخرى شعورا بروح المسؤولية، وأخذ المبادرة الإيجابية لصالحه وللصالح العام.

**ثانيا– تصميم الكفاءات في إطار التكامل بين مختلف المواد التعليمية:**

إن اهتمام المنظومة التربوية بمبدأ التكامل والتنسيق بين مختلف المواد التعليمية في ظل المقاربة بالكفاءات هو ضمان تعلم شامل وموحد للرفع من مستوى مهارة الطفل وقدراته الشاملة (ضمان مستقبل أفضل). يقتضي الأمر تحقيق مشروع مبني على جسور قوامها كفاءات مستعرضة تصب فيها المواد التعليمية، وقد صنفت المواد التعليمية حسب تقاربها إلى مجموعة من الميادين تخدم بعضها البعض، من حيث التكامل الأفقي والتكامل العرضي.

ما هو مجال التكامل المنتظر من مادة التربية البدنية والرياضية؟

**1- التكامل مع مواد التربية الجمالية:**

– التعبير الجسدي في الزمان والمكان، وانسجام جمالي ورشاقة وأناقة في الحركات.

– تنمية الفكر الإبداعي استجابة لمؤثرات خارجية (تنمية الذوق الجمالي).

– التوازن النفسي والحركي، وخلق الانسجام والتلاحم بين الحركة والفعل، وبين الفرد والمحيط.

**2- التكامل مع العلوم والتكنولوجيا:**

- القدرة على التأقلم والتكيف مع الطبيعة، بعد التعرف عليها وفهم قواعدها وخصائصها.
- التعايش مع الزمان والمكان، وإدراك الحسابات الزمنية والفضائية.
-تقدير الأبعاد والمدى والحسابات الفكرية، والتعامل بالقوانين الفيزيائية وتجريبها.
- التعامل مع الأشكال الهندسية والفضاءات الطبيعية.
- ترجمة المعرفة النظرية إلى معاملة فعلية.

**3- التكامل مع العلوم الإنسانية والاجتماعية:**

-التعرف على القيم الأخلاقية الثقافية الاجتماعية العقائدية واحترامها.
- احترام الغير وتقبل النقد والملاحظات، وتقبل الفوز والانهزام، الإخفاء والنجاح، وتعلم واكتساب الروح الرياضية.
- اكتشاف عادات وتقاليد الشعوب بفضل الألعاب الدولية والتبادلات الرياضية.
- التعرف على الشخصيات الرياضية البارزة ومدى تأثيرها على الشباب والمجتمع.
- التفتح على ثقافات الشعوب الأخرى.

**4-التكامل مع اللغات:**

-التعبير الجيد أمام الزملاء والأستاذ مع كتابة الملاحظات وقراءتها أمام الجمهور.
- الإدلاء بالملاحظات وشرح قواعد ونظام النشاط والعمل.
- البحث حول تاريخ الرياضات المختلفة كموسوعة علمية وحضارية عند مختلف الشعوب والحضارات القديمة والحديثة.
- تمتين العلاقة بين التربية البدنية والإعلام والاتصال، وذلك بتنمية قدرة المهارات اللفظية والكتابية، وكذا الاتصال والتواصل.

**ثالثا– الأبعاد التربوية للنشاطات الفردية:**

انطلاقا من المسعى الهادف إلى تنمية الاستقلالية لدى الطفل وشعوره بروح المسؤولية وأخذ المعلومات اللازمة للقيام بمهام مسندة له، والتي تحفزه هو وزملاؤه مما يمكنه استيعاب المهارات المعرفية الاجتماعية والحركية.

تسمح هذه النشاطات بتنمية قدرات التنقل الصحيح في فضاءات مميزة، وقدرة تنسيق الحركات البسيطة والشبه المعقدة، وربطها في الزمان والمكان، والتمكن من تقديرها كمنتوج صحيح هادف ونافع. تبقى النشاطات المعمول بها حاليا نشاطات ألعاب القوى والنشاطات الجمبازية، تمثل المجال الأوفر لتحقيق الكفاءات المحددة لذلك.

تهدف النشاطات الفردية إلى تعلم توظيف الطاقات الكامنة عند الطفل، وتطوير مهاراته الفكرية والحركية والاجتماعية والنفسية لاكتساب حركية متزنة وفعالة.

- تسمح باستعمال وضعيات جسيمة وحركات سريعة الاستجابة لمؤشر أو منبه ما، والتعرّف على كيفية تسوية وترتيب الحركات والتنقلات، من أجل دفع الجسم في الفضاء مع التعرف على كيفية تسوية وترتيب الحركات والتنقلات، من أجل التعامل مع زميل آخر أثناء التنقل السريع أو البطيء.

– التعرف على كيفية تسوية وترتيب الحركات والتنقلات، بالنسبة لمساحات العمل الميداني، وأخذ القرار المناسب قبل الشروع في الحركة النهائية.

– تساعد على تنظيم وثيرة الحركة، والتحكم في التنفس أثناء التنقل السريع أو البطيء، مع ضبط مختلف أنواع التوجيه والارتقاء، حفاظا على التنسيق والتوازن الحركي والجسماني.

– ضمان مداعبة واستعمال مختلف الآلات باختلاف أوزانها وأحجامها، مع التحكم في مختلف الأشكال، التي يتعامل معها الجسم في الفضاء.

– تساعد على تقدير مختلف مسارات الجسم في الفضاء، وكذا مختلف مسارات وسرعة الآلات في الفضاء، والتأثير عليها بالقوة الجسمية والسرعة الحركية، وانجاز أشكال جسيمة رشيقة وجميلة المظهر مع الثبات أو الحركة.

– إدماج القوانين تدريجيا حسب الأنشطة وتبيان علاقتها بالمهارة الرياضية، مع إدماج التقنيات الرياضية تدريجيا على شكل مهارات حركية منسجمة، مع استعداد الطفل وتوظيف إمكانياته الحركية.

– الإدماج التدريجي لعناصر الاتصال التواصل، العمل بالفروقات المهارية والمستويات الرياضية، وإعطاء فرص التنظيم والتسيير للجميع.

– إدراك تقنيات الجري الصحيح، والقفز السليم، والتنفس المريح، والرمي المفيد والسرعة المتزنة، والتنسيق الحيوي العام، والمشاركة الايجابية في جميع النشاطات.

– حسن استعمال هيأة صحيحة وسليمة للجسم أثناء العمل، والتفاعل الجسدي النفسي والمعرفي، لإحداث الحركة المرغوب في تحقيقها في الوقت والمكان المناسبين.

– سرعة الاستجابة لمؤشر أو مؤثر أو منبه خارجي، وعدم التسرع تفاديا لارتكاب الأخطاء مع تنظيم الحركات وتنفيذها دون تردد ولا تخوف من النتيجة المرتقبة، عن طريق القيام بالمحاولة، مع حسن تنظيم وتسيير الطاقات البدنية حسب الموقف، والتمكن من مراقبة عمل القلب.

– تنظيم وتسيير فضاء معين والتكيف فيه، وإنتاج أشكال جسيمة وحركات نافعة وهادفة في مختلف المواقف.

**رابعا– السلوكات المنتظرة من الأبعاد التربوية:**

**1- تربية الإعلام والاتصال:**

- يتعلم الطفل كيفية الاستعمال الحر لوسائل الإعلام والاتصال.
- التعرف على الصحافة المكتوبة السمعية البصرية.
- التعرف على الصحافة المختصة والمجلات، وخاصة التي تهتم بالمجال الرياضي.
- التعرف على طبيعة الأعلام ومصادره، وعلى المؤسسات الإعلامية الوطنية والدولية ومنها القنوات الأرضية والفضائية.
- التعرف على طرق ووسائل وتقنيات التعبير والنقد والمخاطبة والتعليق على الأحداث الرياضية.
- التعرف على طرق وأماكن ومجالات التعبير، وعلى فضاءات التعبير والمخاطبة.

**2- التربية المدنية:**

- يتعرف الطفل على خريطة العالم، وكيف تتطور الشعوب وتنمو.
- يتعرف على تاريخ الشعوب القديمة ومختلف ثقافات وحضارات الشعوب والأمم.

- يتعرف على خصائص النمو الديموغرافي ومشاكل المجاعة والصحة.
- يتعرف على مختلف التكتلات الدولية ويدرك مغزى الحوارات الدولية، ودور الاتحادات الرياضية الوطنية والدولية.

**3- التربية البيئية:**

يتمكن الطفل من فهم العلاقات التي توجد بينه وبين محيطه وحاضره المعاش

يتعلم الطفل كيف يتطور المحيط، وكيفية حماية البيئة والفضاءات، وطرق تهيئة وحماية وتسيير الفضاءات الطبيعية والاصطناعية.

استيعاب فكرة العمران والمحافظة على طبيعته وجماله، والمساهمة في تحسينه وتطويره، والعمل على تحسين المحيط والمشاركة في نظافته، والمحافظة على الممتلكات العمومية والأوقاف الدينية، لأن الطفل يميل نحو الحركة والنشاط البدني والمشاركة الجماعية. فأعمال الوضوء والصلاة والتلاوة بصوت مرتفع وبشكل جماعي، والمساهمة بتنظيف المسجد وإعداد الحفلات الإسلامية والرحلات لزيارة الآثار الإسلامية، كل هذه أعمال يجد فيها الطفل متعة حين يشارك غيره بها، وأن ينال نصيبه من العمل والمدح والمكافأة.[1]

**4- التربية الصحية والوقاية والحياة:**

– توقع أنواع المخاطر والاستعداد للوقاية منها.

– تحسين التصرفات الخاصة بالنظافة والوقاية الصحية– النظافة الجسدية والطهارة الروحية وسلامة العقل والجسم، وحسن ترتيب فترات الراحة والعمل.

– معرفة أسباب ونتائج الإدمان على المخدرات والتدخين، وسوء استعمال الأدوية، وعدوى الأمراض المزمنة.

– معرفة أنواع التغذية والتوازن الغذائي والنظام الغذائي.

التحضير للوعي بالتقلبات البدنية النفسية والعضوية المناسبة لفترات النمو، الذي يمر بها الطفل.

1 د – عبد الحميد محمد الهاشمي: الإعداد النفسي والتربوي لمدرسي التربية الإسلامية وعلومها الدينية، دمشق سوريا 1965، ص: 38

**5- التربية النفسية والاجتماعية:**

أصبح الإنسان في عالمنا الحديث عنده الكثير من التقنيات،هو مخترعها، تحسبا للقيام بواجباته الحيوية بسهولة وحرية تامة، لكن كلما تطورت التكنولوجيات كلما تظهر حريته شكلية، ولم تترك له الوقت الكافي ليكون إنسانا متزنا، فأصبح في سباق بين رغباته في الترفيه عن نفسه وترويضها، وبين وتيرة حياته اليومية المرهقة، وما ينتج عنها من اضطرابات نفسية واجتماعية.

فعلى أساتذة التربية البدنية والرياضية، أن يهتموا بهذا الواقع اليومي ألمعاشي، بمساعدة الأطفال وتحضيرهم بصفة جيدة ومتزنة، لاحتواء هذه الحالة النفسية والاجتماعية ومجابهتها بعزم لكي لا ينحرفوا نحو الأمراض المتفشية في المجتمع، كالتدخين والمخدرات والكحول والعنف والانطواء والاستسلام وأمراض أخرى، وتكوينهم وترغيبهم في الحياة السليمة والنشيطة، وحب بذل الجهد في الملاعب الرياضية وفي الطبيعة. فعلينا وأكثر من أي وقت مضى، أن نعطي لأطفالنا ثقافة عامة في التربية البدنية التي لا تنحصر في اكتساب مهارات فنية، بل في فتح المجال لمعرفة حركات نفعية وتبني سلوكات حميدة لتكوين مواطن الغد المتفتح النشيط.

**6- ضمان الصحة الجسدية والعقلية والانفعالية:**

لم يعد مفهوم الصحة عند المربين الخبراء اليوم يقتصر على مجرد الخل ومن الأمراض والعاهات، بل توسعوا به حتى أصبح يشمل أحوال الجسد والعقل والنفس جميعا، تلك الأحوال التي تمكن الفرد الناشئ والراشد من اطراد النماء الشامل نحو التكامل والعيش إلى أطول مدى ممكن، والمقدرة على تحقيق أفضل الإنتاج وتقديم أفضل الخدمات، وعليه فالطفل الذي يتمتع بصحة جسدية عقلية نفسية جيدة يكون عنده مقدار كاف من النشاط، وتقوم أعضاء جسده بوظائفها قياما طبيعيا تاما، ويكون عقله منتبها وانفعالاته مستقرة، ويغدو قادرا على تجنيد كل موارده لتتميم أعماله وحل مشكلاته، وتتميم واجباته نحو الآخرين.

وعلى المدرسة في هذا الميدان واجب عظيم مقدس وهو أن تضمن لأطفالها الصحة الممتازة الجسدية والعقلية والانفعالية.والترفيه عن النفس بممارسة أساسية ضرورية للفرد والجماعة ولاسيما في الحياة

الاجتماعية الحاضرة المشحونة بالواجبات والأعمال الموجهة صوب كسب العيش، والمربون متفقون على ضرورة تربية الناشئ على الاهتمام المستمر بهذه الناحية من حياته.

وفي ميدان الصحة والسلامة والتربية البدنية يمارس الطفل أنواعا عديدة من الألعاب ووسائل الترفيه ويتدرب على مزاولتها بنظام، ويختار بعضها ويتقنه ليستمر بممارستها بعد خروجه من المدرسة.

إن واجب المدرسة في ميدان التربية الصحية والسلامة والتربية البدنية والترفيه واضح، وعليه يتوقف نصيب كبير من سعادة الفرد والجماعة، فلا بد إذا من جعله من الميادين المنهجية الرئيسية وإعارته الأهمية التي يستحقها.

**7- تربية المجال الحركي:**

- تساعد هذه النشاطات على معرفة مختلف وتيرات الجري وتقنياته الرياضية وإيقاعاته والتوصل إلى معرفة أهم التقنيات الضرورية لإنجاز شكل أو حركة معينة، ومعرفة أهمية وفوائد التنسيق والتوازن الجسمي والحركي والفسيولوجي.
- استعمال أحسن حركية نافعة وأفضل طريقة تحقق أحسن نتيجة سلوكية ممكنة، والوصول إلى تحقيق أحسن مرونة وأفضل سيولة حركية، لأفضل تصرف في وسط متميز.
- الوعي بالأخطار والتمكن من حماية نفسه، وكذا حماية الآخرين منها.
- تصحيح تصرفات الطفل من خلال ممارسة النشاطات البدنية والرياضة.
- معرفة المخاطر الناجمة من ممارسة مختلف التجارب المدرسية والمهنية.
- التعرف على الإسعافات الأولية، وتعلم التصرفات العاجلة والبسيطة.

**خامسا– الأبعاد التربوية للنشاطات الجماعية:**

هدف النشاطات الجماعية إلى تنمية المعايشة الجماعية، بحثا عن تدعيم قدرات الاتصال والتكيف الجماعي والتوازن واحترام الغير والتضامن والتعاون وروح المسؤولية والمبادرة، فالغناء والألعاب الجماعية هي أكثر الأشكال فعالية في المجال التربوي، فهي تساعد على النمو والنضج الاجتماعي

عند الطفل، كما تعتبر الحقل الخصب لتعويده على الجماعية، وهي أول بذور النجاح التي يمكن غرسها في سلوكيات الطفل، بحيث يمكن خلق مواطن يجيد التعامل مع نفسه ومع الغير[1].

تجد قدرات الطفل مداها في مختلف مستويات الكفاءة المصاغة والمترجمة في المشروع البيداغوجي، عن طريق أهداف تتماشى والصفات الحميدة المراد غرسها وتنميتها لدى الطفل، والمتمثلة في لعب أدوار إيجابية ونشيطة، ضمن الجماعة التي ينتمي إليها، بحيث يؤثر ويتأثر بها، وكذا تلبية رغباته الوجدانية والاجتماعية والحركية، في تكامل وانسجام أساسه اللعب الجماعي، الذي توفره النشاطات الجماعية مثل كرة اليد والكرة الطائرة.

**سادسا– السلوكات المنتظرة من الأبعاد التربوية للنشاطات الجماعية:**

في الألعاب الجماعية، يتعلم الطفل قواعد وحركات الألعاب الجماعية، قصد التحكم في التقنيات الأساسية، التي تصبح قاعدة التحكم المهاري الخاص.

– فهم مبادئ وقوانين كل نشاط بالاستناد على التعاون، من أجل التحدي ومواجهة المخاطر والمصائب.

– تنظيم العمل طبقا لخطة ونظام كل نشاط، مثل الدفاع والهجوم، مع تعلم أفكار تكتيكية سهلة وبسيطة، واكتساب مهارات فردية وجماعية.

فرياضة التلاحم تساعد الطفل على معرفة وفهم وتعلم القواعد الهامة، التي تبني علاقات المواجهة في نشاط يقتضي تنظيم العمل الجماعي، لأن خدمة الجماعة من أهم فنون الخدمة الاجتماعية، التي يمكن أن تغدو أداة بناءة في المجتمع، وهي أداة للترفيه وللتربية والعلاج، كما أنها أقرب فنون الخدمة الاجتماعية قابلية للتطبيق في إطار المجتمع[2] كما تعلم النشاطات الجمبازية والإيقاعية، تعلم التنقلات وفهم العلاقات مع الفضاء المعيشي، واستعمال وضعيات الجسم في الفضاء في حالة ثبات وأثناء الحركة، وتساعد أيضا على تحسين إمكانيات التعبير عن طريق الحركة، وتنسيقها مع إيقاعات سمعية،

1 عفت عياد: أغاني جماعية، دار المعلم للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، ص: 01

2 جيزلا كونبكا: خدمة الجماعة في المؤسسات، ترجمة محمد أمين سلوم، مؤسسة سجل العرب، القاهرة. مصر 1963، ص: 13

والتمرن على إبداع حركات وتنقلات مناسبة لإيقاع أو تسلسل معين، وتعلم حركات تناسب نغمات موسيقية.

إن نشاطات ألعاب القوي تساهم في ادارك أهمية الجري بمختلف أنواعه وإيقاعاته، وأنواع نشاطات القفز والرمي وأساليبهما، وتساعد على فهم وإدراك معنى الوضعيات الجسمية، -الارتكاز والتوازن والتعلق-، وفهم معنى الارتقاء والطيران والاستقبال، وفهم أيضا معنى الجهد وعلاقته بالمدة الزمنية، وتوزيعه في الزمان والمكان.

- نشاطات السباحة والسباقات تساعد الطفل على التأقلم التدريجي مع المحيط الخاص، والتمكن من تعلم مهارات مكيفة له، والتحكم في التصرفات خلال النشاط في الوسط الخاص، والتحكم أيضا في التكيف وتحسين التصرفات، بالنسبة للعناصر المكونة للوسط البيئي- الغابات، الجبال، الرمال... الخ، .كما تساعد الطفل على تعلم تقنيات الاندماج والتوغل في فضاءات الوسط الخاص، والتمكن من قراءة خريطة واستعمال أدوات التوجيه.

- النشاطات الجماعية تساعد الطفل على ممارسة النشاطات الطبيعية، في مساحات وفضاءات خاصة من جبال وغابات وشواطئ وملاعب. .. الخ، وذلك باستعمال مسالك مختلفة الأشكال والمسافات تستدعي التوجيه، فالنشاطات الرياضية تستدعي اكتشاف المحيط والطبيعة وقوانينها، وتساعد على اكتشاف قواعد الأمن الذاتي والجماعي.

## المبحث الخامس: استعمال الأدوات والخدمات والوسائل البيداغوجية الضرورية لمادة التربية البدنية والرياضية.

### أولا– البرمجة وشروط العمل.

1- **البرمجة:** يجب برمجة النشاطات البدنية والرياضية المطابقة للإمكانيات المتوفرة في المؤسسة حتى يتسنى تحقيق الفعل التربوي بكل واقعية، كما يجب السهر على:

–صيانة ونظافة الوسائل والمنشآت الرياضية

–جرد الوسائل على مستوى الإدارة، والاحتفاظ بنسخة منها على مستوى مكتب أساتذة المادة، كون المكتب من الضروريات التي تعطي لها الأولوية بالمؤسسة.

اقتناء الوسائل باستعمال الإعانات والمساعدات (البلدية وأولياء التلاميذ).

**2- الشروط الضرورية للعمل:**

أ. مساحات صالحة للممارسة توفر شروط الأمن والنظافة، تتمثل عادة في ساحة المؤسسة، التي لا يمكن صنع الممارسة فيها، كما يمكن استعمال مساحات جوارية مجهزة بهياكل ومنشآت مناسبة للنشاط الرياضي.

ب. قاعات رياضية داخل المؤسسة.

ج. يمكن تحويل قاعات دراسية غير مستعملة إلى قاعات للجمباز أو نشاطات مناسبة.

د. قاعات ملاعب مسابح ملاعب جوارية أو شبه أولمبية تستعمل طبقا للنصوص والقرارات المشتركة، بين وزارتي التربية الوطنية والشبيبة والرياضة.

هـ. الفضاءات المجاورة المحمية والمؤمنة من جبال وشواطئ وأنهار، يمكن استعمالها في إطار النشاطات الخاصة، وتندرج في المشروع البيداغوجي للمؤسسة، حيث تتطلب الموافقة من طرف الإدارة وأولياء التلاميذ، مع وجوب الابتعاد عن التكتلات السكانية وعن أي خطر يمنع السير الحسن للممارسة.

### ثانيا– أهم الأدوات والوسائل البيداغوجية الضرورية للمادة

1- **الوسائل البيداغوجية:** مختلف الوسائل التي يمكن استعمالها خلال النشاط (كور، حبال، حلقات، أجهزة مختصة. ...الخ)، في هذا الإطار يمكن الاستفادة من الإنجازات (المنتوج) المحققة في مادتي التكنولوجيا والتربية الفنية، إضافة إلى استثمار ورشة التجهيز والصيانة التابعة للمؤسسة، وكذا استعمال الغلاف المالي الخاص بشراء الوسائل الرياضية في بداية كل موسم دراسي.

2- **الوثائق البيداغوجية:** أساتذة التربية البدنية والرياضية مطالبون بانجاز الوثائق الخاصة بالتحضير النظري بالكيفية التالية:

- الوثيقة الخاصة بالوحدة التعلمية.
- الوثيقة الخاصة بالوحدة التعليمية.

المخطط السنوي الذي يقسم إلى وحدات تعليمية، ويخصص للنشاط الفردي والنشاط الجماعي.

**ثالثا– المناهج وأهم مراحل تطبيقية**

**1- طريقة تناول منهاج المادة**

من مساعي منهاج التربية البدنية والرياضية إعطاء إمكانية ممارسة التربية البدنية والرياضية ميدانيا، كمادة تعليمية تساهم في بناء شخصية الطفل وتحضيره لحياة مستقبلية أفضل.

إن اكتساب الطفل كفاءات يمر حتما عبر تغيير طريقة الممارسة البيداغوجية، وهذا يكون على شكل:

–تحديد تكوين أساتذة التربية البدنية، طبقا للمستجدات (المقاربة المعتمدة).

–إعادة النظر في علاقتهم بالمعرفة نفسها وكيفية تقديمها للطفل.

–تهيئة الظروف الملائمة للطفل كي يتعلم بنفسه ويكتسب القدرة على تجنيد معارفه.

–الابتعاد عن مهمة نقل وصب المعلومات وتلقين المعارف.

**2- أهم المراحل التطبيقية:**

حتى ينطلق الطفل من تجاربه الخاصة ليبني رصيدا يتمثل في التحكم في تكوينه المتجدد، مع كل المواقف والوضعيات التي تواجهه وتعترض حياته اليومية، يعتمد أساسا على السلوكات والتصرفات الحركية، التي لها مكانتها المميزة في العملية التعليمية، والتي تسمح له بما يلي:

- الوعي بإمكانياته الحركية، واستثمارها في حالات مميزة.
- التعلم عن طريق المساهمة الطواعية.
- غرس روح حب التطور وتحسين المستوى.
- ترقية العلاقات الاجتماعية والمساهمة الفعالة في العمل الجماعي، واستثمار التعبير الجسدي كوسيلة هامة للتواصل والاندماج.

هذا ما يقتضي إحداث تغيرات على التعليم التقليدي، والانتقال من منطق التعليم إلى منطق التعلم، ومواجهة الوضعيات المعقدة (الإشكالية التعلمية)، التي يأخذ فيها الأستاذ دور المنشط والموجه والمحفز، سعيا منه لترقية واستثمار العمل الفردي والجماعي، ولا يتحقق له ذلك إلا بـ:

– أن يكون ملما بالمفاهيم الواردة في المنهاج، وقادرا على استخدامها.

– أن يجدد معارفه العلمية، ويرفع من مستواه البيداغوجي، وأن يتحكم في المنطق الذي بني عليه المنهاج (تدرج الكفاءات).

– أن يتمرن على صياغة الهدف التعليمي، انطلاقا من مؤشرات الكفاءة القاعدية للوصول إلى منتوج إجرائي يتضمن اختيار أفعال تصرفية سلوكية موجهة للطفل، وليس للأستاذ.

## رابعا– الشروط الأساسية لانجاز وبناء وحدة تعلمية

### 1- الكيفية المنتهجة:

–العمل بترتيبات المشروع البيداغوجي واعتماد التخطيط والبرمجة.

–العمل بالتوجيهات التربوية (كونها المرجع الرسمي في تدريس المادة).

–العمل حسب الإمكانيات المادية المتوفرة في الميدان.

–العمل حسب محيط العمل ومستوى الأطفال.

–العمل بمفهوم المربي وليس المدرب الرياضي.

–التركيز على الكفاءة القاعدية المستهدفة كمرجعية ميدانية أساسية.

-الاستعانة بمؤشرات الكفاءة القاعدية المقترحة في المنهاج، كما يمكن اختيار مؤشرات إضافية، شريطة أن تناسب هذه الكفاءة بعد إجراء عملية التشخيص.

– استخراج مؤشرات مقترحة في المنهاج تناسب الظرف الذي يحدده الأستاذ.

– الحفاظ على التجانس بين الكفاءات من حيث سلسلة اشتقاقها، ويكون عمل الأستاذ بالترتيبات التالية عند انجاز الوحدة التعليمية:

- تحديد مستوى الطفل الدراسي (البرمجة)
- تحديد زمن الانجاز– الفترة وعدد الساعات (المنهاج)
- تحديد المجال مع تبيان الكفاءة المرحلية المستهدفة (المنهاج)
- تحديد الكفاءة القاعدية المستهدفة (المنهاج)
- تحديد مؤشرات النجاح، كونها المقياس الضروري لتحقيق المؤشرات
- صياغة الأهداف التعلمية المطابقة لهذه المعطيات.

**2- نموذج إنجاز وحدة تعليمية:**

**أ– الشروط الأساسية لإنجاز وحدة تعليمية**

– تكون مشتقة من الوحدة التعلمية الموالية للنشاط المبرمج.

– تستجيب لهدف تعلمي ينجزه الأستاذ، بعد عملية التشخيص.

– تستجيب لتخطيط الأستاذ ومنهجيته في العمل (البطاقة المنهجية)

– تكتسي الطابع الإدماجي(تكون متجانسة مع الهدف التعلمي ومؤشر الكفاءة القاعدية).

– تستدعي سلوكات خاضعة للملاحظة والتقييم بالنسبة للطفل.

– تستدعي تصرفات تربوية من طرف الأستاذ.

– تستدعي الملاحظة المباشرة كمقياس لعملية التقييم التكويني واستدراك النقائص.

– تستدعي الإنجاز الفعلي فوق الميدان دون تأويل أي نتيجة منتظرة.

– تستجيب لرغبة التلميذ في التعلم.

– تستجيب لظروف الإنجاز المطابقة لحقيقة الميدان وخصائص النشاط ومؤشرات الكفاءة المنتظرة.

– تستجيب لمؤشرات شروط النجاح المطابقة للسلوكات المنتظرة خلال الإنجاز.

- تستدعي المزج بين المهارات الفنية والرياضية الخاصة بالنشاط والسلوكات المراد تحقيقها في إطار تنمية الكفاءة المنتظرة، عملا بمؤشرها وهدفها التعليمي.
- تستدعي اختيار حالات تعلمية تناسب الفعل السلوكي المترقب من الطفل في تأدية مهمة معينة.
- تستدعي ترتيب العمل في الزمان والمكان استجابة للتطور المهاري والسلوكي للطفل.
- تستدعي العمل النشيط والحيوي والمشاركة الفعلية للطفل.
- تستدعي التنويع في الحالات التعلمية والمبادرة التلقائية للطفل والأستاذ أثناء العمل المشترك.

## المبحث السادس: عملية التقييم في مادة التربية البدنية والرياضية.

### أولا– التقييم التشخيصي:

**1- الهدف منه:**

– يساعد في آخذ المعلومات الأولية قبل الشروع في تخطيط البرنامج التكويني التعلمي.

– يساعد في ملاحظة سلوكات الطفل خلال عملية الكشف الأولي التي تبين اهتمامات واحتياجات الأطفال في بداية مرحلة التعلم.

– استغلال ومعالجة بطاقة الملاحظات التي تبنى أساسا على مؤشرات الكفاءة القاعدية المستهدفة.

**أ– من الناحية البيداغوجية:**

– إعطاء تقديرات أولية للمستوى المهاري للأطفال، وترتيب المؤشرات حسب الأولويات واستخراج النقائص.

– ترتيب الاهتمامات والاحتياجات، التي برزت خلال الكشف الأولي.

**ب– من الناحية التنظيمية:**

–التشاور في بناء المشروع بين الأطراف المتداخلة والتخطيط والبرمجة.

**2- وسائل إنجازه:**

– الكشف عن طريق ألعاب مميزة أو نشاطات مكيفة للمؤشرات المستهدفة

– الاعتماد على المنافسات التقليدية.

**3- النتائج المنظرة:**

– إعلام الأستاذ والأطفال عن مدى التحكم في:

– وسائل العمل وظروفها وكيفية انجازه.

– إبراز القدرات والمؤهلات مع الاعتماد على المكتسبات الأولية.

– قابلية الأطفال للعمل ورغبتهم في المادة.

– مدى تطبيق التعليمات من حيث تنظيم وتسيير الحصة الاستكشافية.

– مدى تفاعل الأطفال مع الأدوار المسندة لهم.

– مدى استعمال واستثمار بطاقة الملاحظات

– النقد البناء والمناقشة الصريحة.

**ثانيا– مسعى التقييم التشخيصي**

–انجاز بطاقات القياس والتقدير

– نجاز بطاقة التطورات الخاصة بالبطاقة المنهجية للأستاذ.

– انجاز بطاقة الطلبات خاصة بالبطاقة المنهجية للأستاذ.

– ترتيب وسائل الدعم (دروس نظرية، وسائل إيضاح، كراس التلميذ) وذلك تحسبا لتقييم عملية التعلم.

**كيفية التنقيط (تقدير النتائج)**

كثيرا ما تطرح إشكالية الفروقات الموجودة داخل الفوج الواحد عند تنقيط الأطفال وسبل استخراج العلامة الموجب منحها لكل طفل، والتي تناسب تحصيله ونتائجه الفنية وتصرفاته المطابقة لكل نشاط بدني ورياضي. هذه الحتمية تضع الأستاذ أمام عجز لإعطاء كل ذي حق حقه بكل موضوعية. وقد تعددت الأبحاث حول تنقيط الطفل، ولإيجاد الإستراتجية الكفيلة بمنح علامة تتماشى وواقع المادة وخصوصياتها.

وفي إطار المقاربة بالكفاءات، يتعين السهر على جانبين هامين لتقدير العلامة، التي تكتسي أهمية لدى الطفل ويتمثل هذا في:

**1– تقييم الجانب التحصيلي**: 8 نقاط/20

الجانب التحصيلي يخص النتيجة الفنية المحققة بعد انجاز مهارات سلسلة رياضية، وتمنح العلامة انطلاقا من سلم التنقيط المرفق المقدر بثمان (08) نقاط من عشرين (20)

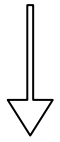
كل علامة (نقطة) تعبر عن مجال من النتائج.

**2– تقييم الجانب التصرفي**: 12 نقطة/20

إن تقسيم الجانب التصرفي،هو الأهم بحيث يعبر عن اهتمامات تدريس المادة وأبعادها التربوية في اكتساب الكفاءات المعبر عنها بسلوكات قابلة للملاحظة والتقييم، التي تترجم كيفية تحقيق هذه الكفاءة.

يقدر هذا الجانب على اثنتي عشرة (12) نقطة من عشرين (20) وتوزع على أربعة (04) مستويات، لكل مستوى ثلاثة (03) نقاط يعبر عن سلوك مميز، حسب الصعوبة التصاعدية (منجزة من قبل الأستاذ).

**كيفية استخراج العلامة النقطية**



***العلامة التحصيلية. .. / 08 + العلامة التصرفية. .. / 12 = العلامة النهائية. .. / 20***

**ثالثا– دور أستاذ التربية البدنية والرياضية في عملية التقييم.**

الأستاذ هو محور العمل التربوي، يتحول معها إلى مرشد وإلي مصدر المعرفة والتعلم، ومنسق لعمليات التعلم ومصحح لأخطاء التعلم، ومقوم لنتائج التعلم، وموجه إلى ما يناسب قدرات كل متعلم وميوله، كما ينبغي إعداد الأستاذ وتدريبه في أطار التغيير الجذري، الذي يجب أن يتم في بنية التعليم ومناهجه وطرائقه، وفي أهدافه الأساسية، ولا سيما فيما يخص بتمرس الأستاذ بأساليب التعلم الذاتي، وبالتعليم عن طريق فريق الأساتذة، وبأساليب التعاون مع الآباء ومع المجتمع المحلي، وتدريبه على الوسائل الجديدة في تقويم الأطفال، وعلى التوجيه التربوي، وربط التعليم بحاجات المجتمع وبمواقع العمل.

**1- محور التقييم والامتحانات**

تستدعي التغيرات المتوقعة في أهداف مدرسة المستقبل ومناهجها اعتماد توجيهات جديدة لسياسات وآليات التقييم والامتحانات، وينبغي في هذا المجال مراعاة ما يلي:

- إبراز شمولية التقييم لجانبين أساسيين هما تقييم الطفل وتقييم العملية التربوية بكل مكوناتها وفق أساليب وأدوات ملائمة.
- الارتقاء بمستوى التقييم التربوي في المدرسة، بحيث يكون نشاطا يرافق عملية التعليم والتعلم في جميع مراحلها، ويؤكد على الإتقان.
- إعطاء اهتمام خاص لتقييم مدرسة المستقبل من ناحية النتائج الرياضية تقيما ذاتيا وتقييما خارجيا، وتشخيص عناصر البيئة الداخلية والخارجية لها بصورة مستمرة وشاملة، مع تأكيد ممارسة التطوير الذاتي للمؤسسة المدرسية، القائم على التقييم والتعامل مع المدرسة، على أنها وحدة تربوية تساهم في عملية التغيير والتطوير النوعي.
- ضرورة تنوع مصادر التقييم، وتهيئة المناخ النفسي المريح للأطفال، وبخاصة خلال الامتحانات، مع تنمية ثقافة أولياء التلاميذ لفهم نتائج التقييم لدى أبنائهم ومدلولاتها والانعكاسات النفسية التي تنشأ من خلال تعامل الأهل مع الأطفال خلال الامتحانات.
- الشعور بالرسالة التربوية، ودورها في حياة المجتمع، هذا الشعور الذي يولد الحماسة في نفسه للتحصيل والاطلاع دونما انقطاع، ويدفعه إلى المثابرة في العمل [1].

**2- مراحل سير إجراء امتحان التربية البدنية:**

حددت وزارة التربية الوطنية امتحانات التربية البدنية والرياضية، والتي تستمر على مدار عشرة أيام كاملة، ولا تقبل شهادات الإعفاء من الامتحان آلا بمصادقة الطبيب المدرسي مهما كانت الحالة الصحية للمترشح، ويدخل في امتحان التربية البدنية والرياضية في شهادة التعليم المتوسط وشهادة البكالوريا كل المترشحين سواء كانوا نظاميين أو أحرارا، حيث يتم استدعاؤهم لهذا الامتحان في مراكز التسجيل، وتمنح للمترشح العلامة التي تدون على كشف نقاط امتحان شهادة البكالوريا أو شهادة التعليم المتوسط من طرف أساتذته في المؤسسة التربوية التي يدرس فيها. وتشدد وزارة التربية الوطنية على ضرورة قبول شهادات الإعفاء المصدّق عليها من طرف الطبيب المدرسي، بعد أن عمدت فئة من التلاميذ والطلبة إلى الإعفاء لرفع معدل شهادة النجاح. وتؤكد شروط قبول شهادة الإعفاء إرفاقها إلى جانب ملف المترشح وحقوق التسجيل قبل الامتحان، وإرسالها إلى مديرية التربية بالولاية

1 توفيق حداد، محمد سلامة آدم: التربية العامة، مديرية التكوين والتربية، الطبعة الأولى 1977، ص: 193

في مصلحة المسابقات والامتحانات، وإلا يعتبر طلب الإعفاء من الامتحان لاغيا. كما أن الطعن في علامة التربية البدنية لا يقبل أيضا، مثله مثل بقية الامتحانات الأخرى، وحدد لهذه المادة، التي تحسب ضمن المعدل العام لشهادة البكالوريا أو شهادة التعليم المتوسط، المعامل (1) لكل الشعب سواء العلمية أو الأدبية أو التقنية. كما خصصت وزارة التربية الوطنية ومديريات التربية، في جميع الولايات مراكز للكشف الطبي والصحي، يشرف عليها أطباء، ولا يقوم هؤلاء بتحرير شهادات الإعفاء من الامتحان إلا في الحالات التي يؤدي ممارس الرياضة فيها إلى تفاقم في وضعه الصحي.

### 3- دور التقييم في ترقية وتطوير المادة.

التقويم التربوي ركن من أركان التكوين المدرسي إلى جانب الأهداف التربوية والبرامج وطرائق التدريس، والشيء الذي ساعد في زيادة موضوعية التقويم التربوي هو ظهور اختبارات التحصيل الموضوعية، التي أصبحت واسعة الاستخدام لا في المجال التربوي فقط، ولكن مجالات الحياة كلها. وهي تعرف بأنها وسيلة مصممة لقياس ما اكتسبه التلميذ من معلومات أو مهارات بعد تكوين معين، فهويقوم بدور أساسي في العملية التربوية ويعمل على تطويرها وتحسينها ويستفيد منه كل من الأستاذ والتلميذ معا.

يقوم التقويم التربوي بتدريب التلميذ على التفكير المتشعب، والربط بين المعارف في المجال الواحد، والاشتقاق من الحقول المعرفية المختلفة لدى سعيه لحل أية مشكلة أو مناقشة أية قضية، الأمر الذي يساعد على تجسيد المهارات والكفاءات المتنوعة التي يكتسبها من تعلمه في سياقات واقعية، وبلورة استعداداته وتوجيهها في الاتجاهات التي تناسب وما تيسره إليه فطرته.

لقد صار التقويم أسلوبا يلزم جميع المحاولات التي يتم فيها تطوير أو تحسين عمل من الأعمال أو مشروع، والتدريس عمل حين نريد له أن يكون ناجحا ومنسجما بفاعليته، إيجابيا مع متطلبات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، علينا أن نتقن تقويمه.

تعتبر طريقة تدريس الفنون ركنا من الأركان الهامة (الأهداف والبرامج والتقويم) في عملية التكوين، وأستاذ الرياضة الناجح هو ذلك الأستاذ الذي يتلقى المعلومات الكافية حول طرائق التدريس والتدريب الكامل، لا على استخدامها فحسب، ولكن على معرفة الموقف المناسب لكل طريقة من الطرائق، والذي يكون قادرا على أن يمزج تلك المعلومات وما تلقاه من تدريب مع خبرته

الخاصة وتجربته في التدريس، وفي التعامل مع الطلبة ليصل إلى أسلوب خاص في التدريس، يمكنه من إنجاح التكوين وتحقيقه لأهدافه.

مهمة تدريس التربية البدنية في المدرسة الجزائرية تتمحور حول تزويد التلاميذ بمعارف أساسية تساعدهم على تصور بناء هيكل الكفاءات المهنية المعقدة، مما يعني التوفيق بين مهمة الفنون في التعليم ومهمتها في التربية. بالإضافة إلى ذلك فإن دورها يكمن في وضع جسر بين تراثنا الثقافي، وبين ما يقدمه لنا العالم المعاصر من جديد، ولا يمكن لعملية تدريس الفنون أن تبتعد عن الخدمة المنتظرة منها، حيث ينبغي عليها أن تكون قادرة على تبليغ القيم والتراث الثقافي، وتعلم التلاميذ بدورهم حمل وتبليغ هذه القيم في آن واحد.

التصور الجديد لتعلم الفنون يعتمد على مجموعة من المقاييس البيداغوجية، التي تعد أساسية في تمكين أستاذ الفنون من مواكبة التغيرات والمستجدات في عالم المعرفة، مما سينعكس إيجابا لا محالة على المردود التربوي والفني للطالب، وتحدد هذه المقاييس في النقاط التالية:

- حب تدريس الفن ألإنفرادي شيء جميل، لكن اليوم عمل أستاذ التربية البدنية يتطلب التعاون الجماعي والمساهمة في نشاطات ومشاريع المدرسة الجزائرية، ولذا لا يمكنه الانغلاق في المدرسة الجزائرية، بل عليه العمل علة التجديد والقيام بمختلف النشاطات الفنية في إطار الأفواج، أو الجمعيات الثقافية والرياضية.
- حب الحياة الهادئة مطلوب، إلا أن حياة أستاذ الفنون ناشطة وغير هادئة، حيث أن أي إصلاح جديد أو أي منهج جديد أو التغيرات التكنولوجية أو السوسيولوجية كل هذا يغير من الحياة الروتينية لأستاذ الفنون.
- التحكم في أصول المعرفة غير كاف، لأن التعليم يعني التشويق والتقييم يتطلب العدل ومجابهة المواقف الصعبة، إن توصيل الحقائق والمعلومات الفنية في يومنا هذا يقتضي الإطلاع الواسع على جميع أشكال الاتصال، بما فيها الانترنيت، التي أصبحت تزاحم المدرسة في ميدان المعرفة، وعليه لا يمكن أن نعلم الفنون في عزلة كما يقع في العالم من أحداث فنية وثقافية.وعلى هذا المبدأ، يتطلب من أستاذ الفنون انتقاء المواد الفنية على ضوء المعارف الراهنة، وذلك أن اختيار المواد الفنية ينبغي أن يكون حسب إمكانيات الطلاب، ودور ارتباط وثيق بعادات وتقاليد المجتمع، مع الأخذ بعين الاعتبار الثقافة والحياة الاجتماعية لهم.

**المبادئ العامة لإعادة تنظيم التقويم والتكوين في تدريس التربية البدنية.**

– المساهمة في تنمية ورفع المستوى المعرفي والثقافي والفني، ونمو وعي التلاميذ الذين هم مواطن والمستقبل، مع المساهمة في تخريج حاملي الشهادات العليا، أصحاب معارف وكفاءات ثقافية وفنية متنوعة حسب المواصفات المعترف بها دوليا.

– ترقية الكفاءات العامة للتلاميذ، مع تنمية وتدعيم الثقافة الوطنية والثقافة العالمية لديهم، والمساهمة في تنمية المعارف والكفاءات في مجالات العلوم والتكنولوجيا والآداب والفنون.

– تحضير التلاميذ لمتابعة دراسة جامعية ذات مستوى رفيع، وذلك بتنمية القدرات التي تسهل الحصول على المعارف وإدماجها، مع تنمية القدرة على التحليل والتقييم، والحكم على الأفكار وحل المشاكل.

– تقوية عاطفة الانتماء للوطن ولحضارتنا العربية الإسلامية، وتنمية وتقوية حب الوطن والقيم الروحية الأصيلة، مع جعل اكتساب المهارات والقدرات والسلوكات الضرورية تستجيب لمتطلبات التعليم الجامعي، مع غرس وتنمية حب العمل المتقن، والبحث الدقيق والذوق الرفيع، مع تطوير الحس المدني واحترام الممتلكات العامة والبيئة، وتطوير القدرات المتعلقة باحترام الآخرين.

– إن إتقان تنشئة التلاميذ تنشئة حقة، فنيا ورياضيا واجتماعيا وأخلاقيا، يعود بالفائدة الكبيرة على البلاد والعباد، ويجنبها كثيرا من المزالق والآفات، ويبعدها عن أسباب التخلف التي ترجع في الأساس إلى جهل قيمة التربية البدنية ودورها في تربية التلميذ وترقيته، ولذلك فان عدم الاهتمام بتدريس الرياضة في المدرسة الجزائرية يؤدي إلى الضعف في الدراسة، وما يترتب عنه يولد للتلميذ خللا ومشاكل نفسية. فالمدرسة الجزائرية مطالبة بعدم العناية بالنتاج العقلي والتحصيلي للتلاميذ فحسب، وإنما عليها التركيز أيضا على تعليم الأطفال الفنون المختلفة وتذوقها، وذلك يهدف إلى تنمية الحس الجمالي لدى الطفل، وترقية شخصيته من جميع الجوانب الجسمية والعقلية والوجدانية والاجتماعية، لتكوين الشخصية السوية التي تتمتع بالصحة النفسية.

# الباب الثاني:واقع وأفاق تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية

**الفصل الأول**:تاريخ الفنون عند الشعوب وأهم مراحل تطورها عبر العصور

**الفصل الثاني**: مسار تدريس الفنون في الجزائر ومكانتها في المنظومة التربوية.

**الفصل الثالث**: تشخيص النقائص الموجودة في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها.

# الباب الثاني: واقع وآفاق تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية

## الفصل الأول: تاريخ الفنون عبر العصور، ومعالم تطورها في الجزائر.

### المبحث الأول: تاريخ الفنون وأهم مراحل تطورها

الفن ثمرة من ثمرات الخيال والذوق والمهارة، ومع أن الفن قد يتصل بمهارة مكتسبة، كفن الخطابة وفن الحرب، إلا أن ما يعتبر فنا حقا هو كل عمل يعبر عن الجمال بحد ذاته أكثر مما يعبر عن غاية نفعية.[1]

الفن أقدم من العلم، لأن الشعر ظهر قبل علم العروض، والنثر الفني سبق علم اللغة والبيان، والموسيقى كانت قبل علمها، والأدب والنحت أبصر وأنور الوجود قبل علمهما[2]، حيث أن فن النحت، كغيره من الفنون التشكيلية، اتخذ أنماطا مختلفة على مر العصور بطريقة مختلفة، فهناك النمط البدائي الذي يمتاز بتلقائية التعبير ووضوح الكتلة، ومظاهر الانفعال البادية والواضحة المعالم[3]، وقد انتشر هذا النوع في الجزر الإغريقية وسواحل الأناضول الغربية، فظلت الوجوه ذات تعبيرات هادئة، واستمرت الأوضاع في نفس الاتزان، ثم تطور النحات فأظهر الحركات العنيفة في التماثيل، وعبر عن العواطف في ملامح الوجوه كالفزع والحزن والتفكير[4].

الفن هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم، عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية، كما أنه تنمية لإدراكنا الحسي بدراسة موجودات الطبيعة، وتدريبه على كل ما يجمل حياتنا ويرفع من سوية أحاسيسنا ومشاعرنا من خلال المعالم الجديدة للجمال التي تدخل البهجة إلى نفوسنا[5].

---

1 - عبد كيوان: مبادئ الرسم والتلوين، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر بيروت لبنان 2005، ص: 05.

2 – مقال مأخوذة من مجلة شهرية، تصدر عن دار المعارف بمصر للدكتور: الأب بولس مسعد، السنة السابعة، الجزء السابع، المجلد الحادي عشر،ص:.808

3– عبد الرحمن شويكيين شوقي: فن النحت،دار الأمل الأردن 1990، د.ط، ص:51.

4–كمال المصري: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف، مصر الطبعة الأولى 1976، ص:161.

5–خليل محمد الكوفحي: مهارات في الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن 2006، ص:10.

إن الفنون الجميلة تسمية جديدة لما تنبسط له النفس من المصنوعات، لجماله ورونقه لا لمنافعه ومتانته، والفنون التي تدخله في اعتبارهم تحت هذه التسمية قسمان: **الأول** تظهر أشكاله محسوسة كالحفر والتصوير والنحت والتمثيل (وتسمى الآن الفنون التشكيلية)، **والثاني** مالا يحس ولا يرى، بل هو من قبيل الخيال كالشعر والموسيقى، أو أن الفنون المذكورة ترجع إلى التصوير، ولبعضها صور محسوسة كالمنحوتات والمرسومات، وللبعض الآخر صور خالية كالشعر والغناء والموسيقى.

والأمم التي تمدنت قبل الإسلام، اشتغلت في هذه الفنون على تفاوت في إتقانها، وممن أجاد فيها المصريون واليونانيون والرومان،فإنهم نحتوا التماثيل وصوروا الصور ومثلوا الحوادث، ونظموا الشعر وضبطوا الألحان.

وهناك تقسيمات عديدة للفنون الجميلة، أو لها ذلك التقسيم الذي يصنف الفنون إلى فنون كلامية وفنون تشكيلية. فالفنون الكلامية تنقسم إلى فن الشعر وفن النثر. وفن الشعر يضم الشعر الغنائي والشعر التمثيلي والشعر الكوميدي والشعر التراجيدي والأوبيريت والأوبرا وغيرها، أما فن النثر فيضم فن المقال والقصة القصيرة والرواية وغيرها.

والتقسيم الثاني يصنف الفنون على أساس آخر هو اتصالها بالمكان أو الزمان.

## أولا–الفنون عند الشعوب القديمة.

### 1_العمارة والفنون التشكيلية.

في الغالب جرى توظيف عناصر النحت والرسم والنقش والتصوير في الفن المعماري،وذلك انطلاقا من انتمائها إلى عائلة واحدة، وهذا الارتباط العضوي قد أطلقت عليه أطروحة الفن.

إن هذه الأطروحة تتكون تلقائيا، فهي ليست بمثابة عملية جمع حسابي تقليدي للعناصر المكونة لها، بل كعملية لتكامل عضوي ومعقد للغاية يجمع بين هذه المكونات. فالأطروحة تنشأ من خلال التفاعل المتبادل بين فنون مختلفة، وهي بأجمعها تشكل مركبا متكاملا جديدا من ناحية الشكل والجوهر،أي تجانسا معماريا فنيا.

إن كافة هذه العناصر من خلال التفاعل المتبادل فيما بينهما، تنتج عنها مجتمعة حالات جديدة غير متكررة، وعلى هذا الأساس أيضا شيدت الأعمال المعمارية العملاقة لمختلف الحضارات، إنها إنتاجات تعبر عن جوهر وأهمية السمات الفنية لكل مرحلة زمنية عبر التاريخ. ولا ينبغي النظر إلى

أطروحة الفن نظرة أحادية الجانب، أي في إطار شكلها الفني فقط، بل يجب أن تفهم على أساس كونها تعبيرا فلسفيا للإنسان ولموقعه تجاه العالم، وفي ضوء ذلك فإن أطروحة الفن ترتبط ارتباطا وثيقا بكون الإنسان مدركا لبيئته إدراكا عقلانيا، ويحاول بناء هذه البيئة بشكل يتناسب مع طموحه ومثله.

وهكذا نشأ فن العمارة والمباني التاريخية من صلب حاجة وطموح البشرية، لكي ترسخ موقعها في بانوراما التاريخ،فالنصب المعمارية العملاقة البابلية والأشورية والأهرامات والمعابد المصرية والنماذج المعمارية العربية والإسلامية، والقلاع والمباني التاريخية اليونانية والرومانية التي يقف الإنسان أمامها إجلالا واعترافا، وكأنها من صنع الطبيعة وليس من الإبداع الإنساني،كانت محاولات إنسانية لترجمة تطوراته الجمالية والأخلاقية الاجتماعية.

إن إثبات الوجود الإنساني قد انعكس طوال قرون عديدة عبر صيغ مختلفة للشكل الفني، عبرت في ذات الوقت عن طبيعة النظم الاجتماعية في كل مرحلة من مراحل التاريخ، فالكنائس البيزنطية وكنائس روسيا القديمة المزينة بالموزاييك والرسوم الجدارية، والمشهورة بقبابها وأعمدتها الأسطوانية،هي خير شواهد على سلطة الكنيسة في العصور الوسطى، وهي انعكاس للإدراك الإنساني وتطلعاته في تلك الفترة.

إن الواقع العملي يكمن أيضا فيما نسميه أطروحة الفن وعلاقتها بالوقت، حيت تتلاحم السمات الفنية للأبنية المعمارية في مراحل تاريخية عديدة عبر تراكمات متتالية، لتتحول بمرور قرون عديدة إلى نتاجات فنية جديدة دأبت على إنجازها أجيال متلاحقة، وعلى هذا المنوال تكونت المدن القديمة بنماذجها المتميزة التي تعتبر عصارة حية لعملية الإبداع والجهد الإنساني لمختلف المراحل والتي نجم عنها البعد الرابع، أي عمق الوقت، وأن هذه الظواهر يمكن النظر إليها كنظم راسخة بلغت حد الكمال، فهي تمتلك باستمرار قابلية التطور من خلال إضافات جديدة من صنع الإنسان. وهي تنمو عضويا كنمو الكائن الحي وتبقى محتفظة بشخصيتها كتكوين متكامل.

لو ألقينا نظرة على الآثار البابلية والأشورية والمصرية والهندية القديمة، وإلى تلك المعابد الفنية بتماثيلها ورسومها وجدارياتها، فسيتبادر إلى أذهاننا التساؤل التالي: ترى هل هي فن معماري قائم بذاته، أم أنها مجرد صخور منحوتة فقط؟

**أولا**، إن مفهوم أطروحة الفن يفترض مسبقا وجود عناصر مستقلة بذاتها، تتسم بتأثيراتها المتبادلة فيما بينها، ولكن الإجابة على هذا التساؤل ستقودنا في ذات الوقت إلى استنتاج مفاده أن هذه

الآثار القديمة تشكل وحدة عضوية متكاملة لا يمكن فصم أحد عناصرها عن الأخرى، أي أن هذه العناصر لم تمتلك استقلاليتها، ولكنها مهدت الطريق عبر مراحل متلاحقة لظهور ألوان فنية متعددة لكل منها استقلاليته ووجوده، وقد تجلى ذلك لأول مرة في عهد الفن الإغريقي الكلاسيكي، حيث أصبح الفن المعماري قائما بذاته، والنحت كلون فني آخر له خصوصيته واستقلاليته، وأصبح يؤثر ويتأثر بالفنون الأخرى.

إن هذا الفرز الواضح لعناصر أطروحة الفن قد وجدت لها صدى واسعا في الأعمال الفنية المعمارية التي أنجزت في القرون الوسطى وفي العهد البيزنطي، ومع عصر النهضة تطور مفهوم أطروحة الفن بشكل لم يسبق له مثيل، إذ أصبح بالإمكان الحديث عن استقلالية العناصر المكونة للأطروحة، مع أنها تشكل وحدة متكاملة، فعلاقة الفن المعماري مع النحت والديكور في عصر النهضة يذكرنا بمجتمع احتفالي يتمتع كل مشارك فيه بحقوق متساوية.

لقد أنجز العصر الحديث قاعدة جديدة هامة للعلاقة المتبادلة بين الفن المعماري والفنون التشكيلية والتطبيقية الأخرى، كما ظهرت تطورات جديدة حول النصب والتماثيل أيضا، فعوضا عن تناسق وضخامة الأبنية الأثرية للحضارات القديمة، ظهرت مباني تمتاز بأشكالها المتعددة وديناميكيتها التي تتجسد فيها القيم الجمالية للفن المعماري وللفنون الأخرى المتداخلة معه.

فيما يخص الحضارة المصرية، فقد وجدت أنماط من المعابد الفرعونية من طرف علماء الآثار، لم يكن لها مثيل عند الشعوب القديمة، وهي معابد الشمس ويتشكل المعبد من مجرد فناء، ونجد في وسط الفناء مسلة حجرية، تتألف قمتها المدببة والمموهة بالذهب،كل صباح بأشعة الشمس المشرقة، فكانت المسلة نفسها رمزا حقيقيا لما أطلقوا عليه اسم إله الشمس.

يعتبر الفن أعظم عناصر الحضارة المصرية، وتعتبر العمارة بالتالي أعظم عناصر هذا الفن على الإطلاق، فعلى مر القرون تطورت أساليب العمارة وطرق البناء، وطرأت عليها تغيرات وألوان كثيرة من التطور سواء أكانت في الشكل أم في الزخرفة[1]، ويعتبر الفن المصري المعبر الحقيقي عن التجريد الديني في شكل كامل، وقد خلق للأغراض الدينية ذكريات خالدة للأشخاص الأحداث، وكانت تمثل محيط الفنان، بل وتقيده في أحيان كثيرة[2].

1-أ.د عزت زكي حامد قادوس: تاريخ عام الفنون، مطبعة الحضري الإسكندرية مصر 2001، ص:21.

2-د. عائدة سليمان عازف: مدارس الفن القديم، دار صادر بيروت لبنان 1972، ص:49.

أهتم ملوك مصر بالنقوش، وقد لعبت النقوش دورا هاما في تسجيل حياة وفتوحات الملوك، فقد سجل الفنانون أعمال الملوك الجليلة بالنقش الملون على الجدران الخارجية لمعابدهم، وخاصة جدران الصروح التي تتصدر هذه المعابد. وتبين من خلال مختلف الوثائق والنقوش والرسوم الحائطية والآثار،أنه كان للمصريين القدامى عادات فنية معتبرة ومهمة، ولقد ضرب لنا أفلاطون مثلا فيما تحدث به عن مصر، التي كانت نموذجا للتضامن بين الحاكم والمحكوم ورمزا للتعاون بينهما، وأن الأنظمة والقوانين كانت تذاع عن طريق الأغاني بين أفراد الشعب[1].

لقد نشأ فن النقش منذ عهد ما قبل الأسرات، حيث نقش الفنانون على الخشب والعاج والحجارة، وكانت النقوش في الغالب مصورة، فقد عرف الحرفيون صناعة ألوان ثابتة جدا، وقد نقش الفنان المصري لوحات واقعية تظهر فيها الحركة والبساطة والمرونة، والحرية من قيود القواعد الفنية التقليدية، وازدهر فن الرسم وفيه توصل الرسام إلى وضع كل لون من ألوان الطيف، فأخذ يحاول تصوير الحياة النشيطة في الحقول على جدران المنازل والمعابد والقصور والمقابر[2]، حيث عثر المؤرخون على نقوش العصور الأولى، التي تقدمت تاريخ أسر الملك مينا على صور الآلات الموسيقية، مثل صور الناي الطويل ذي الثقوب العديدة، وهي تمثل منظرا يعزف فيه ابن آوى بآلة موسيقية[3].

أما فنون بلاد الرافدين فكانت الأصول بالنسبة للفنون العربية في بدايتها، والتي انطلقت قوية متكاملة الشخصية، ومازالت تحمل خصائصها ووحدتها حتى العصر الحاضر، وحضارة بلاد الرافدين من الحضارات القديمة المعروفة، والتي يرجع تاريخها إلى الألف الرابع قبل الميلاد.

ففي عصر الحضارة السومرية نضجت الفنون عامة وفن النحت بخاصة، وكثرت مقوماتها وتباينت عناصرها، وكثرت التماثيل التي تمثل الآلهة والملوك والكهنة، كما كثرت المنحوتات البارزة التي كانت تنحت في ألواح من الحجر لتزيين جدران المعابد.

1-هشام الشمعة، مصطفى الصراف، محمد كامل القدسي: التربية الموسيقية المطبعة التعاونية، دمشق سوريا 1968، ص:48.

2- برهان الدين دلو: حضارة مصر والعراق. التاريخ الاقتصادي، الاجتماعي الثقافي والسياسي، دار الفارابي بيروت لبنان، ص:157.

3- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان دون طبعة، دون تاريخ، ص:72.

لقد قامت الدكتورة **آن كيلمر**، أستاذة التاريخ الأشوري والبابلي في جامعة كاليفورنيا، بدراسة صورة للحروف السومرية، يرجح أن السومريين كانوا أول من ابتكرها وطورها، وتحققت أن هذه الحروف لم تكن في الواقع سوى مجموعة رموز موسيقية، ويرجع تاريخها إلى عام 8400 ق.م[1].

أما الفن الأشوري فكان صورة من صور مدرسة بابل، فالتماثيل والأختام الأسطوانية كلها جزء من أعمال الحفر والمعادن، المعروفة بفن المنحوتات أو المحفورات من عصر حمورابي[2]، ولم تكن الزخارف المنقوشة على الجدران لها أهمية معمارية عند الأشوريين إلا لزخرفة الجدران فقط، ومن الموضوعات التي اهتم بها الفنان الأشوري وأثبتت فيها مقدرة فنية عالية النحت البارز لمناظر الحيوانات في القصور.

ويتجلى تأثير الفن الفارسي في بوابة قصر الملك إكسير كسيسى،حيث نشاهد نحتا بارزا لحيوانات مجنحة برؤوس آدمية، وقد اقتبس الفنان الفارسي شكل الأسد الخرافي ذي الأجنحة والقرون من الفن البابلي[3].

أما رسوم الخزف فظهرت في بلاد فارس في عصور ما قبل التاريخ، ورسمت عنزات الجبل وكلاب الصيد في أشكالها المصورة، ويقال أن هذه الأشكال لها رموز دينية.

كان النحت المستدير عند الفرس، من ملحقات العمارة في التيجان وفي أشكال البوابات، وأيضا في الأشكال البارزة، ومعنى ذلك أنه تماما كالعمارة، فإن أعمال النحت الفارسية تظهر نفسها متجمدة شرقية صرفة، إلا أن الأثر اليوناني في إنتاجها يفرقها عن أعمال النحت من إنتاج المشرق[4].

أما العمارة عند اليونان، فنجد أنها تختلف عن غيرها، فهي دقيقة التفاصيل، منطقية تتناسق فيها النسب والجمال، غنية بالزخارف والحليات محفورة كانت أو منقوشة، وقد تكونت هذه الزخارف وتلك الحليات نتيجة تطور فكري لعقلية تفكر بالمنطق[5].

---

1 -LA VALEUR HUMAIN DE L'ÉDUCATION MUSICALE ; EDGAR WILIEMS A.BIENNE SUISSE 1975 ; P:154.

2-د.عائدة سليمان عازف: م.س، ص:80.

3-أ.د. عزت زكي حامد قادوسي: م.س، ص:98.

4-د. عائدة سليمان عازف: م.ن، ص: 106.

5-د. كمال المصري: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف مصر الطبعة الأولى 1976، ص:140.

ففي العصور اليونانية أعيد الاعتبار للأساطير الميثولوجية اليونانية القديمة، فأعيد تحريرها من أجل استخدامها الفكري استخداما لم تعرفه من قبل، وما برح الكتاب الغربيون يلجأون إلى أحياء الأساطير الإغريقية القديمة ويعالجون وقائعها وشخصياتها في رواياتهم الحديثة بفلسفات العصر[1].

كما اشتهرت الشعوب الإغريقية بحبها وتمسكها بالطقوس الدينية، كما ولعت بالموسيقى والفنون المختلفة والألعاب الرياضية، حتى أنه نشأت في بلاد اليونان العديد من الألعاب التي كان لها الطابع العالمي مثل الألعاب الأولمبية[2].

لقد صنعت بلاد اليونان ألهاتها من الغيوم والرياح ومن البحر، فالفن اليوناني يلقي بنفسه في أحضان الطبيعة، فإن العمارة مثلا قد تميزت بضخامة تصميماتها وعظم أجنحتها، وتكوينات قصد بها سرعة الفناء لا البقاء[3].

أما في الفنون التطبيقية فقد انتشر النحت في الجزر الإغريقية وسواحل الأناضول الغربية، فظلت الوجوه ذات تعبيرات هادئة، ثم تطور النحات فأظهر الحركات العتيقة في التماثيل، وعبر عن العواطف في ملامح الوجوه كالفزع والحزن والتفكير[4].

فيما يخص الفنون والعمارة الرومانية، نجد أن المسارح الرومانية قد أخذت عن المسارح الإغريقية، ولكنها اختلفت عنها قليلا في الشكل التخطيطي، ولم تكن هذه المسارح تقطع من التلال والجبال، بل كانت تبنى فوق سطح الأرض، وأما الأقواس فتعد من أهم الأبنية الرومانية التي اشتهرت بها روما ومدن كثيرة أخرى.

كما تعتبر الحمامات في العصر الروماني، من أكثر المباني دلالة على حضارة الرومانيين، حيث أنها تعطي لنا صورة واضحة لعادتهم وحبهم للحياة الصحية الرياضية، ولذلك أضيفت لها غرف عديدة تتماشى مع ما تقتضيه نظم المعيشة الرومانية المترفة، التي بلغت ذروتها في القرنين الأول والثاني الميلاديين[5].

---

1-أوقيد: ميثا مورفوزس (مسخ الكائنات)، ترجمة وتعليق ثروة عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص:06.

2-أ.د. عزت زكي حامد قادوس: م.س، ص:106.

3-د. عائدة سليمان عازف:م.س، ص:246.

4-د. كمال المصري: م.س، ص:161.

5-د. كمال المصري: تاريخ الفن في العصور القصيرة: م.س، ص:196.

ظهرت عظمة الإمبراطورية الرومانية من الناحية الاجتماعية في احترام القيم والعادات والتقاليد، وتميزت هذه الفترة باحترام رب الأسرة والولاء للحاكم، وانعكس ذلك على الفنون المختلفة، فأقيمت التماثيل الضخمة وأقواس النصر، كما شيدت المعابد والقصور الضخمة، وظهرت الصور الرائعة على الحوائط الداخلية للقصور والمنازل، وقد انحصر همّ الرومان في خلق وزخرفة كل ما هو في الداخل، وقد وجه الاهتمام لهذا الداخل، إلا أن عظمة المعمار الروماني تتجلى في **بانثيون هادريان**، إذ أنه يعتبر أول بناء عظيم انحصر الاهتمام فيه بالداخل دون المظهر الخارجي[1].

**2- الموسيقى والغناء**

الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد،هو التأليف والوزن، فكلاهما صناعة تنطلق بالأجناس الموزونة، والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو والصرف في اللغة، وأما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرسال أصوات على نسب مؤلفة بالكمية والكيفية.

والمعروف في التاريخ أن قدماء المصريين هم أسبق الأمم عهدا بالموسيقي، والقدماء من اليونان هم أيضا أول من وضعوا قواعد العلم والمعرفة بهذه الصناعة، وكان علماؤهم يعدون معرفتهم بالموسيقى من مستلزمات التعليم النظرية والفلسفية، لارتباطها بالعلوم الطبيعية، وعلوم المنطق، وإلى هؤلاء يرجع الفضل في تعريف أصول ومبادئ هذا العلم[2].

فقد تأثرت الموسيقى بالشعر وفن العمارة والنحت والتصوير والرقص والتمثيل كما أنها قد كانت موضوع اهتمام الفلسفة والتأمل في المعنى الباطني للحياة الإنسانية[3]. الموسيقى لفظ يوناني أخذ عن الإغريق الذين كانوا يقدسون الفنون الجميلة، ويسمون كل ما له اتصال بالفن (موسيقى). وكلمة موسيقى كانت تدل عند الروم القدماء على معنى أوسع مما اصطلح عليه المحدثون، بدليل أن المعبودات عندهم تسع كما هي في صور الآلهة، وأطلقوا على كل واحدة منها كلمة "**موسا**" MOSSA،

1-د. عائدة سليمان عازف: م.س، ص:277.

2-سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، ص:185.

3-هوجلا يختنتريت: الموسيقى والحضارة، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة: د.حسين فوزي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دون تاريخ، دون طبعة. ص:05.

بعد أن اشتقوها من كلمة "موستيه" MOSSTHE، فأخذوها وزادوا عليها ألفا فصارت موسا، ومعناها الملهمة، وأضافوا إليها "يقى" للدلالة على النسبة إلى الاسم الملحق بها كقولهم أريتميطيقي من أرتيميط، ومنجانيقي وما إلى ذلك، فصارت الموسيقى وكلاهما لفظ يوناني صحيح، وانفرد فن الغناء باستعمال كلمة"موسيقى" وهو اسم المعبودة "**موسا**"، ثم تسربت الكلمة إلى الأمم الأخرى على هذا الأساس[1].

أما مدلولها اصطلاحا فهي علم وفن. فعلم الموسيقى قد علّمنا كيف نسمع تماما، كما تعلمنا كيف ننظر في خفايا الأساليب غير المألوفة، ولقد أصبحت الموسيقى تجربة جميلة أشد تركيزا بفضل تفهمنا لها، ذلك التفهم الذي لا ينتهي عند الاستجابة العاطفية المستعذبة، وإنما يتغلغل في العقل فن يستجيب له العقل بالإضافة إلى الحواس[2].

نشأت الموسيقى بنشوء الإنسان،بل إن الإنسان أقتبس الموسيقى من الطبيعة من تغريد الطيور، من هبوب الرياح، من خرير المياه، من حفيف السنابل، حيث أننا إذا جعلنا حنجرة الإنسان البدائي هي أولى الآلات الموسيقية فإننا نعتبر أنها القوة الفاعلة التي امتاز بها الإنسان البدائي، ولما كانت الموسيقى تشمل كل عنصرين جوهرين أو روحيين متمازجين أولهما الصوت بما فيه من أنغام وطبقات مختلفة، والثاني الزمن ونقصد به الإيقاع بما فيه من تجزئة وتراكيب واتزان، فالحنجرة كانت ولاشك أول آلة أخرجت الصوت، وأخرجت أيضا أجزاء الزمن ونقرات الميزان وأنظمته المختلفة.

طالما اجتهد العلماء والمؤرخون وأساتذة التاريخ وعلم الآثار أنفسهم بحثا وتنقيبا عن أصل الموسيقى، فزعم بعضهم أن أصلها الهند، وزعم فريق آخر من العلماء أنها نشأت في بابل، مدينة السحر والشعوذة، وأكد بعضهم أنها ولدت في مصر، مهد الحضارة الإنسانية، وكانت أخر مزاعم المنقبين المؤرخين عن أصل الموسيقى هو أنها نشأت في منازل السحرة وأكواخ المشعوذين والكهنة العرافة، فالكهان عندهم هم أهل العلم والفلسفة والطب والقضاء والدين ونشأت تلك الطبقة من البشر عند سائر الأمم القديمة، في بابل وفينيقية ومصر وغيرها[3].

---

1-سليم الحلو: الموسيقى الشرقية. د.ط، د.ت، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ص:13.

2-الفن والموسيقى: سلسلة معارف الإنسان. إعداد المكتب العالمي للبحوث منشورات مكتب بيروت للطباعة والنشر 1983، بيروت لبنان.ص:56.

3-جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية. الجزائر. ط.1993،ص:321.

ومن موسيقى الكهان والسحر القديم ولد الغناء، وفن إيقاع الموسيقى خلق مع الإنسان، ولم تكن الموسيقى عند الشعوب القديمة فنًا أو علمًا قائمًا بذاته، بل كانت عبارة عن أصوات غير مهذبة بلا قانون وقواعد علمية، خصائصها التوازن البدائي الساذج الذي عرفه الإنسان القديم بفطرته[1].

كانت الموسيقى عند القدماء المصريين فنا محترما مقدسا يعتقدون اتصاله بالعلوم المقدسة الأخرى، وبخاصة الديانة والفلك، ولقد استطاع المصريون، بما جعلوا بين الموسيقى والفلك من ارتباط، تدوين النغمات الموسيقية التي تألف منها سلمهم الموسيقي. وذلك بأن رمزوا لكل نغمة من النغمات السبع بالرمز الهيروغليفي، الذي كانوا يرمزون به لمماثلها من الكواكب.

أما ارتباط الموسيقى بالدين فقد كان قويا، إذ نصبوا أكبر معبوداتهم آلهة عليها، وكانت دراستها والتبحر فيها وقفا على الكهنة وحدهم. استخدم المصريون القدماء آلات موسيقية متنوعة أهمها: آلات وترية كالجنك، القيتارة، الكنارة، الطنبور، العود، وآلات نفخية كالمزمار بشكليه المنفرد والمزدوج، وآلات الإيقاع وأهمها الصاجات، المصفقات المعدنية والخشبية، والدفوف، والطبول وغيرها[2].

لقد عاصرت الشعوب الأشورية في آسيا شعوب الدولة الحديثة لقدماء المصريين، وكانت الدولتان على اتصال وثيق دائم بعضهما ببعض بحكم الجوار والاختلاط في المعاملة، وغلبة إحداهما على الأخرى في الحروب، لهذا كان من المنتظر أن نجد تماثلا بين الموسيقيين من ناحيتي أصولهما وآلاتهما. فلقد وجدت في نقوش قدماء المصريين، التي يرجع تاريخها إلى سنة 2000 ق.م، متجولا آشوريا يعزف بآلة الكنارة، وكانت هذه أول صورة ظهرت لتلك الآلة في مصر.

وكانت أقدم آلة أثرية اكتشفت في بلاد الرافدين هي قيتارة سومر التي اعتبرها علماء الآثار من الآثار الرئيسية في تاريخ الموسيقى القديمة عامة، والتي دلت على ما للسومريين من رقي وحضارة فنية موسيقية بالغة السمو والجمال، ترجع إلى نحو أربعة آلاف وخمسمائة عام ق.م[3]. كما كان لدى البابليين آلات طرب كثيرة من طبول وقرون ومزامير من القصب وأبواق وصنوج ودفوف، وكان لهم

1-سليم الحلو: م.س.ص:18.

2- برهان الدين دلو: م.س، ص:162.

3-د. عائدة سليمان عازف: م.س، ص:125.

فرق موسيقية ومغنون يعزفون ويغنون فرادى، ومجتمعين في الهياكل والقصور وفي حفلات الأثرياء، وكان في المعابد نوع من الكهنة هم المغنون والمرتلون، الذين ينشدون التراتيل الدينية[1].

أما الفينيقيون لم يعرفوا فنا كنعانيا مستقلا من حيث موضوعاته وجوهره، بل اقتبسوا معالم المدنية عن جيرانهم من مصريين وبابليين وآشوريين[2]. والفينيقيون فئة من قبائل سامية عرفت بالكنعانيين نزحت من شبه الجزيرة العربية في أواسط الألف الرابع قبل الميلاد، واتجهت نحو الغرب حيث استقرت بجوار البحر المتوسط[3].

شغف الفينيقيون بالموسيقى والرقص، لما لها من دور في العبادة، فأسسوا ألحانا ووزعوها مع آلات طربهم في جميع البلدان المجاورة لهم، ويعود إليهم الفضل في إتقان العزف على العود والدربوكة والناي، ومنهم استوحى **داود** النبي عليه السلام عندما لحن مزاميره وأدخل الغناء إلى العبادة العبرانية. فداود النبي عندما رقص أمام تابوت العهد وأمام الفلسطينيين، إنما قلد الرقصات الرائجة في فينيقيا[4]. كما كانت الموسيقى عند اليونان فنا مقدسا، ويعتقدون أن موجدها الإله أبولو، ومن أهم الآلات عندهم الفلوت والهارب واللير.

لقد أجمع المؤرخون على قول إنه لولا اليونان لما عرف العالم القديم أنواع التأليف التي بنيت عليها الموسيقى، ولا نسب الأصوات وتركيب الدواوين والنظريات الموسيقية.

فالموسيقى تسري في عروق الشعب اليوناني، فهو يمجدها ويقدسها ويعتبرها من أهم العوامل التي تهذب الأخلاق وتثقف الشعب وترفع به إلى أسمى المعالي، وهي أساس متين لبناء الدولة[5].فقد ذكر عن اليونان كيف أن الناي قد استخدم عند إعداد الخبز وفي المصارعة، وحتى عند ضرب السياط،حيث يبدو في الرسومات ضارب الناي يقرأ نوتة أثناء قيام أحد الخبازين بعمله، وحتى عند صيد الحيوانات لعبت الموسيقى دورها[6].

1-برهان الدين دلو: م.س، ص:376.

2-عبد الستار لبيب: الحضارات، دار المشرق للطباعة،بيروت لبنان الطبعة التاسعة، بدون تاريخ، ص:74.

3-د.عبد التواب رمضان: فصول في فقه العربية، مكتبة أغانجي القاهرة مطبعة المدني، الطبعة الثالثة 1987، ص:25و27.

4-عبد الستار لبيب: م.ن، ص:113-114.

5- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، م.س، ص:101.

6-د. عائدة سليمان عازف، م.س، ص:265.

إن حضارة الإمبراطورية الرومانية كانت تعتمد على الماديات، أما في حياتها الروحية والفنية فقد كانت عالة على الحضارة اليونانية في الموسيقى والشعر والتمثيل والنحت والتصوير، ومنها استمدت الأسس والنظريات والسمات التي تقوم عليها تلك الفنون، وإن كان قد ظهر لها طابع خاص في بعض الفنون فإنها لم تقوَ، في إحداها على أن يكون لها ابتكار جديد، يجعل لها فيه شخصية مستقلة وبارزة.

وبذلك ورث الرومان عن اليونان موسيقاهم وألحانهم وقواعدها وآلاتها، كما نزلت الموسيقى عندهم عن مستوى الموسيقى في اليونان، فلم تعد أداة للتربية والتهذيب، بل أصبحت لمجرد اللهو والتسلية،.غير أنه يعود إليهم الفضل في اكتشاف آلة الأورغن، ومن أشهر علمائها في علم الموسيقى: بوتيوس BOUTHIUS وكاسيود دوروس CASIODORUS،الذي ألف دائرة المعارف الموسيقية في ذلك العصر، ومن أهم آلاتهم:الآرغن، الكور والثوبا[1].

**ثانيا– الفنون في العصر الإسلامي.**

**_العمارة والفنون التشكيلية.**

كان للعرب مماليك عديدة توزعت على كافة الجزيرة العربية، ومن أهم ممالكها بعد الميلاد، مملكة سبأ وحمير الواقعة في جنوب الجزيرة، أما في وسط الجزيرة وغربها فهناك مملكة كنده، وعاصمتها كانت قرية الفاو[2].

والواقع أننا لا نستطيع أن ننسب إلى عرب الحجاز أو البدو أي عناصر فنية معمارية، أو زخرفية في بداية العصر الإسلامي، وإنما ننسبها إلى الشعوب الأخرى التي تألفت منها الإمبراطورية، والتي كان لها قبل الإسلام أساليب فنية مزدهرة ومتصلة بفني الفرس والروم. فقد مارس العرب إلى جانب الزراعة الحرف على أنواعها، والتي منها ما كان يتعلق بحاجات الزراعة، كصناعة الأدوات والآلات الزراعية، ومنها ما يتعلق بحاجاته المعيشية اليومية، ومن هذه الحرف التعدين والدباغة والصباغة وتحضير العطور وصناعة الأواني الفخارية والزجاجية وصناعة الحلي والمجوهرات[3]. وكانت المصنوعات الفضية والحلي،

1- سليم الحلو: م.س، ص:114.

2- عبد الرحمن الطيب الأنصاري: قرية الفاو. دار الفكر اللبناني بيروت لبنان.1986، ص:24.

3- ابن حزم: جوامع السيرة، تحقيق إحسان عباس، دار المعارف القاهرة مصر،ص:154.

من أجمل ما أنتجه الساسانيون من الفنون التطبيقية، والتي زخرت بها قصورهم، كما زخرف الساسانيون قصورهم بزخارف بارزة في الجدران، وكانت في أغلب الأحوال عبارة عن زخارف نباتية أو حيوانية أو آدمية، ومن أشهرها زخارف على هيئة وجه آدمي يتوسط مربع[1]. فقد كان للعرب قبل الإسلام حضارة مزدهرة وعلوم وفنون، وكانت هذه الحضارة في اليمن وأطراف شبه الجزيرة العربية، في الحيرة وبلاد النمط والغساسنة.

كان مولد الرسول(ص)في حدود عام 571م، وعندما بدأ صلى الله عليه وسلم بنشر دعوته حوالي عام 610م،تفرغ لنشر الدعوة الإسلامية فلم يتسع الوقت لدراسة العلوم والفنون، وهاجر الرسول (ص) سنة 622م، والتحق بالرفيق الأعلى سنة 632م، ولم نسمع تحريما أو نهيا صريحا عن الفنون. كان نزول القرآن نقطة تحول في تاريخ البشر، بدعوته إلى الأخوة الإنسانية ومحاربة احتكار العلم، والشرف والسلطة، قال تعالى: ﴿ **إِنّ أَكْرَمَكُمْ عَندَ اللّهِ أَتْقَاكُمْ**﴾[2]. وذهبت عصبية القبائل وصارت المفاخرة بين المهاجرين والأنصار، وعندهم أيضا المراجزة وهي المقارعة بالرجز، ومنها المناشدة بالأشعار[3].

بدأ الفن الإسلامي مع بداية الدعوة، فقد لفت القرآن الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة والحسن، ولقد وردت كلمة الحسن كثيرة في النصوص القرآنية، ويقصد بها معنى الجمال، وجاء في القرآن الكريم: ﴿* **الرّحْمَنُ * عَلّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الإِنسَانَ * عَلّمَهُ البَيَانَ * الشّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ * وَالنّجْمُ وَالشّجَرُ يَسْجُدَانِ** * ﴾[4].

وعمل العرب على تطويع الفنون، تبعا لحاجاتهم الوظائفية والجمالية، المتلائمة مع الدعوة الجديدة، مثلا على ذلك فإن مسجد الكوفة بني في عصر عمر بن الخطاب على أساطين رخام، من بناء الأكاسرة في الحيرة[5].

---

1-د.علي أحمد الطاشين: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق القاهرة مصر.2000، الطبعة الأولى،ص:07.

2- سورة: الحجرات، الآية:13.

3- جرجي زيدان: م.س، ص:145.

4- سورة الرحمن، الآيات:1و7.

5- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1985، ج1، ص:369.

يقول المستشرق PAPADO POULO:"إنه بالتأكيد لا النبي محمد (ص)، ولا الخلفاء الثلاثة في المدينة المنورة، ولا المؤمنون قد تصوروا ولو مرة واحدة وجود تعبير فني للعمارة خاص بها، فكل جمال العالم بالنسبة لهم يوجد في لغة القرآن الرائعة، أو في شعر الجاهلية، وليس لديهم أية تربية بالإحساس، حتى يقدروا جمال العمارة والرسم[1].

ففي عهد الخلفاء الراشدين، أنشئت المدن في البلاد التي فتحها المسلمون، مثل مدينة الكوفة والبصرة في العراق والفسطاط بمصر، وكان أول شيء يفعله المسلمون في تلك المدينة،هو بناء المسجد الجامع الذي تؤدى فيه الصلوات، ومن الملاحظ أيضا أن الخط العربي الكوفي كان لا يزال في هذه الفترة ينقصه التنسيق، وكانت بعض حروفه لا تزال تمثل خليطا بين الخط الكوفي والخط اللين،الذي أصبح فيما بعد يعرف بخط النسخ.

ثم تطورت المساجد بإعادة بناءها ابتداء من مسجد المدينة، وكانت المواد التي تستعمل للزخرفة تجلب من الأبنية البيزنطية المخربة، وقد أدى إدخال هذه التجديدات الجوهرية على بنايات المساجد إلى ابتكارات أخرى لإبراز جمال العمارة[2]. فكان للقرآن الكريم وللعقيدة الإسلامية صداهما في الفن الإسلامي، فتميز بأنه طابع زخرفي،. ..يبعد عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع، فلذا نجد الفنان المسلم تفوق في مجال الزخارف الهندسية.

فالقرآن الكريم يدعو الإنسان باستمرار إلى النظر في الطبيعة للاستدلال على وحدانية الله، ونتبين بذلك أن الفن الإسلامي يحاكي الطبيعة رغم كونه فنا تجريديا، إلا أنه يحاكيها في منهجية بنيتها،وذلك أن نمو جسم كائن ما،إنما هو في الإسلام، تراكم لخلق مستمر موجود في البعد الزمني، وهو عبارة بالتالي عن صورة الأجسام متشابهة بعض الشيء، تتراكم قرب بعضها البعض فتشكل بذلك إيقاعا.

إن هدف الفن الإسلامي هو العمل على إلغاء حالة التناقص الظاهري القائمة بين الجسم المملوء والجسم الفراغي، وتحقيق حالة التجانس والتوافق والذي نقصد به الإيقاع، ويتحقق ذلك باستعمال المساحات والعناصر المتحركة، التي تشكل أداة وصل بين الجسم المملوءة والجسم الفارغ.

---

1 -PAPADO POULO: L'ISLAM ET L'ART MUSULMAN ; ED ; L'ART LUCIEN MAZENOD PARIS 1976. P: 223.

2- أرنست كونل: الفن الإسلامي،ترجمة أحمد موسى، دار صادر بيروت لبنان. 1966، ص:17.

فعندما يفصل الفنان بين أجزاء المادة المبنية بعناصر معمارية مكرر، فإنه يقترب بعمليه هذا كثيرا من روح الأجسام، وبذلك نكون أمام الفراغ الكامل، الذي هو سر من أسرار خلق الله، لا يرى بل يدرك بالبصيرة.

إن هذه النظرة للموجودات في الإسلام نجدها في معظم الأعمال الفنية الإسلامية، نابعة من التوحيد في الأشياء، كلها ذات دلالة واحدة لكون الخالق العظيم واحدا أحدا، وكل ما يظهر في الطبيعة ما هو إلا الأحدية "حقيقة الحق"، أي أن جميع المخلوقات تتوحد بالحق والغاية القصوى من التوحيد، هي أن يتصف الإنسان بأنه موحد، بحيث يرى الكل من حيث أنه واحد. إن أول مميزات الفنون الإسلامية كراهية تصوير الكائنات الحية، ومما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنبا إلى جنب، إن العلاقة بين الدين الإسلامي وفنون الإسلام ليست وثيقة، فالإسلام لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة، كما استخدمته الأديان الأخرى ولاسيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البودية والمسيحية[1].

فلم يزدهر نحت التماثيل في العصر الإسلامي بسبب الانصراف عن تصوير الكائنات الحية لعدم مضاهاة خلق الله، وتشهد جدران العمائر، سواء الدينية أو المدنية، وبعض العناصر المعمارية بها كتيجان الأعمدة والمحاريب على عظمة الزخارف وروعتها سواء الحجرية أو الجصية أو الرخامية[2]. فالفنون الإسلامية ليست فنونا دينية، أي أنها لم تستخدم بتجسيم العقيدة الدينية عن طريق النحت أو التصوير الديني، ولكنها فنون تخدم حاجات المسلمين بصفة عامة وتجميل حياتهم.

في العصر الأموي أخذ الفن الإسلامي يظهر في بعض مرافق الحياة، كالقصور والمساجد، نتيجة الأموال الكثيرة التي كانت تتدفق على الأمويين، والناظر في تاريخ الفن الإسلامي يلاحظ أنه ابتدأ أيام معاوية[3]. فلما تولى معاوية الخلافة وجعل دمشق عاصمة للدولة، رأى أن الأمر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن الكنائس المسيحية، وكذلك قصور لا تقل عن قصور بيزنطية روعة[4].

1- خالد حسين: الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة والنشر. بيروت لبنان، ص:40.

2- د. علي أحمد الطايش: م.س، ص:63.

3- د. ضيف الله محمد الأخضر: محاضرات في الحضارة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982، ص:76.

4- خالد حسين: م.س، ص:15.

حيث بنا المسلمون المساجد في كل مكان نزلوا فيه، غير أنه في بعض الأحيان كانوا يجعلون من الكنائس مساجد في الأمكنة التي يدخل جميع أهلها في الإسلام[1].

أنشأ الأمويون القصور في الأماكن النائية لجعلها استراحات يأوون إليها بعد رحلات الصيد الشاقة، ومن أشهر هذه القصور والحمامات نذكر قصر الشرقي والغربي، وقصر المشتي، وقصر الطوبة. وأهم ما يميز فن النحت على الأحجار في العصر الأموي، زخارف واجهة قصر المشتي، وهو من القصور الصحراوية التي عاش فيها الأمويون، وتتكون عناصر الزخرفة على الواجهة من مجموعة من المثلثات في أوضاع متعاكسة، ترتكز على قاعدتها وعلى قمتها[2]. كما اشتهرت العمائر الدينية في العصر الأموي بالزخارف الرخامية الجميلة، وخير ما يمثلها ما وجد في قبة الصخرة من الرخام ذي الزخارف المنقوشة، وخير ما يمثل مراحل تطور هذه الزخرفة الرخامية تيجان الأعمدة الرخامية العباسية.

استخدم العباسيون رسوم الفريسك وفي تزين جدران قصورهم بسامراء، واشتملت على الكثير من الموضوعات، فمنها صور راقصات وفارسات في ساحة مربعة أو مثمنة، كما نحتت تماثيل الفتيات،وأكبر الظن أنهم يمثلن نساء القصر في الجواري أو الراقصات[3].

الزخرفة هو الفن الذي برع فيه العرب المسلمون، ولعل من أبرز مميزات الفن العربي الإسلامي إنه فن زخرفي، ويمكن الإشارة إلى عنصرين مهمين من عناصر الزخرفة، وهما العنصر النباتي والعنصر الهندسي، لما لهما من تأثير واهتمام في جميع الميادين.

لقد زخرف المسلمون في العصر الأموي والعباسي والفاطمي جدران قصورهم بالرسوم الآدمية وأيضا الحيوانات، وهي منفذة بأسلوب الفريسكو، وهو الرسم بالألوان المائية على الحصى. وما من شك أن هذا الفن كان له الدور الفعال في بلورة فن العمارة الإسلامية، وخصوصا في فن المقرنصات، كما برز بإجادة تامة على صفحات المصاحف جنبا إلى جنب مع روعة فن الخط العربي، وانتشر على غالبية الأشياء المصنعة كالأواني والثياب والفراش، والسجاد وعلى السيوف والحلي وغيرها[4].

---

1- عمر فروخ: العرب والإسلام في الحوض الغربي من البحر المتوسط الطبعة الأولى، بيروت لبنان 1959. منشورات المكتب التجاري بيروت، ص: 185.

2- د. حسيني محمد نويصر: الآثار الإسلامية، مكتبة زهرة الشرق القاهرة مصر. ص:363.

3- د.علي أحمد الطايش: م.س، ص:69.

4- فارس بشر: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الإسلامي للآثار الشرقية بالقاهرة 1952 مصر، ص:115.

**المبحث الثاني _الموسيقى والغناء عند العرب**

الكلام الجيد نوعان نثر وشعر،أما النثر فهو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام وزن، وقد يدخل السجع والموازنة وتكلف الكلام، ثم يبقى نثرا إذا بقي مجردا من الوزن. وأما النظم فهو الكلام الموزون المقفى، فإذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخير الألفاظ ودقة التعبير، ومتانة السبك وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر.

الكلام المنثور هو الكلام الطبيعي المألوف في الحياة اليومية، وعلى ذلك كان الكلام المنثور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة في حياة الإنسان كالحداء والرثاء والتغني بالحب، لأن الوزن والقافية يضيفان على الكلام شيء من الموسيقى، فيصبح أوقع في النفس وأشد تأثيرا في الجماعات[1].إن الفارق الأساسي بين الشعر والنثر هو الموسيقى، وأن السبيل إلى التمييز بينهما هو الأذن، ذلك أن الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية تدركها الأذن قبل أن يدرك الفكر ما فيه من معاني[2].

الشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع، وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير في النفس أحاسيس الفن والجمال، وهو أقرب ألوان الأدب إلى طبيعة عملية التذوق، حيث أن كلا منهما يغلب عليه طابع الانفعال.

العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية، لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[3].

كان العرب في بداوتهم الجاهلية شعراء بطبيعتهم، موسيقيين بفطرتهم، وكانوا يترنمون بالشعر وهو أول أنواع الغناء الجاهلي، ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علما ولا عرفوا له صناعة، فكان الغالب على

1- عمر فروخ: المناهج في الأدب العربي وتاريخه، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت 1959. الطبعة الأولى، ص:118.

2- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر. الطبعة الأولى 1987، ص:293.

3-د.جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان الطبعة الثانية 1982، ص:239.

طبيعتهم التغني بالرجز، وهو بحر من بحور الشعر وأقدمها وأشبه بتوقيعه مشي الجمال، وهو أن تتحرك الناقة وتسكن ثم تتحرك وتسكن فيقال لها حينئذ رجزاء، فكانوا يتغنون بالرجز يرسلونه ارتجالا لبساطته ويسر تفاعيله.

والرجز أول وزن استعمله العرب لسوق الجمال، وهو الحداء في اصطلاحهم وكأنه وضع لهذا الغرض، لأن العربي يقضي وقته في معاشرة جمله أو ناقته، والغالب في الاعتقاد أن الوزن في الأصل من توقيع الجمال في الصحراء[1].

ومن أنواع الغناء المعروف في العصر الجاهلي "الحداء"،بمعنى غناء الحادي وهو دليل القافلة، الذي كان ينشد للإبل أشعارا موزونة[2]. ويرجع بعض المؤرخين أصل الغناء العربي إلى الحداء، حيث نبع الشعر من منابع غنائية موسيقية موزونة، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة الصلة بضربات المغنيين وإيقاعات الراقصين، فقد كان الشاعر يغني شعره، وقد يوقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية[3].

اختلفت ضروب الغناء عند العرب، فمنه الحداء الذي كان له مقام رفيع عند العرب فقد استعذبته نفوسهم وهم يعدونه أقدم أنواع الغناء، والهزج وقت الغارة والنصب والسناد، فأما النصب فغناء الركبان والفتيان وهو الذي يستعمل في المراثي، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم[4]، والإنشاد في الصلاة والأفراح والمآتم، أما طريقة إنشادهم الشعر فلا يزال أثرها في تجويد القرآن.

إن أكثر شعراء الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم إنشادا أشبه بالغناء، وأن أول من أدخل الإيقاع إلى الغناء العربي هو طويس، وهو أول من غنى بالعربية مصحوبا بالآلة الموسيقية المعروفة بالدف[5].

---

1- جرجي زيدان: م.س، ص:98.

2- د.سامي حافظ محمد: تاريخ الموسيقى والغناء العربي، مكتبة الأنجل والمصرية القاهرة مصر، دون طبعة 1971، ص:02.

3- د.شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة العاشرة، د.ت، دار المعارف القاهرة مصر.ص: 48_49.

4-ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده 1_2 حققه وعلق عليه، د: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، بدون تاريخ، ص:47.

5- أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر الطبعة الثانية 1977، ص:177.

ومن مشاهير الغناء في هذا العصر نشيط الفارسي وسائب خاثر ومولى عبد الله بن جعفر ومعبد وابن سريج وأنظاره[1].

بدأ الفن الإسلامي مع بداية الدعوة، فقد لفت القرآن الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات إلى جانب مالها من نفع فقال لقد لوحظت قوانين الموسيقى في القرآن تامة كاملة، والشعائر الدينية الأخرى من مديح نبوي والأذكار المنغمة وآذان الصلاة وصلاة الأعياد وأذكار مناسك الحج في ألحان موسيقية ترقق حاشية الروح.

من إعجاز القرآن الكريم نظمه على إيقاع موسيقي رائع بسيط على المستمعين ول وكانوا غير مسلمين، حتى قال الأجلاء أن قوانين الموسيقى قد لوحظت في القرآن تامة كاملة، حيث حافظت الألفاظ والأساليب على قوتها، وقد رقق الإسلام منها، وزادها عذوبة وسهولة، وعمل على تفريعها وتوسيعها، وازدادت المعاني عمقا بسبب أثر القرآن والحديث والحكم والأمثال فيها. إن في ألفاظ القرآن موسيقى كموسيقى الشعر وقوافي كقوافي الشعر أو السجع، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه، وقد اتفق القدماء في أن ما وقع في القرآن من آيات موزونة أو مقفاة لم يكن عن عمد أو قصد، وإنما هو الكلام العربي الموسيقي في أكثر نواحيه.

لقد أتت صوتيات الكلمات أو بعبارة أخرى"**جرس**" الكلمات، منسجمة مع المعاني الواردة في القرآن الكريم، حيث يرى بعض العلماء في حروف المعجم الموجودة في بعض فواتح السور رموزا صوتية وإشارات موسيقية[2]. وهناك أمثلة واضحة على ذلك، فعند وصف أهل الجنة أتت هذه الصوتيات ناعمة ورقيقة، كما في قوله تعالى: ﴿**وجوه يومئذ ناعمة، لسعيها راضية، في جنة عالية، لا تسمع فيها لاغية**﴾[3].

ومن إعجاز القرآن الكريم أيضا نظمه على إيقاع موسيقى رائع بسيط على المستمعين، وفي ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر وقوافيه كقوافي الشعر، لأن في القرآن من البلاغة ما لم يجتمع له نظير في نثر ولا في شعر[4]. القافية تريح النفس وترطب السمع، وتكسب موسيقى الشعر المزيد من

1- محمد كامل الخلعي: كتاب الموسيقى الشرقي، مكتبة الدار العربية للكتاب، مدينة نصر القاهرة مصر.1993، ص:14.

2- حمودة عبد الوهاب: موسيقى القرآن، مقال مأخوذ عن مجلة، لواء الإسلام، القاهرة جمادي الثاني 1367هـ، ص:46.

3- سورة الغاشية، الآيات: 8_11.

4- سليمان البستاني: إليادة هوميروس، الجزء الأول، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، بدون تاريخ، ص:130.

العذوبة والجمال وحسن الانسجام، كما تساعد على حفظ الأشعار وتذكرها، وهذه مزايا جديرة بأن تجعل شعراء وأقطاب الغناء العربي حراصا على القافية بقدر الإمكان، ومهما قيل في قافية القرآن فإنها تظل شاهدا من شواهد كثيرة على إعجاز القرآن وغزارة مفرداته وتنوع أنغامه وظهور ألفاظه موسيقية كموسيقى الشعر، وهذه المزايا ينفرد بها القرآن. وقد اتفق القدماء في أن ما وقع في القرآن الكريم من آيات موزونة أو مقفاة لم يكن عن عمد أو قصد، وإنما هو الكلام العربي الموسيقي في أكثر نواحيه[1].

إن أهمية الغناء في فن الموسيقى عند المسلمين تنبع من أهمية الكلمة عندهم، هذه الكلمة التي كانت أساس النداء الداعي إلى الصلاة من مبنى المسجد، فأتى بصبغة الأذان، ويقول الرسول صلى الله عليه وسلم مبينا أهمية الصوت الحسن في التلاوة:" **زينوا القرآن بأصواتكم**"[2]. أما في قراءة القرآن فإن الترتيل القرآني لدى المسلمين يأخذ شكلا غنائيا لقوله تعالى: ﴿ **ورتل القرآن ترتيلا** ﴾[3].

بعد ظهور الإسلام استولى العرب على الكثير من الأقطار، وتدفقت عليهم الثروة، ومالوا إلى نضارة العيش واستملاء وقت الفراغ واختلطوا مع الموالي من الفرس والروم، وتحول الشعر في عهدهم عن وصف الأطلال والبكاء على الحبيب إلى السياسة، وأضحى الثلاثي الأموي الأخطل وجرير والفرزدق من أبرز الشعراء السياسيين، وقد امتازوا بالمديح، كما برعوا في الهجاء، وظهر في هذا العصر الشعر الغنائي الغزلي ومن رواده عمر بن أبي ربيعة الإباحي، وجميل بتينة العذري. وأصبح للموسيقى في الدولة الأموية خط من العلوم والفنون الأخرى فازدهرت وتطورت، غير أن مما يجب الإقرار به أن فلاسفة العرب ومغنيهم، وإن أخذوا العلوم الموسيقية وفنونها من مصر واليونان والفرس، فقد احتفظوا فيها إلى حد كبير بشخصيتها العربية التي ميزت موسيقاهم وجعلت لهم طابعا خاصا.

لقد استمد الموسيقيون العرب من كتب الإغريق آراءهم العلمية في الموسيقى، وأصبحت لهم ثقافة قائمة بذاتها في مبادئ نظرية الصوت الفيزيائية والفسيولوجية، ومن هنا كانت الناحية العلمية الرياضية للموسيقى العربية مستمدة من أصول يونانية، أما الناحية العلمية فنماذجها كما أظهرت أبحاث **فارمر** عربية بحته، وظهرت أنغام تقطيع الأصوات الموسيقية"النوتات"[4].

---

1-عبد الحميد مشعل: موسيقى الغناء العربي، دار مكتبة الفكر طرابلس، ليبيا، بدون تاريخ، ص:17.

2-متفق عليه.

3- سورة: المزمل، الآية: 04.

4- أنور الرفاعي: م.س. ص:180_186.

عند قيام الدولة العباسية، اضطر الخلفاء إلى أن يسترضوا الشعراء والمغنيين ويجزلوا لهم العطاء، ولهذا تزاحم الشعراء والمغنون على باب المهدي والرشيد والمأمون، ونبغ منهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية، وبعد تزايد النفوذ الفارسي ثم التركي في البلاط ضعف أمر الشعراء، وأدرك الموالي من الفرس والروم ما عند العرب من ميول فنية جديدة، فقصدوا البلاط العباسي يطربون أغنياءه وأمراءه بالغناء والعزف، حيث راح الخلفاء والأمراء يتنافسون على جذب الفنانين إلى بلاطهم، وبلغ الغناء العربي أسمى درجاته، لأن البيئة العباسية كانت بيئة مترفة ويكتنفها اللهو والمجون، فعقدت المجالس للأنس والطرب في قصور الخلفاء ودور الأمراء ورجال الدولة[1].

ظهرت في العصر العباسي عناية خاصة بإثبات قواعد الموسيقى العربية ونظرياتها، فكان الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من اهتم بهذا الموضوع بعد يونس الكاتب، فوضع كتبا أهمها كتاب النغم وكتاب الإيقاع ومعجم العين،كما يعد أول من فكر في وضع علم العروض، فقد وضع أصوله واخترع أوزانه وجميع أعاريضه وضروبه، كما ألف كتابا سماه العروض[2].والعروض علم به وزن الشعر واستقامته من انكساره[3].ومن أهم معالم تطور الموسيقى العباسية ظهور صناعة الغناء في أوزان الشعر العباسي الذي تمثل صنعه في القوافي والموسيقى الخارجية والعروض[4]. كما زادت المقامات الموسيقية العربية وتنوعت وكثرت، وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير[5].

اشتغل العباسيون بنقل العلوم الدخيلة إلى لغتهم، واهتموا كذلك بنقل الكثير من كتب الموسيقى عن الكتب اليونانية والهندية والفارسية، وأخضعوها للدرس والتحليل والتهذيب، ثم زادوا عليها فصارت على أيديهم فنا متميزا خاصا بهم وضعوا فيه الكثير من المؤلفات، واستنبطوا له العديد من الآلات والألحان[6].

---

1- أحمد سفطي: دراسات في الموسيقى الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دون طبعة، 1988، ص:23.

2-أنظر ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ط1977.ص: 248.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد قرقزان، د.ط بيروت 1988، ص:268.

4-د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف القاهرة، مصر الطبعة العاشرة، بدون تاريخ، ص:75.

5- سليمان البستاني: إليادة هوميروس، ص:479.

6- عبد الستار لبيب: م.س. ص:02.

وكان زعيم الكتاب الموسيقيين الذين تبعوا المدرسة الإغريقية الكندي الذي اشتهر بالتبحر في الفلسفة والفلك والمنطق والموسيقى والرياضيات، التي مارسها من اليونانية والفارسية[1] ويظهر في كتبه أول معالم الأثر اليوناني. حيث ظهرت بعض التسميات المستعارة والمعربة مثل"قيتارة: قيتار، قانون: كلنون، إنترفال: بعد". وقد أرسلت البعثات العلمية إلى بلاد فارس والروم واليونان فجاءوا بكثير من المؤلفات العلمية والفنية والموسيقية، وظهرت مؤلفات الموصلي الفنية[2]، والذي ألف أكثر من أربعين كتابا في الموسيقى، منها كتاب الأغاني الكبيرة، وكتاب النغم والإيقاع، كما قام بتجزئة الشعر وتقسيم مخارج نغمه ومواضع مقاطعه ومقادير أدواره وأوزانه[3].

إلى جانب مؤلفات **الموصلي** الموسيقية، ظهرت أيضا أعمال الطبيب **ابن سينا** الذي تخطى في نزعته العقلية الغزالي وابن رشد والمعري، وقد فصل ابن سينا فلسفته العقلية المنطقية في كتابي الشفاء والنجاة[4]. وهو آخر فلاسفة المشرق العربي وواضع كتاب القانون الجامع لشؤون الطب والصيدلة ومكتشف الطفيليات، حيث وجد في كتاب ابن سينا فصل كامل يناقش تأثير الموسيقى كعلاج للحالات المرضية[5].

إن الباحثين في تاريخ الموسيقى العباسية لم يذكروا إلا نتفا من مواضيع الموسيقى الكثيرة المختلفة والمتشعبة، ولم يستقوا حقائق هذه النتف إلا من بعض الرواة ومن الكتب التي أصبحت معروفة لدى الجميع، وهي كتب التاريخ التي تخلوا صفحاتها إلا من جزئيات ضئيلة وبحوث بسيطة جدا. وإذا راجعنا ما في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وهو أفضل كتاب يصح الرجوع إليه في حالات كثيرة لغزارة مادته وكبر نفعه في العصر العباسي، نرى بأنه احتوى على شذرات ضئيلة وبحوث بسيطة جدا في تاريخ وعلم الموسيقى تشبه الرموز والطلاسم.

نعتبر أن العصر العباسي هو العصر الزاهر بالنسبة للموسيقى العربية والإسلامية، والعصر الذهبي للغناء والتأليف والتدوين واختراع الآلات وتطويرها، وظهور مقامات موسيقية عربية جديدة وضروب

---

1- د. صالح المهدي: الموسيقى العربية: تاريخها وأدبها، الدار التونسية للنشر تونس 1986، دون طبعة، ص:111.

2- عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة،المطبعة التعاونية، دمشق سوريا. دون طبعة،1972، ص:293.

3- سليم الحلو:م.س، ص:09.

4-أنور الرفاعي: م.س، ص:188.

5- إسماعيل الفرغولي، وداد المفتي: التربية الترويحية، بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل العراق 1989، ص:52.

إيقاعية متعددة في اللحن الواحد، وظهور الفرق الموسيقية على اختلاف أنواعها، وظهور مؤلفات موسيقية جديدة-النوبة والموشحات والأزجال. كان للشعر تاريخ خاص في بلاد الأندلس، حيث تيسرت له العناية بعد أن انشغل عنه الجميع في المشرق، امتاز الشعر الأندلسي بأنه جاء متحررا من قيود التقليد مهذبا في مناحيه وفنونه، نشأت فيه أوزان جيدة أبرزها الموشح والزجل.

الحق أن شخصية الأندلسي في الشعر العربي، لم تكن قوية، ومع ذلك فإنها استطاعت أن تحدث شيء جديدا في الشعر إلى حد ما يتجاوب مع بيئتها وما كان فيها من ترف ولذة ونعيم، وهو هذه الموشحات والأزجال التي تعبر عن موجة واسعة من الغناء والموسيقى، وقد نشأت هذه الموجة مع زرياب[1]. غلام الموصليين، وقد أخذ عنهم الغناء فأجاد فصرفوه عنهم غيرة منه، فهاجر إلى بلاد المغرب فالأندلس حيث استقبله الحكم بن هشام وبالغ في تكريمه. وإلى زرياب يعود الفضل في زيادة وتر خامس على أوتار آلة العود، كما أنه هو مخترع ريشة الضرب على العود من قوادم النسر، ومؤسس النهضة الفنية في بلاد الأندلس[2]، حيث عاشت الأندلس عصرها الذهبي في الغناء على يد زرياب تلميذ إسحاق الموصلي، وقد ترك آثارا بعيدة المدى في الأندلس، منها وضع حجر الأساسي لمدرسة الغناء في الأندلس[3]. لقد كان له الفضل والأثر الكبير في تحسين الموسيقى العربية، كما كانت طريقته في الغناء سببا قويا في اختراع الموشحات الأندلسية، وترك تأثيرا كبيرا في نفوس الأندلسيين وورث صناعته عدد من ذوي المواهب ومنهم ابنه عبد الرحمن[4].

ولم يكن زرياب وحيدا في علم الموسيقى النظرية، بل إن عددا من عظماء الموسيقى الأندلسية كانوا كذلك أيضا، حيث يعزى الفضل إلى عباس بن فرناس في إدخال الموسيقى الشرقية إلى الأندلس وتعميمها، وكان يلقب بحكيم الأندلس لتبصره في عدة علوم وقيامه بعدة تجارب واختراعات[5].

إن شخصية الأندلسي في الشعر لم تكن قوية، ومع ذلك فقد استطاعت أن تحدث شيء جديدا في الشعر إلى حد ما، يتجاوب مع بيئتها ومع ما كان فيها من ترف ونعيم، وهو هذه

---

1-د.شوقي ضيف: م.س، ص:451.

2- أنور الرفاعي: م.س، ص:189.

3- د.فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر. د.ط 1990، ص:11_12.

4- أنظر نفح الطيب، المقري، الجزء الأول، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الكتاب العربي بيروت 1949، ص:322.

5-د.صالح المهدي: م.س، ص:101.

الموشحات والأزجال، ولا يختلف الزجل عن الموشح إلا في استخدامه اللغة العامية، وبعض الفروق في أقفاله وقوافيه، وهو وليد الموشح وتابعه ومقلده، وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذه الفكرة، فالزجالون يقتفون آثار الموشح في البناء والشكل والأوزان والقوافي[1].

الموشحات والأزجال فنان أندلسيان خالصان، ولدا وترعرعا في البيئة الأندلسية. والموشح نشأ بالأندلس أو المشرق في أواخر القرن الثالث الهجري، وسبب انتشاره صلاحيته للغناء وانسجامه مع لغة الكلام للعوام، فهو يتحلل من بعض قواعد اللغة الفصحى وخاصة الإعراب، وإنما سمي كذلك تشبيها له بالوشاح أو القلادة التي تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان[2].

لقد نشأ شعر الموشحات والأزجال ونبع من منابع غنائية موسيقية، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة الصلة بضربات المغنيين وإيقاعات الراقصين، والحق أن الموشحات والأزجال جميعها لم تحدث ثورة واسعة على الأوضاع القديمة في الصياغة الفنية للشعر الفصيح، وربما كان ذلك يرجع في بعض أسبابه إلى أن الأندلس لم تعرف التفكير العميق والدقيق، ومعنى ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يخضع الشعر العربي لشخصيته، بل يخضع لموضوعاته المعروفة في المشرق كما يخضع لأفكاره ومعانيه وأساليبه.

لقد انتهج الأندلسيون في الأوزان نهج الشرق فيها، لكنهم كانوا يميلون إلى الأوزان الخفيفة التي تلائم الموسيقى، وتناسب لهوهم ومجونهم وترفهم، وقد أدى هذا إلى ابتداع فن الموشح وبعده انتشر الزجل فأوزان الأزجال لا تلتزم بالأوزان العروضية، وألفاظها من الدارج حتى أن اللفظ بقوافي الأزجال لا يخضع لشروط التقفية في الشعر العربي[3]. وفي هذا العصر دخلت الموسيقى في طور جديد من حيث التأليف والغناء والآلات الموسيقية المختلفة، كما أسس أول معهد موسيقي لتعليم الغناء على طريقة النوبة، وانتشر الزجل وتمت طريقة الغناء على طريقة النوبة، وزادت ضروب الإيقاع واتحد الإيقاعان الشعري والغنائي.

---

1- د.فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دون طبعة 1990، ص:139.

2- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ط3، تحقيق.د. جودت الركابي _ دار الفكر دمشق_ سوريا.1980، ص:32.

3-محمد الطيب، محمد النادي عبد النافع: تاريخ الأدب والنصوص الأدبية للسنة السادسة الثانوية، مراجعة الأستاذ منير البعلبكي، مكتبة الوحدة العربية، طبع في لبنان.ص:382.

ومن المعلوم أن علم العروض أو الإيقاع الشعري والقوافي، منذ أن وضعه الخليل ابن أحمد يهدف أول ما يهدف إلى صيانة الشعر العربي من الخلل والفساد في إنشائه ونظمه، أو في فهمه والحكم عليه، ويعد **أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد** واضع علم العروض، وأول من ألف كتبا في الموسيقى العربية، تحدث فيها عن النغمات وربط بينهما، وبين أوزان الشعر. فمن كتبه في صناعة الألحان كتاب "النغم" حيث يعد أول من فكر في وضع علم العروض، فقد وضع أصوله واخترع أوزانه وجمع أعارضه وضروبه، وألف فيه كتابا سماه العروض وقسمه إلى خمس دوائر، وفرعه إلى خمسة عشر بحرا[1].

يرى ابن خلكان أن معرفة الخليل بالإيقاع هي التي أحدثت له علم العروض، وأكبر الظن أن الخليل عمد إلى العروض والزحافات ليستطيع الشعراء أن يجدوا منها منفذا إلى الملائمة بين الأوزان القديمة ونغم الغناء الجديدة[2]، ومصدر فكرته حكاية الحدادين الذين كانوا يطرقون الحديد بمطارقهم بحركة متزنة منتظمة، ونشأهم في الموسيقى وتوقيعات أوزانها كان كشأهم في الشعر وميزانه، إذ مضى عليهم زمن طويل في الغناء دون أن يفكروا بضبط موازينه.

فقد نجد في الشعر الجديد موسيقى لم تتولد عن الوزن فقط، بل نتجت عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية، وهذا النوع من الموسيقى اللغوية لا يمكن فصله عن ألوان الموسيقى الأخرى للعمل الشعري في اكتمال الإيقاع[3]. إن الموسيقى الداخلية التي تكسب النص الشعري بعدا تأثيريا وتشد إليه السامع والقارئ، فهي تمثل في الإيقاع الباطني الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، يكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة[4]. ومن المؤكد أن الكلام الموزون والغناء كانا متلازمين، في سير القوافل والحداء والغناء أثناء العمل وهدهدة أسرة

1- د.هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، ص:11_12.

2-د.شوقي ضيف: م.س، ص:72.

3- د.صالح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر، الجزائر. الطبعة،1996، ص:161.

4-د.صابر عبد الدائم:موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 1993. ص:27.

الأطفال، والتعاويذ السحرية والأناشيد الدينية، وثمة بحر عروضي مرن على الخصوص هو بحر الرجز كان يصلح أكثر من سواه من البحور لهذا النوع من الشعر المألوف غالبا[1].

يختلف المهتمون حول قدرة الشعر الغنائي على التعبير عن الأفكار والعواطف وتصوير المشاهد الطبيعية، فهناك من يرى أن الموسيقى مؤلفة بطريقة خاصة من أصوات لا يمكن أن تعبر كما تعبر عنه اللغة، ونحن نستمتع بهذه الأصوات دون أن نفهم منها ما نفهمه من الفنون التي تعتمد على اللغة كالقصة والشعر.

لم يكن افتتان العرب القدماء مقصورا في الموسيقى على آلاتها، بل افتنوا في الشعر الغنائي وأنواعه، سايروا به ارتقائهم في مدارج المدنية، فاستحدثوا الجديد فيها، من ذلك النوبة، وهي أهم أنواع تأليف الشعر الغنائي، وكانت تؤلف أولا من أربع قطع يتناوب فيها الموسيقى والغناء ولكل منهما اسم خاص، ثم صارت فيما بعد خمسا. كذلك ابتدعوا الزجل وموشحات خدمة للموسيقى واستجابة لدواعي حاجتها إلى أذواق مبتكرة.

وليس من ريب في أن الموسيقى هي الينبوع الصافي الذي انبثقت منه تلك الألوان الحديثة من تأليف الشعر الغنائي، التي كانت في طليعتها الموشحات، وكان الأندلسيون قد نظموا الموشح من أجل اللهو والغناء، فليس عجبا أن نراهم لا يتقيدون بالأوزان الشعرية تقيدا تاما، لأن عدم التقيد بالوزن يضفي عليه جمالا وبهجة، وأرادوا ذلك حتى لا يتنافى مع روح الموشح الخاضع للتلحين والغناء.

ما كادت الموسيقى تمد رواقها وتوسع نطاقها في الحضارات العربية الإسلامية القديمة حتى احتاج الناس إلى أوزان تعبر تعبيرا جديدا عما تنشده الموسيقى، أوزان يتحرر فيها الفنان من تلك البحور المعدودة والقوافي الضيقة المحدودة، التي درج عليها وشب وترعرع وظل قرونا وأحقابا لا يتغير إلا من حيث الفكرة والأسلوب، وبقي مغلولا في تلك الأصفاد من الأوزان والقوافي..

فالكندي وإسحاق بن يعقوب يتخطيان بصناعة الألحان مسافة السمع القصيرة، فيخرجانه من الألحان إلى الألوان، ويقفان على طبيعة كل منها وتأثيرها في النفس. فالألوان كالألحان تعبر عن المعاني النفسية والقوى الحيوية وتدل عليها وتؤدي إليها، كذلك الحال في العطور أيضا أنها ألحان صامتة لها أثرها، فهذه زهرة تثير النخوة وتلك أخرى تهيج بعبيرها لوعات الشوق، وثالثة تحمل في عطرها العُجب والكبر، وهي جميعها فيما تنبه من القوى كالألحان والألوان، ومن جهة أخرى هي الحاسة

1- د.رجيس بالأشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية، سبتمبر1986، ص:364.

الذوقية من الألفاظ المنطقية المستمدة من العقل، وهو أشرف المخلوقات، والألحان تعتمد على التأليف المتناسب والنظام المتفق، لأن ذلك أهز للنفس واللذة التي يحس المرء من سماع اللحن ناشئة عن النظام الموجود في التأليف الصوتي، وهو ما يسمى بالمزاج أو الانسجام الصوتي وهو المعروف في علم الصوت الحديث بالهرموني [1]. وكان العرب قبل ذلك يكتفون بقولهم هذا ثقيل أو هذا ثقيل خفيف، وغير ذلك ما نقرؤه في كتاب الأغاني للأصفهاني، ويمكن بصناعة الألحان أن نحكي شمائل النفس، وذلك عن طريق الانتقال بالنغم، وهو الانتقال من الحدة إلى الثقيل أو من الثقيل إلى الحدة، فالانتقال إلى النغم الحاد يحكي شمائل الحلم والاعتذار. والانتقالات التي تبنى على الهبوط المتدارك بالصعود الراجع تعطي النفس هيئة شريفة حكيمة مع شجون القلب، بحيث يجب أن تكون الأشعار المفرحة بمثل الأهزاج والأرامل والخفيف، وما كان من المعاني المحزنة بمثل الثقيل الأولى والثاني.

**دور ترجمة النصوص الفنية في تطور الفنون الإسلامية.**

لقد.ساعدت الترجمة الفنية على إدخال التغيرات على الألحان القديمة، وكان ذلك بدخول السلم الخراساني الذي يحتوي على بقيتين وومضة واحدة، أما السلم الفارسي فقد ساير السلميين العربي والفيثاغورثي، وتطرق الكندي إلى ترجمة علم الأصوات والأجناس والجموع والطنينات والانتقالات والتأليف، وذكر لكل أمة طريقتها في استخدام الآلة، وظهرت بعض التسميات المستعارة والمعربة مثل " قِتارة " قيتار "، " قانون "كانون " أنترفال " بعد موسيقي"،" ربع النغمة " إرخاء "، "نصف بعد " بقية أوليما " الانفصال "أبو ثومي"، "نغمة كاملة " طنين، تون ".كما ترجم العرب الكثير من النصوص الفنية اليونانية والفارسية، وألفوا على منوالها كتبا جديدة، أهمها كتاب الأغاني وكتاب القيان وآداب الغرباء لمؤلفه الأصبهاني، ومروج الذهب للمسعودي، ومدخل إلى علم الموسيقى، والموسيقي الكبير، والموسيقي الصغير للسرخسي، وكتاب جمال الموسيقى للرازي وكتاب الموسيقى الكبير، وكلام الموسيقى، وكتاب في إحصاء الإيقاع للفارابي.

أما في صناعة المعادن، فكانت التحف الإسلامية استمرارا لتقاليد الفن الساساني وأساليبه إلى حد كبير، فقد استعمل الفنانون المسلمون في أعمالهم الفنية البرونز والفضة، عليها مناظر صيد ورسوم مألوفة في الفن الساساني، وتكون أسلوب الحفر في الحجر والزخرفة في العصر العباسي، واعتمد على

1- أنظر مؤلفات الكندي الموسيقية، حققها زكريا يوسف، بغداد العراق 1962، ص:99.

الفروع النباتية المنطلقة في العصر العباسي واعتمد على الفروع النباتية المنطلقة في انثناءات وتعاريج متكررة، ويظهر ذلك في بعض التماثيل والصفائح والمحاريب، كما تطورت صناعة الفسيفساء التي أخذها العرب عن البيزنطيين، كما ظهر عند العرب الحفر على الخشب المملوء بالزخارف الهندسية والنباتية.

إن تطور الزخرفة الهندسية التي كانت تدل على تقدم العرب وإتقانهم للهندسة العملية التي تعتمد كثيرا على العنصر النباتي في الزخرفة، والتي تعرف بالأرابسك وتمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وتبدو عليها مسحة هندسية تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية حيث اتجهت إلى تقليد الطبيعة، وذلك بتأثير من الفن الصيني.

كما استوحى المهندسون العرب تصاميم الأبنية من الأبنية الموجودة قبل الإسلام، فقد وفق المهندس المعماري العباسي الصانع إلى حد بعيد في الجمع بين أسلوب البناء القديم وزخارفه وما تستلزمه شروط الحياة الإسلامية وتعاليمها الدينية، ووضعت معه أسس الهندسة العربية التي استراح إليها العرب المسلمون، واتخذوها مثالا احتذوه، فكانت الهندسة المعمارية لا يقل رونقها وبناؤها وزخرفتها عن أعظم الكنائس أو المعابد عند الطوائف الأخرى، فأحيطت القبة ببناء مستدير وحوله رواق دائري، وجعلت فوق الرواق قبة محمولة على مجموعة من الأعمدة والدعائم الأخرى، ونظمت على شكل مثمن منتظم.

لقد بلغ المسلمون درجة القمة الحضارية والفكرية والفنية في العصر العباسي، حيث أنشأت مدارس للتصوير وتتمثل فيما خلفه لنا رسام وهذه الفترة من صور داخل المخطوطات وأكثرها ترجمات للقصص القديمة مثل"كليلة ودمنة" أو ترجمات لمؤلفات يونانية في العلوم الطب والنبات والحيوان والطبيعة، أو كتب أدبية كمقامات الحريري أو مؤلفات إسلامية كعجائب المخلوقات للقزويني.

وأقدم المخطوطات التي ترجع إلى هذه المدارس، كتاب في البيطرية، كتب في مدينة بغداد، وهو ترجمة لكتاب خواص العقاقير لديوسكوريدس، وفي النسخة صور أطباء يحضرون الدواء أو جراحين يقومون بعمليات جراحية.

لقد أخد العرب فن التصوير من الرسم الصيني، ويظهر على صور هذه الفترة الأثر الصيني في الرسم، فهي تتضمن صور الحيوانات الخرافية الصينية، حيث تساعد هذه الصور على معرفة أنواع الملابس والأسلحة التي كانت موجودة في القرن الذي رسمت فيه. كما انتشر الفن التصويري وصناعة

التماثيل في هذا العصر، ومن أثارهم مناظر لراقصات ومغنيات يعزفن على الآلات الموسيقية، وأخريات يصطدن الحيوانات المفترسة، ويظهر فيها جميعا أثر الأسلوب الفني الساساني أو البيزنطي. فقد وصف لنا الشعراء العباسيون بعض القصور وما كان عليها من رسوم حيوانات وآدمية، كما وصف الشعراء والكتاب الكؤوس المصورة والستائر والأواني الخزفية والأسلحة والمصابيح المزينة.

## المبحث الثالث: الإيقاع ومعالم توظيفه في صناعة الشعر الغنائي العربي.

### أولا–أهم مراحل تطور الشعر الغنائي.

اختلفت ضروب الغناء عند عرب الجاهلية، فمنه الحداء للإبل في مسيرتها، والهزج وقت الغارة، فأما النصب فغناء الركبان، وهو الذي يستعمل في المراثي، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار ويستخف الحليم[1].

ومن أنواع الغناء المعروف في العصر الجاهلي التهليل، وهو غناء ديني كان يقام حول الآلهة في المعابد، وكذا الترديد، وهو ما يردده الحاضرون في مجالس الفرح واللهو والمجون، وكذا التراتيل، ذلك النوع الديني، وكان ذلك بمرافقة المعازف والعيدان والطنابير والدفوف.

بدأ الفن الإسلامي مع بداية الدعوة، فقد لفت القرآن الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات إلى جانب مالها من نفع فقال: ﴿ **وَالأنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ * وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ. وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىَ بَلَدٍ لّمْ تَكُونُواْ بَالِغِيهِ إِلاّ بِشِقّ الأنفُسِ إِنّ رَبّكُمْ لَرَؤُوفٌ رّحِيمٌ. وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ** ﴾[2]. لقد لوحظت قوانين الموسيقى في القرآن تامة كاملة وفي الشعائر الدينية الأخرى المديح النبوي والأذكار المنغمة وآذان الصلاة، وصلاة العيد، وأذكار مناسك الحج في ألحان موسيقية ترقق حاشية الروح. وكانت مهمة الغناء في الإسلام خدمة الدين والرسالة والتعبير عنها والسمو وبالعاطفة وانتزاع النفس انتزاعا من محيطها الدنيوي.المليء بالمطامع للانطلاق بها في فضاء لا نهائية والتخلص من شوائب المادة.

وفي العهد العباسي لجأ الخلفاء والأمراء إلى طلب حضورالشعراء والمغنيين وأجزلوا لهم العطاء، ولهذا تزاحم الشعراء والمغنون على باب الخلفاء، وأدرك الموالي من الفرس والروم ما عند العرب من ميول فنية جديدة، فقصدوا البلاط العباسي يطربون أغنياءه وأمراءه بالغناء والعزف حيث راح الخلفاء والأمراء يتنافسون على جدب الفنانين إلى بلاطهم وأصبحت الأموال تنفق بدون حساب على

1 ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده 1– 2 حققه وعلق عليه، د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، بدون تاريخ، ص:47.

2 سورة النحل: الآية: 5– 8.

مشاهير المغنيين والموسيقيين، وقد بلغت صناعة الغناء كمالها على يد إبراهيم ابن المهدي وإبراهيم الموصلي وولديه إسحاق وحماد وحكم الوادي وزلزل والكندي[1].

ومن أهم معالم تطور الغناء في العصر العباسي ظهور صناعة الغناء في أوزان الشعر العباسي الذي تمثل صنعه في القوافي والموسيقى الخارجية والعروض[2]. كما ساهم العرب في تطوير علم التدوين الموسيقي لألحانهم بمصطلحات ابتكروها لهذا الغرض، فالكندي في كتابه "**رسالة في خبر تأليف الألحان**" الذي دون الألحان بالحروف الهجائية التي اصطلحوا عليها في ذلك العصر[3]. ومن المؤلفات الجديدة التي ظهرت في ذلك العصر نذكر النوبة والموشحات والأزجال.

**ثانيا– الشعر العربي وعلاقته بصناعة الغناء**

**1– اللغة وعلاقتها بالشعر الغنائي**

الكلام الجيد نوعان: نثر وشعر، أما النثر فهو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام وزن، وقد يدخل السجع والموازنة وتكلف الكلام، ثم يبقى نثرا إذا بقي مجردا من الوزن. وأما النظم فهو الكلام الموزون المقفى، فإذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخير الألفاظ ودقة التعبير، ومتانة السبك وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر.

الكلام المنثور هو الكلام الطبيعي المألوف في الحياة اليومية، وعلى ذلك كان الكلام المنثور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة في حياة الإنسان كالحداء (سوق الإبل) والرثاء والتغني بالحب، لأن الوزن والقافية يضفيان على الكلام شيء من الموسيقى، فيصبح أوقع في النفس وأشد تأثيرا في الجماعات.[4]

1 د.سامي حافظ محمد: تاريخ الموسيقى والغناء العربي، مكتبة الأنجل والمصرية القاهرة مصر، دون طبعة 1971، ص:66.

2 د.شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف القاهرة مصر، الطبعة العاشرة، بدون تاريخ، ص:75.

3 سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، دون طبعة، دون تاريخ، ص:09.

4 د.فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، دون طبعة 1990. ص: 139.

إن الشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير في النفس أحاسيس الفن والجمال، هو أقرب ألوان الأدب إلى طبيعة عملية التذوق، حيث أن كلا منهما يغلب عليه طابع الانفعال. والإنسان في طبيعته له استعداد أصيل للتغني والإنشاد بما يستحوذ على أفئدته من الكلام الموسيقي المنغم، ولهذا فإن نماذج الشعر الجيدة تكون ذات شأن كبير في هذا المجال شرط الجودة فيها أساسي، لأن الشعر الضعيف يدفع المنشد إلى الملل، ولا أحد يستطيع أن ينشد أنشودة مرات عديدة إلاّ إذا كانت على قدر كاف من الجودة والتأثير.

**2- علاقة النغم بالشعر**

إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوي في أزمنة متساوية، لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1].

النغم والشعر يرجعان إلى جنس واحد، هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة، والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة، وأما النغم فهو يختص بمراجعة أجزاء الكلام الموزون وإرساله أصواتا على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين. فإذا اقترن حسن المعنى في الشعر مع جودة الصناعة في لحن تام صحيح الإيقاع بهي المذهب والتسليم من صوت مليح النغمة، فإن النفس تنجذب إليه بالغريزة وتنتابها حينئذ عوامل شتى. والظاهر أن صناعة الشعر والأقاويل الموزونة والمسجوعة أقدم في الوجود بوجه ما من صناعة الألحان، فهذه إنما صيغت أول الأمر ألحانا إنسانية مقترنة بالأقاويل لتنال بها الغايات أسرع، وصناعة الألحان كذلك أيضا هي أقدم بوجه ما من صناعة النغم المسموعة من الآلات، فهذه إنما تقترن

---

1 د.صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 3، 1993. ص: 28.

بالألحان الإنسانية لتكون هذه بها أجود وأبهى مسموعات[1]. كما أن الفارق الأساسي بين الشعر والنثر هو الموسيقى، وأن السبيل إلى التمييز بينهما هو الأذن، ذلك أن الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية تدركها الأذن قبل أن يدرك الفكر ما فيه من معاني[2].

إن القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي والوزن الشعري، تخرج عن دائرة الشعر إلى الفن النثري، وإن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط المتين، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوي في أزمنة متساوية.

علم النغم يختلف من المبدأ عن بقية العلوم والفنون الأخرى بسبب انعدام صورة المادة في موضوعها، فالأصوات لا هي منظورة ولا هي ملموسة، كما في فنون الرسم والنحت، حتى يكون للنظر أو اليد قسط وافر في سهولة إدراكها واستيعاب أصولها، ولذلك كان طبيعيا أن يشترك السمع والبصر مع الإحساس والإرادة في تحليل التراكيب الصوتية. والناظر في صناعة النغم إنما هو ينظر في علوم عدة منها موضوعات متشعبة، فالنغم ومقاديرها ومناسباتها واقتراناتها وخصائصها، موضوعات في علوم الصوت، ثم أجزاء الأقاويل التي تقترن بالنغم وأوزانها وأجناسها وتزحيفاتها وما يعرض لها موضوعات في علوم اللغة. يقول أرباب الموسيقى إن الشعر والموسيقى والغناء ليس من الضروري أن تحط من قدر الإنسان، بل إن لها قسطا من التأثير في التهذيب النفسي، إذ تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف وصلة الرحم والذود عن الأعراض والتجاوز عن الذنوب.

**ثانيا– أسباب وعوامل ظهور الشعر الغنائي عند العرب**

كان العرب في بداوتهم الجاهلية شعراء بطبيعتهم، موسيقيين بفطرتهم، وكانوا يترنمون بالشعر، وهو أول أنواع الغناء الجاهلي، ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علما ولا عرفوا له صناعة، فكان الغالب على طبيعتهم التغني بالرجز، وهو بحر من بحور الشعر وأقدمها وأشبه بتوقيعه مشي الجمال، وهو أن

1د.جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط 2، 1982. ص: 239.

2 عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة، المطبعة التعاونية، دمشق سوريا، دون طبعة، 1972. ص: 293.

تتحرك الناقة وتسكن ثم تتحرك وتسكن فيقال لها حينئذ رجزاء فكانوا يتغنون بالرجز يرسلونه ارتجالا لبساطته ويسر تفاعيله.

والرجز أول وزن استعمله العرب لسوق الجمال وهو الحداء في اصطلاحهم، وكأنه وضع لهذا الغرض لأن العربي يقضي وقته في معاشرة جمله أو ناقته، والغالب في الاعتقاد أن الوزن في الأصل من توقيع الجمال في الصحراء[1].

ويرجع بعض المؤرخين أصل الغناء العربي إلى الحداء، بمعنى غناء الحادي وهو دليل القافلة الذي كان ينشد للإبل أشعارا موزونة، حيث نبع الشعر من منابع غنائية موسيقية موزونة، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة الصلة بضربات المغنيين وإيقاعات الراقصين، فقد كان الشاعر يغني شعره وقد يوقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية، كما قد يصحب غناؤه بجوقة ترقص وتعزف في أثنائه[2].

اختلفت ضروب الغناء عند عرب الجاهلية فمنه الحداء للإبل في مسيرها، والهزج وقت الغارة والنصب والسناد، فأما النصب فغناء الركبان والفتيان وهو الذي يستعمل في المراثي، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم[3]، والإنشاد في الصلاة والأفراح والمآتم، أما طريقة إنشادهم الشعر فلا يزال أثرها في تجويد القرآن[4].

## 1- أهم مراحل تطور الشعر الغنائي عند العرب

1 د. هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، ص: 11- 12.

2 د.شوقي ضيف: م.س، ص: 72.

3 د.صالح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري شركة الأيام للطباعة والنشر، الجزائر. الطبعة الأولى، 1996، ص: 161.

4 د.رجيس بالاشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة د.إبراهيم الكيلاني الدار التونسية سبتمبر 1986، ص: 364.

إن أكثر شعراء الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم إنشادا أشبه بالغناء، وأن أول من أدخل الإيقاع إلى الغناء العربي هو **طويس**، وهو أول من غنى بالعربية مصحوبا بالآلة الموسيقية المعروفة بالدف[1].

- نزول القرآن وأثره في موسيقى الشعر

من إعجاز القرآن الكريم نظمه على إيقاع موسيقي رائع بسيط على المستمعين ول وكانوا غير مسلمين، حتى قال الأجلاء أن قوانين الموسيقى قد لوحظت في القرآن تامة كاملة حيث حافظت الألفاظ والأساليب على قوتها، وقد رقق الإسلام منها، وزادها عذوبة وسهولة، وعمل على تفريعها وتوسيعها، وازدادت المعاني عمقا بسبب أثر القرآن والحديث والحكم والأمثال فيها. إن في ألفاظ القرآن موسيقى كموسيقى الشعر وقوافي كقوافي الشعر أو السجع، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه. وقد اتفق القدماء في أن ما وقع في القرآن من آيات موزونة أو مقفاة لم يكن عن عمد أو قصد، وإنما هو الكلام العربي الموسيقي في أكثر نواحيه.

ومن إعجاز القرآن الكريم نظمه على إيقاع موسيقي رائع بسيط على المستمعين، وفي ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر وقوافيه كقوافي الشعر، لأن في القرآن من البلاغة ما لم يجتمع له نظير في نثر ولا في شعر[2].

**2- الحضارة الإسلامية وأثرها في تطور صناعة الغناء**

من معالم التطور والتقدم للحضارة العربية، شهدت صناعة الغناء تطورا ملحوظا تستدل عليه بما يلي:

تعددت المقامات الغنائية والإيقاعات وتنوعت.

ظهرت كتب في التأليف الغنائي وصناعة الغناء، كما اقتبست بعض المصطلحات الفنية من المدنيات الأخرى وأدخلت في صناعة الغناء العربي.

---

1 هوجولا يختنتريت: الموسيقى والحضارة، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة: د.حسين فوزي، الدار المصرية للتأليف والترجمة دون تاريخ، دون طبعة، ص: 164.

2 ستولنتزجيروم: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ص: 168.

لقد استمد الفنانون العرب من كتب الإغريق أرائهم العلمية في صناعة الغناء، وأصبحت لهم ثقافة قائمة بذاتها في مبادئ نظرية الصوت الفيزيائية والفسيولوجية. ظهرت في العصر العباسي عناية خاصة بإثبات قواعد صناعة الغناء العربي ونظرياته، فكان الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من اهتم بهذا الموضوع بعد يونس الكاتب، فوضع كتبا أهمها: كتب النغم وكتاب الإيقاع ومعجم العين، كما يعد أول من فكر في وضع علم العروض، فقد وضع أصوله واخترع أوزانه وجميع أعاريضه وضروبه، كما ألف كتابا سماه العروض[1]، والعروض علم به وزن الشعر واستقامته من انكساره[2].

ومن أهم معالم تطور الشعر الغنائي في العصر العباسي صناعة الغناء في أوزان الشعر، الذي تمثل صنعه في القوافي والموسيقى الخارجية والعروض[3]. كما زادت المقامات الغنائية العربية وتنوعت وكثرت، وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامر[4].

**3- الشعر الغنائي: أنواعه وموضوعاته**

العرب يسمون الشعر الغنائي الشعر الوجداني لأنه ينبع من وجدان قائله، ويسمونه النشيد لأنه ينشد، أي يغنى مصحوبا بالعزف على آلة الرباب، وموضوعات الشعر الوجداني أو الشعر الغنائي أربعة وهي:

أ- الفرد وعواطفه.

ب-المجتمع وأحواله.

جـ- الطبيعة ومظاهرها.

د- المدارك المعنوية العامة.

---

1 عمر فروخ: المناهج في الأدب العربي وتاريخه، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت 1959، الطبعة الأولى، ص 118.

2 د. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط 2، 1982، ص:239.

3 انظر كتاب: الموسيقى الشرقية، سليم الحلو، ص: 185- 186.

4 يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، الطبعة الأولى 1987، ص: 293.

ولكل فن من فنون الشعر الغنائي قدر من الوجدان، فالعنصر الوجداني في الغزل والرثاء أعظم منه في المدح والوصف. والشعر الوجداني أقدم أنواع الشعر لصلته الوثيقة بالعاطفة ولبساطته، إذ هو أقل أنواع الشعر حاجة إلى المعازف وأقلها اعتمادا على المقدرة الفنية في النظم والتأليف بالنسبة إلى الشعر المسرحي والملحمي والتعليمي.

**3-1- أهم أنواع الشعر الغنائي:**

**3-1-1 – الشعر التعليمي**:هو في الأصل الشعر الذي تنظم فيه فنون العلم والمعارف كالنحو والفقه والتاريخ تسهيلا لحفظها، وهذا النوع الأدب قديم جدا عرفه اليونان وعرفه العرب، وأكثر ما يكون الشعر التعليمي عند العرب من بحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن **** مستفعلن مستفعلن مستفعلن.[1]

**3-1-2-النشيد**: إن أصحاب المعاجم يتفقون على أن لفظ نشيد هو الصوت أصلا، والنشيد هو رفع الصوت، والمراد بالأناشيد تلك القطع التي يتحرى في تأليفها السهولة، وتنظم نظما خاصا، وتصلح للإلقاء الجماعي، وتستهدف غرضا محددا بارزا، كما أن الأناشيد لون من ألوان الأدب شائق محبب بتلحينها الذي يغري السامع أو المنشد لها فيزيد من حماسته لها وإقباله عليها[2].

**3-1-3–الشعر التمثيلي**: الشعر التمثيلي أو المسرحي يقوم على المسرحية، وما المسرحية إلاّ رواية تجري حوادثها على المسرح، ويقوم بأدائها طائفة من الناس يحاكون ما يجري على مسرح الحياة، أو ما حدث في التاريخ محاكاة حية عن طريق الحركة والحوار والانفعال.

**3-1-4–الشعر التراجيدي**: شعر تمثيلي يبعث في النفس الرعب والرحمة والإعجاب.

**3-1-5-الشعر الكوميدي**: وهو تمثيل حادث منتزع من الحياة العامة يبعث على الضحك، وموضوعه الجهة الوضيعة من طبائع الناس وعادات المجتمع.

**3-1-6–الشعر الدرامي**: عبارة عن مسرحية شعرية تتكون من النوعين التراجيدي والكوميدي، وهو نوع جديد من الشعر الغنائي ويعرف بالمسرحية الغنائية أو الأوبرا.

---

1 جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر، د.ت، ص: 98

2 د.شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة العاشرة، د.ت، دار المعارف القاهرة مصر، ص: 48، 49.

**3-1-7-شعر الأوبيريت:** إذ اقتصرت الغناء الموسيقي في المسرحية الغنائية على فصل واحد، أو مشهد مختصر.

**4: الموشحات وأثرها في صناعة الشعر الغنائي**

إن شخصية الأندلسي في الشعر لم تكن قوية، ومع ذلك فقد استطاعت أن تحدث شيء جديدا في الشعر إلى حد ما، يتجاوب مع بيئتها ومع ما كان فيها من ترف ونعيم، وهو هذه الموشحات والأزجال، ولا يختلف الزجل عن الموشح إلاّ في استخدامه اللغة العامية وبعض الفروق في أقفاله وقوافيه وهو وليد الموشح وتابعه ومقلده، وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذه الفكرة، فالزجالون يقتفون آثار الموشح في البناء والشكل والأوزان والقوافي[1].

لقد نشأ شعر الموشحات والأزجال ونبع من منابع غنائية موسيقية، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة الصلة بضربات المغنيين وإيقاعات الراقصين، والحق أن الموشحات والأزجال جميعها لم تحدث ثورة واسعة على الأوضاع القديمة في الصياغة الفنية للشعر الفصيح، وربما كان ذلك يرجع في بعض أسبابه إلى أن الأندلس لم تعرف التفكير العميق والدقيق، ومعنى ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يخضع الشعر العربي لشخصيته، بل يخضع لموضوعاته المعروفة في المشرق كما يخضع لأفكاره ومعانيه وأخيلته وأساليبه.

لقد انتهج الأندلسيون في الأوزان نهج الشرق فيها، لكنهم كانوا يميلون إلى الأوزان الخفيفة التي تلائم الموسيقى، وتناسب لهوهم ومجونهم وترفهم، وقد أدى هذا إلى ابتداع فن الموشح وبعده انتشر الزجل. فأوزان الأزجال لا تلتزم بالأوزان العروضية، وألفاظها من الدراج حتى أن اللفظ بقوافي الأزجال لا يخضع لشروط التقفية .

**- دور الموشحات في إثراء صناعة الغناء العربي.**

1 ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده 1- 2- حققه وعلق عليه، د: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، بدون تاريخ، ص: 47.

عرفت الأندلس صناعة الغناء على يد زرياب، تلميذ إسحاق الموصلي، وقد ترك أثارا بعيدة المدى في الأندلس حيث وضع حجر الأساس لمدرسة الغناء في الأندلس[1]. والحق أن شخصية الأندلس في الشعر لم تكن قوية، ومع ذلك فقد استطاعت أن تحدث شيء جديدا في الشعر إلى حد ما، يتجاوب مع بيئتها ومع ما كان فيها من ترف ونعيم، وهو هذه الموشحات والأزجال التي تعبر عن موجة واسعة من الغناء والموسيقى، وقد نشأت هذه الموجة مع زرياب وغيره من مغنيي الشرق[2].

الموشحات والأزجال فنان أندلسيان خالصان، ولدا وترعرعا في البيئة الأندلسية، والموشح نشأ بالأندلس، وسبب انتشاره صلاحيته للغناء وانسجامه مع لغة الكلام للعوام، فهو يتحلل من بعض قواعد اللغة الفصحى وخاصة الإعراب، وإنما سمي كذلك تشبيها له بالوشاح أو القلادة التي تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان[3]. فالموشحات إذن نشأت من حاجة المغنيين إلى كلام يسايرون به الألحان. إن المشارقة كانوا إذا أعجبوا بشعر دفعوه إلى مغن يسكب عليه لحنا موافقا، وبما أن بحور الشعر العربي محدودة فإن الألحان التي كانت تسكب على المقطوعات العربية ظلت أيضا محدودة، أما الأندلسيون فكانوا يلقون آذانهم إلى الألحان ثم يؤلفون عليها الكلمات. وكان الموشح منذ نشأته الأولى فنا وجدانيا خالصا يعبر عن شخصية شاعره، ولذلك كثر فيه الغزل والوصف والخمر، وبطل فيه الوقوف على الأطلال والأغراض التقليدية. فالموشح فن وجداني خالص وفن يعتمد فوق ذلك علة الموسيقى اعتمادا أساسيا، فإذا لم يكن الشاعر وجدانيا مطبوعا عارفا بأصول الموسيقى فإن الإجادة في الموشح لا يمكن أن تتفق له [4] في الشعر العربي.

### 5 – شروط أداء الشعر الغنائي

1 أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر الطبعة الثانية 1977، ص: 174.

2 أنور الرفاعي: م.س، ص: 177.

3سليمان البستاني: إليادة هوميروس، الجزء الأول دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان بدون تاريخ، ص: 130.

4 انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس دار صادر بيروت، د.ط 1977. ص: 248.

يجب على مؤدي الشعر الغنائي أن يكون حسن الصوت، ويتميز الصوت بمميزات فنية منها الحس المرهف والشعور الرقيق والعاطفة الفياضة، يضاف إلى ذلك معرفة قواعد علم النغمات وطبيعتها ليتمكن من التصرف بها بفن وذوق مميز وأن يشيع الألحان ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويوضح الألفاظ ويعرب الصواب ويقيم الإعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار ويصيب أجناس الإيقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات، وأن يكون صوته من الأصوات التي لها من الهمس والجهر والرخاوة والشدّة والقلقلة والضغط، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن، فلا يخرج من الصوت إلى حدة دفعة واحدة، بل يتدرج فيخرج من الصوت نصفه أو ثلثه على حسب ما يكون التنقل مناسبا.

وضع العرب مصطلحات لمعرفة الخامات الصوتية البشرية منها الصوت الشجي، وه وأحسن الأصوات وأصفاها، والصوت النعيم وهو الصوت الرقيق والعذب، والصوت الأغن وهو الصوت الذي فيه غنة وحلاوة النغم، والصوت الرطب وهو الصوت الذي يتسلسل كالماء الجاري بلا كلفة، والصوت الرخو وهو الذي يتعجن فيه النغم ويتفرع ويخرج عن أحكام الاتزان، والصوت الأخن وهو الذي كأن أنف صاحبه مسدود، والصوت اللقمي الذي كأن في فم صاحبه لقمة من الطعام. كما عالج ابن سينا في مؤلفاته الفنية "كتاب النجاة" و"كتاب الشفاء" كل ما يتعلق بصناعة الغناء العربي من الناحية اللحنية والإيقاعية. ويمكن الإشارة إلى ناحية امتاز بها ابن سينا في مؤلفاته وانفرد بالبحث فيها عن كل من سبقه من العرب ومؤلفي الشرق، وهي الناحية الخاصة بصناعة الغناء وعلم تعدد الأصوات. وعن علم تآلف الأصوات وتعددها فقد اتخذ في كتابه عن هذا الباب عنوانا أسماه "محاسن اللحن"، وجعل تعدد التصويت أربعة أنواع مختلفة وهي: الترعيد والتوصيل والتركيب والتخريج، ثم استنبط من التخريج فرعا أسماه التشقيق ومن التركيب فرعا أسماه الإبدال.

إن صناعة الغناء علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث التأليف والتنافر، وأحوال الأزمنة المتخللة بينهما ليعلم كيف يؤلف اللحن، فالغناء يكون في الشعر، لأن الشعر له أوزان منغمة وقد يكون في الموشحات والزجل، ففيهما إيقاع موسيقي ووزن وقافية.

لا نستطيع إغفال العنصر الموسيقي في الشعر، إذ كل شيء في الكون موقع موزون، موجه بمقدار ولذلك فقد يمكن إهمال الوزن والقافية والاكتفاء بالموسيقى الداخلية، ولكننا لا نستطيع أن نغفل العنصر الموسيقي في الشعر، لأنه لا يطربنا فحسب، بل لأنه وسيلة من وسائل الأداء لا تقل أهمية

عن الألفاظ والتراكيب، بل وقد تفوقها. والموسيقى في القصيدة أساسها موسيقى الحرف، ويقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرف صفات، ومخارج الحرف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية[1]. ولتذوق الشعر يجب أن تكون حاستا العين والسمع معا أكثر تداولا، فترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن وتلذ به، ولكن إذا فقدت الموسيقى التناسب والتساوي بين نغماتها كانت مدعاة نفور، ولم يقف علماء الموسيقى والإيقاع عند حد تعريف الصوت المتفق بأنه ما ترتاح النفس إلى سماعه، وتعريف المتنافر بأنه ما ترتاح إليه النفس، بل أرجعوا المتفق والمتنافر إلى نسب عددية.

**6 – الشعر وعلاقته بصناعة الألحان**

إن صناعة الألحان هي الينبوع الصافي الذي انبثقت منه تلك الألوان الحديثة من التأليف الشعري التي كانت في طليعتها الموشحات. فالموشحات لها دور هام لا في الغناء وحده، بل في الأدب العربي منذ أن بدأت الأندلس تتحرر من الأوزان القديمة فتصنع من هذا الفن الجديد طرائف لم يكن للشعر عهد بها.

فصناعة الألحان والشعر يرجعان إلى جنس واحد،هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة، والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة، وأما صناعة الألحان فهي تختص بمراجعة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصوات على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين. فإذا اقترن حسن المعنى في الشعر مع جودة الصناعة في لحن تام صحيح الإيقاع، بهي المذهب والتسليم من صوت مليح النغمة، فإن النفس تنجذب إليه بالغريزة وتنتابها حينئذ عوامل شتى.

إن العلاقة بين صناعة الألحان والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق، الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد، والوزن هو

1 ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد قرقزان، د.ط بيروت 1988، ص: 268.

أن تكون المقادير المقفاة تتساوي في أزمنة متساوية، لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]. والإنشاد كذلك هو نوع من أنواع الأدب والفن، يربي الملكة الأدبية والفنية، ويرقي الذوق والشعور لما فيه من صور جمالية، والسامع له يطيب له أن يتغنى به، ويتلذذ بما فيه من إيقاع ورقة في التعبير، يجد فيه متعة، تثير في نفسه انفعالات ومشاعر نبيلة.

إن صناعة الشعر أقدم في الوجود من صناعة الألحان، فهذه إنما صيغت أول الأمر ألحانا إنسانية مقترنة بالأقاويل لتنال بها الغايات النبيلة، وصناعة الألحان كذلك أيضا هي أقدم بوجه ما من صناعة الألحان، فهذه إنما تقترن بالألحان الإنسانية لتحقق بها أجود وأروع المسموعات.

### 7- الإيقاع الشعري وعلاقته بصناعة الألحان

إن الشعر العربي التراثي موزون ويسمى الشعر العمودي المقفى، ويأتي وزنه من الناحية الصوتية للكلمات في حال تتابعها، وعندما نتحدث عن وزن الشعر فإننا نتحدث عن وحدات صوتية تسمى تفاعيل، وهذه التفاعيل لا تخضع للوحدات اللغوية، وهي الكلمات أو لقسم من بداية كلمة تالية وهكذا، حيث تصبح قراءة البيت الواحد من القصيدة قراءة صوتية موسيقية بحتة.

إن القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي والوزن الشعري، تخرج عن دائرة الشعر إلى الفن النثري، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك النسق المتين الذي يشدّ المستمع إلى سماع الشعر.

## ثالثا- إيقاعات الشعر الغنائي العربي.

### 1 – تعريف الإيقاع:

الإيقاع هو أحد العناصر الأساسية للتأليف الغنائي منه والآلي على حد سواء، وبقدر ما يكون التطابق تاما بين الإيقاع الغنائي والإيقاع الآلي بقدر ما تكون المؤلفات أكمل وأجمل. الإيقاعات متعددة ومتنوعة من حيث الشكل والمصدر، فمن حيث الشكل نرى أوزانا متنوعة للإيقاع تختلف

1 د. شوقي ضيف: م.س، ص:75.

باختلاف التركيب الغنائي أو الآلي، أما من حيث المصدر فإن آلات الإيقاع معروفة الآن ومنها التمباني بأنواعه والطبول بأنواعها وأشكالها وأحجامها.

وقد تعددت اليوم طرق استخدام الإيقاع وكثرت تراكيبه وأصنافه وأنواعه، هذا وإن العصر الحالي قد أوجد لنا نماذج من الإيقاعات الآلية، التي برزت وبصورة خاصة في الدعم العام للمؤلفات والتي تتناسب ومتطلبات العصر، كما أن دخول علم تآلف الأصوات على صناعة الألحان دعا الإيقاع ليأخذ مكانته كأساس وعنصر هام في التأليف، كما أن معظم الإيقاعات القديمة المعروفة قد استخدمت وطورت. ومن المعلوم أن واضع الإيقاع الشعري هو أحمد الفراهيدي، الذي وضع قواعد وأسس العروض وقسم بحوره، أما الإيقاع الغنائي فنقصد به الميزان الغنائي، وهو عبارة عن سلسلة أزمنة يوضحها النقر أو الضرب على آلة إيقاعية، وقد سميت هذه السلسلة عند علماء الإيقاع **"دورا"**، وقد طابق العرب بين الإيقاعين وذلك باستخدام التلوين المعروف، وهذا ما جاء به **زرياب** وقام بتعليمه في الأندلس.

### 1- 1 الإيقاع الشعري:

من أهم معالم تطور الحضارة العربية الإسلامية اشتغال العرب بنقل العلوم الدخيلة إلى لغتهم، واهتموا كذلك بنقل الكثير من كتب الفنون عن اليونان والهنود والفرس، وأخضعوها للدرس والتحليل والتهذيب، ثم زادوا عليها فصارت على أيديهم فنا متميزا خاصا بهم وضعوا فيه الكثير من المؤلفات واستنبطوا له العديد من الآلات والألحان، فجاءوا بكثير من المؤلفات العلمية والفنية والموسيقية وظهرت مؤلفات الموصلي الفنية[1]، والذي ألف أكثر من أربعين كتابا، منها كتاب النغم والإيقاع، كما قام بتجزئة الشعر وتقسيم مخارج نغمه ومواضع مقاطعه ومقادير أدواره وأوزانه، وأما الخليل ابن أحمد الفراهيدي الذي كان إماما في علم النحو، فقد أسهم في بناء أسس الحضارة الإسلامية والإنسانية عامة، حيث وضع أول معجم في اللغة العربية مرتب حسب مخارج الحروف، كما يعد أول من ألف كتبا في الموسيقى العربية تحدث فيها عن النغمات وربط بينها وبين أوزان الشعر.

1 سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، م.س، ص: 479.

كان العرب قبل الإسلام ينظمون الشعر بدون أن تكون لهم معرفة بالعروض، بل كانوا يقيسون الأوزان الشعرية في رنة موزونة بفطرتهم وغريزتهم، والغالب أن الوزن مأخوذ في الأصل من توقيع سير الإبل، وتقطيعه يوافق نظم وقع خطاها، ثم وضعوا الأوزان والبحور، بعضها يوافق نظم الشعر الحماسي والبعض الآخر يوافق الرثاء أو الغزل. فالبحر الطويل يوافق الشعر الحماسي، ويوافق الوافر الفخر، والرمل الحزن والفرح، ويلائم السريع العواطف.

ونعلم أن علم العروض أو الإيقاع الشعري والقوافي، يهدف إلى صيانة الشعر العربي من الخلل والفساد في إنشائه ونظمه أو في فهمه والحكم عليه، ويعد أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد أول من ألف كتبا في الموسيقى العربية تحدث فيها عن النغمات وربط بينها وبين أوزان الشعر، فمن كتبه في صناعة الألحان كتاب "**النغم**"، الذي وضع أصول الشعر واخترع أوزانه وجمع أعارضه وضروبه، وألف فيه كتابا سماه **العروض** وقسمه إلى خمس دوائر، وفرعه إلى خمسة عشر بحرا [1]،حيث يرى **ابن خلكان** أن معرفة الخليل بالإيقاع هي التي أحدثت له علم العروض، وأكبر الظن أن الخليل عمد إلى العروض والزحافات، ليستطيع الشعراء أن يجدوا منها منفذ إلى الملائمة بين الأوزان القديمة ونغم الغناء الجديد[2].

القافية هي آخر مقطع صوتي في القصيدة، يبنى على حرف هجائي معين يلتزمه الشاعر فينشأ عن التزامه أو تكراره نغم موسيقي تطرب له الأذان، وللقافية أثر كبير في موسيقى الشعر العربي، فهي الركن الثاني بعد الوزن الذي يعتمد عليه في التفريق بين النثر الفني وبين الشعر.

**1- 1-1 – علم العروض ومعالم توظيفه في الشعر الغنائي**

كان العرب قبل الإسلام ينظمون الشعر في الفخر والحماس، ثم تدرجوا إلى نظم الرثاء والمديح والغزل والوصف وغير ذلك، بدون أن يكون لهم سابق معرفة بعلم العروض، بل كانوا يقيسون الأوزان الشعرية في رنة موزونة بفطرتهم وسجيتهم الموزونة والمخلوقة في غريزتهم، ولما جاء الخليل بن أحمد

1 د. فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر. د. ط 1990، ص: 11-12.

2 د. شوقي ضيف: م.س، ص: 451.

الفراهيدي في العصر العباسي وضع لهم القواعد، ومصدر فكرته حكاية الحدادين الذين كانوا يطرقون الحديد بمطارقهم بحركة متزنة منتظمة، وشأنهم في الموسيقى وتوقيعات أوزانها كان كشأنهم في الشعر وميزانه، إذ مضى عليهم زمن طويل في الغناء دون أن يفكروا بضبط موازينه.

إن الخليل بن أحمد الفراهيدي وضع قواعد الإيقاع الشعري، وقسم بحوره وسماه عروضا، ثم جاء من عرف ما يطرأ على هذه البحور من التغيرات من زحافات وعلل وغيرها، فبلغ عدد الأوزان الشعرية ما يقارب المائة والعشرين إيقاعا، تتمشى كلها مع التفاعيل الثمانية المعروفة:

- فعولن، مفاعيل، متفاعل، مستفعلن، فاعلاتن، فاعلن، مفعولاتن، مفاعلتن.
- وهي تتألف من أزمنة متحركات وسكنات (أسباب وأوتاد وفواصل) وهي كالآتي:
- **السبب** عبارة عن حرفين إما متحركين ويسمى سببا ثقيلا، وإما أن يكون الحرف الأول متحركا والثاني ساكنا ويسمى خفيفا.
- **والوتد** ثلاثة أحرف متحركان فساكن، ويسمى الوتد المجموع أو متحركان يتوسطهما ساكن ويسمى الوتد المجموع، أو متحركان يتوسطهما ساكن ويسمى الوتد المفروق.
- **والفاصلة** ثلاثة أحرف متحركة يليها ساكن، وتسمى الفاصلة الصغرى، أو أربعة حروف متحركة يليها الساكن، ويسمى الفاصلة الكبرى، وتؤلف هذه السلاسل الزمنية (التفاعل) ويسمى الإيقاع الشعري.

في الشعر الغنائي لا نستطيع إغفال العنصر الموسيقي فيه، إذ كل شيء في الكون موقع موزون موجه بمقدار، ولذلك فقد يمكن إهمال الوزن والقافية والاكتفاء بالموسيقى الداخلية، ولكننا لا نستطيع أن نغفل العنصر الموسيقي في الشعر، لأنه لا يطربنا فحسب، بل لأنه وسيلة من وسائل الأداء لا تقل أهمية عن الألفاظ والتراكيب، بل وقد تفوقها. فقد نجد في الشعر الجيد موسيقى لم تتولد عن الوزن فقط، بل نتجت عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية، وهذا النوع من الموسيقى اللغوية لا يمكن فصله عن ألوان الموسيقى الأخرى للعمل الشعري في اكتمال الإيقاع.[1]

1 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ط 3، تحقيق د. جودت الركابي، دار الفكر دمشق سوريا، 1980، ص: 32.

إن الموسيقى الداخلية، التي تكسب النص الشعري بعدا تأثيريا وتشدّ إليه السامع والقارئ، تتمثل في الإيقاع الباطني الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، يكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا، وعن طريق استعمال حروف مهموسة حينا آخر، أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة.

الإيقاع الداخلي للشعر الغنائي ينبه حاسة السمع لدى المتذوق، وهذا الإيقاع ناجم عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت الشعري والمحسنات البديعية وخاصة اللفظية منها، حيث تعطي أداء إيقاعيا بالقدر نفسه الذي تعطي به أداء بلاغيا.

**1 – 1 – 2 .نماذج عن أوزان الشعر الغنائي**

البنية الإيقاعية للقصيدة تعتبر جزء لا يتجزأ من البنية اللغوية التي لا تنقسم مستوياتها أو أبعادها، فلكل وزن معاني تلائمه. فللحزن واليأس والألم الأوزان الطويلة، وللبهجة والسرور والفرح الأوزان القصيرة.

**أ –بحر البسيط:**

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

لبحر البسيط البساطة والسهولة وإيقاعه يناسب الشجن والحنين، كما يستعمل في الشعر الديني لطواعيته لظاهرة الإنشاد، ويعطي للروح حالة من السم ووالصفاء.

**ب –بحر الرجز:**

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بحر الرجز يمتاز بسرعته، كما السريع الذي يسرع على اللسان لكثرة حركاته.

**ج – مجزوء الرجز:**

مستفعلن متفعلن *** مستفعلن متفعلن

إن إيقاع مجزوء الرجز، يجعل النص الشعري سهلا للحفظ والإنشاد، لما يوفر له من رتابة وتكرار.

**د – بحر الخفيف:**

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن *** فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

من مميزات بحر الخفيف، الخفة والسهولة والبساطة، ويصلح للترديد والسرد.

**هـ – بحر الرمل:**

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن *** فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر الرمل ميزته الشوق والحنين إلى الحبيب، وموشح جادك الغيث أحسن دليل على ذلك، كما أن من مميزاته الأساسية (البهاء والقوة والجلال والحماس)، وفيه نوع من الانسيابية والاسترسال، يجعله صالحا للتعبير عن العواطف والروح الوطنية مثل نشيد "قسماً".

**و–مجزوء الرمل:**

فاعلاتن فعلاتن *** فعلاتن فاعلاتن

يلجأ الشعراء إلى بحر مجزوء الرمل، لأداء الأناشيد وشعر الأطفال حتى يسهل حفظه والتغني به، حيث أن أناشيد الأطفال يجب وضعها في الوزن الموسيقي الخفيف، الذي لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعا في كل بيت شعري.

هذا فن الوزن، أما القافية فليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن. ولهذا وجب أن توضع القافية من أجل الأذن وليس من أجل العيون لأهميتها في الموسيقى والسماع، وارتباط القافية بالوزن يجعلها بمثابة خاتمة الجملة الموسيقية، ومن المهم أن يكون لها دورها في تأكيد المعنى، باعتبارها النهاية البارزة للوزن في البيت، وهذا ما عرف عند النقاد القدامى بترشيح المعنى للقافية.

**2 –الإيقاع الغنائي.**

كانت الصلات وثيقة بين الموسيقى والشعر، أو بالأحرى بين الغناء والكلام الموزون، وذلك طوال العصر الجاهلي، ولم تحدث الظاهرة القرآنية أي تراخ في تلك الصلات، ومن المؤكد أن الكلام الموزون والغناء كانا متلازمين، في سير القوافل والحداء والغناء أثناء العمل وهدهدة أسرة الأطفال،

والتعاويذ السحرية، والأناشيد الدينية، وثمة بحر عروضي مرن على الخصوص هو بحر الرجز كان يصلح أكثر من سواه من البحور لهذا النوع من الشعر المألوف غالبا [1].

الإيقاع الغنائي عبارة عن أزمنة يوضحها النقر على آلة إيقاعية، فالنقرات هي القرعات التي يخيل أنها غير منقسمة، فالنقرة لا زمن لها، أي أنها كالنقطة في المكان عند علماء الهندسة، وعلى ذلك فالزمن هو المدة الواقعة بين نقرتين.

فالإيقاع جمع نقرات يتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب مخصوصة متساوية، يدرك ذلك ميزان الطبع السليم والغناء يسير على هذه القاعدة.

فالنقرة التي يعقبها وقفة يسميها العرب النقرة الساكنة، والتي لا يعقبها وقفة ولكن يعقبها حركة إلى نغمة أخرى يسمونها النقرة المتحركة، والإيقاع الغنائي فيه الأزمنة المتساوية وتسمى (الموصل)، وأزمنة غير متساوية وتسمى (المفصل).

وقد غنى العرب على أنواع من الإيقاعات عددها ثمانية وهي: - الثقيل الأول- الخفيف الأول – الثقيل الثاني- الخفيف الثاني- الرمل- خفيف الرمل- الهزج- خفيف الهزج. ومن هذه الأنواع الثمانية للإيقاع الغنائي يتفرع سائر أنواع الألحان، كما يتفرع من الثمانية تفاعيل سائر بحور العروض.

وتتألف قوانين الألحان من ثلاثة أصول (السبب- الوتد- الفاصلة)

**فالسبب** نقرة متحركة يتلوها سكون، **والوتد** نقرتان متحركتان يعقبها سكون، **والفاصلة** ثلاث نقرات متحركة يعقبها سكون. ومجموع التراكيب التي تنتج عنها اثنان وعشرون تركيبا - تسعة منها ثنائية، وعشرة ثلاثية، وثلاثة مفردة.

ويعرف الإيقاع الغنائي بالميزان الغنائي، وسلسلته الزمنية سميت عند علماء صناعة اللحن **"دورا"**، وقد طابق العرب بين الإيقاعين الشعري والغنائي باستخدام التلوين المعروف، وهذا ما حمله **زرياب** معه إلى الأندلس وقام بتعليمه في معهده، وقد كانت **لزرياب** أيضا طريقة الغناء على أصول النوبة وهي ما نقلها من المشرق.

إذا كان الأمويون يغنون النوبة، وهي أن يجتمع عدد من المغنيين كل منهم يقوم بالغناء في نوبته (دوره) عددا من الأبيات مختلفة الإيقاع والقافية، وغناؤهم كله على لحن واحد، وقد جعل الشرقيون البيت الأول من المقطوعة الشعرية قفل وأسموه (**دوراً**) واعتبروا البيت الثاني موشحا وأسموه (خانة)،

1 عمر فروخ: م.س، ص: 272.

وأطلقوا على البيت الآخر اسم قفلة أو غطاء، هذا إذا كانت المقطوعة من ثلاث أبيات، أما إذا كانت أكثر من ذلك فقد جعلوا منها عدة أدوار وعدة خانات وغطاء واحد، وهو يقابل الخرجة في الموشحات الأندلسية، وساروا في طريقة التلحين على نفس طريقة الموشحات، ولكن بتكوين المقامات (النغمات) أكثر من تلوين الإيقاع، فجعلوا اللحن الغنائي للأدوار مطابقا للحن الغطاء)، وجعلوا لحن الخانة مخالفا للحن الأدوار، ورجحوا اختلاف لحن كل خانة عن زميلاتها.

وهكذا لحن العرب المقطوعة ذات الإيقاع الواحد والقافية الموحدة، وحتى المخمسات والمسمطات، وجعلوا منها موشحا، وأبقوا لهذه المقطوعات الملحنة على هذه الطريقة الغنائية اسم الموشحات الأندلسية، ول وأن أكثرها كان في نظمهم وتلحينهم.

**رابعا– لغة التصوير والتعبير في الشعر الغنائي العربي**

يختلف المهتمون حول قدرة الشعر الغنائي على التعبير عن الأفكار والعواطف وتصوير المشاهد الطبيعية. فهناك من يرى أن الموسيقى مؤلفة بطريقة خاصة من أصوات لا يمكن أن تعبر كما تعبر عنه اللغة، ونحن نستمع بهذه الأصوات دون أن نفهم منها ما نفهمه من الفنون التي تعتمد على اللغة كالقصة والشعر.

ولم يكن افتتان العرب القدماء مقصورا في الموسيقى على آلاتها بل افتنوا في الشعر الغنائي وأنواعه، سايروا به ارتقائهم في مدراج المدنية، فاستحدثوا الجديد فيها، من ذلك النوبة، وهي أهم أنواع تأليف الشعر الغنائي، وكانت تؤلف أولا من أربع قطع يتناوب فيها الموسيقى والغناء ولكل منها اسم خاص، ثم صارت فيما بعد خمسا. كذلك ابتدعوا الزجل والموشحات خدمة للموسيقى واستجابة لدواعي حاجتها إلى أذواق مبتكرة.

وليس من ريب في أن الموسيقى هي الينبوع الصافي الذي انبثقت منه تلك الألوان الحديثة من تأليف الشعر الغنائي، التي كانت في طليعتها الموشح، وكان الأندلسيون قد نظموا الموشح من أجل اللهو والغناء .

ما كادت الموسيقى تمد رواقها وتوسع نطاقها في الحضارات العربية الإسلامية القديمة، حتى احتاج الناس إلى أوزان تعبر تعبيرا جديدا عما تنشده الموسيقى، أوزان يتحرر فيها الفنان من تلك البحور المعدودة والقوافي الضيقة المحدودة، التي درج عليها الشعر وشب وترعرع وظل قرونا وأحقابا لا يتغير إلا

من حيث الفكرة أو الأسلوب، وبقي مغلولا في تلك الأصفاد من الأوزان والقوافي. ولعل الفضل في هذا التجديد والابتكار راجع إلى طموح الأعلام العباقرة من الفنانين أمثال **زرياب**، فقد تطلب فنهم فضاء واسعا من الحرية ومجالا فسيحا من التقدم المطرد، ومجاراة ذلك كانت تستدعي بطبيعتها أن تخلق ضروبا جديدة من فن الشعر الغنائي التي في مقدمتها الموشحات،. ذلك أن الوشاحين إنما كانوا يعتمدون اللحن والموسيقى ويقصدون إلى الغناء والطرب فلم يطرقوا أبواب الشعر وموضوعاته الأخرى، كما صنعوا في القصيدة من مدح ورثاء وهجاء وإلى غير ذلك، وإنما نظموا هذه الموشحات فيما يلائم الموسيقى والغناء وأخذوا ذلك من الشعر الخفيف.

الشعر الخفيف مادة الغناء يغذيه بظرفه وقرب مأخذه، وإذا هناك على ألحان هذا الغناء وذاك الطرب لون جديد من ألوان الشعر وهو شعر الموشحات، الذي نما بين أحضان مجالس اللهو وعلى ألسنة المنشدين والمغنيين حرا طليقا، فأصبح فنا مستقلا وضعت له أصول ومقاييس.

لقد وصل إلينا أن الأندلسيين نظموا الموشح من أجل اللهو والغناء، ونراهم لا يتقيدون بالأوزان الشعرية تقيدا تاما، لأن ذلك يضفي على الموشح جمالا وبهجة، وليس عجزا منهم أن يخرجوا عن الوزن والقافية، لأنهم أرادوا بذلك إخضاع الموشح للتلحين والغناء.

وكان من أقدم السابقين إلى ابتداع فن الموشح في الأندلس، أحمد بن عبد ربه، عبادة القزاز، الأعمى الطليطلي، ابن باجة الذي تنسب إليه ألحان كثيرة اشتهرت في أغاني الأندلس، وابن سهل، ولسان الدين بن الخطيب (موشح جادك الغيث) وهو من بحر الرمل.

لكن هناك من يرى أن الشعر الغنائي يستطيع أحيانا أن يعبر عما تعبر عنه اللغة، فبعض الباحثين في الفن الأوروبي يقولون مثلا عن الشعر الغنائي في عصر النهضة، "أصبحت الكلمات والجمل تترجم إلى الموسيقى ترجمة دقيقة اعتمادا على تأثيرات من التلوين والإلقاء والنبر فاقت جميع المحاولات التي سبق القيام بها"، وكثير من هؤلاء الباحثين مقتنعون بأن مبادئ الثورة الفرنسية انعكست في موسيقى بيتهوفن، وهناك كلام عن امبريالية ريتشارد شتراوس الألماني وصوفية رحمانينوف الروسي[1]، كما أن مثل هذا التفسير موجود أيضا عند العلماء العرب الذين اعتقدوا أن كل عاطفة من عواطف النفس لها ما يقابلها من الإيقاعات والمقامات، وذلك بسبب اعتقادهم بوجود علاقة بين طبائع النفس وحركات الفلك التي لها علاقة بالموسيقى كما كان يرى بعض الفلاسفة الإغريق، بحيث لو

1 عمر فروخ: م.س، ص: 21.

نظرنا إلى الفنون الغربية لوجدنا أنها فنون تحاكي الطبيعة، وذلك استنادا بالدرجة الأولى إلى الفن الإغريقي، واستلهاما من فكرة الذي نظّر وفلسف هذا الموقف الفني، يقول أفلاطون في كتاب الجمهورية عن دور الفنان "إلى جانب إنتاجه لكل أنواع الأشياء الصناعية، يستطيع أن يصور على النبتات والحيوانات ونفسه أيضا، والأرض والسماء والأجرام السماوية" [1].

إن الكشف عن ذاتية الفنان الذي ازداد ظهورا في الغرب خلال عصر النهضة، أصبح من السمات الرئيسية لفن القرن التاسع عشر، أما نظرة الإسلام للوجود ونقصد بها نظرة الإنسان لنفسه، للمجتمع، للطبيعة، للكون، وعلمه بالله، فيعرض القرآن الكريم في جميل صنع الله تعالى "الإنسان والكون" في قوله تعالى: "**الرَّحْمَن، عَلَّم القرءانَ، خَلقَ الإنسانَ، عَلَّمه البيانَ، الشَّمس والقَمَرُ بِحُسْبَانِ، والنَّجْمُ والشَجَرُ يَسْجُدَانِ، والسَّماء رَفَعَها ووضَعَ المِيزَانَ**".وفي ذلك إشارة إلى الحساب والتقدير الدقيق في بناء الكون الكبير وارتباطه بالله تعالى وإظهار عظمة هذا الكون وتناسقه وجماله.

الفيلسوف **الكندي** والموسيقار **إسحاق** بن يعقوب يتخطيان بصناعة الألحان مسافة السمع القصيرة، فيخرجان من الألحان إلى الألوان ويوقفاننا على طبيعة كل لون وتأثيره في النفس، فالألوان في نظرهما كالألحان، تعبر عن المعاني النفسية والقوى الحيوية، كذلك الحال في العطور التي تعتبر"أنها ألحان صامتة لها أثرها"في نفسية المتذوق. فهذه زهرة تثير النخوة وتلك أخرى تهيج بعبيرها لواعج الشوق، وأخرى حاملة في عطرها العجب والكبر، وجميعها فيها ما تنبه من القوى كالألحان والألوان، ومن جهة أخرى هي الحاسة الذوقية من الألفاظ المنطقية المستمدة من العقل الإنساني، وهو أشرف المخلوقات. وتعتمد الألحان على التأليف المتناسب وعلم الهارموني، لأن في ذلك ما يهز النفس واللذة التي يحس بها المرء عند سماع اللحن، وهو ما يسمى باالتوافق أو الانسجام الصوتي وهو المعروف في علم الصوت الحديث **بالهارموني**.

لقد كان العرب قبل ذلك يكتفون بقولهم: هذا ثقيل أو هذا ثقيل خفيف، وغير ذلك ما نقرأه في كتاب الأغاني **للأصفهاني**، ويمكن بصناعة الألحان أن نحكي شمائل النفس، وذلك عن طريق الانتقال بالنغم فالانتقال إلى النغم الحاد يحكي شمائل الغضب،والانتقال إلى النغم الثقيل يحكي شمائل الحلم والاعتذار.

1 عبد العليم إبراهيم: الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية دار المعارف مصر، ط 8، د.ت، ص: 230.

والانتقالات التي تبنى على الهبوط المتدارك بالصعود الراجع تعطي النفس هيئة شريفة نبوية حكيمة مع شجون وتجلّ، وضدها يعطي هيئة لذيذة تميل إلى الخفة مع شجون القلب، بحيث يجب أن تعكس الأشعار المفرحة بمثل الأهزاج والأرمال والخفيف، وما كان من المعاني المحزنة بمثل الثقيل الأول والثاني.

والمعلوم في أمر الألحان والإيقاعات هو حسن موقعها من الاستشعار، وذلك الاستشعار ينبع من كيفية تصورها في الخيال، وذلك يتبع كيفية اجتماعها فيه. ومعلوم أنها لا اجتماع لها في الحس، وكيف لا نحس نغمتين متتاليتين معاً، بل إنما تضبط رسومها في الخيال فتجتمع، فأول ما يجب أن يوجد لها الاجتماع في الخيال ثم بعد ذلك حسن الاجتماع.

**خامسا– الفنون في عصر النهضة الأوروبية.**

**1_العمارة والفنون التشكيلية:**

كانت المسيحية الرومانية في بداية "القرن الثاني للميلاد" ملتزمة بتجنب أي تمثيل للمسيح أو لتلاميذه، لكن هذا التقليد ما لبث أن تغير، ففي القرن الخامس، سمح برسم عيسى الناصري كما سمح برسم تلاميذه[1]. وبالرغم من قبول مبدأ الصور في العصر البيزنطي، ألا أنها ظلت أقرب لعالم التجريد منها للعالم الملموس، حتى القرون الوسطى حيث تحولت الصور من ذات البعدين إلى ذات الثلاثة أبعاد[2].

فمنذ القرن الثامن للميلاد وحتى القرن الثاني عشر، شهد الغرب فنونا صنفت على أنها فنون رمزية، بالرغم مما آلت إليه الكنائس القوطية من شموخ هائل بالعلا، وبقدر ما، كانت تحاول تحقيق بجسمها التقاطع بين الله والعالم الملموس، إلا أنها في نفس الوقت كانت تحاول الهروب من المحاكاة المباشرة إلى الرمزية الذهنية[3]. وبعد أن كانت الطبيعة الفيزيائية في القرون الوسطى، ينظر إليها من

1– ريد هربت: الفن والمجتمع، ترجمة فارس ضاهر، دار التعلم بيروت لبنان 1975، ص88.

2– سوري وإيتيان: الجماليات عبر العصور، ترجمة، ميشال عاصي منشورات عويدات، بيروت باريس 1982، ص:92.

3– فيشر أرنست: ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان،دار الحقيقة، بيروت لبنان، ص:180.

خلال النصوص اللاهوتية أو الفلسفية أصبحت في عصر النهضة لها جمالها الواقعي، ولذلك قال ليوناردو دافينشي: "إن حقيقة الأشياء هي الغذاء الأسمى للنفوس المرهفة"[1].

ل ونظرنا إلى الفنون التشكيلية الغربية في القرن التاسع عشر، لوجدنا أنها فنون تحاكي الطبيعة، وذلك استنادا بالدرجة الأولى إلى الفن الإغريقي واستلامها من فكرة الذي نظر وفلسف هذا الموقف الفني، حيث يصور الفنان كل النباتات والحيوانات، ونفسه أيضا، الأرض والسماء والأجرام السماوية، وكل ما في جوف الأرض من العالم الأدنى، وذلك ما يسمى بالمحاكاة البسيطة للطبيعة.

إن الفنان الغربي قد جسد الطبيعة وحدثها وحدثته، وأستل من صدرها أجمل العبر، وسلخ عن ألوانها أبدع الصور، وانتزع من مشاهدها أجمل المناظر الفنية. لقد حاول الفنانون الغربيون في أعمالهم الفنية، وفي منطقهم الفني بلوغ حقيقة أو حقائق مطلقة، حيث كانت صور المسيح مجسدة بصورة محددة ومعروفة وملموسة في أعمالهم الفنية، وقد نتج عن ذلك تقاطع العالم المطلق بالعالم النسبي لصورة المسيح، إذ أصبح المطلق عندهم شيء من عالم الوجود. كما نلاحظ في أعمالهم الفنية الخاصة بالعمارة، أن جسم الكنيسة، وهي غالبا ما تكون طويلة الشكل، محدد بشكل عام من خلال فضاء محوري مكون من مدخل هو مقدمة الصرح، ثم تليه قاعة الصلاة وهي جسم الصرح، ثم ينتهي بالمذبح. هذا النسق بتحقق في الفضاء بأقسام محددة تماما وراسية في الأرض، والتباين بين هذه الأقسام يحتل مكانا مهما في هذه التركيبة.

قام الفنانون الأوروبيون بتطبيق عناصر البناء الكلاسيكي الأوروبي في بناء المدن والمنشآت، حيث عادت الأشكال الرومانية والإغريقية إلى البروز، وولى عهد الفن القوطي بأقواسه العالية وزجاجياته وبرزت إلى الوجود الأعمدة والأفاريز والنقوش على الطريقة القديمة، وانفصل النحت عن البناء ليصبح فنا مستقلا بذاته، وأهتم النحاتون بإبراز جمال الجسد. إن فن النحت كغيره من الفنون التشكيلية، اتخذ أنماطها مختلفة على مر العصور بطريقة مختلفة، فهناك النمط البدائي الذي يمتاز بتلقائية التعبير ووضوح الكتلة ومظاهر الانفعال البادية والواضحة المعالم[2].

في عصر النهضة حقق الرسم مرتبة الفن المستقل في أعمال عدد من المصورين العظماء ومن بينهم **فرا أنجيليكو**، وكان أول من أدخل قواعد المنظور في التصوير، فقد تطور علم المنظور حتى

1- فيشر أرنست: م.ن، ن.ص.

2- عبد الرحمن شويكيني شوقي: فن النحت، دار الأمل الأردن 1990، ص:51.

ارتبط بالعلوم الرياضية، وأصبح يطبق في الرسم والتصوير، ومع أنه يبقى ناظما لدقة التعبير عن الواقع إلا أن عيبه القوي في سيطرته على الفنان والتحكم في رؤيته للأشياء، مما أدى إلى رفضه في العصر الحديث، حيث تسابق الفنانون في تحطيمه ومخالفته، وكان الانطباعيون من أوائل الذين أنهوا سيطرة هذا العلم، ولاشك أن هؤلاء كانوا قد تأثروا بمبادئ الفنون الشرقية. واستطاع بعض الفنانين اللاحقين التحول نهائيا نحو المنظور البصري، وقاموا بتطبيق المنظور الإسلامي الذي يقوم على مبادئ غير رياضية وغير ضوئية.

امتاز عصر النهضة بعدد كبير من الفنانين، وكان ليوناردو دافينشى في الطليعة،إذ بلغ من إتقان التصوير والنحت درجة لم يسبقه إليها أحد، وكان موسيقيا ومهندسا وأدبيا أيضا. وهناك ميكال أنجل والذي يكاد يجمع الخبراء بالفنون على أنه أعظم فنان ظهر في العالم، وتحفل حياته بتراث فني ضخم جمع بين النحت والتصوير، ومعاصره رافاييل الذي حافظ في لوحاته وجداريته الشهيرة على التوازن وأناقة الحركة وطلاوة الألوان، وأنجبت البندقية الكثير من أساطير التصوير أمثال جيوفاني بليني[1]. وفي فرنسا ظهر عدد كبير من المصورين، وكان كلود وبوسين من أعظمهم شأنا، ويعتبر أولهما مؤسس تصوير المناظر الطبيعية الحديث، ويبدأ الفن الفرنسي صفحة جديدة بالمصور فاتو، الذي أجاد تصوير المناظر الطبيعية وفراغونار وبوشيه[2].

لقد تأثر الفنانون الفرنسيون بفناني عصر النهضة الأوروبية من أمثال دي فنشي رافائيل، وميكال أنجل والذين توجوا النهضة في القرن السادس عشر، ويعتبر دولاكروا زعيم الفن الرومانتيكي، فقد تأثر هذا الفنان بأعمال جيريكو، وكونستابل الفنان الإنجليزي الذي كان أيضا من الثائرين على الكلاسيكية، ومن أشهر أعمال دولاكروا مذبحة شيوز، التي صور فيها فظائع الحروب في هذه الجزيرة، وقد كانت لوحاته مثيرة نابضة بالحب والحركة والألوان المعبرة عن المآساة[3]. وقد إتجه بعض الفنانين التأثيريين الفرنسيين وجهات خاصة بهم، فكانوا بذلك من رواد الفن الحديث، منهم رينوار وسيزان

1- عبد كيوان: مبادئ الرسم والتلوين، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر. بيروت لبنان 2005، ص:09.

2- عبد كيوان: م.ن، ص:11.

3- قطب جمال: روائع الفن العالمي، دار مصر للطباعة القاهرة مصر. 1977، ص:28_29.

وديجا، أما رينوار فقد كان مغرما برسم الأشخاص بأسلوب تأثيري رقيق، يستخدم فيه الألوان المشرقة المضيئة[1].

في القرن التاسع عشر بدأت مدارس التصوير الحديث في فرنسا، وكانت أشهرها المدرسة الإنطباعية، ومن أعلامها مانية ومونيه وبيسار ووسيزان وينوار وغوغان. وكان للنظريات العلمية الحديثة في الضوء والتحليل أثر كبير في رواد هذه المدرسة الذين عكفوا على استعمال الألوان المتضادة متجاورة، لإكساب لوحاتهم رونقا وجمالا.

كما ظهرت إلى الوجود المدرسة الوحشية، وهي تمتاز بالثورة الطاغية في استعمال الألوان، وأحلوها محل التجسيم الذي كان من صفات الحركات الأكاديمية الكلاسيكية، كما عنوا عناية كبيرة بالتوفيق بين ألأوان المتضادة بالإضافة إلى تخليع الأشكال وتحريفها، ويعتبر ماتيس (1869_1954) زعيم الحركة الوحشية، وقد بدأ حياته الفنية بنسخ لوحات الرواد من متحف اللوفر، وأظهر في ذلك مهارة فائقة، ومر في مراحل تطوره الفني بالتأثيرية ثم بالتنقيطية[2]. وفي عام 1910 توصل كاندينسكي إلى مبدأ التجريد الكامل الذي عرفه في كتابه، وقد طالب بإعطاء الفنون البصرية الحرية كما هي موجودة في الموسيقى، وقال أنه يمكن استخدام الشكل واللون من أجل تحقيق تأثير نفسي يشبه تأثير الموسيقى[3].

فالتجريدية اتجاه يهدف للتعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل المحسوسة، وهو لا ينطوي على أية صلة بشيء واقعي، وينقسم الفن التجريدي إلى قسمين أساسيين:

**الأول** يسمى التعبيرية التجريدية، ورائدها الروسي كاندينسكي، **والثاني** يسمى التجريدية الهندسية ورائدها الهولندي بيث موندريان[4]. كما كانت رسوم الواقعية تعبر عن حياة الفقراء والمظلومين، كما تسخر بالأغبياء والقضاة الفاسدين، وكان بناء هذه الرسوم محكما من حيث التكوين وتوزيع الكتل وإيقاع الخطوط[5].

---

1- خليل محمد الكوفحي: مهارات في الفنون التشكيلية،جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث أربد_ الأردن 2006، ص:226.

2- خليل محمد الكوفحي: م.س، ص:230.

3- عبد كيوان: م.س، ص:139.

4- د. أمهز محمد: الفن التشكيلي المعاصر: التصوير 1870_1970 دار المثلث بيروت لبنان 1981، ص: 143.

5- خليل محمد الكوفحي: م.س، ص:221.

أما الحركة التعبيرية فقد نشأت في ألمانيا، واستمدت مقوماتها من البيئة الألمانية بجوها العاصف وأساطيرها المثيرة، لذلك كانت التعبيرية تصويرا حيا للانفعالات الباطنية وتدفق العاطفة، وهي بذلك تناقض التأثيرية، التي لا تهتم إلا بالانطباع السريع العاجل للمظهر الطبيعي[1].

في القرن العشرين ظهرت متاحف الفن ومعارضه، وتنوعت الأساليب الفنية وبرز فنانون عظام أمثال: بابل وبيكاسو وجورج براك، وهنري ماتيس.

أما من ناحية العمارة فيمكن التعميم من أن عصر النهضة هو عصر العودة للجدور، أي العودة إلى أشكال الأعمدة والتيجان والزخارف القديمة، بهدف إحياء الطراز القديم ومنها التناظر والاتزان والنسَب، وأغلب معماري النهضة كانوا فنانين، لذا ظهرت الأبنية التعبيرية[2].

## 2- الموسيقى والغناء

فتح المسلمون الأندلس ولكنهم استهانوا بالمناطق الجبلية في أقصى الشمال فلم يفتحوها، كما أنهم تركوا الحرية في الأراضي المفتوحة لمن أراد البقاء على دينه القديم، عملا بالآية الكريمة ﴿**لا إكراه في الدين**﴾[3] فنبتت في تلك المناطق الوعرة إمارات المسيحيين، وأخذت تلك الإمارات تتوسع على حساب المسلمين، حتى لم يبق للمسلمين حين حلول القرن 14م غير مملكة غرناطة، وتعرض مسلم والأندلس بعد سقوط غرناطة لحرب إبادة وتنصير لا شبيه لها في التاريخ، ولم تأت سنة 1614م حتى لم يبق أثر للإسلام والمسلمين في الأندلس.

ظلت الأندلس زهرة أوروبا اليانعة طوال خمسة قرون تنشر عليها أريجها في كل علم وفن، وكانت ترسل أوروبا إلى جامعاتها بالبعثات لارتشاف العلوم العربية، ودراستها على أيدي أئمة العرب وأساتذتها، وكان أكثر الكتب شيوعا في الدراسة كتب الفيلسوف الفارابي، وكتب ابن سينا وابن رشد التي ترجمت جميعها إلى اللاتينية وانتشرت في جميع بلاد أوروبا، كما ترجم غيرها من كتب العرب، كذلك نقلت أوروبا عن العرب كثيرا من مؤلفات اليونان الأقدمين التي ترجمت إلى العربية.

---

1- د. أمهز محمد: م.س، ص:237.

2-د. جاسم الدباغ: أوليات في العمارة، المؤسسة الجزائرية للطباعة 1995، ص:47.

3- سورة البقرة. الآية: 256.

كانت الموسيقى أولى هذه العلوم والفنون التي وفدت البعوث لدراستها وترجمة كتبها فيما بعد، ومن اشتهروا من الأعضاء المبعوثين إلى بلاد الإسلام والذين صاروا أعلاما في أوروبا بعد عودتهم هومان كنتراكت وجين الأشبيلي، وقسطندي الإفريقي، وقد تعلموا في تونس ومصر وبغداد، ونقل هؤلاء وزملاؤهم الكثير من كتب العرب في الموسيقى، كمؤلفات الكندي، وأبو زكريا الرازي والفارابي وإخوان الصفا وابن سينا وابن باجة[1]. ولم يأت آخر القرن حتى أصبحت أكثر هذه المؤلفات الجديدة معروفة في أوروبا، بفضل ترجماتها اللاتينية التي وضعت في طليطلة.

ولعل الأوروبيين أول من عني بتراث المسلمين الفني، وكان الباعث لهم البحث عن أثر الفن الأندلسي الإسلامي في الفن المسيحي الأوروبي، فما كادوا يتتبعون أصول هذا الفن حتى بهرتهم فنون كثيرة أخذوها عن الأندلس والمغرب وصقلية، ووجدوا إن الفن العربي الإسلامي كان شأنه شأن العلوم والفلسفة التي أخذها الغرب عن العرب والمسلمين، حيث اكتشفوا عالما فنيا غنيا واعترفوا أنه أوسع الفنون العالمية انتشارا، وأكثرها تنوعا وغزارة[2].

انطلاقا من هذا المبدأ، عزز الأوروبيون محاولاتهم وأخضعوا كل ما وصل إليهم من بلاد المسلمين لامتحان العقل والاختبار. وذهبوا في منحاهم هذا إلى دراسة فقه اللغة العربية ليتعرفوا عن كثب إلى مؤلفات الأقدمين من العرب فيأخذوا عنها مباشرة دون المرور بوسيط.

تعترف الدوائر الموسيقية الغربية أن العرب استطاعوا بين القرن التاسع والثالث عشر الميلادي، أن يضعوا حوالي مائتي مصنف متفرع في سائر الفنون والعلوم الموسيقية، كما اعترفوا أن بعض هذه المؤلفات ذات أهمية بالغة أترث على الموسيقى الغربية، ومن هذه المؤلفات "رسالة خبر تأليف الألحان" للكندي، ويعد كتاب الموسيقى الكبير للفارابي من أهم المراجع الموسيقية التي أسهمت في قيام النهضات الموسيقية في العالم.

الموسيقى من الفنون التي أثرت في تطور النهضة الأوروبية، وقد أثرت الموسيقى الأندلسية كثيرا في صياغة الموسيقى الأوروبية، وتشير أبحاث ريبيرا الأخيرة إلى أن الموسيقى الشعبية في إسبانيا وموسيقى الجنوب الغربي من أوروبا بأسرها في القرن الثالث عشر وما بعده كانت، كالروايات الغرامية الغنائية

1- عبد الحميد مشعل: م.س، ص:37.

2- أنور الرفاعي: م.س، ص:05.

والتاريخية في الأقاليم، مشتقة من منبع أندلسي انبثق في نشأته من مصادر عربية وفارسية وبيزنطية ويونانية، كما انتقلت عدة فروع من الموسيقى النظرية والعملية العربية إلى أوروبا[1].

لقد أثر الفن الإسلامي كثيرا على الحضارة الأوروبية عن طريق إسبانيا وصقلية ودولة الأتراك العثمانية في البلقان والأرخبيل، كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدوم الأوروبيين إلى فلسطين، ذا أثر كبير في تبادل العناصر الفنية بين العالمين[2].كما انتعش العمران في صقلية أثناء وجود العرب فيها، وذلك للعدالة الاجتماعية التي كانت تطبق على الجميع، وللنظم الاقتصادية التي أدخلت إلى البلاد، وقد ترك العرب في صقلية آثار إسلامية، وتتجلى في المباني والقصور[3].

انتقلت الفلسفة وعلم الرياضيات والطب من بلاد الإغريق والرومان إلى بلاد فارس وبغداد، ثم إلى إسبانيا ومنها إلى أنحاء أوروبا، كما انتقلت أيضا عدة فروع من الموسيقى النظرية والعلمية إلى أوروبا، والواقع أن كثيرا من الآلات الظاهرة في الرسوم الإسبانية وصور بعض الأشخاص الضاربين عليها، هي دون جدال إسلامية الأصل[4]. وبعض الآلات الموسيقية الأوروبية أخذت أسماءها من العربية، أو أن معظمها ذات أصل عربي، فآلة العود العربية تسمى"LAUD" باللغة الإسبانية و" LUTE" في باقي الدول الأوروبية الأخرى، وكذلك آلة القيتارة"guitara" في إسبانيا و"guitare " في باقي دول أوروبا الغربية، وحتى آلة البيان واسمها مأخوذ من آلة الشقير العربية. وتأثر الأوروبيون كثيرا باللغة العربية، وموشحاتها وزجلها وقصائدها وغنائها، ولم يتوقف على الفن والموسيقى، بل شمل كثيرا من العلوم والمعارف العربية الإسلامية.

إن الشعر الغنائي الأوروبي المسدس مأخوذ من طريقة الزجل الأندلسي. وقد أثر الشعر العربي على ظهور طبقة "التروبادور"، الذين أخذوا يحاكون منشدي العرب، لا من حيث العاطفة والطبيعة فحسب، بل من حيث الصور والأشكال نفسها التي أخرجوا فيها أناشيدهم، وقد كانت بعض

1- أنوار الرفاعي: م.ن، ص:191.

2-د.علي أحمد الطايش: م.س، ص:27.

3-ضيف الله محمد الأخضر: محاضرات في الحضارة العربية: م.س، ص:169.

4- أنور الرفاعي: م.س، ص: 191.

العناوين التي أطلقها شعراء "البروفينسال" هؤلاء على مقطوعاتهم الغنائية ترجمة لعناوين عربية[1]. وقد لحن العرب المقطوعة ذات الإيقاع الواحد والقافية الموحدة، وحتى المخمسات والمسمطات وجعلوا منها موشحا، وأبقوا لهذه المقطوعات الملحنة على هذه الطريقة الغنائية اسم الموشحات الأندلسية، ولو أن أكثرها كان من نظمهم وتلحينهم. فالموسيقى واللغة وسطان مختلفان تمام الاختلاف، ولا يجب أن يختلط مفهومنا لهما، ولكنه في الإمكان الجمع بينهما في قالب فني وبطريقة ملذة كما هو الحال في الأوبرا الأوروبية، ولاسيما في الغناء ومتى ما وجدا معا[2]. كما اقتبس الأوروبيون بحور الشعر الأندلسي وطريقة نظم الموشحات، ونظموا على منوالها واستعملوا قوالبها، وحتى المصطلحات الموسيقية العربية دخلت أشعارهم وما كلمة "الرونو" المترجمة لموسيقى النوبة تماما، كما يظهر التأثير جليا في كثير من الأغاني الشعبية وفي كلام شعرائهم، أمثال سركامون[3].كما يرجع الفضل إلى العرب في اختراع آلة الرباب ذات القوس الواحد، التي انتقلت من بلاد الأندلس الإسلامية إلى أوروبا، وخاصة البلاد الجنوبية منها كإيطاليا وفرنسا وإسبانيا. ومنذ ذلك الوقت عرفت أوروبا لأول مرة الآلات الموسيقية الوترية ذات القوس. ومن هنا كانت بداية ظهور آلات أسرة الكمان الفيولا والفيولونسيل والكنترو باص.

قام الفرنسيون بصناعة آلة تماثل الرباب العربية وسموها:"RUBEBE" وانتشرت تلك الآلة فعمت أوروبا في القرن 14م، وأخذ التغير والتطور يتناولها شيء فشيء، وضع منها على مرور الزمن أنواع مختلفة الأحجام من عائلة الكمان، ثم تطورت الفيولا في منتصف القرن 17م وصنعت آلة أصغر منها حجما أطلق عليها اسم "فيولينه"، وتلك الآلة المعروفة عندنا بالكمان[4].

لقد أخذ علماء الموسيقى الأوروبية نظرية علم الهرموني عن ابن سينا وذلك في كتابه المنقول إلى اللاتينية في العصور الوسطى، وقد فطن ابن سينا إلى هذه النظرية، وذهب إلى أن أفضل تآلف صوتي أو هرموني إنما يكون في الجمع بين الأساسي وجوابه، أو خامسه ورابعه. وقد استطاع الأوروبيون بعد

1- أنور الرفاعي: م.س. ص:192.

2- الفن والموسيقى: سلسلة معارف الإنسان، إعداد المكتب العالمي بيروت للطباعة والنشر لبنان،1983. ص:68_69.

3- سركامون: فنان جائل كان يغني أشعار التروبادور والترفيير.

4- عبد الحميد مشعل: م.س، ص:38.

الإطلاع على كتاب ابن سينا حل رموز النوتا الموسيقية، وتدوين الصولفيج الموسيقي. وابن سينا صاحبا الفضل في ظهور التدوين الموسيقي "النوتة"[1].

كان من أثر نقل المؤلفات العربية إلى اللاتينية أن بذل مجهود فكري جديد من المؤيدين والمعارضين، فامتدت آفاق النظر عند الغربيين وأصبح للفكر العربي عندهم أثر بعيد. وما كاد ينقضي قرن على الترجمات الأولى للمصنفات العربية، حتى كان الرأي قد استقر عند المسيحيين على اختيار فلسفة ابن سينا ممثلة للفلسفة الإسلامية. فقد عرفوا ميتافيزيقا ابن سينا قبل أن يعرفوا ميتافيزيقا أريسطو بنصف قرن. وترجم كتاب الشفاء إلى اللاتينية، وهو في الفلسفة أشبه بدائرة معارف أو موسوعة فلسفية كاملة. أما كتاب "القانون في الطب" فقد ترجمه "جيراردي كريمونا"، فأصبح كتابا مدرسيا يعول عليه في مختلف الكليات الأوروبية، من القرن الثالث عشر حتى القرن السابع عشر.

كان ابن سينا فيلسوفا كبيرا وأستاذا ملهما ومفكرا مبتكرا، يمتاز فكره بالأصالة وتعبيره بالوضوح، وهذا الابتكار والوضوح هما مجالي عظمة الفيلسوف العربي، والواقع أن ابن سينا كان تلميذا لأرسطو، لكنه كان تلميذا مجددا. وهذا التجديد نفسه هو موضوع الإعجاب عند المسيحيين في أمرين على الخصوص، فقد سكت أرسطو عن الكلام في أصل الكون، ولم يتحدث عن الله إلا قليلا. فوجدوا ابن سينا قد كلمه بعناصر مستقاة من الأفلاطونية الجديدة، فأفاض في الكلام عن الله والملائكة والخلق والخير ولعناية، بل إن ابن سينا قد حاول التوفيق بين العقل والإيمان، وهو الأمر الذي كان بشغل بال المدرسين[2].

ومكتبات العالم تجمع عددا من المخطوطات العربية من تأليف الفيلسوف ابن سينا. وفي بعض هذه المخطوطات رسوم هندسية للعلوم الرياضية تخالها قد وضعت بقلم المؤلف، إذ يلاحظ فيها صعوبة احتمال قيام غيره بوضعها، حيث أنها تتبع الشروح التي يدلى بها المؤلف بحرص ودقة، وهو ما لا يسهل الإلمام به في مثل حالاتها إلا لواضع أسسها وأصولها، أو لشخص متمكن من إدراك أغراضها. لذلك كان من المرجع أن يكون ابن سينا هو الذي قام برسمها. ولما كانت هذه الرسومات الهندسية تعطي فكرة عن كيفية رسم المكعبات والمنشورات الرباعية، فإن لها من القيمة والمكانة في

1- عبد الحميد مشعل: م.ن، ص: 27.

2- د.عثمان أمين، مقال مأخوذ من الكتاب، مجلة شهرية، تصدر عن دار المعارف بمصر، المجلد الحادي عشر، شهر أبريل 1952، ص:510.

عالم الفن في ذلك التاريخ السابق للتطور العلمي، ما هو جدير بالذكر، وما يشهد لابن سينا بالفضل في السبق لمعالجة مثل هذه الموضوعات[1]. إلى جانب مؤلفات ابن سينا، عرفت أوروبا مؤلفات الكندي والفارابي وابن ماجة الموسيقية، ولم يأت آخر القرن حتى أصبحت أكثر هذه المؤلفات الجديدة معروفة في أوروبا بفضل ترجماتها اللاتينية التي وضعت في طليطلة[2].

وقد استعملت المستشفيات الأوروبية في تلك الفترة الزمنية صوتا موسيقيا ناعما، يساعد الأشخاص المصابين على النوم. إن هذا النوع من المعاملة للمرض لم يتوفر في المستشفيات الأوروبية منذ القدم، بل أدخلت هذه الوسائل العلاجية للمرضى في أوروبا بواسطة الأطباء العرب، وقد استعمل ابن سينا هذه الطريقة في معالجة مرضاه[3].

ومن أشهر ابتكارات ابن سينا الطبية، فحوصه الدقيقة ودراساته في الدورة الدموية عند الجنين وتشريح القلب، مما لم نجد له مثيلا قبله عند اليونان مثل أبقراط ولا عند الرومان مثل غالين. وابن سينا أول من عرف أن الجنين يأخذ بواسطة المشيمة شريانين اثنين، ويرد وريدا واحدا عن طريق حبل السرة. ولقد كان ذلك قبل "وليم هارفي WILLIAM HARVEY " الذي اكتشف الدورة الدموية في الإنسان بستة مئة سنة، وقد وصف بعد ذلك سير الدم في الجنين عن طريق الكبد إلى القلب بكل دقة، كأنه أحد أساتذة علم التشكيل "EMBRYOLOGIE" بإحدى الجامعات الأوروبية في يومنا هذا. وهو أيضا أول من شرّح قلب الجنين، وقسمه إلى الأقسام المعروفة عندنا اليوم[4].

لقد فتح عصر النهضة الأوروبية الباب لنور العلم والمعرفة، وبدأت أعمال الترجمة العربية تنقل إلى الشعوب الغربية الأفكار الحديثة، مما أدى إلى تقدم ودخول أوروبا بذلك عهد نهضة علمية وأدبية، وكان لهذا التقدم تأثيره الكبير في أن يأخذ النشاط الترويحي مكانه اللائق، حتى أن بعض المصلحين الدينيين الذين كانوا يحرمون النشاطات الترفيهية والرياضية والألعاب، ليس على الكبار فحسب بل

1-د. أحمد أحمد يوسف، عميد الكلية الملكية لفنون التطبيقية، م.ن، ص:465.

2- إسماعيل الفرغولي، وداد المفتي: التربية الترويحية، بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، دار الكتاب للطباعة والنشر العراق، ص:52.

3-محمد حدام، ضياء القزويني: التربية الترويحية، الدارالعربية للطباعة_ بغداد. العراق، د.ط 1978، ص:29.

4- الأستاذ محمد وهبي، مقال مأخوذ من الكتاب، مجلة شهرية تصدر عن دار المعارف بمصر، المجلد الحادي عشر أبريل 1952.

على الأطفال الصغار أيضا، قد أكدوا بصراحة على قيمة الألعاب والرياضة، وكذلك الموسيقى والفنون الأخرى[1].

لقد أدت الحروب الصليبية إلى إعادة الوحدة الدينية لأوروبا وتنشيط التعاون بين أوروبا والشرق، الأمر الذي أدى إلى ازدهار الصناعة والزراعة، وبالتالي ارتفاع الدخل القومي، ولم يقف الأوروبيون عند هذا الحد من التبادل التجاري، بل عمدوا إلى اقتباس بعض المزروعات العربية والصناعات ونقلوها إلى أوطانهم، كما قلدوا بعض الصناعات العربية الأصل مثل صناعة البارود والأصباغ والزجاج الملون والنحاس والورق، الذي لعب دورا هاما في النهضة الأوروبية بعد اختراع الطباعة، حيث أصبحت المؤلفات في تناول الجميع بفضل اختراع الطباعة عام 1450م، وظهرت الطباعة الموسيقية واضحة سنة 1500م تقريبا في إيطاليا. فقد لاحظ الأوروبيون مدى تقدم العرب، ولاحظوا بأن ذلك يعود إلى تقدمهم العلمي، لذلك انكبوا على دراسة اللغة العربية والعلوم والفنون المختلفة، ونقل والتراث العربي العلمي والفني إلى أوروبا، وأنشأوا فيها مدارس لتعلم اللغة العربية، تمهيدا لنشر العلوم والفنون، وذلك منذ القرن 12م.

لقد أدخلت الكتب العربية إلى الجامعات الأوروبية بعضها ترجم والبعض الآخر درس بالعربية لعدم قدرة لغتهم حينئذ على الاستيعاب، لأنها كانت لا تزال في طور التكوين، وبعضهم ثبت لديه الاعتقاد في تلك الآونة بأن بعض العلوم لا يمكن أن تدرس إلاّ بالعربية، لغة العلم والمعرفة، وذلك سعيا لنقل تراث العرب العلمي والفني إلى أوروبا وترجمته، وشكلت هذه العوامل أهم الأسباب الأولى لقيام النهضة الأوروبية العلمية والفنية. واتسعت دائرة المعارف، وتعددت الاكتشافات، وأبرزها الطباعة، ووجهت التجارة البحرية والاكتشاف ضربة قاصمة للنظام الإقطاعي، وتزايد عدد المدن المستقلة كمدن جنوة والبندقية ومرسيليا وغيرها، وبرزت الطبقة البرجوازية وتغير وجه المجتمع.

لقد خرج الفنان الأوروبي من عنق الدين ساعيا وراء الموضوعات العلمانية والفنية والألوان الزاهية، مستوحيا أفكاره الفنية من القديم ليصوغها بقالب جديد. وتشعبت موضوعاته للتعبير عن الفردية في الشعور، والحرية المطلقة في التعبير عن النفس. أضحى الإنسان في ميدان الفن شأنه في ميدان الفكر والآداب محور النماذج والموضوعات، لأن الفنان، مصورا كان أو موسيقيا، فإن فنه

1- محمد حدام، ضياء القزويني: م.س، ص:52.

يتوقف على إبداع صورة لا ينضب لمحتواها معين[1]. وليس من المعقول أن تنبثق النهضة الفنية من لاشيء، فقد ترجع أركانها إلى التراث الإغريقي والروماني القديم، أو ما يسمى بالتراث الكلاسيكي، فاستقوا من معينه مبادئ وموضوعات صاغوها بقالب يلائم العقلية الرومانسية المتحررة، فكانت النهضة الموسيقية الأوروبية ردة على القرون الوسطى، واستقاء من العصور القديمة وتعبيرا بقالب حديث.

وفي القرن الخامس عشر للميلاد شهدت الموسيقى الأوروبية تطورا ملحوظا من حيث التأليف والتلحين والتدوين، وتحررت من قيود العصور السابقة وظهرت المبادرات الفردية، وخرجت الموسيقى عن نطاقها الديني، وأصبحت تمثل حياة الناس بتمثيل البطولة والأبطال والأمراء والعشاق. وظهرت جماعة التروبادور والتروفيير في فرنسا، حيث ساهمت هذه الجماعة في بناء وتطوير الأغاني الشعبية، فكان هؤلاء المطربون هم حفاظ الشعر وشعراء الأمة، حيث أن الروايات والقصص كانت تنشد في فرنسا[2].

في مطلع القرن السابع عشر أخذت الموسيقى الأوروبية تستخدم ألوان النغم المميزة للآلات الموسيقية، وتستعمل متباينة في الأوتار والنفس والأصوات البشرية كوسيلة تطوير[3]. وأخذت المذاهب الكلاسيكية تقتصر عامة على تسجيل هذه الثنائية بين فنون المكان وفنون الزمان، وتصنيف الفنون التقليدية بوضع الفنون التصويرية الثلاثة: الفن المعماري والنحت والرسم مع الفنون الإيقاعية الثلاثة الرقص والموسيقى والشعر[4].

والأوروبيون يسمون الشعر الغنائي الشعر الوجداني، لأنه ينبع من وجدان قائله، ويسمونه النشيد لأنه ينشد، أي يغنى مصحوبا بالعزف على آلة موسيقية، وموضوعات الشعر الوجداني عند الأوروبيين أربعة أنواع وهي الفرد وعواطفه، المجتمع وأحواله، الطبيعة ومظاهرها، المدارك المعنوية العامة. والشعر الوجداني أقدم أنواع الشعر الأوروبي لصلته الوثيقة بالعاطفة ولبساطته، إذ هو أقل أنواع الشعر حاجة

1- أسوالد إشبنغلر: تدهور الحضارة الغربية. الجزء الأول، ترجمة أحمد الشيباني. د.ط، د.ت، دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان، ص:502.

2- سليمان البستاني: إليادة هوميروس، م.س، ص:37.

3- أسوالد إشبنغلر: م.س، ص:407.

4- دني هويمان: علم الجمال، ترجمة ضافر الحسن، منشورات عويدات بيروت الطبعة الرابعة 1983، ص:187.

إلى المعارف وأقلها اعتمادا على المقدرة الفنية في النظم والتأليف بالنسبة إلى الشعر المسرحي والملحمي والتعليمي. ومن أهم أنواع الشعر الملحمي الأوروبي نذكر:

**الشعر التعليمي**:هو في الأصل الشعر الذي تنظم فيه فنون العلم والمعارف، كالنحو واللغة والتاريخ تسهيلا لحفظهما، وهذا النوع الأدبي قديم جدا عرفه اليونان وعرفه العرب.

**النشيد**: إن أصحاب المعاجم يتفقون على أن لفظ نشيد هو الصوت أصلا، والنشيد هو رفع الصوت، والمراد بالأناشيد تلك القطع التي يتحرى في تأليفها السهولة، وتنظم نظما خاصا وتصلح للإيقاع الجماعي، وتستهدف غرضا محددا بارزا، كما أن الأناشيد لون من ألوان الأدب شائق محبب بتلحينها، الذي يغري السامع أو المنشد لها، فيزيد من حماسته لها وإقباله عليها[1].

**الشعر التمثيلي**: أو المسرحي يقوم على المسرحية، وما المسرحية إلا رواية تجري حوادثها على المسرح، ويقوم بأدائها طائفة من الناس يحاكون ما يجري على مسرح الحياة، أو ما حدث في التاريخ محاكاة حية عن طريق الحركة والحوار والانفعال.

**الشعر التراجيدي**: شعر تمثيلي يبعث في النفس الرعب والرحمة والإعجاب.

**الشعر الكوميدي**: وهو تمثيل حادث منتزع من الحياة العامة يبعث على الضحك، وموضوعه الجهة الوضعية من طبائع الناس وعادات المجتمع.

**الشعر الدرامي**: عبارة عن مسرحية شعرية تتكون من النوعين التراجيدي والكوميدي، وهو نوع جديد من الشعر الغنائي، ويعرف بالمسرحية الغنائية أو الأوبرا.

**شعر الأوبيريت**: إذا اقتصر الغناء الموسيقي في المسرحية على فصل واحد، أو مشهد مختصر. لكن هناك من يرى أن الشعر الغنائي الأوروبي يستطيع أحيانا أن يعبر عما تعبر عنه اللغة، فبعض الباحثين في الفن الأوروبي يقولون مثلا عن الشعر الغنائي في عصر النهضة:"أصبحت الكلمات والجمل تترجم إلى الموسيقى ترجمة دقيقة، اعتمادا على تأثيرات من التلوين والإلقاء والنبر، فاقت جميع المحاولات التي سبق القيام بها[2]. وكثير من هؤلاء الباحثين مقتنعون بأن مبادئ الثورة الفرنسية انعكست في موسيقى بيتهوفن، وهناك كلام عن إمبريالية ريتشارد شتراوس الألماني، وصوفية

1- عبد العليم إبراهيم: الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية دار المعارف مصر، ط8، د.ت، ص:230.

2-هوجولا يختنتريت: الموسيقى والحضارة، ترجمة أحمد حمدي محمود مراجعة: د.حسين فوزي، الدار المصرية للتأليف والترجمة دون تاريخ دون طبعة، ص:164.

رحمانينوف الروسي. كما أن مثل هذا التفسير موجود أيضا عند العلماء العرب الذين اعتقدوا أن كل عاطفة من عواطف النفس لها ما يقابلها من الإيقاعات والمقامات، وذلك بسبب اعتقادهم بوجود علاقة بين طبائع النفس وحركات الفلك التي لها علاقة بالموسيقى كما كان يرى بعض الفلاسفة الإغريق، بحيث لو نظرنا إلى الفنون الغربية لوجدنا أنها فنون تحاكي الطبيعة، وذلك استنادا بالدرجة الأولى إلى الفن الإغريقي، واستلهاما من فكرة الذي نظر وفلسف هذا الموقف الفني يقول أفلاطون في كتاب الجمهورية عن دور الفنان:"إلى جانب إنتاجه لكل أنواع الأشياء الصناعية، يستطيع أن يصور على النبتات والحيوانات ونفسه أيضا والأرض والسماء والأجرام السماوية[1].

إن الكشف عن ذاتية الفنان الذي ازداد ظهورا في الغرب خلال عصر النهضة أصبح من السمات الرئيسية لفن القرن التاسع عشر. وقد كانت الرومنتيكية المتقدمة مرتكزة جزئيا على التصوير، أما الرومنتيكية المتأخرة فكانت معتمدة تماما على الموسيقي. ففي نظر"جوتيه" كان التصوير هو الفن الكامل. وهكذا احتفلت الرومنتكية بأعظم انتصاراتها في الموسيقى، فقد كانت شهرة فيبر ومايربير وشوبان وليست وفاجنر تعم جميع أرجاء أوروبا، وفاقت نجاح أعظم الشعراء شعبية[2].

في أوروبا كان كل عصر فني يعالج الكلمات نفسها بأسس مختلفة. باخ يجمل فيها عصر الباروك بالوضوح نفسه الذي يلخص بتهوفن في مثيلتها فكرة بداية القرن التاسع عشر، وتتبدى هذه الاختلافات في التغيرات التي تحدث في التركيب والتي يحتضنها الأسلوب الموسيقي، فالأسلوب هو امتداد التركيب في الأبعاد التاريخية. وعصر الباروك يطلق أيضا على أسلوب في فن البناء، يغلب عليه طابع الزخرفة المعقدة، ويحاكي أسلوب عصر النهضة الأوروبية المتأخرة، كان سائدا في القرن الثامن عشر[3].

فالأساليب الموسيقية هي التي تميز كل فترة من تاريخ الموسيقى، ومثال ذلك أن فكرة التطور، ذلك الشعار السحري الذي رفعه القرن التاسع عشر، تجد في الموسيقي أوائل المعبرين عنها، فهي تبرز بالتجديد الذي جاء به بتهوفن الشغوف بأن يجعل السامع يلحظ ميلاد أفكاره الموسيقية، فيدعها

1- ستولنتز جيروم: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكرياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص:168.

2- أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، الجزء الثاني، ترجمة الدكتور فؤاد زكرياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.ط2. 1981، ص:506.

3-مقال مأخوذ من كتلب الفن والموسيقى: سلسلة معارف الإنسان، إعداد المكتب العالمي بيروت للطباعة والنشر 1983، ص:27.

تتطور من فكرة لحنية بسيطة جدا كما هو الحال في بداية السيمفونية التاسعة[1]. ونستطيع أن نلخص أهم مميزات عصر النهضة فيما يلي:

* تميز هذا العصر بالمنافسة بين الأسلوبين الفلامنكي والإيطالي، وأصبح اللون وسيلة جديدة للتعبير قدمت في المادريجال الإيطالي المتأخر، وهي أفضل ما ظهر عن الحضارة الأرستقراطية الإيطالية.

* ظهور حرية التعبير الغنائي والتحرر من كل قيود العصور السابقة، وذلك بظهور موسيقى الأوبرا على يد الفنان الإيطالي كلودي ومونتي فاردي.

ومن أهم المؤلفات الموسيقية التي ظهرت في عصر النهضة الأوروبية الغناء البوليفوني والهارموني والسوناتة والسيمفونية والكانتاتا والمادريجال والأوبرا والمقدمة والأغاني الشعبية والموتيت وموسيقى الفالس. كما ميز هذا العصر ظهور نخبة من عظماء الموسيقى العالمية نذكر منهم براهمس، بيتهوفن، سترافسكي، بيلابارتوك ديبوسي، دي لاسو، روسيني، فاردي، هايدن، شوبان شتراوس، ليست، شومان، برليوز، شوبرت، باخ، هندل[2]. كما ظهرت إلى الوجود مجموعة من الآلات الموسيقية البيانو، الكمان، الفيولا، الفيولونسيل، الكونترباص، القيتارة، الماندولين، الفلوت بيكولو، الكلارينات، الساكسوفون، الأوبوا، الباصون، الأكورديون، الباص، الهورن، الترومبيت، الترومبون، التوبا[3].

## سادسا:تاريخ الفنون التشكيلية في الجزائر ودور الحركة الاستشراقية في تطورها

### *أولا– الفنون التشكيلية وملامح ظهورها في الجزائر.*

**1- ماهية الفن وأهدافه:**

الفن أشمل بكثير مما يقوم به الموسيقي أو المصور أو الكاتب، والفنان الناجح يجب ألا يتغافل عن المشكلات الكبرى المتعلقة بسعادة المجتمع. فالفن لا يحرزه أي شخص غير أصحابه الموهوبين، فهو لا يخضع للمقاييس التي تبنى عليها القوانين العلمية كما هو الحال في المواد العلمية والعلوم

1- م.ن، ص:61.

2-أرلوند هاوزر: م.س، ص: 234_235.

3- سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، م.س، ص:172.

الدقيقة، بل هو موهبة يحصل عليها الفرد منذ ولادته، ويكون الفن في هذه الحالة ذا قيمة للمجتمع والدولة، فالمجتمعات والدول المتقدمة تعتز وتفتخر بفنانيها كما تعتز وتفتخر بعلمائها وأدبائها وقادتها.

الفن ما هو إلا وسيلة التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه وخبراته، حيث يمر الإنسان بانفعالات عميقة تؤدي به رغبته للتعبير عنها في ابتكار عمل فني، فالفن حسبما اتفق عليه العلماء هو نشاط إنساني فيه معالجة بارعة وواعية لوسيط من أجل تحقيق هدف ما، وهذه المعالجة البارعة تحتاج إلى وعي ومهارة وإدراك للهدف، حتى تمكن الفنان من السيطرة والتحكم بعمله الفني بسهولة.

منذ أن أحس الإنسان أن بينه وبين الكون كله تجاوبا، يرى أن يفهمه أو يحدده على نحو ما، ومنه أن أخذ يدرك ما بينه وبين الطبيعة من علاقة وترابط، ومن هذا التعبير نشأت الفنون كلها بأشكالها وأساليبها المتباينة في الصور والكلمة والحركة، وهكذا نشأت فنون الشعر والرسم والنحت والرقص والغناء والزخرفة.

يرى التوحيدي أن الفن عملية تزاوجية بين العقل والفكر والنفس الإنسانية من خلال مستوى إدراكها وإحساسها الجمالي، وهذا المستوى أساسه البناء العقلي والفكري[1]، فهو وسيلة تربوية شأنه شأن وسائل أخرى كاللغة والكتابة من حيث أن له عناصر تعبيرية، ومن أدواته الفكر والإدراك والعمل الجسمي، ووجد في التعليم كجزء من العملية التربوية المتعلقة بالتطور الإنساني وكشيء متمايز عن الأنشطة الأخرى، وإلى جانب وظيفته التربوية، له وظائف سيكولوجية وفيزيولوجية، ويعتبره علماء النفس والتربية شيء مهما في حياة الفرد[2] وذلك أن الفن بالنسبة للطفل يعتبر كنشاط جديد لتفريغ الشحنات السلبية في داخله والتخلص عما يشعر به من توترات، لأن الأحاسيس تعتبر وظيفة مساعدة لعملية الإبداع الفني، وفي حالة تنميتها عند الطفل تساعده على اكتشاف العديد من العلاقات التشكيلية والقيم الفنية والجمالية التي لا تخطر على باله وتمنحه قدرة إبداعية ابتكارية في تنظيم إشكاله في نمط أو أسلوب جديد[3].

1 محمد البسيوني: طرق تعليم الفنون، دار المعارف القاهرة مصر دون طبعة 1965، ص:26.

2 محمد البسيوني: المرجع نفسه، ص:28

3 محمد حسين جودي: تعليم الفن للأطفال، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن، الطبعة الأولى 1997، ص: 72.

**2- ملامح ظهور الفنون التشكيلية في الجزائر.**

أتى على الجزائريين زمن من الدهر عرفت فيه الفينيقيين فالرومان ثم الوندال وأخيرا البيزنطيين، وقد احتكت بهم جميعا مع اختلاف بين دولة وأخرى، والمتصفح لتاريخ الجزائر منذ مجيء الفينيقيين إلى خروج البيزنطيين يلاحظ أن الجزائريين النوميديين استفادوا كثيرا من الفينيقيين ويليهم الرومان، أما الوندال والبيزنطيون فكانوا ضررا على الشعب النوميدي. لقد وفد إلى الجزائر عبر التاريخ عدد من المستعمرين الأجانب وفي مقدمتهم الفينيقيون ثم الرومان فالوندال والبيزنطيون والعرب الفاتحون ثم الأتراك، وفي القرن التاسع عشر حل بالجزائر الاستعمار الفرنسي. تأثر الشعب الجزائري بحضارة هؤلاء جميعا، ولكن تأثره بالعرب الفاتحين كان أكبر، والأسباب ترجع إلى الدين أولا ثم إلى المساواة ثانيا.

لقد عرف العهد العثماني في الجزائر بالركود، شأنه شأن بقية البلاد العربية، فلم تكن هناك حرية تجديد فكرية ولا انتفاضات علمية ذاتيه أو متأثرة بالبلاد الأوروبية، ورغم أن العربية ظلت لغة التعليم والأمة قد أخذت من العثمانية لغة رسمية، وكان إنتاج اللغة العربية يكاد ينحصر في الموضوعات الدينية والتعليمية وقليل من الشعر ولم تكن لتخرج من إطار المسجد والزاوية والمدرسة. لقد كانت الجزائر أثناء السيطرة العثمانية تعاني تخلفا ثقافيا ملحوظا ويرجع ذلك إلى أن هذه السلطة كانت تشجع الثقافة التركية التي كان العرب ينفرون منها، وهكذا أصبح الجزائريون بعيدين عن ثقافتهم العربية كما هم بعيدون عن الثقافة التركية التي رفضوها، واستمر التخلف حتى في عهد الاستعمار الفرنسي.

تغيرت الأحوال السياسية في الجزائر بدخول الاستعمار الفرنسي وزوال الحكم العثماني، فأثر ذلك على الحياة العلمية والثقافية في البلاد حيث خرب المستعمر جل الزوايا والمساجد مما أدى إلى تشويه كلي للروح والطابع العمراني الإسلامي، وعملت فرنسا على تجهيل الشعب الذي رفض الاعتراف بواقعه الجديد فحاربت رجال الدين وعلماء وشيوخ المدارس والمساجد والزوايا. ويؤكد المؤرخ الفرنسي **بولار** ذلك في قوله: "إن وصول الفرنسيين في الجزائر أحدث بلبلة عميقة في عالم المفكرين والأدباء، لقد ترك أغلب العلماء كراسي تدريسهم وتفرق التلاميذ وعوضا عن الدروس العامة التي

تؤخذ في الاجتماعات أخذ أولائك يبحثون عن فك معميات العلوم في دروس منعزلة وبمدارس من الدرجة الثانية أو في الزوايا البعيدة [1]

إن الفنون الجزائرية خضعت إلى ظروف التخلف الثقافي المرير الذي عاشته البلاد تحث ظروف حكم الأتراك والاستعمار، فلم تتقدم، بل كانت مهملة ومنسية ولم يعتمد الفنانون الرواد عليها، فلقد بهرتهم المدارس الفنية الأوروبية التي كانت في بدايتها شديدة الاختلاف عن مفهوم الفن العربي. ولكن لابد من القول أن الفن التشكيلي في الجزائر إذا استمد انطلاقته الأولى من اتجاهات ومفهوم الفن الأوروبي، فإنه استطاع في فترة قصيرة أن يستوعب جميع هذه الاتجاهات وأن يتفهم بعمق تطورات الفن التشكيلي، فكانت الاتجاهات الفنية في الجزائر انعكاسا لجميع الاتجاهات الأوروبية الممتدة من الواقعية وحتى التجريدية.

إن بداية ظهور الفنون التشكيلية في الجزائر بدأ مع ظهور فن التصوير المعاصر الذي يرجع أصله إلى مصدرين رئيسيين:فهو يرجع من ناحية إلى الفن القديم، الفن الطاسيلي والبربري والفن العربي الإسلامي، أما المصدر الثاني فهو تأثير المدارس الغربية التي روجته مدرسة الفنون الجميلة التي أنشأت حوالي عام 1920م، حيث افتتحت أبوابها بالجزائر وهي تهيئ طلبتها للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، وظهر على إثرها مجموعة من الفنانين نذكر منهم:زواوي معمري، محمد زميرلي، إبن سليمان، بوكرش والرسامة باية[2].

لقد عرفت الجزائر منذ أوائل هذا القرن مجموعة من الرسامين التشكيليين برزوا إلى الوجود في فترات زمنية متباعدة، وأن أول المعروفين منهم هو محمد راسم الذي اعتبر عميد الرسامين الجزائريين، وأول من حاول أن يستغل، بل يستفيد من التراث الفني العربي الإسلامي، وذلك لخلق طراز من الفن الوطني، وكان متأثرا إلى حد بعيد بالمدرسة الإسلامية في التصوير، وخاصة المدرسة الإيرانية التي اقتبس منها طرازه الفني، وهو يعد بحق من أقدر رسامي المنمنمات في العالم.

ولعل السمة الأساسية في الفن الجزائري الحديث التي تبرز جليا في معظم الأعمال المعروضة في المتاحف وقاعات العرض تكمن في أنه مأخوذ من منابع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له أن يتطور على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب العربي الإسلامي، ولقد تجلى الإرث العربي الإسلامي

1 عبد الرحمان الجيلاني: تاريخ الجزائر العام الجزء الثالث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص: 535.

2 د. عفيف بهنسي: الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر اليونسكو- تونس، د.ط 1980. ص: 100.

في الفن الجزائري الحديث في أعمال محمد راسم، ويرجع إليه الفضل في ربطه بين الفن التقليدي العربي والفن المعاصر، سواء في الشكل أو في اللون[1].

يقف الفنان محمد راسم في ذروة الفنانين الذين مارسوا فن المنمنمات، بل كان أول المبشرين بعودته بأسلوب رصين متقن يصل إلى حد الإعجاز، ويتجاوز بعض الرقاشين والمزخرفين العرب والمسلمين في الماضي، ويرجع إليه الفضل في إغناء المواضيع القديمة في المنمنمات أو الرقش أو الكتابة بعناصر وخيالات حديثة تنسجم مع مفهوم العصر، كما ساهم عمر راسم في بعث وإحياء التراث الفني في الجزائر من خلال إصداره أول جريدة عربية فنية وهي جريدة "الجزائر" سنة 1908م، والغريب أن مؤسسها هو الذي يحررها ويكتبها بخطه، ويرسم صورها الرمزية ويطبعها طبعا حجريا وحده، وكان شعار صدورها الرمزي "الإصلاح"، وهذا يرمز إلى العودة إلى الدين والشخصية الجزائرية العربية [2].

### 3- الفنون الإسلامية ودورها في تطور الحركة التشكيلية في الجزائر:

إذا أردنا استعراض تطور الفنون العربية الإسلامية في الجزائر للتعرف على وجه الأصالة فيه فلابد من القول إن هذا الفن الذي ابتدأ وليدا في عهد الأمويين، لم يكن له أن يأخذ مباشرة من أصوله القديمة المتمثلة في فنون الشعوب القديمة، بل أخذ من الفنون التي كانت سائدة في منطقة الإسلام الأولى وهي بلاد الشام والعراق، حيث كان الفن البيزنطي في الأول والفن الساساني في الثانية منتشرين، واستطاع الفن العربي الإسلامي أن يتكون مستقلا عن هذين الفنيين بسرعة مدهشة، حيث كانت فنون كتابة القرآن الكريم بالخط العربي المصبوغة في أطر من الزخارف الهندسية المتشابكة، إلى جانب تطوير المساجد والجوامع والأحياء الشعبية تمثل المادة الرئيسية التي تناولها الفنانون ببراعة وثراء[3]. وكان لتحريم التصوير والنحت أثره على الفنانين الجزائريين، الذين استعاضوا عن الصورة بفيض من الأشكال غير البشرية أو الحيوانية، فقد بحث الفنان المسلم في أول الأمر عن منفذ لمواهبه الفنية في الأشكال الهندسية – الخط، الزاوية، المربع، المكعب، المضلع متعدد الأضلاع، وكرر هذه الأشكال

1 د. عفيف بهنسي م.ن، ص: 57.

2 د. عمار طالبي: ابن باديس حياته وأثاره، الجزء الأول، الشركة الجزائرية للطباعة الجزائر الطبعة الثالثة 1997، ص: 56.

3 مقال مأخوذ من مجلة العربي العدد 433 الصادر بتاريخ شهر ديسمبر 1994، ص: 144.

ومزجها وأخرج منها مئات التراكيب، واستطاع الفن العربي الإسلامي أن يتكون مستقلا عن الفنون القديمة.

***ثانيا– الحركة الإستشراقية وأثرها في تطور الفنون التشكيلية في الجزائر.***

**1- النهضة الأوروبية ودورها في تطور الفنون التشكيلية.**

ليس من المعقول أن تنبثق النهضة من لاشيء، فقد ترجع أركانها إلى التراث الإغريقي والروماني القديم، فاستقوا من معينه مبادئ وموضوعات صاغوها بقالب يلائم العقلية المتحررة. ففي الفنون التشكيلية كان **مزاسيو** ،Mazaccio الرائد الأول من حيث بعد التأثير والتعبير الداخلي، ومن حيث التقيد بقانون الأبعاد، ومعه بدأت انطلاقة الفن الحديث في الرسم[1]. ففي فرنسا ظهر عدد كبير من المصورين وكان **كلود** و**بوسين** من أعظمهم شأنا، ويعتبر أول مؤسس تصوير المناظر الطبيعية الحديث، وبدأ الفن الفرنسي صفحة جديدة بالمصور "**فات**" الذي أجاد تصوير المناظر الطبيعية، و**فراغونار**، **وبوشيه**.

وفي القرن التاسع عشر بدأت مدارس فن التصوير الحديث بالظهور في فرنسا، وكانت أشهرها المدرسة الانطباعية وأشهر أعلامها **مانيه** و**مونيه** و**بيسارو**، و**سيزان**، و**رينوار** و**غوغان**[2].

**2- واقع الفنون في الجزائر تحت ظل السياسة التغريبية الفرنسية.**

لقد خضعت الفنون التشكيلية الجزائرية إلى ظروف التخلف الثقافي المرير، الذي عاشته البلاد تحت ظروف حكم الأتراك والاستعمار الفرنسي، فلم تتقدم بل بقيت مهملة ومنسية، ولم يعتمد الفنانون الرواد عليها حيث بهرتهم المدارس الفنية الحديثة التي كانت في بدايتها شديدة الاختلاف عن مفهوم الفن العربي الأصيل. فقد ذكر المستشرق المعروف "**فان برشم**" أنه إذا كانت شعوب شمال

1 لبيب عبد الستار: الحضارات، دار المشرق بيروت لبنان، الطبعة السادسة عشر 2003، ص: 366

2عبد كيوان: مبادئ الرسم والتلوين، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر بيروت لبنان 2005، ص: 12

إفريقيا أكثر محافظة على تحريم التصوير فليس لأنها أعمق إسلاما بل لكونها أقل موهبة في الفنون وأقرب إلى الأفكار البدائية[1].

وهكذا تشكلت ثقافة غريبة على فناني الجزائر كان يمكن أن تكون خطيرة على الشخصية العربية الإسلامية لولا أنها استمرت سطحية لم تنفذ إلى أعماق الروح العربية التي رفضت الهجانة والتقليد، ومع ذلك فإن هذه الروح الأصيلة استمرت مكسوة بطابع ومسحة غربية، فنشأت الأجيال الجديدة تتغذى من تلك المسحة الغربية التي ابتعدت أكثر فأكثر عن المناخ الوطني العربي الإسلامي.

إن التخلف الفني الذي عانت منه الجزائر لا يفسر من خلال التأخر عن اللحاق بالحركات والمدارس الفنية، بل يتجلى في مدى انفصالها عن الفن الأصيل ومحاولة تقليد لاتجاهات أو لأساليب فنية ذاعت شهرتها في أوروبا، وعلى الرغم من ظهور حركات استشراقية في الفن ابتدأها **دولاكروا** في الجزائر لم تكشف النقاب واسعا عن شخصية الفن العربي، بل هي قدمت صيغا سياحية أو استغرابية في فنها، الذي استمر محافظا على جميع أصوله، مع لمسة من التلوين الشرقي المفتعل، فبقيت الفنون الغربية في الجزائر أشد انتشارا، وذلك بسبب قوة الاحتلال الفرنسي وقرب البلاد من أوروبا، كما ظهر التأثير التغريبي بواسطة البعثات التبشيرية التي انتشرت أيضا، كما لعب مجموعة من الفنانين والمثقفين دورا هاما في توطيد الثقافة الغربية وتثبيت أصولها بالمشرق.

### 3- بوادر ظهور الحركة الاستشراقية في الجزائر:

المستشرقون هم جماعة من العلماء الغربيين نبغوا في لغات الشرق وتخصصوا فيها وفي آدابها وفنونها وقاموا بدراسة الشرق وتاريخه ودياناته وعلومه في عصوره المختلفة. وقد أفاد المستشرقون الثقافة العربية والإسلامية فائدة جليلة بما نشروا من مؤلفات وما كتبوا من بحوث وحفظوا كثيرا من تراثنا القديم مخطوطا أو مطبوعا.

---

PAPADO PONLO ALEXANDRE: Esthétique de L’art Islamique paris 1977 page: 07.1

أخذ الغربيون يتصلون بالثقافة العربية التي بهروا بها، وأخذوا يتعلمونها في المدارس العربية، وينقلون كتب العرب في العلوم والآداب والفنون إلى لغة الثقافة عندهم (اللاتينية)، وأكب الغربيون على هذه الكنوز فدرسوها وهضموها وكانت أساس البناء في نهضتهم وحضارتهم.

ولما جاء القرن الثامن عشر، اشتغل الكثير منهم بطبع الكتب العربية، وإنشاء مدارس اللغات الشرقية، ثم زادت عناية الغرب بالدراسات الشرقية، فظهر الاستشراق في العصور الحديثة، وظهر نشاط أصحابه الكبير في الآداب والعلوم والفنون.

تفرغ المستشرقون للبحث ومنحتهم أممهم المال والوقت، ووضعت تحت أيديهم المكتبات العامرة بالأبحاث والمخطوطات النادرة، وكلهم يعرف عدة لغات غربية وشرقية، واشتهروا بتحقيقاتهم اللغوية وبأبحاثهم في اللغات والفنون، وباكتشافاتهم الأثرية في بلاد العرب، وامتازت أبحاثهم بحسن العرض وبالتدقيق العلمي وبالنظريات الشاملة.

### 1/3- الحركة الإستشراقية وأثرها في تطور الفنون في الجزائر.

إن الاستشراق في حقيقته محاولة جديدة وجدية لاكتشاف كنوز الشرق والتوسع في دراستها ونشر أسرارها، وهي محاولة هامة جدا ومفيدة، نراها واضحة في الأعمال الفنية التي أنجزها مستشرقون من أمثال **ماتيس ودولاكروا**، وهما فنانان سبرا غور الفن العربي وكشفا عن الرائع فيه بما لم يستطعه أحد من الفنانين العرب حتى اليوم.

فقد تهافت الفنانون الغربيون على الجزائر منذ بداية القرن التاسع عشر باحثين فيها عن الغريب مما كانت تنقله الروايات أو مما علق بخيالهم من أقاصيص ألف ليلة وليلة، وكانت زيارتهم للجزائر واطلاعهم على روعة الحياة وصفائها، سببا في تعلقهم بعالم الشرق وتزايد عدد الفنانين المستشرقين سنة بعد سنة في الجزائر.

### 2/3- أعلام الحركة الإستشراقية الفنية في الجزائر.

لقد ظهر من المستشرقين عدد من الفنانين المشهورين من أمثال **ماتيس، فرومنتان، هوراس، إيتيان ديني، دولاكروا**،... إلا أن **دولاكروا** يقف في قمة المستشرقين منذ أن رسم لوحته الشهيرة

**"مذبحة سافز"**، ثم أخذ استشراقه في الجزائر بالبروز بعد أن زارها عام 1832 [1]، ولقد توفرت **لدولاكروا** فرصة في هذه الزيارة ليرسم مئات الرسوم الفنية وأن يملأ مفكراته وقصاصات الرسوم بملاحظات عن المواضيع الفنية والرسومات والألوان، وفي عام 1962 أقيم في باريس معرض لأعمال **دولاكروا** بمناسبة مرور مائة عام على وفاته، وفي هذا المعرض كانت هناك لوحات فنية تدل على استشراقية **دولاكروا** وعلى تأثره الكامل بالحياة الفنية بالجزائر.

ويظهر في الجزائر بعد **دولاكروا** من المستشرقين **شاسيري ووفرومانتان**، ويجب أن نذكر هنا بدور مدرسة **فيلا عبد اللطيف** في مدينة الجزائر، التي نشأت عام 1908م لكي تكون موئلا للمتفوقين من خريجي الفنون في باريس لكي يتابعوا تخصصهم الاستشراقي[2]. ومن الفنانين المستشرقين الذين ظهروا في الساحة الفنية الجزائرية بعض الفنانين التأثيرين، منهم **رينوار** و**سيزان** و**ديجا** أما **رينوار** فقد كان مغرما برسم الأشخاص بأسلوب تأثيري رقيق يستخدم فيه الألوان المشرقة المضيئة[3]. ومن الفنانين الذين زاروا الجزائر **ماتيس** وهو زعيم الحركة الوحشية، وقد بدأ حياته الفنية بنسخ لوحات الرواد من متحف **اللوفر**، وأظهر في ذلك مهارة فائقة ومر في مراحل تطوره الفني بالتأثيرية ثم بالتنقيطية، وتأثر **ماتيس** بالفن الإسلامي والفسيفساء البيزنطي وفنون الشرق الأقصى، واستعمل الخط استعمالا موسيقيا، فتأثر في ذلك بالطراز العربي في شمال إفريقيا ومنها الجزائر[4] كما انتظم الفنانون المعمرون في جمعية الثامن من ديسمبر، وسميت تلك الجمعية بشركة الفنانين الجزائريين وكانت تضم فنانين من أهمهم **فاردينان أنتوني**، **شوفاليه**، و**ماكسيم نوار**، و**لوسيان بورج ووإيتيان ديني**، هذا الأخير كانت له الفرصة للتعرف مباشرة على المسلمين الجزائريين وعاداتهم وتقاليدهم، حيث بدت له تلك الدراسات المنتشرة في أوروبا عن الإسلام والمسلمين الجزائريين بعيدة كل البعد عن الحقيقة، فهي في معظمها مجرد أباطيل ملفقة، تغذيها روح العنصرية والامبريالية[5]. ومن أهم الفنانين اللذين ساهموا

1 د. عفيف بهنسي: م.س، ص: 45.

2 د. عفيف بهنسي: م.ن، ص: 46.

3 خليل محمد الكوفحي: مهارات في الفنون التشكيلية جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن 2006، ص: 226.

4 خليل محمد الكوفحي: م.ن، ص: 230.

5 EDWARD SAID. L'orientalisme Edition du Seuil paris 1980, p: 234.

في إثراء الحياة الثقافية والفنية في الجزائر الفنان **رينوار** الذي قيل عنه إنه رسام السعادة، ولد بمدينة ليموج الفرنسية سنة 1841 وسافر إلى الجزائر حيث أذهله جمال تلك البقعة وتأثر بها كثيرا[1].

كما يعد **أوجين فرومنتان** من أبرز الوجوه الفنية في تاريخ الاستشراق الفني، فقد تمكن من إضافة ما يمكن تسميته بالاتجاه الرومانسي الكلاسيكي إلى التقاليد الاستشراقية السائدة في عصره، ويمكن القول إن بداية دخول الجزائر في حركة الفن الاستشراقي قد تحددت منذ أول زيارة قام بها الفنان **فرومنتان** إلى الجزائر، فقد اعتبره بعض المؤرخين التشكيليين أول فنان أوروبي، عرف كيف يتعامل مع الجزائر التي أحبها وفهمها بطريقته الرومانسية الخاصة، غير أن هذه الطريقة لم تكن أصيلة، إذ أنها أوغلت في إبراز النموذجية المثالية المتداعية حتى في الغرب نفسه، وعجزت بالتالي عن اكتشاف الخصوصية الواقعية التي يتميز بها الإنسان الجزائري في بلاده خاصة، ولا جدال في أن رسومات **هوراس فيرني** و**كريبان** و**شاسيري** و**وقيومي** وغيرهم لم تكن قادرة على فهم هذه الخصوصية، وفي أواخر القرن التاسع عشر تأسس صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين الذي برز فيه الرسام **إيتيان ديني**، وكان من أبرز الوجوه الفنية في حركة الاستشراق التي ساهمت في تطور الفنون التشكيلية في الجزائر.

**3/3- إتيان ديني ودوره في تطور الفنون التشكيلية في الجزائر.**

استغل **إيتيان ديني** ثقافته وسعة اطلاعه وإتقانه للغة العربية لتجسيد مشروعه الفكري والثقافي الذي بدأه منذ تأليفه لكتاب **"حياة محمد"** (صلى الله عليه وسلم) الذي سرد فيه فصولا من السيرة النبوية بأسلوب مفهوم ومبسط، كما أشار في مقدمة هذا الكتاب إلى المراجع التي لجأ إليها أثناء دراسته[2]. إن **ديني** الكاتب حاول بلورة اجتهاده حول الإسلام من منطلق الرسام الذي نوى أن يسخّر مواهبه وأعماله الفنية لتمثيل المشاهد الدينية.

إن ترجمة **ديني** للمشاهد الدينية الإسلامية للعالم الغربي المسيحي وظفها في تخصيصه لعدد كبير من اللوحات الفنية، فرسم الركوع والسجود والوقوف والدعاء والتشهد والتكبير، ورسم أيضا التسبيح

1 د. ماهر كامل: الجمال والفن، مكتبة الأنجل ومصرية دار الطباعة الحديثة مصر 1957، ص: 264.

2 ETIENNE DINET ET SLIMANE BEN IBRAHIM PRAEFACE DE « La vie de Mohamet » la maison des livres Alger p: 5.

وهلال رمضان والمؤذن ونهاية الصلاة. وعند تأملنا لما خلص إليه هذا الرسام المستشرق نستنتج أن نجاح **ديني** في اختراق الحاجز الذي حجب حقيقة هذا العالم العربي المسلم عن أغلبية الرسامين المستشرقين لم يكن هدفا سهل البلوغ، وأن **ديني** استحق عن جدارة اسم رسام الإسلام.

كما كانت الأعراس الجزائرية من بين المواضيع التي استهوت العديد من الرسامين المستشرقين أمثال: **جيل توبان** Jules Taupin الذي رسم تجميل العروس في الجزائر، إلا أن **ديني** لم يهتم كثيرا بموضوع الزواج، لا في لوحاته ولا حتى في حياته الشخصية، لكن هذا لم يمنعه من وصف تقاليد العرس الصحراوي وصفا دقيقا في كتابه المشهور: **خضرة راقصة أولاد نايل**.

لقد كان **ديني** في الفترة التي اكتشف فيها الجزائر يبحث كالفراشة عن الإضاءة القوية للوحات الانطباعية، فقد تحول فنه بعد معاشرته للمجتمع الجزائري إلى لغة تعبيرية، كرس ريشته لشرح أفكاره وتدوين التراث لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من العالم الصحراوي المهدد بالاندثار. ومادامت العمارة الإسلامية هي أول ما استهدفته الهمجية الاستعمارية الشرسة، فإن **ديني** أولى عناية فائقة لنقل أدق تفاصيلها، رغم أنها كانت مجرد خلفيات للوحاته التي تهتم بالدرجة الأولى بالتعبير التشكيلي للإحساس الإنساني، وساعده في هذا كله تمكنه الكبير في علم المنظور، واعتماده على الخطوط الصلبة والتكوينات القوية الواضحة البناء.

وفي تمثيله للحلي والألبسة التقليدية أعاد **ديني** ما صممه الصائغ بكل أمانة ودقة، واعتنى بشكل الألبسة وألوانها، وأصبحت لوحاته متحفا تاريخيا للحلي والألبسة التقليدية.

إن الأسلوب الواقعي الذي اعتمد عليه **ديني** في تمثيل الفنون الشعبية الجزائرية من رقص وألبسة تقليدية وحلي وعمارة وغيرها، له القدرة على تحريك الجمهور وتثقيفه، لأنه يصف التراث التاريخي للجزائر بدقة متناهية ويحفظ صوره للأجيال.

### 4-3 طابع الفنون التشكيلية في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي.

لو نظرنا إلى الفنون التشكيلية الغربية في القرن التاسع عشر لوجدنا أنها فنون تحاكي الطبيعة وذلك استنادا بالدرجة الأولى إلى فن عصر النهضة واستلهاما من فكرة الذي نظر وفلسف هذا الموقف الفني، حيث يصور الفنان كل النباتات والحيوانات ونفسه أيضا، الأرض والسماء والأجرام السماوية وكل ما في جوف الأرض من العالم الأدنى وذلك ما يسمى بالمحاكاة البسيطة للطبيعة،

ويكفي أن نشير أن الفنانين الغربيين في الجزائر ظلوا في أجواء الفنون التي تحاكي الطبيعة بتياراتها المختلفة طيلة الفترة الاستعمارية.

لقد حاول المستشرقون بلوغ حقائق مختلفة على الإطلاق، حيث كانت صورة المسيح مجسدة بصورة محددة ومعروفة وملموسة في أعمالهم الفنية، ونتج عن ذلك تقاطع العالم المطلق بالعالم النسبي لصورة المسيح. كما نلاحظ في الأعمال الفنية لهؤلاء المستشرقين والمنجزة في الجزائر أن جسم الكنيسة محدد بشكل عام من خلال فضاء محوري مكون من مدخل – مقدمة الصرح–، ثم تليه قاعة الصلاة – جسم الصرح–، ثم ينتهي بالمذبح. هذا النسق يتحقق في الفضاء بأقسام محددة تماما وراسية في الأرض، والتباين بين هذه الأقسام يحتل مكانا مهما في هذه التركيبة.

إن اتصال الغرب الأوروبي بالحضارة الإسلامية الجزائرية قد وضع حدا للعزلة والتأخر اللذين كان عليهما الفكر اللاتيني الغربي، ونسجل استفادة رواد الفن التشكيلي الذين جاءوا من فرنسا إلى الجزائر من الاتصال بالفكر الإسلامي. لم تكن هذه الاستفادة مما احتوت عليه النظريات الإسلامية أو مناهج بحثها بقدر ما كان في إطلاقها لمواهب كانت في الغرب معطلة مشلولة، إذ استطاع رواد الحركة الاستشراقية أن يقدروا بدقة وموضوعية أكثر ملاحظة الظواهر، ومكانة الإنسان الحقيقية في عالمه المادي، حيث أمكن للمسيحيين من رجال الدين والحرب والإدارة والعلوم والفنون، أن يجدوا أنفسهم محمولين حملا في تيار الحركة الفنية العامة، التي حولت ظروف الحياة الفنية والثقافية في الجزائر.

لقد تأثر المستشرقون الفرنسيون في أعمالهم الفنية بفناني عصر النهضة الأوروبية من أمثال **دي فنشي، رفائيل، ميكال أنجلو**، الذين توجوا النهضة الفنية الأوروبية. قام المعماريون الفرنسيون في الجزائر بتطبيق عناصر البناء الكلاسيكي الأوروبي في بناء المدن والمنشآت الفنية، حيث عادت الأشكال الرومانية والإغريقية إلى البروز، وولى عهد الفن القوطي بأقواسه العالية وزجاجياته، وبرزت إلى الوجود الأعمدة والأفاريز والنقوش على الطريقة القديمة، وانفصل النحت عن البناء ليصبح مستقلا بذاته.

**ثالثا– أثر الفنون الإسلامية في رقي وتطور الفنون التشكيلية في الجزائر.**

تطور الفن التشكيلي في الجزائر تطورا مذهلا خلال النصف الأول من القرن العشرين، فقد بدأ هذا الفن في الظهور مع بروز الفنان **محمد راسم** الذي اعتبر عميد الرسامين التشكيليين في الجزائر. لقد استعان الفن التشكيلي الجزائري بجميع معطيات الفن في أوروبا، سواء من حيث الأسلوب أو من حيث التقنية أو حتى المضمون. ويرجع السبب في ذلك إلى طغيان الاتجاهات الفنية الأوروبية على جميع تيارات الفن في العالم الإسلامي، وخاصة على رواد النهضة الفنية في الجزائر التي كانت تخضع أصلا إلى سلطات الاحتلال الفرنسي.

إن الجزائر عرفت منذ أوائل القرن العشرين مجموعة من الرسامين برزوا إلى الوجود في فترات زمنية متباعدة، وأن أول المعروفين منهم هو **محمد راسم** الذي اعتبر أول من حاول أن يستغل، بل يستفيد، من التراث الفني العربي الإسلامي لخلق طراز من الفن الوطني، وكان متأثرا إلى حد بعيد بالمدرسة الإسلامية في التصوير، وخاصة المدرسة **الإيرانية** التي اقتبس منها طرازه الفني، وهو يعد بحق من أقدر رسامي المنمنمات في العالم، حيث لعب دورا كبيرا في تطوير الفن التشكيلي في الجزائر، وقد تبعه في ذلك فنانون آخرون أخذوا منه التشجيع والنصائح. كما امتازت أعمال محمد راسم بانتشار الجزيئات الدقيقة والزخارف على المساحات المنمنمة، وذلك تطبيقا لفكرة الاعتماد على قاعدة الخوف من الفراغ، حيث نجد هذه القاعدة بكثافة في جل الأعمال الفنية التي أنجزها محمد راسم، ونجدها أيضا في أرضيات وجدران أسقف المباني، مما يساعد على إدراك جماليات الفنون الإسلامية.

إن هدف الفن الإسلامي هو العمل على إلغاء حالة التناقض الظاهري القائمة بين الجسم المملوء والجسم الفراغي وتحقيق حالة التجانس والتوافق، ويتحقق ذلك باستعمال المساحات والعناصر المتحركة التي تشكل أداة وصل بين الجسم المملوء والجسم الفارغ. في لوحات الفنان محمد راسم نلمس نوعا من الإيقاع الانسيابي في أعماله الفنية مباشرة وخاصة في فني المنمنمات والخط.

وفي محاولة لتلمس الحركة الانسيابية في فن الخط، ينبغي أن نعود مرة أخرى إلى اللوحات التي رسمها لنجد أن هناك فئة ذات عناصر مستقيمة وعمودية الاتجاه، وتقع غالبا في المنطقة العليا من الأسطر المخطوطة، وهي تتكون من مجموعة من الحروف، وإذا ما تابعنا الملاحظة في اللوحات ذاتها، ونظرنا إلى القسم الأسفل من الأسطر المخطوطة نجد أننا أمام عدة إيقاعات لفئات من العناصر الدائرية المختلفة الانحناءات، وبالنتيجة نلاحظ أن الإيقاع في كل مرة يبرز من خلال خطوط مرسومة

قريبة الشبه، تتخللها فراغات قريبة الشبه أيضا، والانسيابية هنا دائما تأتي من عملية التوارد المتواصل لهذه العناصر المرسومة والفارغة.

يمثل محمد راسم تيارا متميزا في الفن التشكيلي الجزائري، إذ تمثل رسومه رفضا للأسلوب الغربي في الفن وتعكس أشكال وألوان وأطياف المجتمع الجزائري القديم، تلك الرسوم المنمنمة الأنيقة المحاطة بالزخارف النباتية والهندسية، كل هذا جعل محمد راسم يصور ببراعة القصور الإسلامية والحروب والفرسان والعلماء، وعالج مختلف المواضيع التي تهتم بالتراث العربي الإسلامي، وفرض وجهة نظره على معاصريه الذين كانوا يحبذون الفن الغربي ويقدمونه على أنه هو الفن المثقف ونظروا إلى الفن العربي الإسلامي كفن زخرفي.

عند تحليل أهم أعماله الفنية، نقرأ بين لوحاته مطالبته بالاستقلال والحرية، ككتابته في إحدى المنمنمات "**نَصْر مِنَ الله وفَتْحٌ قَرِيبْ**"، ومنمنمة ليالي رمضان، وكتب فوقها عبارة "**ذكرى من الجزائر الإسلامية**".فمحمد **راسم** كان يحاول التخفيف من ثقل المادة المبنية في المساحة بالإيحاءات الزخرفية، فإن تلك الإيحاءات تشكل نقطة التحول من الجسم المملوء تماما إلى الجسم الفارغ تماما وهكذا، فعندما يفصل الفنان بين أجزاء المادة المبنية بعناصر معمارية مكررة فإنه يقترب بعمله هذا كثيرا من روح الأجسام، وبذلك يكون أمام الفراغ الكامل الذي هو سر من أسرار خلق الله، ولا يرى بل يدرك بالبصيرة. إن هذه النظرة للموجودات في الإسلام نجدها في منمنمات محمد **راسم**، نابعة من التوحيد في الأشياء كلها ذات دلالة واحدة لكون الخالق العظيم واحدا أحد، أي أن جميع المخلوقات تتوحد بالحق، والغاية القصوى من التوحيد هي أن يتصف الإنسان بأنه موحد بحيث يرى الكل بأنه واحد.

نستطيع القول إن التحول الذي حصل للمواضيع المرسومة على اللوحات الفنية، وغيرها من كونها تحاكي الواقع كما كانت في عهد الاحتلال إلى مواضيع تجريدية، شكل حدثا تاريخيا للفنون في الجزائر، ونفسر هذا الحدث باحتلال الزخرفة والمنمنمات، التي كانت في السابق مجرد إطار تحيط بالموضوع الكائن في وسط الأعمال الفنية، والذي يحاكي الواقع مكان هذا الموضوع الوسطي، وكأنها بذلك أصبحت هي الموضوع، ونتج عن ذلك لغة جديدة للتعبير التشكيلي، وفي السنوات الأخيرة التي تلت المرحلة التأسيسية لفن الزخرفة فتح الباب على مصراعيه أمام هذا الفن الإسلامي الجديد،

وأخذت الابتكارات الجديدة في عالم هذا الفن تنتشر، وما من شك أن هذا الفن كان له الدور الفعال في بلورة فن العمارة الإسلامية وخصوصا في فن عمارة المساجد بالجزائر.

## رابعا: أهم رواد الحركة التشكيلية بالجزائر:.

لقد ترك **محمد راسم** نخبة من الرسامين التشكيليين الموهوبين الذين نجحوا في المحافظة على تراث أستاذهم مع مواصلة رسالته الفنية ومن هؤلاء الرسامين: **محمد تمام، علي خوجة، محمد غانم، محمد خدة**[1]. إن تاريخ الجزائر العريق في الفن الكتابي "كتابة الحروف" والتصوير المصغر، ونقصد به رسم المنمنمات، قد ألهم الكثير من فناني الغرب وأرشدهم في تحليل الرموز، وقد حاول الفن الجزائري المعاصر أن يكون لنفسه شخصية إسلامية إفريقية بجمعه بين مختلف الاتجاهات والتيارات الإسلامية والإفريقية الفنية، التي مرت عليه بما فيها الفن المغربي، وأن يؤقلمها مع الفن الغربي الحديث، فاستمد بعض الفنانين التشكيليين، منهم بالخصوص **محمد راسم** وشقيقه **عمر**، إلهامهم من أشكال الخط العربي، وساروا على أسلوب فناني التزويق القرآني التقليدي، فمهروا وأبدعوا في التصوير المصغر، وامتازوا بتصويرهم الصادق للبيئة الإسلامية.

لقد اهتم **محمد راسم** في منمنماته برسم القصبة، حيث قام برسم شوارعها ومقاهيها الشعبية ومنازلها ومساجدها العتيقة ومثله فعل من بعده تلميذه **محمد تمام**. أما **محمد خدّة** فقد برع في رسم الأماكن المضيئة، المغمورة بشعاع الشمس الذهبية، وكذلك **علي خوجة** الذي كان مولعا بالألوان الزاهية أيضا تتخللها مجموعة من الخطوط التي تجعل عملية توزيعها أقرب إلى الأسلوب التبقيعي. ومن رواد الحركة التشكيلية في الجزائر نذكر أيضا: ابن سليمان، المعمري، عبد الحليم، الزميرلي، مهدي لزوم[2].

وفي الأربعينيات من القرن العشرين برزت مجموعة من الرسامين الأقدر تعاملا مع بعض الأساليب الفنية الحديثة، نذكر منهم الفنانة **باية**، و**حسن بن عبورة**، ولا شك أن فترة الأربعينات

1 مقال مأخوذ من مجلة الحياة الثقافية، العدد 32 سنة 1984 تونس ص: 284.

2 مجلة الحياة الثقافية: م.ن، ص: 285.

تلك عرفت العديد من الوجوه التشكيلية، نذكر منهم **محمد إيسياخم، بوزيد مردوخ، البشير يلس،** ومن هؤلاء برز **محمد إيسياخم** في الرسم التشخيصي التعبيري، ورسم الكاريكاتير. وتعتبر الستينيات من القرن العشرين الفترة الأكثر إيجابية بالنسبة للحركة التشكيلية في الجزائر، التي نشطت وتعززت مكانتها بفضل مجموعة من الرسامين الشبان المؤمنين بضرورة تجاوز الأساليب النمطية التقليدية، وذلك من أجل خلق طراز في الفن الوطني المتميز بطابع عربي إسلامي إفريقي.

وحين تأسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر، تمكن بعض الفنانين التشكيلين من إثبات حضورهم الفني المتميز داخل الجزائر وخارجها، ومن هؤلاء نذكر على سبيل المثال: **فارس بوخاتم** الملقب برسام الثورة التحريرية، واشتهر هذا الفنان بألوانه الصارخة والنقية وموضوعاته التعبيرية الملتزمة، كما ظهرت في الجزائر جماعة **الأوشام**، وكانت تتعامل غالبا مع الأسلوب التجريدي المندمج مع رموز التراث الشعبي. وتعتبر هذه الفترة الأكثر إيجابية بالنسبة لهذه الجماعة التي نشطت وعززت مكانتها بفضل مجموعة من الرسامين الشبان، المؤمنين بضرورة تجاوز الأساليب النمطية التقليدية أو الموغلة في التمغرب، وذلك من أجل خلق طراز من الفن الوطني المتميز بطابع عربي إسلامي إفريقي.

## الفصل الثاني: مسار تدريس الفنون في الجزائر وأهدافها التربوية

**المبحث الأول: معالم توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية**

**المبحث الثاني: وظيفة الفنون وعلاقتها بالتربية.**

**المبحث الثالث: الهدف التربوي والسيكولوجي من تدريس الفنون.**

**المبحث الرابع: مساهمة المواد الفنية في تحقيق الأهداف العامة للعملية التربوية.**

# الفصل الثاني: مسار تدريس الفنون في الجزائر وأهدافها التربوية

## المبحث الأول: معالم في المنظومة التربوية

### أولا– توظيف المواد الفنية.

لقد وضع الشعب الجزائري عبر العصور قضايا التربية والثقافة على الصعيد الأول من اهتماماته، وترجع هذه العناية إلى عمق المشاعر الدينية لدى هذا الشعب الذي أقام مؤسساته الثقافية ونظمه القضائية وعلاقته الاجتماعية على أساس تعاليم الإسلام، ذلك الذي أعطى للعلم صبغة مقدسة حين جعل من طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة.

إن هذا التعليم الذي كانت مضامينه مستوحاة بشكل خاص من المبادئ الدينية، والذي كان يتميز بالطابع العملي، والتدريب على الجوانب المختلفة للحياة، فقد كان يتم في جو من الحرية والاستقلالية، ساعد على تبادل الأفكار وانتشار الإشعاع الثقافي، كما منح المدرسة والمعلم وضعا اجتماعيا مرموقا، والواضح أن إجراءات بيداغوجية وإدارية اتخذت من طرف الدولة، وذلك لإزالة الرواسب الاستعمارية في نطاق استرجاع الهوية الوطنية، وترقية الشخصية الجزائرية وكان من أهم الإجراءات المتخذة تحسين التربية وتعليم الفنون وترقية الشخصية الوطنية. ولتحقيق ذلك كان لابد من إجراء تنظيم تربوي جديد وإدماج مواد جديدة لابد منها، لتكوين شخصية الطفل الجزائري وصقل مواهبه الفنية، وكان لابد من خلق وإدراج مواد دراسية جديدة في البرنامج الدراسي، ومنها الفنون وانطلاقا من بيان أول نوفمبر 1954م إلى مؤتمر الصومام وعبر برنامج طرابلس إلى مختلف المواثيق الصادرة في عهد الاستقلال، نجد الأفكار المعبرة عن السياسة الثقافية ووسائل تحقيقها وأهدافها محددة أحيانا بدقة ووضوح، وأحيانا بإشارات فقط. وإن دعائم ثقافتنا الوطنية هي نفس الدعائم التي تنهض عليها شخصيتنا الوطنية، أي ديننا الإسلامي ولغتنا العربية وتاريخنا بكل مراحله [1].

منذ الاستقلال نلاحظ أن الأفكار المعبرة عن السياسة الثقافية الوطنية ووسائل تجسيدها ميدانيا وأهدافها قد حددت بدقة من أجل خدمة مؤسسات الدولة الرسمية، والدفاع عن مكتسبات الثورة، والحفاظ أيضا على الوحدة الوطنية وتماسكها، حيث نلاحظ أن ميثاق 1976 لم يختلف عن سابقيه

1 )– منشورات حزب جبهة التحرير الوطني ومقررات اللجنة المركزية ( 79 – 83 ) ج 1، نشر قطاع الإعلام الجزائر، ص 294.

من المواثيق التي تناولت مفهوم ووظيفة الثقافة الوطنية وتحديد أهدافها، من منظور محاربة الأمية والخروج من الهيمنة الاستعمارية وخدمة النظام السياسي وذلك من خلال إيجاد مضامين ثقافية بديلة ذات أبعاد وطنية عربية إسلامية. لقد أعطت المواثيق الوطنية، عبر كل مراحل الحكم السابق، مفهوما شاملا لعناصر الثقافة الوطنية على اعتبارها وسيلة أساسية لتكوين الأجيال وتلقينهم المبادئ والقيم الوطنية وتجسدت هذه الأفكار في المواثيق الوطنية، والتي أوصت بالعناية بجميع أصناف الهوية والثقافة الوطنية من خلال تشجيع العمل الفني والإبداعي، وضرورة الاستفادة من مصادر الثقافة الوطنية والتراث على اختلافه وتوظيفه في هيكلة التعليم. وجاءت عملية هيكلة المنظومة التربوية وأدخلت الفنون في المنهاج الدراسي وظل تدريس المواد الفنية، رغم ترسيمها وإجباريتها، ناقصا جدا، حيث عرفت هذه العملية مشاكل ونقائص عويصة. فقد اتضح لنا بعد مطالعتنا لبعض تقارير مفتشي المواد الفنية، خلال الزيارات الميدانية والتفتيشية، أن وضعية تدريسها في تلك الفترة كانت مؤسفة، تسببت فيها عدة عوامل أهمها:

1- العجز الكبير في التدعيم البيداغوجي وانعدام إجبارية تدريس المادة في المدرسة الجزائرية وعدم اعتمادها كمادة أساسية، مع إعفاء بعض المؤسسات من تدريسها وعدم تكوين أساتذة مختصين في هذه المواد، حيث أسندت عملية التأطير والتدريس إلى أساتذة مساعدين. وبعد ذلك بقي توظيف وتكوين أساتذة الفنون مجمدا حتى الآن، وذلك لأسباب مجهولة وهذا لعدم اهتمام مسؤولي التربية بتدريس الفنون واعتبارها مواد ثانوية ذات بعد ترفيهي لا غير، وهذا لعدم اهتمام الوظيفة العمومية بشهادة الكفاءة في التكوين الفني العالي الممنوحة لخريجي المعاهد الوطنية في عملية الإدماج والتوظيف، حيث كانت عملية التوظيف تتم عن طريق عملية التعاقد والتوظيف المؤقت المحدد بفترة زمنية، وتكليف الجهات المسؤولة على قطاع التربية أساتذة من التعليم التقني أو خريجي المعاهد الفلاحية، لممارسة وظيفة تدريس الفنون، والقيام بالنشاط الثقافي والفني، رغم أنه لم يسبق له أي تكوين أو تربص ميداني، فكانت نتائج توظيف هؤلاء التقنيين والمساعدين الذين مارسوا هذا النشاط الفني ضعيفة جدا، رغم المجهود الذي بذل من طرفهم.

2- لأن الفن يزود الأطفال ويزودنا نحن أيضا باقتناعات شخصية معينة، يمكن قياسها بما نشعر به عند قراءة الكتب أو مشاهدة المسرحيات والبالية أو الاستماع إلى الموسيقى وهذه الاقتناعات تأتي من الاستجابات الجسمية والعقلية والعاطفية لما قد يمارسه الفنون وما يحاول أن ينقله إلينا [1].

3- لم تكن المواد الفنية جديدة العهد في مدارسنا ومؤسساتنا التعليمية بل حظيت بحصة من اهتمامات المشرفين عليها في حقل التربية، إلا أن نقص الإطارات المتخصصة في هذه المادة جعلها تنحصر في الجانب النظري.

والمادة 25 من الأمرية 385/76 زادت تأكيدا لتثبيت المادة إذ نصت صراحة على أن "المدرسة الجزائرية توفر للتلاميذ تعليما فنيا يوقظ فيهم الأحاسيس الجمالية ويمكنهم من المساهمة في الحياة الثقافية ويؤدي إلى إبراز المواهب المختلفة في هذا المجال والعمل على تشجيع نموها. كانت السنة الدراسية 1980 – 1981 المنطلق الرسمي لتجسيد هذه الأفكار وذلك مع بروز برامج المدرسة الأساسية وتخرج الدفعات الأولى لأساتذة الفنون الخاصة بالتعليم الأساسي بالطور الثالث والتعليم الثانوي، بهدف تحقيق تعليم تام وشامل ومتكامل، وبعد أن فتحت المدرسة العليا للأساتذة أبوابها انتعشت المادة بأساتذتها الذين هم في تزايد مستمر، وهكذا ضربت المواد الفنية عروقها لإرساء مبادئ الفنون، وأهدافها التربوية داخل المنظومة التربوية.

إن برمجة المواد الفنية ضمن بقية المواد في إطار المخطط التكويني، يمكن مدرس المادة من التزويد في مختلف المجالات من معارف نظرية وتطبيقية، وكذا إكسابهم مهارات مهنية ومستجدات تربوية تتماشى ومسايرة التغيرات العلمية والإصلاحات في الميدان التربوي للأداء الجيد والتحصيل الدراسي وهذا وفق أوليات التكوين وحاجيات الميدان.

وإذا كان التعليم من أسمى المهن فإن تعليم الموسيقى أشرفها، يقوم به الشخص تعبيرا عن أحاسيسه المفرحة أو الحزينة. فللموسيقى الصوتية أو الآلية الراقصة في رأي أفلاطون دور جوهري في الدولة فيما تمكن صيانة المدينة ومنها حصنها [2].

1 – بارنا رد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: الدكتور سعد منصور، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر دون طبعة، 1996،ص 12.

2 – دني هويمان: علم الجمال ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عويدات – بيروت – باريس الطبعة الرابعة 1986، ص: 34

كما تحتل المكانة الأسمى من إبداع الإنسان، إنها الفن الخالص الوحيد الذي يستطيع في استمراره وإيقاعه وتموجاته أن يثير أسمى متعة مجردة يعرفها العقل البشري، وهي في الوقت نفسه نشوة مستمرة ترفع من استجابة النفس وتحفيزها لكل ما هو خير وجميل.

وأصحاب الكلمة بالذات أول من اكتشف ذلك، حيث كانوا أشد الناس تعبيرا عن ولعهم بالموسيقى فراحوا ينافسون إيقاعاتها الصوتية بإيقاع كلماتهم، وأرادوا مصاحبة أثرها في النفس في إطلاق معانيهم بأوزان مشتقة من أوزانها. كما ارتبطت الموسيقى دوما بأجمل المشاعر وأرقى العواطف الإنسانية وأشهدها غزارة وإيحاء ونقاوة، وهي أصدق تعبير عن سعي الإنسان نحو الانسجام مع الذات والآخرين نحو التفاهم والصفاء.

إن التطور السريع في جميع الميادين يحتم على التربية أن تتجه نحو المستقبل لتصل بتلاميذ اليوم إلى تحقيق تكيف أفضل مع شروط الحياة، التي ستفرض عليهم لذلك فإن المدرسة الحديثة أصبح من أهدافها أن تفتح القابليات لدى الطفل وأن تلقنه المعرفة وتخلق وتنمي عنده الشهية للثقافة، وتجعل الجهد المطلوب من الطفل متناسبا مع قواه، حيث تطرح العمل المدرسي كاستجابة لاهتماماته إن هدفها هو أن ينجح الطفل في أغلب الأحيان، لأن النجاح يقوي رغبته في العمل المتقن [1].

وفي هذا الإطار قد رأت وزارة التربية أن تنهض بالمناهج التعليمية على اختلافها، وذلك تماشيا مع نهضة التعليم الحديثة. ومن المواد التي حضيت باهتمامات المسؤولين في حقل التربية والمشرفين على برمجة التعليم وتخطيطه مواد التربية الموسيقية والرسم التشكيلي.

لقد أحدث إدخال هذه المواد، خاصة في الطور الثالث من المدرسة الأساسية، تساؤلات لدى بعض الأولياء وذلك لأن المدرسة وجدت في نظرهم لدروس القراءة والقواعد والحساب وليس للغناء والرسم والأشغال اليدوية.

أما في الطورين الأول والثاني فقد انتشرت فكرة بين صفوف المعلمين مفادها أن مواد التعليم تنقسم إلى قسمين مواد رئيسية أساسية، وتحضى بالاعتناء والاهتمام اللازمين كالمواد العلمية واللغات، ومواد ثانوية مهملة كالمواد الفنية التي اعتبرت مكملة للمواد الأساسية، وكثيرا ما يضحَّى بها في سبيل المواد الأولى الأساسية. ولا يزال أساتذة الفنون يعانون من موقف بعض أولياء التلاميذ، فهم ينظرون

1 – روبير دوترانس: التربية والتعليم، ترجمة الدكتور هشام نشابة، الأستاذ حنادميان، والأستاذ أنطوان خوري والأستاذ قاسم منصور، مكتبة ادوارد أنجيل بيروت لبنان 1971، ص: 30.

إلى المواد الفنية نظرة احتقار انطلاقا من أنها مواد غير أساسية ولا يصح تدريسها في المؤسسات التربوية. ولكي يتسنى لنا الإجابة على هذه التساؤلات لابد لنا من إلقاء نظرة فاحصة على المواد الفنية، والفوائد التي تؤديها على الصعيد التربوي والعلمي.

## ثانيا– المبادئ العامة لإعادة تنظيم التعليم الفني

- المساهمة في تنمية ورفع المستوى المعرفي والثقافي والفني ونمو وعي التلاميذ الذين هم مواطنو المستقبل.
- المساهمة في تخريج حاملي الشهادات العليا ذوي معارف وكفاءات ثقافية وفنية متنوعة حسب المواصفات المعترف بها دوليا.
- تنمية الكفاءات الفنية العامة لكل التلاميذ مع تنمية وتدعيم قيم الثقافة الوطنية والثقافة العالمية.
- المساهمة في تنمية المعارف والكفاءات في مجالات العلوم والتكنولوجيا والآداب والفنون.
- تحضير التلاميذ لمتابعة دراسة جامعية ذات مستوى رفيع وذلك بتنمية القدرات التي تسهل الحصول على المعارف وإدماجها.
- تنمية القدرة على التحليل والتقييم والحكم على الأفكار والمشاكل.
- تنمية الكفاءات العرضية عند الطفل من خلال تعويده على نسج روابط بين مختلف مستويات المعارف للوصول بالتلاميذ إلى التمكن من الاستقلالية في إصدار الأحكام.
- تقوية عاطفة الانتماء للوطن، ولحضارة عربية إسلامية وتنمية وتقوية حب الوطن والقيم الروحية الأصيلة
- جعل اكتساب المهارات والقدرات والسلوكيات الضرورية وحب العمل المتقن والبحث الدقيق والذوق الرفيع مع تطوير الحس المدني واحترام الممتلكات العامة والبيئة وتطوير القدرات المتعلقة باحترام الأخر.

إن ضمان تحقيق الغايات المقترحة وتسهيل تجسيد الأهداف المتعلقة بالتعليم العام يمر حتما بإعادة تنظيم شامل للمرحلة ما قبل الالتزامية وذلك أن إعادة التنظيم هذه تقتضي بالضرورة إعادة هيكلة المسار المدرسي والمهني، إلى جانب ذلك فإن تنظيم أساليب التقييم ومراقبة نشاطات التلاميذ

يقتضي وجود أساليب توجيه وإعادة توجيه فعالة، مع وضع جهاز يكون بمثابة جسر بين مختلف الشعب.

لقد تميزت الفترة الممتدة ما بين 1999 و 2003 بانطلاق تنفيذ إصلاح المنظومة التربوية مرة أخرى، حيث تمت معالجة بعض النقائص قبل تطبيق البرامج الجديدة ومنها إدراج المواد الفنية في كافة أقسام التعليم. كما تم تعديل برنامج المواد الفنية بما يتلاءم وسن التلاميذ وتجسيد قيم التسامح التي يتميز بها ديننا الحنيف

بعدها عرف تنفيذ الإصلاحات التربوية الأخيرة انجاز برامج ومناهج فنية جديدة، وقد أسندت مهمة إعداد البرامج الفنية التعليمية إلى اللجنة الوطنية للمناهج المتكونة من إطارات القطاع ومفتشين وجامعيين، وقد أعدت مرجعية عامة تستعمل كإطار فلسفي ومنهجي لإعداد البرامج التربوية وقامت المجموعة المتخصصة المتكونة من مفتشين ومدرسين بإعداد البرامج الفنية الجديدة صادقت عليها اللجنة الوطنية للمناهج ليتم اعتمادها رسميا بقرار من وزير التربية الوطنية.

## ثالثا– مساعي الجزائر المستقلة لإحياء التراث والثقافة الوطنية

كانت السلطات الفرنسية تحارب عمدا وقصدا وبجميع الوسائل الموضوعة بين أيديها تعليم الصغار الجزائريين وتنظيم حملات واسعة النطاق ضد العروبة والإسلام، وتنتقد بحدة وطنية الشعب الجزائري، وتقدمها كمؤامرة ضد الشعب الفرنسي.

قام المعمرون بتنظيم حملات تستهدف مكافحة الثقافة العربية والإسلامية وإلغاء استعمال اللغة العربية كلغة رسمية ثانية في المحاكم والمصالح الإدارية، وإغلاق المدارس الحرة التي كانت في نظرهم مراكز ضد فرنسا تلقن مبادئ الحضارة العربية الإسلامية وتبث روح الوطنية وتطلب من الشعب التسلح بالإيمان وبالعلم والعمل لمكافحة الاستعمار وإجلائه من أرضنا الطيبة، فمنع المعمرون أيضا نشر وبيع جميع الجرائد والمجلات والكتب المحررة باللغة العربية. ويؤكد ذلك تصريح الكاردينال لا فجيري ( 1825 – 1892 ) وهو يقول سنة 1869م:" علينا أن نخلص هذا الشعب من قرآنه وعلينا أن نعتني على الأقل

بالأطفال لتنشئتهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم، فإن واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر"[1].

ونحن بالجزائر كان أساس وحدتنا كأمة هو الدين، ثم أصبح أساس هذه الوحدة هو طرد الاستعمار من بلادنا، أما اليوم في عهد الاستقلال والتعددية والحرية، فإن وحدتنا الاقتصادية والسياسة والفكرية تتطلب وحدة في الثقافة الوطنية، لأن الثقافة هي أساس بناء الوحدة الوطنية الحديثة، ووحدة الثقافة تعني طبعا وحدة في اللغة، ووحدة في الإيديولوجية والقيم، وأي تقصير في تحقيق عوامل هذه الوحدة في مجتمعنا يعرض لعواطف الغزو الثقافي الغربي الهدام، ومحو تراثنا التاريخي وقيمنا الاجتماعية والثقافية، لذا يجب أن نحصنها ونحافظ عليها حتى تكون أكثر انسجاما مع قيمنا العربية الإسلامية.

**رابعا– قراءة في واقع الثقافة في الجزائر**

حين نعاين سوق الثقافة والفنون عندنا اليوم نقول أين نحن من تلك الصورة التي وضعها المفكر الكبير مالك بن نبي للمثقفين بمواقفه وآرائه وحروبه ضد الجهل والتطرف؟ وأين تلك الصورة التي وضعها كاتب ياسين؟ أين نحن من صورة عبد الحميد بن باديس؟

كم نحن بعيدون وغريبون عن صورة البشير الإبراهيمي، وقس على ذلك، في الجزائر اليوم أصبحنا غرباء في السلوك الثقافي، وللمثقف رؤية أخرى للسياسة، فهو الذي يصنع خطاب النقد وما يمثل سلوك الناقد، حين نقول النقد فيجب التفريق ما بين النقد والشتم أو القذف. فالمثقف الأصيل ليس مصنعا للشتائم أو تصفية الحسابات الشخصية الضيقة، المثقف قيمة أخلاقية سلوكية وقيمة معرفية. في النقد ليست هناك معاداة لأحد إنما هي وجهة نظر علينا قبولها ليس للتبني وإنما للنقد ورد الحجة، فالمثقف الشريف عليه أن يصنع خطاب النقد حيال السلطة ويساهم فيه كجزء من

1 – طاهر زرهوني: التعليم في الجزائر قبل وبعد الاستقلال، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، مطبعة الرغاية الجزائر، موفه للنشر 1994، ص: 33.

الثقافة اليومية للمثقف حتى ولو كان من داخل بنية مؤسسات الدولة. والمثقف الناقد ليس مصنعا لثقافة الكراهية أو بث المعاداة بين أبناء الشعب الواحد وبين أطياف السلطة والأنظمة السياسية، وإنما هو في المقام الأول صانع الهواء الصحي للحياة الجمالية والفكرية والحرية، والمقومات الأساسية المؤسسة على سلطة العلم والمعرفة. فهو مرآة للمجتمع .فالمثقف من خلال سلوكه وأفكاره وكتاباته هو المدافع الأول عن قيم المجتمعات والأوطان، لأن مجتمعا دون ثروة من القيم، ولو كانت ثروة مادية كبيرة، مجتمع معرض للانتحار والاندثار.

أما مشكلة المثقفين باللغات الأجنبية عندنا فإن مجهودهم في أحسن الحالات ينحصر في التبحر في اللغات والعلوم والفنون الغربية ومعرفة تفاصليها كما لو كان الفكر العلمي لا يقتضي البحث العلمي ولا يستوجبه، وإنما يقف عند تعليم ما تعلمناه أو نقله إلى لغتنا. والنقل نفسه لا يصحبه مفهوم واضح للعالم المعاصر ومكاسبه العلمية، وهذه النظرة الضيقة للمعرفة يخنقها ويمنع عنها التنفس، إننا في هذا النقل الجزئي للمعارف نعيد طريقة بيداغوجية تقليدية تجعل المتذوق للفن يقف أمام الفنان أو المثقف وقفة المتلقي، أو وقفة المهزوم أمام المنتصر. إن ما نأخذه اليوم من الغرب من علوم وفنون هو أجراء مفككة من المعلومات الغربية وليس هو الروح العلمية التي تحول الثقافة والحياة عندنا وإن حقيقة وضعنا اليوم أننا أكثر تأخرا من الغرب عندما كان يأخذ منا فأحسن الأخذ[1].

وانطلاق المواهب هو ما لا نبحث عنه نحن في احتكاكنا بالعالم الغربي، إننا ومازلنا ميالين إلى السهولة وإلى البساطة في الأمور الجدية، لأن نقل الجزئيات والمفردات العلمية والفنية أيسر من نقل الروح العلمية، وهذا الشكل الكسول في اقتناء المعارف والمصطلحات الفكرية والفنية جعلنا ندور بين أمرين في الثقافة والفن إما الفراغ أو التكرار. وعن مجال التعاون في مجال الثقافة والتربية بين الجزائر والدول الأوروبية وغيرها، فإن الجزائر ترحب بكل تعاون أجنبي من شأنه أن يقدم دفعا إيجابيا للجزائر من خلال الاستفادة من خبرات الأجانب، لكن ذلك لا يعني أن يصبح الطفل الجزائري حقل تجارب، حيث نرى أن جل البعثات العلمية والمختصة في المجال التربوي تمارس عملا ترقويا لا غير، وإلا كيف نفسر تعمد أهل الاختصاص في الميادة التربوي اصطحاب مختصين في الاختصاص قصد التعلم، لتتم ممارسة الجانب التطبيقي على الطفل الجزائري ويجب أن نرحب بالتعاون الأجنبي شريطة أن يكون في أطر محترمة، وبإمكاننا دعوة الأساتذة الأجانب على أن يكون ذلك في إطار التبادل

1 – أنظر كتاب عبد الله شريط نظرية حول سياسة التعليم والتعريب ص: 27.

العلمي المحترم. كما يتطلب إعادة تأهيل النظام التربوي الخاص بتدريس الفنون وتنظيمه وتأسيسه بشكل عقلاني يمكنه من امتلاك القدرة على تحقيق الانفتاح الايجابي المطلوب على نظم تعليم الفنون والتكامل والتعايش معها بشكل أكثر إنتاجية وفعالية، وهي شروط ومواصفات مطلوبة بهدف تخطي أزمة تدريس الفنون في بلادنا.

إن ازدهار وتطور الفنون والثقافة الوطنية هو اليوم أكثر ضرورة مما كان عليه بالأمس، لأن الثقافة الوطنية أي ثقافة الشعب لا تتحقق بواسطة اللغة الأجنبية بل بواسطة لغة الشعب نفسه، ومقاومة الأمية الثقافية في هذا الشعب التي هي الخطوة الأولى للثقافة الحقيقية. إن لغة الثقافة الوطنية من حيث المستوى الثقافي واللغة الوطنية من حيث الشمول الجغرافي هي اللغة العربية، وإذا وقع انفصال في هذه الحقيقة في ظروف تاريخية عابرة قطعت التواصل الثقافي والوطني قرنا من الزمن فليس ذلك حجة يصبح بها الاستثناء قاعدة وتتحول به القاعدة إلى استثناء.

فالنقص الأكثر خطورة في ثقافتنا الفنية، هو عدم وضوح مفهوم الفن العربي في ذهننا، ويرجع ذلك أيضا إلى تخلف المفكرين والكتاب عن التصدي لهذا الموضوع الهام ولسنا ندين المفكرين العرب وحدهم بل يشترك في هذا التقصير فلاسفة الغرب أيضا ومفكروه الذين تصدوا لفلسفة الفن العربي، فلم يروا فيها في البداية إلا عبقرية في الزخرفة الإسلامية اعترفوا بوحدة شخصيتها وبمنابعها الروحية ولكنهم لم يكتشفوا إلا متأخرين فلسفتها الجمالية المحضة.

أما على المستوى السوسيوثقافي، فإن قطاعا هاما من أبناء الوطن محروم من ثقافته الوطنية، فبقيت وطنيته الثقافية حتى لدى البعض ممن تمكنوا في حالات استثنائية من تعلم لغتهم على يد أساتذة غربيين وفي مدارس غربية، لذلك اعتبر الشعب ضحية لكوارث تاريخية حلت ببلادنا دون غيرها من البلدان التي تشاركنا ونشاركها في حضارة واحدة وثقافة واحدة، ومما يؤسف له هو أن يكون المفكرون والقادة المشرفون على أجهزة النظام من المثقفين بالفرنسية غير واعين لمشكلتنا الخاصة هذه، وإنما البعض منهم وهم الأقلية ينكرون اليوم ثقافتنا الوطنية لأنهم هم محرومون من الشعور بها، ويتصورون أن شعبنا أيضا يشاركهم في هذا الإنكار وينسون أن آخرين مثلهم بالأمس كانوا ينكرون أن يكون الشعب الجزائري شعبا عظيما له خاصياته ومميزاته الشخصية وأثبت الشعب الجزائري للعالم والعلماء وللمتنكرين لشخصيته أنه أكثر وجودا بكثير من غيره من الشعوب والأمم

## المبحث الثاني: وظيفة الفنون وعلاقتها بالتربية

### أولا– ماهية التربية وفلسفتها

الفلسفة التي يقوم عليها علم التربية الحديث مهمة ولها جذور في السيكولوجية وفي سلسلة كاملة من الدراسات الاجتماعية أنها راسخة في عقيدة التعليم المركتز على أساس الطفل، وهكذا نرى أن هناك تفاعلا بين الأساليب والكيان وبين العمل ومكان إنجازه [1].

إن الغرض من التربية هو إعداد الطفل للحياة الكاملة، ولتحقيق ذلك يجب تهذيب الطبيعة الإنسانية تهذيبا كاملا من نواحيها المختلفة: الجسم والعقل والخلق والقلب والذوق واليد واللسان، فلا نعتني بناحية ونهمل آخري في تربية الطفل في مدارسنا الجزائرية. ولا نكتفي بتربية الطفل بالتربية الجسمية أو العقلية أو الخلقية، وأن الغرض من التربية هو فضيلة، وبعبارة أخرى يجب أن يقدم الغرض الخلقي على جميع الأغراض الأخرى، وليس معنى ذلك إهمال الجسم والعقل والذوق أو الوجدان، والمدرسة الجزائرية قد تنجح نجاحا باهرا في سبيل التربية الخلقية إذا حرص مدرسوها أثناء القيام بتدريس المواد المختلفة على تنبيه المسيئين من التلاميذ بتوجيههم بكلمة واحدة وعتابهم بنظرة ذات معنى ترشيدهم، وذلك أجدى من الإكثار في الكلام والتوبيخ الذي لا يفيد في مجال التربية الخلقية. وتتعلق التغييرات في المعلومات السيكولوجية بعدة أمور أساسية منها تحول في الموقف تجاه المكافأة والعقاب والتحقق من أن التشجيع هو أفضل من الخوف لأنه يخلق الجو الملائم للتعلم.

مما لاشك فيه أن العائلة والمدرسة ترميان إلى غاية واحدة هي تربية الطفل تربية صالحة وإعداده إعدادا حسنا للحياة المقبلة التي تنتظره، ولذلك كان على المدرسة أن توفر للطفل جميع الوسائل التي تقوي جسمه وعقله معا، فتؤمن له بناء صحيا صالحا حائزا جميع أسباب الراحة والوقاية كي ينمي وجسمه نموا وتربيته تربية علمية واقعية تعده للحياة، وتهتم بتنمية جميع ملكاته ومواهبه العقلية، تنمية طبيعية لا ضغط فيها ولا إكراه، وتسعى لتوجيه قلبه وإرادته وتقضي على كل الميول العاطلة التي قد يتعرض لها، حتى تجعل منه مواطنا شريفا عادلا طيبا، مخلصا لنفسه ولعائلته ووطنه على السواء.

ولتحقيق هدف التربية السامي ولا تتمكن المدرسة وحدها من القيام بهذه المهمة بل هي بحاجة إلى معونة العائلة.

---

1 – جون فيزي: التعليم في عالمنا الحديث، تعريب محمود الأكحل منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان، ص: 133.

**1- علاقة التربية بالبيداغوجية والتعلم.**

مما لا يبعث على الشك، إذا قلنا يجب أن نبحث عن الباعث والغرض من تدريس الفنون على المستوى الفردي والجماعي، ذلك الغرض الذي لابد أن يفكر فيه كل واحد منا قبل الدخول إلى حجرة التدريس أو الشروع في إلقاء الدروس الفنية، فالبحث عن أغراض تدريس الفنون قد يذهب بنا إلى أبعد الحدود في معاينة الحقائق الممكنة، إلا أن الأغراض أوسع من الحقائق، فتحقيق الغرض أو المثل الأعلى الذي يضعه رجل التربية نصت عينيه يساعد في الاستمرار والمثابرة على العمل وإتباع أحسن الطرق للوصول إلى غاية ذلك الهدف.

يرى بعض علماء التربية أن الغرض من التربية والتعليم المدرسي هو إعداد الأطفال إعدادا يمكنهم من كسب رزقهم في المستقبل ويساعدهم في تحسين العمل الذي يتخذونه مهنة لهم بعد حياتهم المدرسية. فبالرجوع إلى تاريخ الأمم المختلفة نجد أن الغرض من التربية يختلف باختلاف الأمم، ومركزها في العالم، ونظرتها نحو الفرد كما تختلف آراء العلماء وفلاسفة التربية، فمن أغراض التربية كسب العيش [1].

يقول ليتري Littré إن التربية هي العمل الذي نقوم به لتنشئة طفل أو شاب، وإنها مجموعة من العادات الفكرية أو اليدوية التي تُكتسب، ومجموعة من الصفات الخلقية التي تنمو[2]. وهي ترى أن اكتساب المهارات الفكرية أو اليدوية شيء مختلف عن نمو الصفات الخلقية.

إن التربية الفضلى التي يجب أن نسعى لتحقيقها في هذا العصر هي التربية التي تعد الفرد لكي يعيش ويحيا بحياة كاملة، بحيث يكون قوي الجسم كامل الخلق، صلب الفكر يعرف كيف يتعاون مع غيره ويقدر ما بالطبيعة من جمال ويدير شؤونه بنفسه ويقوم بواجبه نحو أمته ووطنه وينتفع بما وهبه الله من مواهب، ويستخدم كل قواه في سبيل منفعته ومنفعة غيره.

ترمي التربية الحديثة إلى نقل التربية من البالغ إلى الطفل، فالطفل إذن هو مركز الجاذبية، حيث أصبح الطفل محور البداية وهو المركز وهو الغاية من عملية التربية، ونستطيع أن نقول بأن حركة التربية الحديثة ونظمها وطرقها البيداغوجية تتجه إلى تحقيق غايتين: الغاية **الأولى** هي مراعاة طبيعة الطفل

1 - سيد خير الله، المدسرة الابتدائية دراسة موضوعية شاملة، مكتبة النهضة 1966، ص: 112.

2- رونيه أوبير: التربية العامة، ترجمة الدكتور: عبد الله عبد الدائم، دار العلم للملايين بيروت الطبقة الأولى 1967، ص: 21.

والغاية **الثانية** هي مراعاة طبيعة المجتمع. فالغاية الأولى سيكولوجية والغاية الثانية اجتماعية، والتربية الحديثة تحاول التوفيق بين طرفين الطفل والمجتمع. وإذا كانت التربية أهم وأشمل حسب التعاريف السابقة، لأنها تتجه إلى تكوين الشخصية الإنسانية في شتى جوانبها واضحة الأهداف والغايات في ضوء حضارة فلسفية اجتماعية معينة، فإن البيداغوجية لا يمكن اعتبارها إلا جزءا من هذه التربية[1].

وقد بين مفكرو التربية أيضا أن البيداغوجية تمثل الجانب الفني للتربية، فهي لا تعدوا أن تكون مجموعة الوسائل المستعملة لتحقيق التربية، ونجد هذا الاستعمال أيضا في المؤلفات الانجليزية، بحيث ترد كلمة البيداغوجية بمعنى طرق التدريس ووسائله.

عن البيداغوجية يرى هنري ماريون HENRI MARION أن البيداغوجية شيء مختلف عن التربية، بل حتى عن الفن العملي العفوي، فإنها تتصل بالجسد والعقل كما تتصل بالخلق، فهي عنده علم، تربية جسدية كانت أو عقلية أو خلقية [2]. وهكذا نرى أن البيداغوجية هي قبل كل شيء فلسفة في التربية تقوم بمهمة الربط والتوحيد بين جميع المعطيات المبعثرة التي تقدمها جميع العلوم التي تسهم فيها.

التربية بأبسط أشكالها، إنما تعمل على تمكين الطفل من أن ينمو النمو الصحيح، فهي تهيئ المجال لنموه، فالتربية ليست سوى إشراف الكبار على نمو الطفل وتوجيهه الاتجاه الصحيح وتهيئ له المجال ليكسب الخبرة التي تؤدي إلى تعديل سلوكه وتصرفاته الفطرية تعديلا فيه مصلحة الفرد ومصلحة المجتمع الذي يعيش فيه، ويتضح أن التربية ضرورية للمجتمع في جملته، كما هي ضرورية للفرد ذاته حتى يستطيع ذلك المجتمع أن يحتفظ بسلامة كيانه واستمرار ثقافته واطراد رقيه في السبيل التي توصله إلى إدراك المثل العليا في الحياة.

**2–فلسفة التعليم والتعلم**

يتعلم الإنسان حتى يستطيع التعامل مع أفراد مجتمعه باعتباره جزءا من هذا المجتمع يريد أن يحافظ على حياته ويرغب في العيش وفي إشباع رغباته، ويريد أن ينمو جسميا وعقليا وذاتيا واجتماعيا، كما أن الإنسان يتعلم لكي يعرف ماله من حقوق وواجبات وما عليه من مسؤوليات،

1 – توفيق حداد ومحمد سلامة آدم: التربية العامة، نيابة المديرية للتكوين الطبعة الأولى 1977، ص: 1.

2 – رونيه أوبير: م. س، ص: 28.

ولا يمكن له أن يدرك كل هذا إلا بالتعلم، تعلم العادات التي تساعده على تحقيق مطالبه وأهوائه ورغباته وأمانيه، تطلعاته إلى المستقبل الأفضل.

إن التعلم لعنصر أساسي في نمو الفرد وأن أشكال سلوكه المميزة لشخصيته تكاد تكون كلها متعلمة، كما أن ميوله واتجاهاته وقيمه ودوافعه المختلفة ومجال تذوقه للحياة والأشياء تتوقف على مدى خبرته وتدريبه.

من السهل تعريف عملية التعلم ولكن من الصعب تحديد مفاهيمها عند علماء النفس التربويين، وعندهم أن التعليم هو التغير الذي يحدث في سلوك الإنسان وفي معاملاته مع الآخرين وفي اتصالاته بهم وفي اكتسابه لمهارات جديدة وتنمية مهارته السابقة، والعمل على إنماء ما لديه من خلفيات معرفية، سواء كانت غريزية أو مكتسبة.

إن التعلم في بلادنا يحتاج إلى الكثير من العناية والحرص والمراجعة للوقوف على الجوانب السلبية التي قد نكون وقفنا فيها لسبب أو لآخر، ذلك أن الطرق التعليمية دائما في تجدد بتجدد الحياة نفسها مستفيدة من الدراسات الحديثة في علم النفس التربوي، ومن ثم بات من الضروري ومن البديهيات أن نختار أحسن السبل وأنسب طرق التدريس في تعليم أبناء أمتنا.

هذه الطرق التي يجب أن تراعي في الطفل وفي جميع المراحل العوامل النفسية بالدرجة الأولى، والجوانب الأخرى المتعددة كفرد يعيش في بيئة ومحيط اجتماعي له اتجاهاته وميوله، وله مقوماته وقيمه الأخلاقية والإنسانية.

إن التعليم الهادف هو الذي تدعمه الوسائل التعليمية كالخبرة المباشرة وغيرها من الوسائل البديلة الأخرى، لأنه يكوّن الطفل ويجعله يدرك الأشياء في عالمه إدراكا حسيا يعده فيما بعد للإدراك المجرد وللتصور الذهني والتفكير وتلك هي الغاية. ذلك أن حواس الإنسان في كثير من المواقف لا يمكنها أن تدرك كل المفاهيم والحقائق نظرا لعجزها، لذلك كانت الحاجة ماسة إلى الاستعانة بالوسائل التعليمية انطلاقا من الخبرة المباشرة إلى الخبرة المبسطة وما تشتمل عليه من عينات ونماذج إلى الخبرة الفنية والتمثيليات، والتوضيحات العلمية والرحلات والمعارض والتلفزيون والأفلام بأنواعها والتسجيلات الشكلية والصوتية إلى الرسوم التعليمية، كل هذه وسائل بإمكانها مساعدة المتعلم على الفهم والإدراك والتصور.

إن التعلم لعنصر أساسي في نمو الفرد، وأن أشكال سلوكه المميزة لشخصيته تكاد تكون كلها متعلمة، كما أن ميوله واتجاهاته وقيمه ودوافعه المختلفة، ومجال تذوقه للحياة وللأشياء تتوقف على مدى خبرته وتدريبه. التعلم هو التغير الذي يحدث في سلوك الإنسان، وفي معاملاته مع الآخرين وفي اتصالاته بهم وفي اكتسابه لمهارات جديدة وتنمية مهاراته السابقة والعمل على إنماء ما لديه من خلفيات معرفية، سواء كانت غريزية أو مكتسبة. يولد الإنسان غير متعلم، وهذه حقيقة مسلم بها علميا، وإنما يزود بغرائز وقدرات فطرية تتطور متى نما نموا جسديا وعقليا. ببداية حياته تبدأ عملية التعلم عنده، إنه يتعلم الرضاعة ويتعلم التعبير عن ذاته من خلال بعض الانفعالات كالبكاء والصياح والنداء، ثم تبدأ عنده مرحلة تعلم اللغة التي يتلقاها عن أبويه ومن يحيط به من أعضاء الأسرة، كما يتعلم سلوكا معينا وأنواعا من المهارات والقدرات التي تمكنه من أن يكون عضوا بين مجموعته يشاركهم أعمالهم ويبادلهم آمالهم وأفراحهم وأحزانهم. ومما تقدم نصل إلى نتيجة وهي أن التعلم تغير في السلوك وتغير يحدث في الخبرات السابقة، فيضيف عليها أشياء أو يعدل بعضها حتى يتحسن سلوك الفرد

**ثانيا– ماهية الفن وعلاقته بأصول التربية**

منذ أن أحس الإنسان أن بينه وبين الكون كله تجاوبا يريد أن يفهمه أو يحدده على نحوها، ومنذ أن أخذ يدرك ما بينه وبين الطبيعة من علاقة وترابط ومن هذه التعبيرات نشأت الفنون كلها بأشكالها وأساليبها المتباينة، في الصوت والصورة والكلمة والحركة، وهكذا نشأت فنون الشعر والرسم والنحت والرقص والغناء والزخرفة، وتنامي فن الموسيقى وهي حقا أرفع الفنون كلها، إنها الفن الخالص الوحيد الذي يستطيع في استمراره وإيقاعه وتموجاته أن يثير أسمى متعة مجردة يعرفها العقل البشري، وهي في الوقت ذاته نشوة مستمرة.

الفن في رأي هيغل هو بروز الفكرة المحسوسة والفكرة هي مضمون الفن والتصوير المحسوس المتخيل شكله، ولكي تتداخل ظاهرتاه ينبغي على المضمون تحوله إلى صنيع فني[1].

1 – دني هويمان: علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عويدات – بيروت، الطبعة الرابعة، 1983، ص: 70.

ينعت الفن بالرمزي لكونه علاقة بين الفكرة والشكل الحسي، وفي أول مراحله عندما لا تكون هذه العلاقة قد بلغت المثل الأعلى بالذات وحدة الطرفين الملموسة والحية، وبالرومانسي عندما تبلغ العلاقة المنطقية بين هاتين البرهتين [1]. الفن هو تعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية، كما أنه تنمية لإدراكنا الحسي بدراسة موجودات الطبيعة وتدريبه على كل ما يجمل حياتنا ويرفع من سوية أحاسيسنا ومشاعرنا من خلال المعالم الجديدة للجمال التي تدخل إلى نفوسنا [2].

الفنون الجميلة تسمية جديدة لما تنبسط له النفس من المصنوعات لجماله ورونقه لا لمنافعه ومتانته، والفنون التي تدخل في اعتبارهم تحت هذه التسمية قسمان- الأول تظهر أشكاله محسوسة كالحفر والتصوير والنحت والتمثيل وتسمى الآن الفنون التشكيلية -والثاني ما لا يحس ولا يرى بل هو من قبيل الخيال كالشعر والموسيقى. أو أن الفنون المذكورة ترجع إلى التصوير ولبعضها صور محسوسة كالمنحوتات والرسومات وللبعض الآخر صور خيالية كالشعر والموسيقى. والأمم التي تمدنت قبل الإسلام اشتغلت في هذه الفنون على تفاوت في إتقانها وممن أجاد فيها المصريون واليونان والرومان، فإنهم نحتوا التماثيل وصوروا الصور ومثلوا الحوادث ونظموا الشعر وضبطوا الألحان، وهناك تقسيمات عديدة للفنون الجميلة أولها ذلك التقسيم الذي يصنف الفنون إلى فنون كلامية وفنون تشكيلية.

فالفنون الكلامية تنقسم إلى فن الشعر وفن النثر، وفن الشعر يضم الشعر الغنائي والشعر التمثيلي، والشعر الكوميدي والشعر التراجيدي والأوبيريت وغيرها، أما فن النثر فيضم فن المقال والقصة القصيرة والرواية وغيرها. ويرى العلماء أن الفن أقدم من العلم، لأن الشعر ظهر قبل علم العروض والنثر الفني سبق علم اللغة والبيان، والموسيقى كانت قبل علمها والآداب والنحت أبصروا نور الوجود قبل علمهما [3].

2 – دني هويمان: م. ن، ص: 72.

1 – خليل محمد الكوفحي: مهارات في الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك عالم الكتب الحديثة، الأردن 2006، ص: 10.

2 – مقال مأخوذ من مجلة شهرلية، تصدر عن دار المعارف بمصر للدكتور: الأب بولس مسعد، الجزء السابق المجلد الحادي عشر 1952، ص: 808.

**ثالثا – وظيفة الفن في تربية الأجيال**

في البلدان المتقدمة نجد أن التعليم يشكل موقفا تكامليا تجاه الفنون الجملية، ومعرفة الجميل من القبيح وإرسال دعائم وقيم جمالية فيه، ويكون دور الفنون الجملية خلق أناس قادرين على ربط حياتهم بالقيم الجمالية، وهذا شيء متميز عندهم، ويتضح أن الفنون الجملية في البلدان المتقدمة أصبحت عملية تربوية أساسية في البيت والمدرسة وتستخدم الفن كوسيلة تربوية في غرس المثل الخلقية في أفرادها. وقد عجزت الفنون الجملية في الجزائر في إعداد أناس يحسنون التذوق للقيم والنواحي الجمالية. وكثير من الأفراد، على الرغم من دراستهم للفن والتربية الفنية، لم يراعوا بعض نواحي الجمال في بيوتهم. فالنواحي الجمالية قد تكون معدومة في حياتهم العامة وأن الحياة بغير جمال تصبح مملة ومقفرة، والجمال موجود في طبيعة الإنسان ومتغلغل في نفسه ولا يمكن أن يستغني عنه، وإن إهمال الفنون الجميلة في البيت أو المدرسة قد يؤدي إلى استخدام زائف للحياة، فينشأ جيل غير متذوق، لا يحسن استخدام الجمال في حياته اليومية، وفي حياته العامة وتتكون عنده دوافع أنانية، ويكون غير متزن نفسيا وعقليا.

والفن أوجد في التعليم لا مجرد تعليم الأفراد كيف يرسمون اللوحات أو ينحتون التماثيل أو يصنعون التحف ويغنون المقطوعات الموسيقية فحسب، بل وأيضا غرس حب الجمال والأخلاق الحسنة في نفوس الأفراد. كما تُعلم الأطفال كيف يجعلون الأشياء الموجودة في بيئتهم جملية ويتعلمون كيف يخلقون الجمال من خلال أعمالهم اليدوية، ويتعلمون كيف يتذوقون الجمال من خلال أعمالهم اليودية ويتعلمون كيف يتذوقون الجمال من خلال الاختيارات اليومية للملابس وتنظيم الكتب وترتيب الأثاث وصبغ الجدران وتنسيق الحدائق، وتعرفهم بجمال الطبيعة ومناظرها الخلابة من طيور وحيوانات ونباتات وأشجار وأزهار وفواكه، وكيفية التعبير عنها بأساليب مختلفة باستخدام أفكارهم وخيالاتهم وتعلمهم كيف يصنعون أذواقهم ومستلزماتهم، ثم تعلمهم كيف يخضعون رغبات الأنانية لأهداف المجموعة من خلال العمل الجماعي.

**رابعا– وظيفة الفن في المدرسة الحديثة**

وظيفة الفن في التربية الحديثة هي وظيفة إبداعية تخلق الفرد المبتكر وتعمل على إطلاق العنان له للتعبير عن أفكاره ومشاعره وعواطفه، ولا تبنى الشخصية المبدعة المتكاملة إلا إذا ضمنا تعليم الفرد

للفن. ووظيفة الفن في التربية هي التنفيس عما هو مكبوت داخل الفرد على شكل عناصر تعبيرية إيقاعية شاعرية ذاتيه شأنه شأن الكتابة والشعر الذي يوفر لحواس الإنسان أكبر قدر من اللذة في العمل الفني، ويعيش وكأنه يعزل عن تعقيدات الحياة ومشاكلها حيث يساهم الفن مع بقية المواد الأخرى في إعداد الفرد للحياة واحتلال مكانته المرموقة في المجتمع، ليس من الناحية الفنية فحسب، بل وأيضا من الناحيتين الروحية والعقلية، وتحقيق التكامل في شخصيته في جميع جوانبها إذ أنها جوهر التربية الوجدانية التي تغذي الشخص روحيا، وأن الفرد لا يصبح كاملا إلا إذا نمّا المفاهيم السليمة للتذوق والمعايير الصحيحة للاستمتاع بقيم الأشياء التي تمر تحت بصره أو في ذاته وتمكنه من أن يستجيب لها بكل حواسه استجابة المستمع الذي نال حظه من الترتيب الفني.

فالإنسان ليست حاجته إلى تعليم الفن فقط أكثر من حاجته إلى الحكمة والاتزان وتحقيق الذات والحيوية، وأن هذه الخصائص لا يمكن أن تأتي نتيجة تدريب أكاديمي بل بدافع طبيعي.

للفنون دور مهم في بناء شخصية الطفل فهي تساهم في باقي المواد الدراسية في إعداد الطفل المتكامل الشخصية، وتمنحه قدرة للاستجابة للجمال أينما وجد، ويؤكد الباحثون أهمية الفن التربوي باعتباره القوى المهذبة لغرائز الإنسان.

فالفن يهذب النفس ويضمن نموا في الذوق والإحساس بالجمال إلى جانب اكتساب المهارات الفنية، ويعالج الفن في المدارس الحديثة على أساس أنه مادة ممتعة وله الدور الفعال في التربية. فالدارس للفن يتغير سلوكه وتتغير عاداته ويكون قادرا على إدراك المعاني والقيم الجمالية في الأشياء. والإنسان كلما تعمق في ممارسة الفن وزادت ثقافته فيه اتسعت بذلك دائرة إدراكه ورؤيته ونمت خبرته، ومعنى ذلك أنه تعلم شيء جديدا. والإنسان كلما نما ذوقه للأعمال الفنية، فإنه ينال حظا من التربية، وفضلا عن ذلك فإن الفن يشكل للناس أحاسيسهم، وإذا ما تأثر الناس بالفن وصلوا إلى أسمى مراتب التربية.

المدرسة الحديثة، في رأي علماء النفس والتربية، هي حياة اجتماعية نفسها مفعمة بالنشاط والحيوية والعمل، زاخرة بالصناعات والمهن والأشغال اليدوية، متفاعلة بالأفكار والمبادئ. والمدرسة على هذا الأساس هي التي تستطيع أن تدرب كل طفل فيها على أن يكون عضوا بارزا في جماعة مدرسية صغيرة.

وكان من أثر هذه المبادئ أن انتصرت عليها التربية الحديثة وحدث تطور في نظم التربية وأصاب المناهج الدراسية تغير ظاهر في أذهان الناس من الاعتقاد بفساد الطرق القديمة ووجود حرية واسعة يتمتع بها الأطفال في مدارس التربية الحديثة والقيام بتسيير شؤون أنديتها مع توثيق الصلة بين الأخلاق والتعليم، حيث أن خير الطرق لتعليم الأخلاق هي طريق العمل والنشاط وما يتبع ذلك من الرغبة في خدمة الغير، تلك هي الآثار التي جاءت بها قرائح التربية الحديثة، وذلك بعد التطور الذي لحق التربية، حيث أصبح الطفل أساس التربية، وأصبح الطفل في المدرسة هو الشخص الأهم، تدور حوله كل الفعاليات وتتنافس كل التنظيمات. ووضعت البيئة المدرسية لخدمته وتمكينه من الاختيار والتعلم عن طريق الخبرة، فالمدرسة وجدت لتكون بيئة يمارس فيها المتعلم نشاطه ويعبر من خلال فاعلياتها عن ميوله ورغباته وقدراته وإمكانياته، ويُظهر في صفوفها وملاعبها ومختبراتها حيويته وقابلياته، حيث تستثير الطفل للنشاط وتحفزه إلى العمل وتدفعه إلى الاختبار، فيتعلم من خلال ذلك جمعية معارف ومهارات ويظهر مواهب وقدرات يستطيع من خلالها أن يعبر عن ذاته وأن ينمي قابليته وأن يكسب علما ومهارة نستطيع بواسطتها أن يحيا حياته الحاضرة [1].

لقد اعترفت التربية الحديثة بالطفل وظهرت أفكارها التي تتمركز حول الطفل باعتبار أنه الأساس، وأن المادة الفنية ما هي إلا وسيلة لتنميه، وتطورت فكرة عملية الابتكار وتغيرت تبعا لذلك أهداف التربية، من مجرد تلقين وتحفيظ القواعد إلى تنمية شخصية الطفل، متكاملة من مختلف النواحي الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية والخلقية [2]. ولذا فإن التربية الحديثة تولي اهتماما كبيرا للتربية الصحية والغذائية والبيئية في التعليم وإعطائها مكانة في مناهجه بمختلف أطواره، كإبراز مفاهيمها وتقديم أحسن السبل لمساعدة المدرسين في كيفية تدريسها، وبذلك تساعد على إتاحة الوسائل والمصادر والخدمات الضرورية للمحافظة على صحة الأفراد مع حث الأطفال على السلوك الواعي والذكي والمسؤول، ولذلك فإن التربية الجسمانية الصحية هي الخبرة التعليمية التي تعمل المدرسة على توفيرها، وهي عبارة عن عادات واتجاهات ومعلومات تساعد الطفل على اكتسابها.

تساير المدارس الحديثة في التعليم ميول الأطفال الغريزية، فمثلا تشيع في أطفالنا غزيرة حب الاستطلاع بتقديم المشاكل والألغاز إليهم للقيام بحلها، إذا فهمنا طبيعة اللعب استطعنا أن نتغلب

1 – د. فاخر عاقل: معالم التربية، دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الأولى 1964، ص: 87.

2 – د. محمود البسيوني: طرق تعليم الفنون، دار المعارف القاهرة جمهورية مصر العربية، دون طبعة 1965، ص: 252.

على جميع المشاكل العملية في ميدان التربية، وذلك لأن اللعب في أضيق معانيه ما هو إلا ظاهرة تختص بالطفولة وعن طريقه تنكشف دوافع الطفل الابتكارية، في أقوى وأسمى معانيها. فمظاهر النشاط الإبداعي كالفن والأشغال اليدوية والألعاب الرياضية والاكتشافات الميدانية والعلمية جميع هذه النشاطات تمت بصلة وثيقة إلى اللعب والمرح، بل هي في الواقع استمرارية لتطوير الذاتية ونموها، ولهذا يعتبر النشاط الترفيهي أو الترويجي من الأهداف الأساسية للنشاط الإبداعي، فالأستاذ الذي يهمل هذا النشاط ويرى أن مهمته التعليمية تقتصر فقط على تعليم وتحفيظ الطفل أكبر عدد من القصائد الشعرية والمحفوظات، يكون قد فسر عملية التعلم هذه تفسيرا قاصر أو يكون قد حرم أطفالا من إدراك العلاقة المختلفة بين أنماط السلوك والقيم القائمة على الخبرات السابقة التي تبنى عليها حياة الطفل الاجتماعية، وهذه العلاقات المختلفة هي الأساس في تنمية الذوق والإحساس بالجمال وتنمية القيم السلوكية والأخلاقية عامة، بارتباط هذه القيم بعضها بالبعض، وهذا ما تهدف إليه عملية التعليم الحديثة، لأن المدرسة الحديثة في رأي علماء التربية وعلم النفس هي الحياة الاجتماعية نفسها مفعمة بالنشاط والإبداع، ووسيلة لاكتشاف ما بداخل الطفل من صراعات نفسية لتحقيق نمو الطفل نموا متكاملا من الناحية الجسدية والعقلية والانفعالية، واكتساب المهارات الفردية الأساسية التي تمكنه من شق طريقه في ميدان الحياة المهنية. فتعلم مادة فنية كالموسيقى مثلا، حيث الأصل فيها غريزة في الإنسان خلقتها له الضرورة والرغبة الباطنة فيه بإخراج الأصوات على أنحاء مختلفة عن الانفعالات الحادثة في النفس، فتلذذ بها عند طلب الراحة أو تسكن بها الانفعالات أو تنمي أو تكون معينة على تخيل المعاني في الأقاويل التي تقترن بها.

**خامسا– ما ينبغي أن تحققه التربية الحديثة من الفن**

كانت التربية القديمة تعلم الطفل كل ما يهم الجوانب العقلية والمعارف والخبرات التي قد لا تستجيب لها قدراته وميوله واستعداداته بحجة أن ذلك ينفعه في المستقبل ونتج عن ذلك أن ازدحم المنهج بالمواد، وتكدست فيه جميع المعلومات، وعلى هذا الأساس التربوي الخاطئ، لم تعمل محاولات لتنمية قدرات الطفل وانحصر الاهتمام في صب المعلومات جميعا في قالب واحد، وألغي العامل السيكولوجي من التربية إذ اعتبر النشاط الذهني أساس التربية ومستقلا عن النشاط الجسمي والحسي، واستخدمت المواد الدراسية لتنمية العقل فقط وأهملت أنواع النشاطات الفنية الأخرى، وهذه هي

فلسفة التربية القديمة التي كانت تعلم الطفل كل ما يهم الرجل أن يعرفه، عكس التربية الحديثة التي جعلت من تدريس المواد الفنية كأساس للتربية الكاملة ووسيلة من وسائل التربية المتعددة، فقد أخذت بعين الاعتبار في وضع مناهج مواد النشاط مجموعة من الجوانب، منها الجانب السيكولوجي والجانب الاجتماعي، حيث أصبح النشاط الفني إحدى الوسائل الضرورية التي يمكن أن يراعي فيها الأهداف السيكولوجية والاجتماعية والوطنية [1].

تدريس الفنون في المدرسة الحديثة له تأثير بعيد المدى على الطفل، هذه المواد تحرر الطفل وتنفس عن مكبوتاته وتمكنه من التعبير عن نفسه بطلاقة لا يخشى فيها من نقد ولا اعتراض، فميل الطفل حي ودائم ولديه الرغبة في التقديم والاستمرار في إنتاج ما هو أفضل[2].

فالمنهج التربوي الحديث الذي يعتمد على تدريس الفنون يسعى إلى المعالجة الكلية لمكونات الطفل العقلية والنفسية والوجدانية والبدنية، أخذا بعين الاعتبار البيئة الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية، فالطفل في منظور التربية الحديثة هو المحور الأساس الذي تتركز حوله الاهتمامات التربوية، فهو كائن مفكر له أحاسيس ومشاعر يفكر ويتذكر ويتخيل، وهو ذو مشاعر. فالفنون في المنظومة التربوية الحديثة تهدف إلى المعالجة الكلية لمكونات الطفل الأساسية العقلية والنفسية والوجدانية والبدنية والسلوكية أخذا بعين الاعتبار البيئة الطبيعية والاجتماعية، حيث يتبين لنا أن منهج النشاط لا يعدو أن يكون ثورة ضد مظاهر النشاط المحدودة التي يدور حولها محور المنهاج التقليدي مع الاهتمام بميول الطفل وجعلها كأساس لجميع المواقف التعليمية، زيادة تأكيد مظاهر النشاط الكبرى التي من شأنها أن تجر إلى دراسة موضوعات كثيرة كمّا وكيفا، زيادة الاهتمام بميوله وحاجات الطفل كفرد.

الطفل في المنهج الحديث هو المحور الأساس الذي ترتكز حوله فلسفة التربية الحديثة حيث يعطي للمواد الفنية المكانة اللائقة مما يجعلها تنمي حركة نمو الطفل العقلية والوجدانية والجسمية. وعمد المقرر الفني الجديد عل ربط الصلة المحورية بين المواد الدراسية كلها في المرحلة الواحدة من التعليم، لأن حاجة الطفل إلى توسيع مجالات إدراكه وخبراته يتطلب أن توجهه مناهج المدرسة الحديثة إلى الاضطلاع على أهم المصادر الأساسية التي تنمي معلوماته ومعارفه، ولأن المادة الفنية ما هي إلا

1 – محمود البسيوني: م. س، ص: 247.

2 – محمود البسيوني: م. ن، ص: 141.

وسيلة لتنمية وتطوير وتثمين رغبات الطفل وميوله وحاجاته وتعميق خبراته، كما أن الاتجاه التربوي الحديث يحث على إثارة غريزة التعاون عندا الطفل وتنمية المهارات التي كانت تقصد كغاية في حد ذاتها وكنهايات مطلقة أصبحت تأتي كوسيلة مرتبطة بعمليات الخلق والابتكار التي يزاولها الطفل في أثناء علاجه لمختلف الخامات.

إن الغرض من التربية الحديثة ليس حشو العقول بمعلومات حية وإنما هو اتخاذ هذه المعلومات وسيلة لتدريب العقل وإرهاق ملكاته لتمكينه بذلك من أن يفهم أي شيء يعرض له وما يصادفه من مشكلات في العلم والحياة [1]، حيث يعمد المدرس في المدرسة الحديثة إلى إيصال الطفل إلى الحصول على تكوين عقلية جمالية متبصرة وناقدة، وإثارة شتى الدوافع والخبرات لدى الطفل، وتعلم الطفل أن خياله عمل شرعي وأنه قابل للنماء وأنه جوهر البناء. ثم كيف يرى وما هي فلسفة التأمل الجمالي وكيف يمارسه ثم كيف يمارس حقه في نقل أعماله الفنية والجمالية وكيف يتخيل الأفضل، كما تعلمه الإصغاء إلى الموسيقى وإلى تنوع الصوت، بل كيف يلائم بين الخبرتين السمعية والبصرية، وتعلمه كيف يرسم الأشكال الهندسية والزخرفية، كما تساعده على تكوين مخزون بصري كثيف وراقي. هذه الدروس الفنية مهمتها أن تفتح أمام أعين الطفل ووعيه ألف باب ونافذة، وهي تعرض ولا تفرض، وتوجه الالتفاف إلى تلك القدرة المدهشة عند الطفل، وهو فنان هاو قادر على صياغة أعمال وتشكيلات فنية عالية القيمة جماليا وذهنيا. ليس هذا فحسب، بل إن أفكار وآراء الطفل قادرة على التشبع بأساليب تقنية صعبة، والمهم هو كيف لا تفقده حماسه حين نقدم له الصبغة، وفي حصاد منهاج التكوين نحصل على عشرات الأعمال الفنية التي تستطيع مواجهة الظروف المحيطة لسنوات طويلة. وقد يدفع هذا إلى جعل المدرسة قلعة أو متحفا جماليا، وبهذا تتحول المدرسة إلى بيئة جمالية يشارك الأطفال فعليا في صياغتها، ويمكننا القول إن الفن قد يصير مستقبلا واحدة من وظائف الأطفال في حضارة ما قادمة يتفرغ فيها جهد الفنانين الكبار إلى عمليات التصميم والبناء، أو الوظائف الأكثر حداثة والأشد تعقيدا في عالم يقترب من الموجة الثالثة أو مرحلة ما بعد الصناعة.

إن تدريس وتعليم الفنون في منظومتنا التربوية يحتاج إلى الكثير من العناية والحرص والمواجهة للوقوف على الجوانب السلبية، ذلك أن الطرق البيداغوجية الحديثة دائما في تجدد بتجدد الحياة

1 – أمين مرسي قنديل: أصول التربية وفن التدريس، الجزء الأول، دار الكتاب الدار البيضاء المغرب، الطبعة السادسة سنة 1955، ص: 53.

نفسها، مستفيدة من الدراسات الحديثة في علم النفس التربوي. ومن ثم بات من الضروري ومن البديهيات أن نختار أحسن السبل وأنسب طرق التدريس في تعليم أبناء أمتنا وشعوبنا هذه الطرق التي يجب أن تراعى فيها وفي جميع مراحل التدريس العوامل النفسية بالدرجة الأولى والجوانب الأخرى المتعددة كفرد يعيش في بيئة ومحيط اجتماعي له اتجاهاته وميوله وله مقوماته وقيمه الأخلاقية والإنسانية، والاعتماد على طرق التعليم الهادف الذي تدعمه الوسائل التعليمية الحديثة كالخبرة المباشرة وغيرها من الوسائل البديلة الأخرى، لأنه يُكوّن الطفل ويجعله يدرك الأشياء في عالمنا إدراكا حسيا، يعده فيما بعد للإدراك المجرد والتصور الذهني والتفكير ونلك هي الغاية، ذلك أن حواس الطفل في كثير من المواقف لا يمكنها أن تدرك كل المفاهيم والحقائق نظرا لعجزها، لذلك كانت الحاجة ماسة إلى الاستعانة بالوسائل العلمية الحديثة في ميدان النشاطات الثقافية والرياضية انطلاقا من الخبرة المبسطة وما تشتمل عليه من عينات ونماذج، وإلى الخبرة الفنية والتمثيليات والتوضيحات العملية المبسطة وما تشمل عليه من عينات ونماذج، كل هذه الوسائل بإمكانها مساعدة الطفل على الفهم والإدراك والتصور.

## المبحث الثالث: الهدف التربوي والسيكولوجي من تدريس الفنون

### أولا– تعليم الفنون وأثرها في حياة الطفل

إن من الخطأ الكبير في التعليم المدرسي أن نعزل الفن عن باقي المواد الدراسة الأخرى وننظر له بمنظار ثانوي ونصب جل اهتمامنا بالمواد العلمية والأدبية، ولم نأخذ بعين الاعتبار المدى المعرفي والتذوقي للجمال الذي يحصل عليه الفرد من خلال دراسته للفن.

ففي البلدان المتطورة نجد أن التعليم يشكل موقفا تكامليا تجاه الفنون ومعرفة الجميل من القبيح، وإرساء دعائم وقيم جمالية فيه، يكون دور الفنون خلق أطفال قادرين على ربط حياتهم بالقيم الجمالية، وهذا شيء متمايز عندهم. ويتضح أن الفنون في البلدان المتطورة أصبحت عملية تربوية أساسية في البيت والمدرسة، وتستخدم الفن كوسيلة تربوية في غرس المثل الخلقية في أفرادها لأن عملية التكامل بين مواد التعليم الأساسية والفنون تهدف إلى تلقين الطفل مبادئ القراءة والكتابة والحساب، ومساعدة الأسرة على تربية الطفل والعمل على تنمية مواهبه بواسطة التدريب البدني والرياضي والفني والعقلي الملائم، وتربية حواسه لإيقاظ فضوله الذهني وتعليمه العادات والمبادئ الحسنة وتحضيره للحياة الجماعية. ومن جوانبها الإيجابية أيضا إدراج المواد التي لها تأثير عميق في تربية الناشئة وتكوينها المتكامل، ألا وهي التربية المدنية أو الوطنية والتربية الأخلاقية والتكنولوجيا ببعديها الصناعي والزراعي، والتربية البدنية والرياضية والتربية الجمالية، لأن المواد الفنية وسيلة طبيعية من وسائل الانسجام والتكامل بين المواد الدراسية الأخرى التي تحتويها المنظومة التربوية. وكثيرا ما يستخدم الفن ليحقق عملية تعلم كثير من الحقائق المبهمة التي يصعب إدراكها لو صيغت في رموز مجردة.

إن تعليم الفنون عملية أساسية في حياة الطفل، وكل طفل يتعلم ويكتسب خلال تعلمه أساليب السلوك التي يعيش بها، وتظهر النتائج في ألوان النشاط التي يقوم بها الطفل داخل القسم، كما تظهر في الميول والاتجاهات التي تميزه. وإذا كان الأفراد العاديون ينظرون إلى التعلم على أنه اكتساب للمعارف والمهارات، فإن علماء النفس يرون أنه عملية أكثر شمولا، وتتعدى ذلك بحيث يستهدف تغيير السلوك، سواء كان ذلك من الناحية المعرفية أو الحركية أو الانفعالية.

وإذا كان هناك اختلاف بين المختصين في تعريفهم لتعلم الفنون حسب مراسهم النفسية والتربوية والفلسفية بوجه عام، فهناك بعض المفاهيم العامة التي يصطلح عليها بعلم النفس التعلمي، التي نذكر منها المفهوم المتمثل في أن التعلم هو تغير في الأداء أو تعديل في السلوك عن طريق الخبرة والتجربة،

يحدث هذا التعديل أثناء إشباع الطفل لغرائزه ودوافعه وبلوغ أهدافه، وقد يحدث أن تعجز الطرق القديمة والأساليب المعتادة عن التغلب على الصعاب أو عن مواجهة المواقف الجديدة، ومن هنا يصبح التعلم عملية تكيف مع المواقف الجديدة.

**ثانيا– كيفية حدوث تعلم الفنون**

هناك أربع خطوات لهذه العملية هي:

أ – الرغبة في موضوع التعلم، ويتحكم في هذه الرغبة عاملان هنا شعور الطفل بالحاجة للتعلم ثم الاستعداد الإدراكي له.

ب – ملاحظة موضوع التعلم وتتم باستقبال الطفل عن طريق حواسه لموضوع التعلم.

جـ – معالجة موضوع التعل: وينتج عنها إدراك الفرد لموضوع التعلم.

د – تحصيل موضوع التعليم ويتم في هذه الخطوة تخزين الفرد لموضوع التعلم ويمكن، أيضا إثارة التعلم بمنبهات مواقف الحياة اليومية العادية، أو المواقف الأخرى المتقنة كمواقف اختيارات التحصيل المختلفة.

**ثالثا– سيكولوجية تدريس الفنون**

**1- تنمية الذكاء عند الطفل:**

يرى بعض رجال الاختصاص أن المقدرة الموسيقية تظهر عند الأولاد في زمن مبكر، حيث ابتكروا لاكتشافها روائز متعددة ومنها ما يقع في طائفتين، الواحدة لقياس رفاهة الأذن EAR ) (ACUITY والثانية مختصة بالذوق الفني ( TASTE OR PREFERENCE )

أما روائز الرفاهة السمعية فتُظهر أن هذه المقدرة تزداد مع السن عند الثامنة من العمر فصاعدا، وأما الذوق الموسيقي فالزيادة منه لا يعتد بها حتى بلوغ السن الحادي عشر. [1] وتبين أيضا أن مقدار الترابط بين القدرة الموسيقية والذكاء هو نحو 3% .كما قام عدد من الخبراء بدراسة نماء القوة العقلية

1 – حنا غالب: مواد وطرائق التعليم في التربية المتجددة بيروت لبنان، 1966، ص: 82.

عند الأطفال، ومما يظهر من هذه الدراسات أن نماء الذكاء ليس له في المدة التي يستغرقها معدل مستقر، بل أنه **ينمو** بسرعة في زمن الطفولة، ثم يأخذ معدل السرعة في زمن المراهقة بالانخفاض [1].

**2- البرامج والمناهج الفنية وأثرها في تطور الطفل النفسي**

يجب أن تكون البرامج والمناهج الفنية متوافقة مع تطور الطفل النفسي، وهذا ما جرى لجان جاك روس وأن يبنيه، وإن لم يكن الشيء الوحيد الذي علق عليه أهمية قصوى، معتبرا أن كل ما تبقى ليس إلا وسيلة تساعد على النمو ولكنها ليست طريقة تتبع في سبيل ذلك النمو [2].

يجب التلاؤم اللازم بين محتويات التعليم والبرامج والمناهج وبين المستجدات والحاجات الحضارية الجديدة، فهي تحتوي على تحديد المناهج ونظام الحياة والعمل المدرسي وملاءمة طرق التعليم للوظائف والأهداف التربوية الجديدة، فإذا كانت الحياة الحديثة تتطلب أن نُكوّن إنسانا قادرا على العمل الفعلي وعلى الفكر النظري، فيجب على التربية أن تضيف إلى برامجها هذه الاهتمامات الجديدة.

يجب حل مشكلة توافق البرامج والمناهج الفنية مع كفاءات واهتمامات الطفل مما يسمح له أن يجد أفضل الطرق للوصول إلى الثقافة عامة ومتخصصة.

3-**البعد الجسدي:**

إن مهارات الحركة لا تعتمد على الطول والوزن والقوة البدنية والبلوغ بل على عوامل أخرى متعددة، كالذكاء والتحريك النفساني والبلوغ الانفعالي الاجتماعي، كذلك يزداد الأطفال نماء في مهارة الحركة عندما تكون عندهم لعب يلعبون بها، ولذلك نجد مناهج التربية الحديثة مبنية على هذا الواقع النمائي، والحركة والحرية لمداولة الأشياء وتنمية حركة العضلات وانتظامها وإرهاق في الحواس في غرفة التعلم وخارجها. ويتضح أن النمو والنماء عند الطفل هو على وجه الإجمال مطرد، ولهذا الواقع في النماء الجسدي تأثيره في النماء الانفعالي الفردي والاجتماعي والنماء العقلي، ومما هو شديد الاتصال بالنماء العقلي من النمو الجسدي الحواس ونماؤها، وتعتبر بحق أبواب

2 – حنا غالب: م. ن، ص: 96.

3 – مقال مأخوذ من كتاب: التطور التربوي في العصر الحديث، تأليف جماعة من أساتذة التربية، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت 1963، ص: 21.

المعرفة. فمساعدة الطفل من بداية الحياة على تنميتها تنمية مطردة لمن أهم الإجراءات التربوية الفعالة.

تساهم المواد الفينة في تحقيق النمو الجسمي السليم للطفل، وأن يلم الطفل بالقواعد الصحية العامة ويمارسها، وأن يعرف مبادئ التغذية الصحية، وأن يقف على وسائل مقاومة الأمراض المنتشرة في البيئة، وأن تكون لديه العادات الصحية في الأكل والشرب والنوم والعمل والراحة، وأن يتعود على ممارسة الرياضة مؤمنا بأثرها في اكتساب اللياقة البدنية، وبذلك يكون مواطنا صحيح البدن سليم العادات، كما يصبح عاملا في نشر الوعي الصحي.

كلمة الصحة هي الحالة الناتجة عن التفاعل الكلي للفرد مع بيئته والتي تمكنه من الحياة بفعالية، أما كلمة التربية فهي وسائل إحكام الاستخدام الذكي للمعلومات الصحية والقدرة على استخدام المعلومات ووضع معنى لها وقيمة.

ولذا فعلى وزارة التربية الوطنية أن تولي اهتماما كبيرا للتربية الصحية والغذائية والبيئية في التعليم، وإعطائها المكانة اللازمة في مناهج التعليم بمختلف أطواره، كإبراز مفاهيمها وتقديم أحسن السبل لمساعدة المدرسين في كيفية تدريس المواد الفنية لما لها من دور فعال في حياة الأطفال والمجتمعات، وذلك لتحقيق المواد الفنية جملة من الأهداف، منها توفير بيئة صحية سليمة وإتاحة الوسائل والمصادر والخدمات الضرورية للمحافظة على صحة الأطفال.

حث الأطفال على السلوك الواعي والذكي والمسؤول لأمان ورقي صحتهم. فالتربية الصحية والصوتية هي الخبرة التعليمية التي تعمل التربية الموسيقية والتربية البدنية على توفيرها أو هي العادات والاتجاهات والمعلومات التي تساعد الطفل كي يكتسبها.

إن ما نهدف إليه من خلال تدريس وتطبيق الموسيقى والرياضة هو ما نحب أن يتعلمه الطفل ويفعله ويقدره تجاه الصحة والصوت، وأخيرا فإن العادات والاتجاهات المرتبطة بالمهارات الصحية تشمل الحالات الآتية –النظافة –الغذاء الكامل– النوم والراحة، –ممارسة الرياضة والرسم والغناء – تربية الصوت،– المحافظة على الصحة البيئية،– والصحة العقلية ومكافحة الأمراض النفسية.

**4- تنمية البعد الانفعالي الفردي الاجتماعي.**

إن النماء الانفعالي الفردي الاجتماعي يعتمد على البيئة كما يعتمد على البلوغ البيولوجي، والبيئة الخارجية الأولى الوحيدة هي البيت والإخوة والأخوات والوالدان، ولاسيما الأم. فإذا كان الطفل في هذه السنوات المبكرة متأكدا من محبة الوالدين شعر بالسلامة والطمأنينة وسار سيرا طبيعيا في توسيع النطاق النفسي وإنشاء العلاقات الاجتماعية الصحيحة. من الناحية الاجتماعية يجد الطفل المراهق نفسه في فترة انتقال من الطفولة إلى الرجولة وبه رغبة شديدة أن يحتل مقامه بين الراشدين. ونجاح تكيف الطفل مع هذه المواقف متوقف على المعارف والإدراك والإرشادات التي تأتيه من طرف الوالدين والمربين.عندما يمارس الطفل الفن فإنه يعبر عما يجول بخاطره من أحاسيس وانفعالات وأفكار وآراء، فيحقق لنفسه نوعا من الاستقرار والاتزان. فالطفل يتأثر بمن حوله فيما يحيط به، وعليه أن يحفظ التوازن حتى يضمن لنفسه الاستقرار والراحة [1]، حيث تعمل المواد الفنية على تنمية المواهب الابتكارية والقدرات الحسية ومختلف مستويات الذكاء، إذ يوجد الطفل أشكالا ورموزا كانت موجودة من قبل ويحدثها ويعدلها ويطورها أشكالا ونماذج جديدة. وتتمثل وظيفة الفن في التربية الحديثة في تحرير الطفل من الخوف وعدم الاستقرار والاتزان وذلك عن طريق مشاركتنا الوجدانية له وتفهمنا لاتجاهاته وميوله وإمكانياته واستخدامها لخلق الروابط الإنسانية حتى يتمكن الطفل من الاندماج في عالم النمو الروحي والوجداني، وذلك عن طريق تنمية المخيلة عند الطفل بتمارين فنية وتشجيع القدرة الإبداعية لديه، وتربية روح التوافق والانسجام وأسباب التوازن العاطفي والنضج الانفعالي عند الطفل.

**5- البعد العقلي.**

يستمر النماء العقلي تدريجيا عند الطفل منذ السنة الأولى، ويساعده في ذلك ازدياد السيطرة على استعمال اللغة، ويتوقف اكتساب الأطفال الألفاظ الصوتية على البلوغ في النمو والنماء البيولوجي، وهو عامل وراثي، وعلى التعلم والاكتساب، وهو عامل بيئي خارجي. والخبراء متفقون على أن الأطفال يدركون ما يقال لهم قبل أن يستعملوا الألفاظ. إن للطفل قاموسين، واحد سمعيا، وهو سلبي، وآخر نطقيا، وهو فعلي أو إيجابي، فلا يخفي إذن أن الألفاظ التي يدركها الطفل أكثر

1 – د. محمد محمود الحيلة: التربية الفنية وأساليب تدريسها، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن الطبعة الأولى، 1998، ص: 42.

بكثير من تلك التي يتمكن أن يحادث بها الآخرون، وأن القاموس السمعي وهو عند الصغير والكبير جميعا أكبر من القاموس النطقي.

يرى علماء التربية وعلم النفس في طبيعة الذكاء أن ثمة ناحية عامة منه، تختص بالمقدرة على اكتشاف العلاقات بين الجزئيات واستخراج الصلات المشتركة بينهما، وبالإضافة إلى هذه الناحية يقولون أن هناك عاملين آخرين أو مقدرتين جماعيتين، الأولى يسمونها "المقدرة اللغوية"والثانية يسمونها "المقدرة العملية الآلية"، وتختص بإدراك وتفسير المحسوسات ذات الصلة المكانية وإعادة ترتيبها عقليا، والثاني هو المقدرة الآلية، وتختص بمعالجة الأشكال معالجة خيالية وتعتمد إلى حد ما على المعرفة والخبرة. ويرى بعضهم الآخر أن المقدرة الموسيقية تظهر عند الأطفال في زمن مبكر، وبعض رجال الاختصاص ابتكروا لاكتشافها روائز متعددة، الواحدة لقياس رهافة الأذن والثانية مختصة بالذوق الموسيقى، أما روائز الرفاهية السمعية فتظهر أن هذه المقدرة تزداد مع السن، وأما الذوق الموسيقى فالزيادة فيه لا يعتد بها.

**6- مجال نمو اللغة وتربية الصوت.**

وبصدد عامل اللغة، يرى الاختصاصيون أن لمقدرة المراهق اللغوية تأثيرا كبيرا في حياته الفكرية والانفعالية وتحصيله التربوي وسلوكه المدرسي. ومن بين التجارب التي توصل إليها علماء النفس أن الطفل عندما يتعلم الأسماء لا يتعلم أصواتا فارغة بل بتعلمه الأسماء يطبق في عقله مجموعة من الأصوات لها علاقة بحاجات بيولوجية عنده يستجيب لتلبيتها في نفس الوقت الذي يتعلم فيه الأسماء الصوتية، وأن تلبية هذه الحاجات البيولوجية هي التي تسهل له عملية التسجيل الصوتي. إن الطفل يتعلم أصواتا وفي الوقت نفسه تصورات ذهنية أو أفكارا عن الأشياء التي يتعلم أسماءها ويربط علاقة بينه وبين العالم الخارجي، أو بين عالمه الذاتي وعالمه الموضوعي الذي يحيط به.

ومما يثير بخصوص النماء اللغوي كثيرا من الاهتمام اللكنة والتهتهة واللجلجة عند الأطفال، وفي تحديد الأسباب لهذه العيوب اللفظية الصوتية يقدم الخبراء عددا من النظريات التي تراوح بين التأخر في نماء الحركة العضلية الناتج على ما يظهر من الوراثة والاضطرابات السيكولوجية الناجمة عن

المشادات النفسية، كإرغام الطفل على النماء اللغوي، أو عن صدمة نفسية عنيفة كظهور طفل منافس في الأسرة.

وتساعد المواد الفنية الطفل على التغلب على صعوبات النطق والتلفظ ببعض الكلمات وجعله يثق في قدراته وإمكانياته ونفسه، مع إصلاح العادات السيئة في الغناء، كالصراخ والسرعة والتنفس غير المنظم، وإثراء الحصيلة اللغوية والأدبية والخيال للطفل، وتحقيق الأهداف اللغوية المختلفة من خلال دروس الأناشيد والأغاني التربوية الجماعية مع استخدام الموسيقى في توضيح الإيقاع الشعري وعلم العروض، وتساهم في تنمية حاسة السمع وتذوق اللحن والموسيقى عن طريق تعلم اللغة. لأن الطفل يتعلم المهارات اللغوية عن طريق الاستماع، وبعد دور الاستماع يأتي دور الترديد والنطق والحديث، ومن ثم يتعلم الطفل اللغة مشافهة، واستماعا باعتبار أن اللغة ما هي إلا نظام اجتماعي يخضع إلى مقاييس ومعايير تنبع من تعامل أفراد المجتمع الواحد فيما بينهم.

### 7- مجال النمو الوجداني

للفنون دور مهم في بناء شخصية الطفل، فهي تساهم مع باقي المواد الدراسية الأخرى في إعداد الطفل المتكامل الشخصية وتمنحه القدرة للاستجابة للجمال أينما وجد، ويعالج الفن في المدارس على أساس أنه مادة ممتعة وله دور كبير في التربية. فالدارس للفن يتغير سلوكه وتتغير عاداته ويكون قادرا على إدراك المعاني والقيم الجمالية في الأشياء.

تعتبر الفنون جوهر التربية الوجدانية التي تغني الشخص روحيا وتكمل اهتماماته الفكرية والعملية، فتكمل شخصيته الفنية من خلال تنمية المفاهيم السليمة للتذوق والمعايير الصحيحة للاستماع بكل حواسه. وتعد الفنون جزءا مكملا للعملية التربوية، والطفل يجد في الفن خير معبر لرغباته وطموحاته الخيالية، حيث يغرس النشاط الفني في الطفل أنواعا من السلوك تعتمد على التوازن الانفعالي، ويتحسس الطفل عظمة الخالق التي تتمثل في مظاهر الكون، أشكاله وألوانه، أصوات الطبيعة، ويعتز بدينه وتراثه الإسلامي مدركا موقف الإسلام من الفنون، ويعمل على تأكيد القيم الروحية الإسلامية في تعبيراته وإبداعاته الفنية المبتكرة، ويدرك الطفل من خلال الأعمال الفنية عملية التوافق والانسجام. فالطفل مثلا في تخيره الألوان أو في تنظيمه للأشكال لا يعتمد على منطقه الذهني

بقدر ما يعتمد على منطقه الوجداني، حيث يتدرب على استخدام حواسه أثناء اندماجه بالعمل الفني، وبذلك يؤكد ذاته ويشعر بالثقة. ولذا ينبغي أن نمارس الفنون وفق أخر ما وصلت إليها الأبحاث التربوية والنفسية التي تهتم بتعليم الفن.

المواد الفنية تساهم مع بقية المواد الأخرى في إعداد الطفل للحياة واحتلال مكانته المرموقة في المجتمع، لا من الناحية الفنية الجمالية فحسب بل أيضا من الناحيتين الروحية والعقلية، وتحقيق التكامل والاتزان في شخصيته في جميع جوانبها، إذ أنها جوهر التربية الوجدانية التي تغذي الطفل روحيا حيث أن الطفل لا يصبح فردا كاملا إلا إذا ثمن وطور من المفاهيم الأساسية للتذوق الفني والمعايير الصحيحة لتذوق قيم الأشياء التي تمر تحت بصره أو في ذاته وتمكنه من أن يستجيب لها بكل مشاعره استجابة المتذوق السليم الذي نال حصة الكفاية من الممارسة الفنية، وذلك لما يتضمنه فن الأطفال من أحاسيس تكتسب قيمتها من طبيعة الإنسان وحاجاته الذاتية، وهي ليست منتجات ذهنية بحتة، فمواد التربية الجمالية أساسا ليست تربية تعصبية تنتمي إلى فئة معينة من الناس دون أخرى وإنما هي تربية لها أسس عميقة في طبيعة الإنسان.

إن كثيرا من المربين يرهنون تحقق الوظيفة التربوية بقابليات التربية الجمالية والفنية. فقد تبينت نجاعة مثل هذه القابليات في اقتراب أسلم لضفاف الروح وتربية القيم الإنسانية، وهي في الوقت نفسه أقرب لوجدان الطفل النبيل وسلوكه الذي ينمو أساسا وسط الإدراك المعرفي [1]. ويتمثل النمو الوجداني لدى الطفل في الصفات الشخصية الطيبة والاتجاهات النفسية السليمة، كأن يثق الطفل بنفسه ويحترمها وأن توجه انفعالاته توجيها صالحا حتى لا يتعرض للكبت والانحراف، وكذلك تنمو قدرة الطفل على الإحساس بالجمال وتذوقه وذلك في مظاهر الطبيعة والتعبير والأدب والموسيقى والغناء والتمثيل والتصوير والرسم التشكيلي.

### 8- التنسيق بين الفروق الفردية

ترجع الفروق الفردية إلى تفاوت الأفراد في المستوى العقلي والإدراكي والتصوري للأشياء المجردة والمحسوسة، فقد أثبتت التجارب التي أجريت في مجالات كثيرة أن القدرة التي يمتلكها فرد ليست هي التي يمتلكها آخر، بل أنها تختلف باختلاف المواهب الطبيعية التي يزوَّد بها الكائن الإنساني منذ

1 – إبراهيم محمود وآخرون: ثقافة الطفل واقع وأفاق، دمشق سوريا، دار الفكر 1997، ص: 36.

ولادته. فلقد أثبت علماء النفس والتربية وجود الفروق الفردية في القدرات العقلية والمهارات، وكان هذا التصور مبنيا على الملاحظة والتجربة انطلاقا على أن الإنسان يملك العديد من القدرات، فهناك القدرة على التفكير وهناك القدرة على التذكر والإدراك والاستدلال وهناك القدرة اللغوية. والأطفال يختلفون في القدرات الفطرية وفي المهارات المكتسبة وفي الأخلاق والأمزجة وفي النفسيات والمعاملات. ما من طفلين يستجيبان لمؤثرات ظرف تعليمي معين الاستجابة نفسها، بل يسلك كل منهما سلوكا فريدا خاصا به نتيجة للفروق الفردية القائمة بينهما في الوراثة والبلوغ الجسدي والذكاء والمهارات العضلية والعقلية والحالة الصحية والخبرات السابقة وللمواقف اللاحقة وللمحركات النفسية والدوافع والأذواق، والحق يقال أن الأطفال يختلفون بعقولهم وشخصياتهم واختلافهم بمظاهرهم الخارجية، فهم ينمون بمعدلات مختلفة ويبلغون مستويات نماء وتحصيل مختلفة، ونماؤهم العقلي أكثر تقلبا من نموهم الجسدي، لأنه يتأثر بالتشجيع والفرص. فالتناسب بين الذكاء والطبقة الاقتصادية والاجتماعية العالية يرجع أن لا يكون مردوه إلى انتقال وراثي بل إلى وضع اجتماعي من نوع معقد جدا [1].

ولا تبنى الشخصية المتكاملة للطفل إلا إذا ضمنا تعليم كل مواد المعرفة والفهم، وجعلنا الفن في علاقة سوية ومنسجمة معها، وسوف لا نحصل على أشخاص متزنين عقليا وسيكولوجيا دون هذا التكامل.

ومهمة أستاذ الفنون ليست بالمهمة السهلة البسيطة، كغيرها من المهام الأخرى، ذلك أن الأستاذ يتعامل مع أطفال متفاوتين في بيئاتهم وفي مواهبهم، وكذلك في قدراتهم العقلية وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والأسرية، وعلى أستاذ الفنون أن ينسق بين هذه الفروق الفردية جميعها من جهة، وأن ييسر لكل منهم ما يلزمه للانطلاق وبأقصى سرعة وبما يتماشى مع مواهبه وقدراته الفردية، لأن أستاذ الفنون هو أحد المكونات الرئيسية في العملية التربوية والعامل المؤثر في جعلها كائنا حيا متطورا وفاعلا وهو حجر الزاوية في تطويرها، ويتوقف هذا الأثر على مدى كفايته ووعيه بعمله وإخلاصه فيه.

وهناك عوامل عديدة تؤثر على فعالية الأستاذ وفعالية العلمية التعليمية التعلمية، إلا أن الأستاذ هو أهم هذه العوامل جميعا، وهو الذي يمسك بيده زمام الأمور وبيده مفتاح الحل لعمل تربوي ناجح يتغلب فيه على ما قد يعترض طريقه من عقبات ومن صعوبات.

1 – جون فيزي: التعليم في عالمنا الحديث ترجمة محمود الأكحل منشورات – دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ص: 32.

ولهذا لا يجوز لأي أستاذ كان أن يعلم جماعة من الأطفال كأنما هم نظراء متشابهون متساوون، فما يحرك رغبة طفل في الدرس قد ينفر فيه أخر، والوظيفة الدراسية التي تناسب طفلا قد تكون أصعب أو أسهل مما يناسب طفلا آخر رغم تشابههم في السن أو في الجنس البيولوجي أو درجة الذكاء أو مستوى التحصيل.

**9- المساهمة في المحافظة على البيئة وتزين المحيط**

للأستاذ دور كبير في غرس الحس الجمالي في الأطفال وإكسابهم ثقافة جمالية في شكل استثمار مستقبلي، للحصول على طفل متشبع بالثقافة البيئية وجمال المحيط، وذلك لغياب السلوك البيئي في بلدنا نظرا لحداثة القطاع في شكله المؤسساتي. فقانون البيئة وحماية المحيط وتجميله وليد السنوات الأخيرة، حيث أصبحت المواد الجمالية المدرجة في المنظومة التربوية تساهم في الحفاظ الايكولوجي على الطبيعة وذلك بخلق صورة مثالية لإنتاج طفل واع لقيمة الجمال والبيئة من داخل المؤسسة التربوية بشكل تدريجي في مختلف المراحل الدراسية، من خلال نصوص توجيهية في المرحلة الابتدائية تدرج ضمن مختلف المواد الفنية التي تساهم في حماية البيئة، أما على المستوى الهيكلي تم خلق نواد للبيئة في المؤسسات التربوية والاحتفال رسميا بالأعياد الخاصة بتجميل المحيط والمحافظة على البيئة مرورا على تكوين أسرة المواد الفنية، في التربية الجمالية والبيئية لتوسع حلقة معارفهم وإحداث نجاعة في مناهج التعليم.

إن الاهتمام بجمال المحيط والبيئة هو نتاج جهود الجماعات الضاغطة في تحديد مواصفات الطفل المرغوب فيه ومدى فعالية التعليم الفني في تحديث غاياته وتأقلمه مع المجتمع وإحداث مقاربة سلوكية للطفل داخل المؤسسة وخارجها، وهي المهمة التي لم تصبح متكاملة بسبب العجز في توظيف المعارف خارج المدرسة والاستجابة لمتطلبات المجتمع بذلك، فأستاذ الفنون في المنظومة التربية فعال رئيسي بتقديم المعرفة والتوجيه نحوها، ثم تقويم أداء الأطفال حتى يجعل منه باحثا مستقلا انطلاقا من تصوراته ومكتسباته لتصبح المعرفة الجمالية وسيلة للتعليم تقدم فيها المبادئ الأساسية وتبنى بالتراكم السلوكي حتى تكتمل صورة البيئية.

**10- العمل على تنمية التربية العقلية وحسن التفكير عند الطفل**

الذاكرة في مركز الوعي أو الشعور الذي يتضمن كل الأفكار والمعلومات والخبرات التي يكون الشخص على وعي بها في أي لحظة زمنية معينة، فالذاكرة مصطلح أو عنوان عام لصور عديدة من الاكتساب والاحتفاظ وتوظيف المعلومات والمهارات والمعرفة، ومن ثم فإن هناك علاقة وثيقة بين التعلم والذاكر، وتنطوي الذاكرة على تخزين للمعلومات يتراوح بين ثوان قليلة وعدة عقود.

إن هدف التربية العقلية يرمي إلى تعويد الأطفال على حسن التفكير ومعرفة طريقة الفهم والإدراك للتمكن من متابعة كسب المعارف بعد المدرسة وفي الحياة العملية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبار مواد التعليم وسيلة لتقويم التفكير وإملاء عقول الأطفال بها. إن الكثير من الأساتذة يعتقدون أن العقل هو الوسيلة الوحيدة للتفكير وحل الصعاب ويعتمدون بعد ذلك في حشو عقول الأطفال بالمواد دون أن يفكروا في الطريقة أو في سن الطفل ومقدراته العقلية وميوله.

يستهدف النمو العقلي للطفل اكتسابه القدر الضروري اللازم له في حياته، بحيث تساعده على القراءة بسهولة ويسر، وأن يعبر عن نفسه وعما يدور حوله من تعبيرات تغلب عليه السلامة والوضوح وأن يكتسب الطفل خلال المواقف التعليمية في المواد المختلفة المعلومات والخبرات التي تنمي شخصيته وتزيد من فهمه للحياة حوله والمجتمع الذي يعيش فيه، وتساعده على الاندماج في حياة الجماعة والنهوض بواجباته الفردية والاجتماعية، وتصبح القراءة محببة إلى نفسه، وأن ينمو لديه حب الاستطلاع وقراءة الكتب والمجلات، وبذلك تتوفر لديه القدرة على المعرفة وتحصيل المعلومات ومعرفة كيف الوصول إليها من مصادرها المختلفة.

**11- تنمية استعدادات الأطفال النفسية وميولاتهم وتوجيههم الوجهة الاجتماعية**

تهدف الفنون إلى إكساب التلاميذ السلوك والمواقف المطابقة للقيم التربوية والأخلاقية، فالتعليم الفني المبني على التذوق الجمالي يوقظ الأحاسيس الجمالية ويمكن الأطفال من المساهمة في الحياة الثقافية والاجتماعية ويؤدي إلى إبراز المواهب الفنية والمهنية والعمل على تشجيع نموها حتى يمكنهم من اكتساب معلومات حول عالم الشغل ويعدهم للتكوين المهني ويهيئهم للاختيار الواعي والحر لمهنتهم المستقبلية.

تدريس الفنون تساعد الطفل على إدراك العلاقات التي تربط بين أفراد أسرته وواجباته نحوها من الحب والاحترام، وأن يتعود الطفل على ألوان السلوك الصالحة، ويتشرب المبادئ الخلقية والاتجاهات السليمة مثل أداء الواجب، وتحمل المسؤولية والتعاون مع الآخرين في مختلف شؤون الحياة واحترام الغير وآرائه والمحافظة على حقوقه وإنكار الذات والولاء للجماعة والمشاركة في خدمتها واحترام ملكية الغير وحسن استخدام المرافق العمومية والمحافظة عليها.

إن الصحة النفسية للطفل ترتبط ارتباطا طرديا بالصحة الجسمية والبدنية، وعند التحاق الطفل بالمدرسة يكون نمو أعضائه متكاملا أو مكتملا، ونشاطه العقلي والاجتماعي متزنا يتمتع بسلوكات جيدة، أما عند ظهور أي نوع من الاضطرابات السلوكية فإن هذا يدل على نقص أو تذبذب في نموه من الناحية الجسمية. لقد أثبتت الدراسات النفسية والاجتماعية أن حالات الأطفال الذين يعانون من بعض المشكلات النفسية والتربوية أغلبهم يقطنون في المناطق الريفية ويعانون من ضعف جسمي عام يظهر أو يلاحظ في نقص الوزن الناجم غالبا عن سوء التغذية، وهذا ما يقلل من نشاط الطفل الفني وحيويته وعجزه عن ممارسة مختلف الأنشطة الفنية كالرياضة والموسيقى والرسم، فينشغل بذلك النقص وتهبط معنوياته، ونجده يلجأ إلى التصرف بشكل معين ليخفي به ذلك الضعف والوهن. فاللعب كميكانيزم إسقاطي يظهر علاقات الطفل مشكلاته ويلقي الضوء على العلاقات الأسرية، والرسم والتعبير الفني يمثل في بعض الأحيان، بالنسبة للطفل، الصفحة التي تمكنه أن يعكس عليها ألوان صراعاته مكبوتاته وما خفق في تحقيقه، وتلك الآلام التي عانى منها نتيجة ضغط المجتمع عليه وإغفاله وعدم الاعتراف بحاجاته.

فالرسم التشكيلي أو التعبير الفني بوجه عام يعطي المجال للشخص كي ينفس عما يعانيه لا شعوريا عندما يعاني من عدم قدرته على مواجهة نفسه، وكذلك المجتمع الذي يعيش فيه حياته المكبوتة التي لم تحقق حاجاته، فالفن في حد ذاته يتيح الفرصة للتعبير المرح والجاد في نفس الوقت، حيث يتم من خلاله تشكيل عمل فني جميل وغريب، وسار وكئيب، معبر طول الوقت. ويبدو دور الفن كوسيلة علاجية في قدرته على تحرير نفس الطفل الداخلية من العواطف وتحطيم الأقنعة وتجنيب الدفاع الذاتي كما أنه يقلل من التوترات بإيجاد جو من الاسترخاء واكتساب الفرد قوة تعويضية لإشباع الذات.

ويستفاد من الإنتاج الفني في عملية التشخيص النفسي، ويلاحظ أنه على الرغم من أن خصائص الرسم والبحث يمكن أن يمدنا بمعلومات عن الحالة المرَضية، فإن المرضى ذوي التشخيص الواحد قد يختلفون في خصائص رسوماتهم مثل اللون والشكل والتركيز والحركة وغير ذلك[1].

**12- تشجيع القدرات الإبداعية لدى الطفل**

إن الشخص الذي نتوقع أن يكون مبدعا هو ذلك الذي يقوم ذكاؤه أساسا على تمثل المعلومات وفهمها وتحليلها، ويستطيع في نفس الوقت استخدامها بطريقة مرنة، كما يستطيع مزجها بطرق مبتكرة، ويكون لديه الدافع لاكتشاف حقائق جديدة [2].

وقد بين لنا علم النفس الحديث أن انفعالات الإنسان وعواطفه يجب أن لا تكبت وتكظم باستمرار، ففي ذلك ضرر بليغ لشخصيته وصحته العقلية لأن انفعالات الإنسان بحاجة إلى إفساح المجال لها للتعبير عن نفسها والتنفيس عنها وتهذيبها والسمو بها.

وهنا يبدو واضحا أن هدف التربية الفنية في المجتمع الحديث هو ضمان نمو الفرد، فلذا يجب أن تنظر التربية الفنية إلى فن الطفل بأنه عملية تفكير إبداعية خلاقة متدرجة مصحوبة بنمو عقلي وفيها تعبير عن المشاعر والانفعالات الذاتية.

وبالإمعان في آيات القرآن العظيم نستخلص ما ينبغي أن تحققه التربية من المواد الفنية، منها التذوق الفني الجمالي وإدراكه، سواء في الطبيعة أو في خلق الله تعالى أو فيما ابتدعته يد الإنسان الفنان، والإسلام واضح في اهتمامه بالجمال والتزيين فهو يدعو المسلمين لأن يتزينوا حين يذهبون إلى المساجد حتى يبدو مظهرهم جميلا.

يقول الله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنّمَ كَثِيراً مّنَ الْجِنّ وَالإِنْسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لاّ يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لاّ يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاّ يَسْمَعُونَ بِهَآ أُوْلَئِكَ كَالأنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلّ أُوْلَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ** ﴾[3] فهو ينكل بالذين لا يستخدمون حواسهم ويصفهم بالحيوانات التي تحركها غرائزها.

---

1 – د. زينب محمود شيقر: علم النفس العيادي والمرضى للأطفال والراشدين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2002 عمان الأردن، ص: 263.

2 – مقال مأخوذ من دليل أساليب الكشف عن الموهوبين في التعليم الأساسي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1996، ص: 13.

3 – سورة الأعراف: الآية: 179.

وإذا كان باسكال قد قرر أن "كل عظمتنا إنما تدور حول الفكر ". فإن كل إبداع فني إنما هو نتاج فكري، وأن أي عمل فني كائنا ما كان لا يمكن أن يرى النور إلا أن مسته عصا العقل البشري، وخضع لتأمل ورؤية وإرادة وتصميم [1]، فالإبداع أحد أهم الأهداف التربوية التي تسعى المجتمعات الإنسانية إلى تحقيقها، فالأفراد المبدعون يلعبون دورا هاما وفعالا في تنمية مجتمعاتهم في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتقنية المختلفة [2].

الفنون وسيلة لتنمية سلوك الطفل وتوجيهه توجيها فنيا تربويا، فهي ليست دراسة لمهارة حرفية فقط ولكنها نشاط ذهني وبدني يشحن القدرات الإبداعية لدى الطفل من تنظيم لأفكاره واهتماماته وترتيبها وتخطيطها وابتكارها في أساليب تناوله للموضوعات الفنية خاصة، والموضوعات الدراسية الأخرى عامة، وهي تعديل في سلوك الأفراد إيجابيا، وهي وسيلة للوصول إلى نفوس الأطفال ننبه بها حواسهم ونحرك انفعالاتهم وننمي أذواقهم وقيمهم في الحياة، وتصقل سلوكهم وأسلوبهم في التعبير عن ذواتهم ونكتشف أنماط شخصيتهم وميولهم.

تنطلق المواد الفنية من فلسفة بناء الفرد المبدع الحساس المفكر وذلك من خلال العودة بالفن إلى مقوماته الثقافية وإغنائه بالعلاقات الجمالية من خلال تحسسه وتفاعله مع البيئة المحيطة به، وتفهمه لحضارته وحضارات الشعوب الأخرى، وإدراكه للعلاقات بين الفن والإنسان.

تأخذ فلسفة التربية الحديثة بمبدأ التربية من خلال الفن، فهي تسعى إلى تكامل الطفل من جميع أللجوانب ورفع درجة التذوق الفني لديه واشتراك الفنون مع الموضوعات الأخرى لتحقيق الأهداف العامة للتربية.

1 – د. علي عبد المعطي محمد: جماليات الفن والمنهاج والمذاهب والنظريات دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر، 1994، ص: 82.

2 – د. محمود عبد الحليم منسي: التعليم الأساسي وإبداع التلاميذ دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 1993، ص: 25.

## المبحث الرابع:مساهمة المواد الفنية في تحقيق الأهداف العامة للعملية التربوية

### أولا– عملية تكامل الفنون بالمواد الدراسية الأخرى

تهدف عملية التكامل بين مواد التعليم الأساسية والفنون إلى تلقين الطفل مبادئ القراءة والكتابة والحساب ومساعدة الأسرة على تربية الطفل والعمل على ترقيته بواسطة التدريب البدني والرياضي والعقلي الملائم، وتربية حواسه لإيقاظ فضوله الذهني، وتعليمه العادات الحسنة، وتحضيره للحياة الجماعية. ومن جوانبها الإيجابية أيضا إدراج المواد التي لها تأثير عميق في تربية الناشئة وتكوينها المتكامل ألا وهي التربية المدنية الوطنية والتربية الإسلامية والتكنولوجية ببعديها الصناعي والزراعي، والتربية البدنية والرياضية، والتربية الجمالية والتكوين السياسي. فالتكامل بين تدريس اللغة العربية والنشيد المدرسي يهدف إلى إتقان التعبير الشفهي والكتابي، وتزويد الأطفال بأداة العمل والتبادل، وتمكينهم من تلقي المعارف واستيعاب مختلف المواد، كما أن التكامل بين مادتي الرسم والقواعد والنظريات والإيقاع يؤدي إلى بعث نظام تعليمي جديد ولغة علمية وتقنية متطورة تتضمن الأسس الرياضية والعلمية والهندسية، وهذا يمكنهم من اكتساب تقنيات الرسم والاستدلال وفهم العالم الحي والجامد وتنمية المخيلة.

فالفنون ترمي إلى إنماء القدرات النفسية والعقلية للطفل وترقية حسه الاجتماعي واستعداداته الجسدية عن طريق المواقف الإيجابية التي يتخذها الطفل بتوجيه من الأستاذ لكي يمارس ويبحث ويلاحظ ويحكم وينقد، كل ذلك في إطار عمل جماعي يسمح له بالتعاون والمشاركة في عمل منظم ومحكم.

فنشاط التعرف على المحيط مثلا يعطينا مجموعة من الأعمال التي يمكن أن يمارسها الطفل في إطار متسلسل منظم، لكن كل منها ينتمي إلى مادة دراسية معينة واقتراناتها وخصائصها موضوعات في العلوم الطبيعية ثم أجزاء الأقاويل التي تقترن بالنغم وأوزانها وأجناسها وتزحيفاتها وما يعرض لها من موضوعات في علوم اللغة، فتتميز الألحان وتختلف تبعا لاقتران اللغات ولهجاتها وطرائق تلحينها، وقد تتعلق صناعة الموسيقى بعلوم أخرى لتجانسها في المادة أصلا كالطب والصحة النفسية. فقد ثبت في علم النفس أن هناك رابطة قوية بين الجسم والعقل، فما يؤثر في الجسم يؤثر في العقل، وما يؤثر في

العقل يؤثر في الجسم. وقد قال اليونانيون في حكمهم "العقل السليم في الجسم السليم"، وقال الفيلسوف الأمريكي أمرسون:"إن الأساس الأول للنجاح في الحياة أن تكون حيوانا قوي الجسم" [1].

فتكامل الفنون بالمواد الدراسية الأخرى تهدف إلى تحقيق نمو الطفل نموا متوازنا ومتكاملا من جميع النواحي، ولا يمكن ذلك إلا من خلال جميع المواد الدراسية التي تتكامل بشكل متوازن، ومن هنا نأخذ تدريس المواد الفنية دورها كمحور أساسي في المنظومة التربوية لتكامل نمو الطفل نموا طبيعيا يتفق وقدراته الجسمية والعقلية والوجدانية والخلقية. ويتضح أن المواد الفنية يجب أن تساهم مع المواد الدراسية الأخرى في تنمية استعدادات الأطفال وميولاتهم وتوجيههم الوجهة الاجتماعية السليمة حيث أن جميع المواد الدراسية مسؤولة عن تربية الطفل، ويقع على عاتق كل مادة نصيبها في تلك المسؤولية تختلف باختلاف المواد الدراسية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالمواد الدراسية جميعها ما هي إلا وسائل يتم عن طريقها تربية الأطفال، لذلك فالفنون ليست غاية وإنما وسيلة لبناء الشخصية وتكاملها، وعلى أستاذ الفنون أن يعطي الحرية التامة لأطفاله للتعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم.

**ثانيا– نماذج عن تكامل وتجانس الفنون مع باقي المواد.**

**1- التجانس بين فني الخط والتجويد من القرآن الكريم**

لقد كان لروح الإنتاج والشعور بأهمية التطور عند المسلمين في العصور الإسلامية الأولى دور أساسي في تطوير وتحسين هذين الفنين وذلك من خلال تناول كلام الله رسما في فن الخط والتصميم والهندسة وصوتا في فن القراءة والتجويد. إن الفن الإسلامي شكل من أشكال الفن البيزنطي، فهو مثلا يرد التربيع المستعمل في العمارة الإسلامية إلى الفن البيزنطي[2]، بعد أن يكون في مكان ثان قد نوه بأهمية الكعبة وتربيعها عند المسلمين، وقد نقب بابادوبولو في العمارة الإسلامية عن وجود المقطع الذهني، أو كما يسمى بالعدد الذهني، هذا العدد "واحد" من أشهر النسب التناغمية التي تحدّث عنها اليونان وحددوها. ومن منطلق أخر نستطيع أن نتلمس وجود ما تسميه "وحدة قياس" صغيرة استعملت في بعض الفنون الإسلامية ومنها النقطة في فن الخط.

1 – أحمد مختار عضاضة: التربية التطبيقية في المدارس الابتدائية والتكميلية، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر بيروت لبنان ص 3، 1962 ص: 125

PAPADO POULO A L'ISLAM ET L'ART MUSULMAN ED. D' ART LUCIEN MAZENO. D PARIS- 1 1976 P. 226

**2- التناسق بين الحسن والجمال**

يقول أبو حامد الغزالي:" إن شرط الجمال في الشيء هو كل في كمال الشيء " وبما أن الأشياء متغيرة فإن كمالها بالتالي متغير أيضا، إذ شرط الكمال أن يكون لكل شيء على حدة. ويقول أيضا في هذا الصدد "كل شيء وجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له [1].

يقول الرسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الله جميل يحب الجمال[2]. فالقسم الأول من الحديث يشير إلى حقيقة الجمال والقسم الثاني يدعو إلى حب الجمال كونه من محبة الله، فلا يمكن إدراك الجمال دون حبه وقد قال الغزالي:"كل جمال هو محبوب عند مدرك الجمال".

لقد وردت كلمة الحسن كثيرا في النصوص الإسلامية ويقصد بها معنى الجمال، جاء في القرآن الكريم: ﴿ **وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ * وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾ [3].

على أستاذ الفنون أن يساعد الطفل على اكتساب الرقة في الطبع وحسن الخلق حتى يعامل الآخرين معاملة حسنة، وكذلك غرس حب الجمال في نفسه عن طريق استغلال فن الأناشيد والغناء، وهو فن راق مثل فنون الشعر والرسم وغيرها. إن الاتجاهات والدوافع والنمو والتطور في غاية الأهمية، والاهتمامات والقيم والمبادئ أساسية في عملية التعليم، إذ كيف نريد من الطفل أن يتعلم تحقيق هذا النوع من الأهداف دون أن يسلك سلوكا انفعاليا على وجه الخصوص كأن يبدي ميلا إلى الشيء معين أو يبدي مشاعر تقدير أو يتذوق تذوقا جماليا.

**3- توافق اللحن مع الرسم**

إذا أخذنا من عمل الموسيقى جملة لحنية واحدة مع ما يرافقها من إيقاع ناقر ونغمة القرار نجد أنها تشكل خلية واحدة وبتكرار هذه الخلية مع تغيير بسيط فيها تتكون المساحة اللحنية، وعلى مقام محدد، كذلك الأمر في فن الزخرفة وفن الخط، حيث أنه في كل مرة تتحدد وحدة المساحة الزخرفية

2 – أبو حامد محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، مجلد 5 جزء 14ً: 48.

3 – أنظر كتاب: ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المعشوقين، دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1985، ص: 222.

4- سورة النحل: الآيتان: 5. 6

بشخصيتها نتيجة وجود جزئيات صغيرة ومتحركة خاصة بها، وعندما تنتقل الألحان أحيانا في العمل الموسيقى إلى مقام موسيقى ثان يكون هذا سببا من الأسباب للانتقال إلى مساحة لحنية أخرى.

إن العملية اللحنية الجديدة مع قرارها الجديد وأحيانا مع إيقاعها الجديد، تشكل عنصرا موسيقيا زخرفيا جديدا تكون مقدمة للمساحة اللحنية الجديدة مع قرارها الجديد، وأحيانا مع إيقاعها الجديد تشكل عنصرا موسيقيا زخرفيا جديدا تكون مقدمة للمساحة اللحنية، وفي النهاية نكون قد سمعنا استعراضا موسيقيا يتألف من نغمات زخرفية تتخلل مساحات لحنية لكل منها مقامها.

**4- الألفة الجامعة.**

إن البناء العام للعمل الفني الدرامي ينشأ من التركيبة فيه، التي تمثل أساس العلاقة بين عناصر الفن، وتحدد صفات العنصر الواحد باعتبار وجود قيم مطلقة والتركيبة الدرامية تضع الفنون في إطار محدد وبنية متماسكة وكاملة وشاملة. إن مميزات التأليف في الفنون التي نمت بالألفة الجامعة نشبهها بقطعة من الإسفنج من حيث مرونتها وقابليتها لأخذ الشكل الذي يراد لها، ومن حيث قابليتها أيضا لامتصاص أشياء كثيرة تتواجد بقربها تتعاطى معها وتتفاعل بمودة وانسجام. وتنطلق تلك النصوص من الموقف الإسلامي العام، أي من مسألة الوجود، إذ إن كل شيء وجد من عدم هو حادث، وهذا يعني أن كل الموجودات في العالم متناهية بمجموعها الكلي ومتناهية بعدد أجزاء كل منها. وقد دعم هذا المذهب في علم الكلام بآيات من القرآن الكريم نذكر منها قوله تعالى: ﴿ **وَهُوَ بِكُلّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** ﴾ [1]، وقوله: ﴿ **وأحصى كل شيء عدداً** ﴾ [2].

إن توجه الفنون بمحاكاته منهجية التأليف في الأشياء بدلا من محاكاته لشكلها هو موقف نابع من نظرته للكون، إذ إدراك الجسم هو في تأليفه وهذا يدل على أن الشكل في الجسم لا يقوم بذاته إنما هو نتيجة التأليف، والتأليف يحدد كل شيء من الأشكال.

ونستنتج من نصوص الكلام هذه مدى أهمية التأليف القصوى لا أهمية الشيء بدأته وصفاته الظاهرة العامة فإدراك جسم بالشيء يتم إدراك التأليف فيه، وإدراك كل ما تبقى من صفاته من حركة ولون ورائحة وطعم هو إدراك التأليف. ومن خلال هذه المعاني نستدل على أن الفنان، وضمن هذه

1 - سورة البقرة: الآية 29.

2 - سورة الجن: الآية 28.

المناخات الفكرية العامة، يعمل لتحويل كل شيء في عمله الفني من أشكال كبيرة وفارغة إلى مناطق ومساحات أو أنغام موسيقية ذات أجزاء صغيرة متشابهة أو متقاربة الشبه في كل منها وموزعة بإيقاع وضمن منهجية محدودة، ونطلق على هذه الأشياء اسم"المساحة المتحركة"كتسمية مشتركة لكل الفنون المعنية. والفنان إنما يعمل من أجل إبراز الحياة الخاصة في أعماله الفنية التي تنسجم انسجاما تاما مع مفاهيم التربية، أي أن العمل الفني هو خلق وإبداع من الله، فإنه بإظهار الحياة الخاصة لعمله الفني يؤكد إسلاميا كل صفات الحياة بالله، مما يجعله يشكل دافعا إبداعيا في عمله.

### 5- خلق المساحات المتحركة في موضوع التجانس

لو أخذنا من فن الخط صفحة من صفحات القرآن الكريم المخططة، ونظرنا إليها كعمل فني واحد موزع على كامل هذه الصفحة. نجد أولا أن الآيات المخططة تحتل مساحة بسيطة محددة أشبه بالمستطيل، ويتخلل الخط فيها إيقاعات متنوعة، وندعو كل ذلك"المساحة المتحركة"، ونجد ثانيا مساحات أخرى ذات أشكال بسيطة ومتنوعة تتضمن زخارف وخطوطا تشكل بدورها"مساحات متحركة" وكل ذلك موزع توزيعا فنيا في صفحة واحدة من القرآن الكريم المخطط.

أما بالنسبة للموسيقى فإن الجملة الموسيقية عبارة عن نغمات أو نغيمات صغيرة مرصوف بعضها إلى جواز بعض، وهذه النغيمات تشكل الإيقاع الدقيق في هذه الجمل، وكنتيجة لتلك العناصر تنشأ الجمل الموسيقية، "المساحة المتحركة" بأشكالها المتنوعة متوجة أو متمايلة أو ممدودة، وكل هذه الصيغ ذات خط غلافي انسيابي.

أما في فن العمارة الإسلامية لا يمكننا تصور عمارة إسلامية وفق تصميمها التراثي خالية من عناصرها الإيقاعية المتنوعة، من أعمدة وقناطير ومساحات زخرفية، بالإضافة إلى ما يتخللها من عناصر فراغية. مثلا نجد أن الواجهات في العمارة الإسلامية تتألف الواحدة منها من تجمع أشكال وأحجام مختلفة جدا ومتناقضة، إلا أنها تصبح بعد معالجتها فنيا متجانسة، لأن كلا منها يتضمن مساحات متحركة مملوءة بالزخرفة أو عناصر معيارية إيقاعية.

### 6- التجانس في تجاوز الجسم المملوء مع الجسم الفارغ

إن هدف العمارة الإسلامية هو العمل على إلغاء حالة التناقض الظاهري القائمة بين الجسم المملوء والجسم الفراغي وتحقيق حالة التجانس والتوافق، ويتحقق ذلك باستعمال المساحات والعناصر المتحركة التي تشكل أداة وصل بين الجسم المملوء والجسم الفارغ، هذه المساحات والعناصر تأتي بأشكال مختلفة ومتنوعة حسب وقعها في العمارة، وهي تتسم بصبغة خاصة حسب كل منطقة من المناطق العمرانية.

إن الزخرفة الفنية والفراغ يتجاوزان بتآلف وتناغم في العمل الفني الواحد، وأن وجودهما معا وجود أساسي في بنية هذا العمل مما يؤدي إلى الاستنتاج التالي: إن تجاور الجسم الفراغي مع الجسم المملوء بالعمل الفني الإسلامي الواحد هو تجاورز تجانسي وليس تناقضيا. وتعتبر ظاهرة انتشار فن الزخرفة بكل أساليبها، من عناصر كتابية ونباتية وهندسية في كل المساحات، ظاهرة سببها الخوف من الفراغ. ونجدها أيضا بكثافة في المنمنمات الفارسية، وخاصة على المساحات التي تمثل الطبيعة وعلى أرضيات وجدران أسقف المباني وعلى ثياب الشخصيات المرسومة على شكل زخرفة هندسية أو نباتية، مما يساعد على إدراك الجماليات الحقيقية للفنون. وفي فن الموسيقى نجد أن بعض المقاطع من نماذج التجويد القرآني والتقاسيم على آلة العود.

إن الجملة الصوتية التي تسبق الجملة الفراغية تنتهي بالتدرج صعودا أو هبوطا بمستوى الصوت إلى أن تستقر على صوت واحد، ويترافق ذلك أيضا مع تدرج تنازلي في مستوى قوة الصوت نحو الهدوء مما يساعد على التداخل التجانسي بين الصوت الأخير والفراغ الذي يليه. نستنتج أن الفنان في تأليفه الفني يأخذ بعين الاعتبار أن كل ما يستعمله في عمله الفني من أجزاء وأقسام لابد وأن يكون متجانسا بالجوهر رغم التناقض الظاهري فيها، وعلى هذا الأساس يقوم التجاور بين مختلف أقسام العمل، وهنا تكمن عملية الإثارة الجمالية في لغة الفنون والجماليات التي تقوم على التزاوج والتناغم.

### 7- تأكيد مسألة الوجود وظاهرة التوحيد

عندما يحاول الفنان التخفيف من ثقل المادة المبنية في المساحة بالإيحاءات الزخرفية فإن تلك الإيحاءات تشكل نقطة التحول من الجسم المملوء تماما إلى الجسم الفارغ تماما، وهكذا فعندما يصل الفنان بين أجزاء المادة المبنية بعناصر معمارية مكررة فإنه يقترب بعمله هذا كثيرا من روح الأجسام.

وإذا أردنا أن نبعث في مطابقته بمعاني علم الكلام فإننا نقول إنه بذلك يقترب من الجوهر، أي الجزء الذي لا يجزأ، وبذلك نكون أمام الفراغ الكامل الذي هو سر من أسرار خلق الله لا يرى بل يدرك بالبصيرة. إن هذه النظرة للموجودات في الإسلام نابعة من التوحيد، فيه الأشياء كلها ذات دلالة واحدة لكون الخالق العظيم واحد أحد. إن مادة التجانس القائمة بين العناصر والأجزاء التي يتألف منها العمل الفني نجد أساسها في نظرة الفنان المتجلية في التوحيد بحيث لا يرى الكل من حيث إنه كثير بل حيث أنه واحد.

**8- تطبيق البنية التراكمية.**

بنية الفن التشكيلي تراكمية نشبهها ببنية شجرة الصبار من حيث نظام تكوينها الخالي من الجذع، هذا الجذع الذي يمثل في بعض الأشجار الأخرى المحور الأساسي لأنه منه عادة تتفرغ الأغصان، فنظام تكوين شجرة الصبار عبارة عن تكرار لورقة تمثل الوحدة الأساسية وعنها تتولد ورقة أخرى، وهكذا دواليك بطريقة النمو التراكمي والترابي، وإلى جانب هذه البنية العامة للفنون وصفاتها هناك عامل أخر مميز يدل على وجود العمل الفني، نقصد به حركة تعبير هذا العمل التي تجعلنا نشعر بأن العمل الفني ينبض بالحياة.

**9- توافق الحركة مع الإيقاع**

يعرض القرآن الكريم في جميل صنع الله تعالى "الإنسان والكون" في الآية الكريمة: " الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿**خَلَقَ الإِنسَانَ * عَلَّمَهُ البَيَانَ * الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ * وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ * وَالسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ** *﴾[1]. إلى ذلك إشارة إلى الحساب والتقدير الدقيق في

1 - سورة الرحمن: الآيات 1 و7.

2 - سورة الرحمن: الآيتان: 8 و9.

بناء الكون الكبير وارتباطه بالله تعالى، وإظهارا لعظمة هذا الكون وتناسقه وجماله.ويحذر القرآن الكريم الإنسان من عدم الأخذ بالميزان الكوني بقوله: ﴿ **أَلاّ تَطْغَوْاْ فِي الْمِيزَانِ** *﴾[1].

الشعر الغنائي واللغة وسطان مختلفان تمام الاختلاف، ولا يجب أن يختلط مفهومنا لهما ولكنه بالإمكان الجمع بينهما في قالب فني وبطريقة مشوقة، كما هو الحال في الأوبرا ولاسيما في الغناء ومتى وجدا معا. فدراسة علم العروض والإيقاع الشعري العربي في مادة اللغة العربية وربطه بالإيقاع الغنائي المطبق في تدريس الموسيقى ينمي بصيرة الطفل ويفتح عينه على الإيقاعات والتوافقات التي يكشف عنها حينما يتأمل الحياة، ثم إن الإيقاعات والتوافقات الصوتية هي التي تربط الطفل بالكون المحيط به ويشعر أنه جزء منه، بل أحد مظاهره. الإيقاع والانسجام الصوتي أساس النظام بين بني البشر وقصة الإيقاع في الكون واضحة بين تتابع الليل والنهار وتعاقب فصول السنة وفي نظام دوران الأرض والشمس والقمر وصلة كل بالأخر لقوله تعالى:"لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار، وكل في فلك يسبحون "[1].

إن تعاقب وتواتر عناصر الفن المختلفة قرب بعضها البعض كأن نضرب بيدينا مصفقين، فإن بين الضربة والأخرى سكوتا، وبدون هذا السكوت تكون هذه الضربات، والسكوت هنا بين الضربة والأخرى هو جزء من الإيقاع. إن ما نسميه سكوت في الإيقاع الصوتي أو الفراغات بين الأطراف في فن الخط أو ما نراه من الفراغات بين الأعمدة والقناطير في فن العمارة، إن هذا السكوت ليس مجرد راحة في الموسيقى، وهذا الفراغ ليس مجردا ولا شيء مرسوما أو مبنيا في فن الخط والعمارة وإنما هو عناصر مهمة ومقصودة تدخل بإرادة فاعلها مع العناصر الأخرى لتكوّن خصوصية الإيقاعات في حركة الفنون وبالتالي في طبيعتها.

وعلى هذا الأساس فإن الإيقاع الذي نتحدث عنه إنما نقصد به الإيقاع الذي تشارك في تأديته كامل المجموعة الموسيقية. هذا العمل يولد صوتا واحدا، وهناك العمل الذي يتكون من صوت واحد ونقصد بذلك التجويد القرآني، وهو عمل فني وإيقاع بالرغم من عدم وجود آلة ترافق صوت القارئ. فالإيقاع في كل هذه الحالات مبني على تواتر الجمل الفراغية، أي السكوتية، الصوتية إلى جانب تواتر

الجمل الموسيقية أو الصوتية، إذ تكتمل العناصر التي يتكون منها الإيقاع في الفنون بمشاركة الإمكانيات التي يتضمنها العمل الفني الواحد.

### 10- حركية الإيقاع الانسيابي

في محاولة لتلمس الحركة الانسيابية في فن الخط ينبغي أن نعود إلى اللوحة الفنية لنجد أن هناك فئة ذات عناصر مستقيمة وعمودية الاتجاه وتقع غالبا في المنطقة العليا من الأسطر المخطوطة، وهي تتكون من مجموعة من الحروف. وإذا ما تابعنا الملاحظة نجد أننا أمام عدة إيقاعات لفئات من العناصر الدائرية المختلفة الانحناءات وبالنتيجة نلاحظ أن الإيقاع في كل مرة يبرز من خلال خطوط مرسومة قريبة الشبه تتخللها فراغات قريبة الشبه أيضا. والانسيابية هنا دائما تأتي من عملية التوارد المتواصل لهذه العناصر المرسومة والفارغة، حيث تذكرنا لوحات الأروقة بفن الخط، إذ لو أخذنا نموذجا من الخط ذو السطر الواحد ثم عدنا إلى منظر المسجد من خلال انعكاس صورته على صفحة ماء البركة التي تتوسط الصحن للمقارنة ستبدو الأعمدة كلها كما لو أنها إيقاع خطوط الحروف العمودية، كونها تتتابع بأطوال مختلفة حسب المنظور المبين فيها، وستبدو لنا القناطر ذات الأقواس المتشابكة بعضها فوق بعض، ومن خلال المشهد المنظور على مقاييس وارتفاعات متغيرة بعض الشيء وكأنها انحناءات أخرى متوجة.

### 11- توافق وحدة التعبير

التعبير عادة يتضمن الشكل والعكس ليس صحيحا كما هو الحال دائما في أمثلتنا عن الوحدة الموجودة بين اللوحة الخطية وبين المناظر التي نعيشها ونحن داخل المسجد، حيث نجد لغتين فنيتين مختلفتين كل الاختلاف، فمن جهة لدينا رسم مسطح ذو بعدين ومن جهة أخرى لدينا أحجام ذات أبعاد ثلاثة. فالتوافق الذي أوجدناه بين الأعمدة والقناطر وفراغاتها من جهة وبين الأحرف من جهة ثانية هو توافق تعبيري يتضمن بنفسه توافقا تشكيليا أيضا.

إن طبيعة الحركة التعبيرية في الفنون التشكيلية هي طبيعة انسيابية وانسيابيتها تأتي من عملية التجاور بالدرجة الأولى لفئات من العناصر القريبة الشبه وأيا كان شكل العنصر الواحد فيها (ضربة وتر أو نغمة صغيرة أو ضربة قلم أو عمود ) فإن عملية التجميع تخفف من الوحدة الكامنة في

العنصر الواحد فيما لو أخذناه على حدة، ومن هذا المنطلق تأتي الموسيقى من بين الفنون الجميلة لتدفع بالانسيابية إلى حدها الأقصى، ذلك أن العناصر الأولية في فني الخط والعمارة تظل غالبا ظاهرة للعيان في حين تأتي العناصر الأولية في فن الموسيقى دقيقة جدا ومتلاصقة إلى درجة امتزاج بعضها ببعض سمعيا.

**12- الإيقاع وعلاقته بالبنية اللحنية.**

توضح لنا البحوث في ميدان سيكولوجية الطفل أن الموسيقى من أهم الفنون التي يستجيب لها الطفل في فترة مبكرة وخاصة العنصر الإيقاعي، ولذا يمكننا القول بأن الاستجابة للإيقاع قوية عند الطفل ثم يأتي العنصر اللحني فيما بعد والاستجابة الموسيقية من خلال حواسه، ثم تصل الرسالة العصبية إلى المخ ومنه تصدر إشارة الأعصاب المصدرة فتنتج الاستجابة، ومهمة الموسيقى هي مساعدة الطفل على إدراك ما يسمعه من إيقاعات وتنظيم هذه المدركات تنظيما مسلسلا مع نموه العقلي.

الإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية، ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد[1]، حيث يعد الإيقاع أحد العناصر الرئيسية للتأليف الموسيقى الغنائي منه والآلي على حد سواء، وبقدر ما يكون التطابق تماما بين الإيقاع الغنائي والإيقاع الآلي بقدر ما تكون المؤلفات أكمل وأجمل. والإيقاعات متعددة ومتنوعة من حيث الشكل والمصدر.

ليس المقصود بعناصر الموسيقى تلك الضربات على الدف وتلك التي تنقل عادة على الآلات الإيقاعية، بل المقصود بها العناصر الكامنة في البنية اللحنية العامة والتي نجدها في حالات الجملة الصوتية والجملة الفراغية أو الجملة الممتدة. وتوارد هذه الجمل المختلفة الأشكال يشكل إيقاعا ذا خطوات كبيرة ويتضمن بعمق كلا من الجمل الصوتية إيقاعا ذا خطوات صغيرة، وهي نغمات متراصة بعضها إلى بعض فتعطي بطريقة تحولها وتواردها الشكل للجملة الموسيقية. ضمن هذا السياق يمكن

1 - د. محمد عزيز نظمي سالم: الفن والبيئة والمجتمع، الجزء السادس مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية مصر، دون طبعة، 1993، ص: 58.

تفسير بنية الجمل الفراغية باعتبار أنها تحتوي أيضا نغمات صغيرة جدا ومتقاربة الشبه كأنما هي مدة ساكنة لا يمكننا سماعها، وتشكل هذه النغمات في كل قسم أو جملة صوتية وفراغية عناصر الإيقاع الانسيابي في كل منها حيث يكون في مجموعة الحركات الصغرى في العمل الموسيقي.

**13- علاقة الهندسة وتكاملها مع الفنون.**

نلاحظ في العمارة الإسلامية وجود المقطع الذهني أو ما يسمى أيضا"بالعدد الذهبي" هذا العدد واحد من أشهر النسب التناغمية التي تحدث عنها اليونان وحددوها، ويتضح هذا العدد عندما نقسم خطا ما إلى قسمين بحيث أن الأكبر يكون بنفس العلاقة مع مجموع الخطوط، مثل علاقة الصغير بالكبير. ونلاحظ استعمال هذا العدد في نسب أضلاع محيط المساجد، كما يدقق في حساب علاقة ارتفاع قمة قبة المسجد عن الأرض مع القاعدة، يظهر بأنها مبنية على هذا العدد الذهبي. ويمكن القول بأن المهندسين المعماريين يستعملون التربيع في المسجد ويستعملون أيضا العدد الذهبي.ألا أننا وبمنطق أخر نستطيع أن نتلمس وجود ما نسميه "وحدة قياس" صغيرة استعملت في بعض الفنون منها النقطة في فن الخط، وهذه الوحدة تقع على أصغر شكل يمكن للعين المجردة أن تدرك معالمه، وهي تشكل وحدة قياس لا تعمل على تنظيم الشكل كما بالنسبة للعدد الذهبي، بل لتنظيم منهجية التأليف الإيقاعي فقط، والتي يراد منها إعطاء المرونة والحرية الكبرى للتشكيل الفني، وعدم الوقوف على الشكل الواحد. وبذلك نستطيع أن نتصور وجود وحدة القياس لهذه المنهجية في كل من الفنون الثلاثة، وهي تأخذ الأشكال التالية: النقطة في فن الخط، ضربة في الوتر الموسيقي، وقامة الإنسان في فن العمارة.

عندما يفتح المسجد علينا من الداخل نرى المبنى كليا بصحنه على الفضاء الكبير، وإذا أدركنا لخيالنا الفنان، فإننا نشعر بالصحن وكأنه يشكل محطة لجسم الفضاء الواسع، وبذلك تصبح الفراغات المتداخلة بين أعمدة وقناطير الأروقة الممتدة بداخل الأقسام المبنية كلها وكأنها أصابع هذا الكف الفراغية، وما نشعر به أمام هذا المشهد وضمن هذه الأجواء أن هذا الجسم الفضائي الكبير يتدخل بكفه وأصابعه الفراغية ليحاول رفع هذا البناء الممتد عن الأرض قليلا.

نجد ونحن نتوسط صحن المسجد أن عناصر الأروقة من أعمدة وقناطير وفراغات تلفنا من كل جانب، بذلك نشعر وكأن العناصر المحيطة بنا تتواجد في نفس الوقت في كل مكان، مما يخيل إلينا

وكأنها تتحرك في كل اتجاه، إنها تبتعد أو تقترب أو تذهب يمينا أو شمالا، إن هذا الجو المتحرك ينتقل أثره إلينا بالذات ونحن مازلنا في الواقع وقوفا.

وبانتقالنا للحديث عن فن الخط من خلال صفحة مخططة فإننا نلاحظ أنها غالبا ما تكون منفذة ضمن مساحة ذات شكل بسيط مستطيل أو مربع أو دائري. . إلخ، ونلاحظ أيضا في أغلب المرات أنها غير محدودة بأي إطار، وفي حالة وجوده فإنه يكون غير مقفل، ذلك لأنه مملوء بالزخارف والكلمات المخططة، وفي جميع الحالات يتداخل الفراغ الكبير المحيط بمساحة العمل وصميم العمل الفني. ويحصل هذا التداخل من خلال العناصر الفراغية ذات الأهمية الكبرى والمنتشرة في كل أبعاد المساحات الزخرفية والمخططة، وبالانتقال إلى الموسيقى، وفي الإطار نفسه، نلاحظ كما تبين لنا أن الأقسام أو لجمال العمل الموسيقي أطوالا زمنية مختلفة، وكأن البعد الزمني الذي نعرفه لا يحتوي تنظيمها لهذه الجمل بحيث يفقد المستمع فكرة الوقت، إذ لا مجال هنا للقياس.

### 14- تطوير حركة بنية التعبير الفني

في فن الغناء تنشأ الصوتيات عن الكلام المغني، هذا الكلام ينبعث من الآيات القرآنية، وهو في الإسلام عبارة عن الكلام الذاتي بذات الله، أما الصوتيات فهي مخلوقات الله تعالى. فالنغمة هي ذات حركة. إنه الخلق من العدم إلى الوجود مباشرة وهي أيضا ذات حركة انتقال تتحقق بوجود نغمة مشابهة للأولى، ويتحقق خلقها في كل خطوة من خطوات إيقاعها الذي يمثل أساس حركة تعبير العمل الموسيقي. إن العمل الفني يقوم بناؤه على مرتكزات ثلاثة وهي:

- دور الفنان الذي يتحقق من خلال لغة الوسيلة لكل فن من مادة وشكل.
- دور المشاهد أو المستمع الذي يتحقق من خلال لغة المشاركة والمعايشة له.
- دور النور المنبعث من بيت الله في فن العمارة أو في فن الخط أو دور الصوتيات المنبعثة من تلاوة القرآن في فن التجويد.

هذه المرتكزات الثلاثة تشكل بالنسبة لكل فن على حدة شرطا من شروط وجودة كفن، وتسكبه بالتالي ميزة أساسية من ميزات الفن المفتوح، وبذلك انتقل التعبير من وضع كان فيه في بعض الفنون سجين مساحة العمل الفني فقط إلى وضع أصبح فيه الفن الإسلامي عملية مشاركة بين دور الفنان ودور المشاهد أو المستمع ودور الطبيعة " النور أو الصوت أو الصورة ".

# الفصل الثالث:

## تشخيص النقائص الموجود في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها.

**المبحث الأول:**

**أسباب وعوامل فشل تدريس الفنون في الجزائر.**

**المبحث الثاني:**

**العوامل والشروط الواجب توفيرها لنجاح عملية تدريس الفنون.**

**المبحث الثالث:**

**أراء وتدابير للنهوض بمستوى تعليم الفنون.**

**المبحث الرابع:**

**من أجل رؤية مستقبلية جديدة للتربية والثقافة في الجزائر.**

# الفصل الثالث:تشخيص النقائص الموجودة في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها

## المبحث الأول: أسباب وعوامل فشل تدريس الفنون في الجزائر

### أولا– قراءة في نقائص برنامج إصلاح المنظومة التربوية.

#### 1–لمحة تاريخية عن تطور المنظومة التربوية.

وجدت الجزائر نفسها، غداة استرجاع السيادة الوطنية، في مواجهة التخلف الاجتماعي وتحدياته، من تفشي الأمية والفقر والأمراض وغيرها، وأمام منظومة تربوية أجنبية بعيدة عن واقعها من حيث الغايات والمبادئ والمضامين، وكان لزاما على الدولة الجزائرية الفتية أن تجسد طموح الشعب الجزائري في التنمية، وأن تبرز مكونات هويته، وبعده الثقافي الوطني، وأن تضمن له حقه في التربية والتعليم. ومع ذلك لم تبدأ المنظومة التربوية من فراغ، فقد كانت انطلاقتها الأولى، مستمدة من الأبعاد التاريخية والحضارية للأمة الجزائرية، والمقاومات الشعبية والحركة الوطنية.

عرفت الفترة الممتدة من 1970 إلى 1980، إعداد مشاريع إصلاحية كمشروع 1973، المتزامن ونهاية المخطط الرباعي الأول، وبداية المخطط الرباعي الثاني. ومشروع وثيقة إصلاح التعليم سنة 1974 التي صدرت في شكل أمرية ررئاسية في 16 أبريل 1976. ودخل في بداية الثمانيات تنفيذ مشروع المدرسة الأساسية، وقد تم في مطلع التسعينات، إدراج نظام المدرسة الأساسية المندمجة، وتحديد ضوابط الانتقال والتوجيه، وإعادة النظر في شعب التعليم الثانوي العام والتقني، وتحديث برامج المعاهد التكنولوجية، وإدراج اللغة الانجليزية، في بداية الطور الثاني من التعليم الأساسي، وكذا تخفيف البرامج التعليمية.

#### 2– تحديد أسباب النقائص.

كانت الجزأرة وديمقراطية التعليم والتعريب والتوجه العلمي والتقني هي المبادئ الأساسية الموجهة لنظام التربية والتكوين، ويؤكد المكانة التي توليها الدولة لهذا النظام حجم الاستثمارات المخصصة له وعدد النصوص الأساسية المنظمة لمختلف مستويات التعليم، وكذا المتعلقة بالبحث العلمي وتسيير

أعداد المتعلمين، غير أن التحليل المنطقي لهذه الحصيلة من تغيير معالم المنظومة التربوية يبرز الاختلالات التالية:

- معانات السياسة التربوية في توجيهها ومضامينها من القيود الإيديولوجية، الأمر الذي تجسد في التفاوت الواضح بين المشروع التربوي والواقع الاجتماعي المتطور باستمرار.
- غياب تصور شامل لتطوير النظام التربوي في الوقت الذي ثم فيه وضع الاختيارات التنظيمية، مما أدى إلى إتباع ديناميكيات مستقلة في الإصلاح والتسيير على حساب الانسجام والتماسك الضروريين.

وهكذا فقد حلت طرق التسيير الإداري، محل الترقية العلمية والثقافية، وأثرت سلبا على مسار بروز النخبة، وساهمت منافسة القطاعات الأخرى الأكثر إغراء في حرمان نظام التربية والتكوين من تأطير نوعي، مؤثرة بالسلب على معايير توظيف المعلمين ووضعيتهم المهنية ومكانتهم في المجتمع. ولم يترك هذه السياسة، في إطار جهودها لترقية المجتمع ترقية شاملة، مكانة كافية لترقية الفرد، فلقد خضعت زمنا طويلا لمنطق تسيير المنظومة أكثر مما اهتمت بتطوير الكيفيات الملموسة والمتنوعة للعمل التربوي وللإنتاج العلمي والثقافي. ومن هنا يمكن أن نخلص إلى أن الاستراتيجيات الموضوعة لتجسيد السياسة التربوية غلبت الجوانب المادية والمؤسساتية في بناء النظام الوطني للتربية والتكوين على الأهداف النوعية والثقافة العلمية والفنية، التي لم تصل عموما إلى مستوى المقاصد المنتظرة.

### 3- أهم نقائص برنامج إصلاح المنظومة التربوية الجديد

فيما يخص تطبيق قرارات لجنة بن زاغو الخاصة بإصلاح المنظومة التربوية، نلاحظ بعض النقائص المطروحة للمناقشة في هذه الإصلاحات نذكر منها:

-اختصار الطورين الأول والثاني من التعليم الأساسي في طور واحد، يتكون من خمس سنوات بدلا من ست سنوات. إن الإصلاح لا يكمن في الحذف والإضافة وإنما الإصلاح الحقيقي ينطلق من مخطط طويل المدى يمتد إلى عشر سنوات على الأقل، مستمدا من الدراسات التشخيصية للواقع التربوي، يقوم به مختصون في مجال التربية وعلم النفس التربوي.

– الإصلاح السريع الذي قامت به لجنة بن زاغو، إصلاح إيديولوجي سياسي أكثر منه علمي تربوي، وذلك يستنتج من خلال سرعة مدة تنفيذ هذا الإصلاح، وكذا من خلال الأعضاء المساهمين في إثرائه والذين ينتمون إلى إيديولوجيات ثقافية وسياسية وجهوية مختلفة وذات أهداف ضيقة.

– إدخال اللغة الفرنسية في السنة االثالثة ابتدائي، وحذف مبدأ إجبارية تعليم الفنون في المدرسة الجزائية الحديثة، التي ينادون بها ظاهريا ونظريا، ويرفضونها عمليا، مما أدى إلى تقليص ساعات الأشغال اليدوية والمحفوظات والرياضة، مع إلغاء برنامج رسكلة وتكوين معلمي المواد الفنية في هذا المستوى.

– عدم إدراج تدريس الفنون في التعليم الابتدائي، واختصاره في خمس سنوات بدل من ستة إقتداء بالنظام الفرنسي، رغم افتقار الجزائر لتعليم رياضي للأطفال، الذي هو قاعدة أساسية لتعليم مبادئ الفنون، بعد دخول الأطفال إلى التعليم الابتدائي وبالمجان، كما هو متعارف عليه عند الشعوب المتطورة.

– حذف نشاط الأشغال اليدوية من برنامج السنوات الأولى من التعليم الابتدائي، وإدخال مكانه مادة التربية التكنولوجية، ابتداء من السنة الأولى، مع وضع كتاب مستقل خاص بها، وهذه المادة الجافة لا تلائم، رغبات الأطفال في هذا السن المبكر، فالأطفال في هذا المستوى هم في حاجة إلى ممارسة الألعاب الموسيقية، والأشغال اليدوية البسيطة، ثم تأتي التربية التكنولوجية ثانيا وبعد توفير آليات نجاحها.

– تخصيص كتاب التربية الإسلامية، للسنة الأولى ابتدائي، فالتلميذ في هذه المرحلة لا يحتاج إلى كتاب نموذجي في هذه المادة، وإنما يحتاج إلى كتاب خاص بتقنيات الأشغال اليدوية، وتعلم أبجديات الجمالية، وممارسة الأشغال والألعاب الموسيقية، التي تتماشى مع رغباته، وميولاته النفسية ومستواه العقلي، ولا يجب أن نشغل الطفل في هذه المرحلة المبكرة من الطفولة بأمور دينية روحية هو في غنى عنها، ولأن في هذه السن المبكرة الطفل لا يتحكم في آليات القراءة، وإنما يحتاج إلى نشاطات وتذوق الفنون وممارسة الأشغال والألعاب، وأداء أناشيد تربوية بسيطة وخفيفة.

– تدعي الوزارة بأنها نصبت لجانا متخصصة لبناء مناهج عصرية، تتماشى مع المناهج المستعملة في التربية الحديثة التي تتمثل في التدريس عن طريق المقارنة بالكفاءات، بينما الواقع معاكسا، فحين نتصفح المناهج والوثائق المرفقة والبرامج المجسدة لهذه المناهج المتعددة رسميا في التدريس بالكفاءات في

المواد الفنية، نجدها خالية من هذا المصطلح، وخاصة في الموسيقى لسبب عدم تمكن أعضاء هذه اللجان الخاصة بالمواد الفنية من تطبيق هذا المصطلح الجديد في منهجية تدريس الموسيقى، لأن هذا العمل يحتاج إلى تخصص، وتكوين معمق، وإشراف وبحث من طرف أهل الاختصاص في المواد الجمالية وعلم النفس التربوي.

– تحتاج هذه الإصلاحات إلى مربين في مادة الفنون متمكنين، يحتاجون إلى رسكلة وتكوين ومتابعة مستمرة تساعد على تحسين أداء المربين، مع إخضاعهم لتكوين محكم وعلمي دقيق يتماشى والأهداف المنصوص عليها في هذه الإصلاحات، لا إلى مجموعة من الملتقيات والمنتديات الروتينية للتسلية والتعارف بين الأساتذة وإطارات التربية، وكذا لتبادل الآراء والمعارف المحدودة بين الأساتذة والمعلمين، حيث لا يشرف على هذه الملتقيات مؤطرون مختصون.

**ثانيا– أسباب فشل تدريس الفنون في الجزائر**

إن هناك أمرا مهما يخص علاقة الفن بالتربية، فهذا الفن إنما هو واحد عند الشعوب، إما من جهة إثارته اهتمام جميع هؤلاء، أو من حيث أن مواضيعه متشابهة في كل زمان ومكان، ولعل أبحاث مربين كبار بوظيفة الفن في التربية هو خير دليل على ذلك.

ومهما يكن من أمر، فإن علينا واجبا ومسؤولية كبيرين في تثقيف الأجيال الجديدة وتربيتها، فكل دولة من الدول ملزمة بالمساهمة في مهمة تعميم تدريس الفنون ونشرها، بحيث أن تجربتها الخاصة، يجب أن تتعدى حدودها للتفاعل مع تجارب الغير. وهكذا نرى أن وظيفة الفن في التربية وأهميته تتضاعف مع الزمن. فكل جيل جديد يحتاج إلى أساليب جديدة ومقدرات جديدة لينشأ نشأة صالحة. فتدريس الفن مهمة بحاجة دائمة إلى مربين، يسايرون هذا التطور ويسمون فيه، ولكن كيف يتم ذلك إذا لم يعتبر الفن علما قائما بذاته.

إننا نلاحظ عموما أن المدرسة الجزائرية لا تضمن نموا متوازنا للفرد، فإنها تعطي مكانة مفضلة لنقل المعلومات التقنية والعلمية على حساب الخاصيات الوجدانية، ومما زاد الطين بلة، أن التطور السريع للعلوم والتكنولوجيا في البلدان المتطورة خلقت مجتمعا يعتمد على الكسب التجاري، والرفاهية المادية، وهذا ما نتج عنه افتقار المجتمع للعلاقات الإنسانية وتفكك في الشخصية. فالإنسان معرض في كل الأوقات للتشتت والتوتر والصراع النفسي، ومهما حاول فإنه لن يسلم من تأثير الأنظمة

الاجتماعية، المنافية أحيانا للعدل والوئام، وكل ما يحيط به يعمل على تحطيم مقومات الشخصية، ومن جملة تلك العوامل انقسام المجتمع إلى طبقات وتجزئة العمل إلى تخصصات وإرهاق الإنسان بالعمل المتواصل، وإيجاد نوع من التعارض المفتعل بين العمل اليدوي والعمل الفكري، وقد عمد البعض، استجابة للحاجة إلى التعليم، إلى عزل جانب مهم من الجوانب الشخصية الإنسانية، وهو الجانب العقلي الإدراكي فتعهدوه بالرعاية، إلا أنهم تناسوا الجوانب الأخرى واستهانوا بها، حتى آل بها الأمر إلى الخمول والهزال، وصارت تنمو بطريقة منحرفة.

إن العطاء الفني يجب أن ينبع من الذات وعندما تقوم المؤسسات التربوية بدورها في صناعة الإنسان الفنان وفي صيانة ذوق المواطن، المسؤولة عنه مباشرة فإنها تحاول تحقيق أحلام وتطلعات شبابنا، لتعيش معه انفعالاته وتفاعله مع الحضارة المعاصرة، ولجدب هذا الجيل المتفتح علينا أن نخاطبه بلغة العصر، وبالأسلوب الذي يمثل طموحه، ويعبر عن أحاسيسه في مجتمع يحاول أن يجد السبل للتفاهم معه.

فالحضارة في أي عصر من العصور تعتمد على الحياة الاجتماعية والتاريخ السياسي والثقافي إلى جانب اعتمادها على اللغة الوطنية، لأن من الناحية التربوية التعليمية أثبتت التجربة العملية أن تعليم الفنون باللغة الوطنية يحقق المكسبات التالية:

-أن الطفل يستطيع أن يستوعب بلغته الأم أكثر بكثير مما يستوعبه بأية لغة أخرى، مهما أجادها، إذ لم يمتلكها مثل أبنائها.

- أن الطفل عندما يستعمل لغته الأم يصبح أقدر على التعبير الحر حول ما استوعبه من معلومات، كما يصبح أقدر على التساؤل والاستفهام والبحث، ولذلك فإنه أقدر على الإجابة الصحيحة بلغته الخاصة في الاختيارات.

- إن أستاذ الفنون نفسه يكون أقدر على إعادة التعبير عن مادته الفنية باللغة الوطنية، بعد أن يمتلكها، وهو بذلك يكون أقدر على إيصالها لأطفاله، وربطها بأمثلة حية من المجتمع والبيئة التي يعيش فيها الطفل.

إن الجهود المبذولة من قبل أستاذ الفنون أو الطفل، في شرح المادة الفنية واستيعابها تكون أقل بشكل ملحوظ، مما يوفر الجهد أكثر لمضمون المادة ولمناقشتها بدلا من صرف مجهود كبير في فهم اللغة الأجنبية وكلماتها المستعصية.

– إن توفر الكتب الفنية والمجلات بلغة عربية، وكذلك كتب القواعد والنظريات الموسيقية أو الفنية عامة المبسطة للمطالعة العامة يشجع الطالب والباحث على الاستفادة من هذه الكتب والمجلات والعودة إليها باستمرار لسهولة قراءتها وتفهمها، مما يوسع أفق الطالب ويعمق من معلوماته.

– إن تعريف الفنون يفسح المجال لبروز أطفال يتفوقون في المواد الفنية، رغم أنهم قد يكونون غير قادرين على امتلاك اللغة الأجنبية بشكل جيد.

ومما يؤسف له أن عالم تدريس الفنون عندنا لا يزال متخلفا من هذه الناحية، فالبحوث والدراسات التربوية، لم تبدأ بصورة جدية، ولا يزال البحث التربوي في الفنون ضئيلا، وما لدينا منه معظمه مترجم أو مقتبس من مصادر غربية شتى، وأحيانا نجد في المؤلف الواحد أراء متناقضة، لأن المؤلف جمعها من مؤلفين مختلفين دون أن يدقق في الانسجام من مضمونها. فنحن في حاجة قصوى للبحث والدراسات الفنية الأصلية التي تجري في بيئتنا، ونتناول واقعنا وإمكانياتنا وحاجاتنا، في ضوء ما نعرفه عن التربية وعلاقتها بالفنون وأصول البحث فيها.

في الجزائر ليس من المعقول أن تعتمد المناهج الفنية على أهداف قد لا تتوافق مع روح العصر وظروفه ومشاكله وتطلعاته وطموحاته، وبشيء من التأسف أن عملية بناء المناهج الخاصة بالمواد الفنية في بلادنا لم تزل متأثرة بالاتجاهات التربوية الكلاسيكية، ففي كثير من الحالات لا توكل مهمة إعداد هذه المناهج والبرامج إلى أصحاب الاختصاص، على حين أن المنطلق في هذا المجال يتطلب أن تسند هذه العملية إلى ذوي الاختصاص في الفنون وعلوم التربية وعلم النفس التربوي وعلم النفس اللغوي والاجتماعي، لذلك بقيت عندنا مناهج الفنون عاجزة عن مسايرة مستجدات التربية الحديثة، وعاجزة عن تحقيق الأهداف المتوخاة بالصور المرضية التي ينتظرها المجتمع.

مناهج وبرامج الفنون المطبقة حاليا في مؤسساتنا التربوية، يعود تصميم أهدافها وتحديد محتوياتها إلى عقود خلت، وهي بذلك لا تواكب التقدم العلمي والمعرفي الذي أحدثته التقنيات الحديثة في الإعلام والاتصال والتربية، لأن المجتمع الجزائري عرف تغيرات سياسية واجتماعية وثقافية عميقة غيرت فلسفته الاجتماعية، وفتحت أمامه طموحات مشروعة للتقدم والتفتح والرقي في ظل العدالة الاجتماعية والمواطنة المسؤولة، حيث تكون فيها روح المبادرة والبحث الدائم عن النجاعة التي تعتبر المحرك الأساسي للتغيير الاجتماعي. فتغير نمط البرامج الفنية، وتحديث محتوياتها، أضحت ضرورة

تفرض نفسها، خاصة وأن العولمة تملي على المجتمعات تحديات جديدة لن تتحقق إلا بالإعداد الجيد وبالتربية الناجعة للأجيال.

فمناهج الفنون المطبقة حاليا في المنظومة التربوية لا تعرف شيء عن نفسيات الأطفال وطرق تربيتهم ومعاملتهم، فهي تتجاهل الإمكانيات الحقيقية للطفل في هذه المرحلة، وتعتمد على حشو أدمغة الطفل بالمصطلحات والمعارف الفنية، فهي تعلم الطفل كل ما يهم الجوانب العقلية والخبرات التي قد تستجيب لها قدراته وميوله واستعداداته بحجة أن ذلك ينفعه في المستقبل، فينتج عن هذا الحشو للمعارف والمعلومات أن ازدحمت المناهج بالمواد والمصطلحات الفنية، وتكدست فيها جميع المعلومات والمعارف الثقافية والفنية بعيدة عن بيئته ومستواه، ولهذا فهذه المناهج لا تساعد على تنمية وتطوير قدرات الطفل الفنية، حيث ينحصر هدف هذه المناهج في صب المعلومات الفنية في قالب واحد، ودون تنسيق بين أنشطة المواد الفنية، وألغي العامل السيكولوجي ولم يؤخذ بعين الاعتبار عند إعداد هذه المناهج إذ اعتبر النشاط الذهني الذي يعتمد على حشو عقول الأطفال بالمعارف والمصطلحات أساس التربية الفنية، وهذه سمة من سمات التربية القديمة، وهذه هي فلسفة التربية القديمة التي كانت تعلم الطفل كل ما يهم الرجل أن يعرفه.

ومن أسباب وعوامل فشل تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية هناك عوامل ترجع إلى الطفل نفسه كضعف الصحة، وسوء التغذية والعاهات الخلقية وهي عوامل تحد من قدرة الطفل، على بذل الجهد ومسايرة زملائه في الدراسة، ولكن يبدو أن أكثر العوامل انتشارا في مدارسنا يتمثل في ضعف حاستي السمع والبصر وعيوب النطق، وهي وسائل التعلم الأولى، في مجتمع تعتمد فيه تدريس الفنون على المقروء والمسموع، ففي حالة الأطفال المصابين بضعف البصر، وما أكثرهم في مدارسنا، فإنهم يتعرضون عادة للتأخير الدراسي، وخاصة في المواد الفنية كالموسيقى التي تعتمد على قراءة العلامات الموسيقية، وهي تمثل نسبة عالية في مرحلة التعليم المتوسط، حيث أن التلميذ يجد في هذه المرحلة صعوبة في استطلاع الأشكال والعلامات الموسيقية والأشكال الهندسية المرسومة على السبورة وكذا الألوان، لأن الفن هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية، كما أنه تنمية لإدراكنا الحسي، بدراسة موجودات الطبيعة، وتدريبه على كل ما يجمل حياتنا ويرفع من سوية أحاسيسنا ومشاعرنا، من خلال المعالم الجديدة للجمال التي تدخل البهجة إلى نفوسنا. كما أن قراءة العلامات الموسيقية والأشكال والرموز،

والتعرف على الألوان تكون بالنسبة للطفل، الذي يتميز عادة بالتأخير الدراسي، عملية شاقة تتطلب وقتا وجهدا أكثر من الوقت والجهد الذي يبذله أقرانه العاديون.

فإن كان الطفل يعاني من إحدى درجات ضعف البصر، فإن استطلاع الشكل أو الرمز الهندسي أو علامة موسيقية موجودة في الصولفيج سيصبح بالنسبة إليه عملية شاقة، وبما أن القراءة ستظل أداة التحصيل الأولى في المدرسة، فإن نتيجة ضعف البصر هي التأخر في تحصيل كل ما هو مقروء. ويحدث نفس الشيء تقريبا بالنسبة لضعاف السمع، وهم عادة فئة من التلاميذ يصعب اكتشافهم في الفصل، فيتخلفون في المواد التي تعتمد على حاسة السمع مثل دروس تربية الصوت وأداء الأناشيد التربوية وقراءة الإيقاع الشعري أو الغنائي.

ومن بين العوامل التي ترجع إلى الطفل نفسه تؤدي إلى ضعف تحصيله المدرسي عيوب النطق، التي يسهل ملاحظتها على الطفل، وتؤدي في حالتها القصوى إلى عجز الطفل تماما عن التحصيل وتؤدي به إلى سوء التوافق مع نفسه ومع الآخرين.

إن تربية السمع والنطق عند الطفل، تساعده على معالجة هذين العيبين وتؤدي إلى تنمية الحواس. والعناية بتربية الحواس تساعد على تربية ملكات أكبر، وأولها تربية الرؤية البصرية أو تربية القراءة، بمعنى قراءة النص وقراءة المقطوعة الموسيقية أو الشريط السينمائي، أي تنمية التذوق الفني لمعطيات ثقافة الأطفال في أجناسها ووسائطها المختلفة. إن العناية بتربية الحواس هي العناية بتربية الموهبة الفنية، وإدغامها بالجهد التربوي العام منطلقا للإبداع، لأن الطفل الذي يتوقع أن يكون مبدعا هو ذلك الذي يقوم ذكاؤه أساسا على تمثل المعلومات وفهمها وتحليلها، ويستطيع في نفس الوقت استخدامها بطريقة مرنة، كما يستطيع مزجها بطرق مبتكرة، ويكون لديه الدافع لاكتشاف حقائق جديدة.

وقد عجزت الفنون الجميلة في وطننا في إعداد أناس يحسنون التذوق للقيم والنواحي الجمالية، وكثيرا من الأفراد، على الرغم من دراستهم للفن والتربية الفنية، لم يراعوا بعض نواحي الجمال في بيوتهم. فالنواحي الجمالية قد تكون معدومة في حياتهم العامة، وأن الحياة بغير جمال تصبح مملة ومقفرة. والجمال موجود في طبيعة الإنسان، ومتغلغل في نفسه، ولا يمكن أن يستغني عنه، وأن إهمال الفنون الجميلة في البيت أو المدرسة قد يؤدي إلى استخدام زائف للحياة، فينشأ جيل غير متذوق، لا

يحسن استخدام الجمال في حياته اليومية وفي حياته العامة، وتتكون عنده دوافع أنانية، ويكون غير متزن نفسيا وعقليا.

كما يعتبر الإحباط من أكثر العوامل النفسية الاجتماعية تأثيرا في التحصيل المدرسي للطفل وتوازن شخصيته، ويحدث الإحباط بواحدة من العوامل التالية:

- سخط الأب والأم على المدرسة وعلى معلم الفنون.
- مناهج دراسة الفنون، حيث يعتقد الطفل أن تردده على المدرسة ودراسة الفنون والرياضة ضياعا للوقت ويشكل عبئا ثقيلا على أسرته، ويتطلب منها تضحيات جسيمة مما يؤدي ببعض الأطفال إلى التخلي نهائيا عن مقاعد الدراسة.

وقد تؤدي الإحباطات في جو المدرسة إلى تخلف دراسي ونفور كامل من عملية التحصيل بأكملها، وخاصة عندما يحرم الطفل من إمكانية التعبير عن ذاته، بسبب التسلط والفوضى والإهمال. كما تؤدي الفوضى والإهمال داخل القسم، إلى إلغاء كل حافز على التحصيل فيصبح التردد على مقاعد الدراسة عملية روتينية بدون فائدة تذكر.

ولا شك أن شخصية أستاذ الفنون تلعب دورا أساسيا، وخاصة في مرحلة المتوسط، حيث يتم أكبر جزء من عملية تحصيل الفنون. فيستطيع المعلم الكفء أن يدفع أطفاله إلى تحصيل جيد، كما يمكن أن تؤدي أخطاؤه إلى قتل روح المبادرة في نفوسهم وتنفرهم من تحصيل ما يقرؤون. إن تعلم الفنون لا يعني بالضرورة أن الطفل يكتسب المهارات الفنية التي يتضمنها المنهاج الدراسي، فلكي تحدث عملية التحصيل باكتساب آليات المعرفة ينبغي أن يتكامل جهد المعلم مع جهد الطفل.

إن كثيرا من المعلمين يرهنون تحقق الوظيفة التربية بقابليات التربية الجمالية والفنية، فقد ثبتت نجاعة مثل هذه القابليات في اقتراب أسلم لضفاف الروح وتربية القيم الإنسانية، وهي في الوقت نفسه أقرب لوجدان الطفل النبيل وسلوكه الذي ينمو أساسا وسط الإدراك المعرفي، لأن التربية الجمالية والفنية تبين أن ثقافة الأطفال جهد تربوي يتوجه إلى رهافة الحس، والاحتفاء الصادق والمحب بأسمى المشاعر والعواطف وإلى النفور من الوعظ والإرشاد لتكون حقا ثقافة رفيعة.

وأولى خصائص الفن أنه يعتمد على الحواس ويخاطبها. فالموسيقى ترتبط بحاسة السمع، والرسم بحاسة البصر، ويعتمد في طهي الطعام على حاسة الشم والذوق. فموضوع الخبرة الجمالية موضوع فردي خاص وليس علما، وفي هذه الناحية يختلف الفن عن العلم الذي يبدأ بملاحظة الأشياء

الفردية، أو يقوم على المفاهيم، أما الفن فيقوم على المدركات والخبرة الجمالية فهو نشاط خلاق، أو مبتكر يتغلب فيه الأفراد على الآلية والنمطية والاستمرار الممل، وتتخذ طبيعة الفن من خلال المعنى والحقيقة ويرتبط بالمعنى والشعور والعاطفة. ويمكن القول أن الفن صورة ذهنية يعبر عنها برموز كتابية أو شعرية أو موسيقية أو حركية.

فالنشاط الفني مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية ويختلف باختلاف الأرضية الثقافية ويتميز بالفعالية والجهد الذي يبذله الفرد للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره التي تجيش في نفسه، أو تؤثر فيه تجاه ما يحيط به من مواقف انفعالية واجتماعية وعاطفية، وبذلك تتنوع الفنون التي تصدر عنه من لفظية منطوقة أو حركية أو صوتية أو تشكيلية، كالرسم والتصميم، أو تطبيقية كالحرف الشعبية. فالفن يساهم في إظهار الحق والخير والجمال، والمجتمع يجني الخير من كل ما يحيط به من القيم الجمالية، وهو بذلك يميل إلى الجمع بين القيم الأخلاقية والجمالية، لأنهما تشتركان معا في النظام والانسجام، لأن للفن دور أساسي في تهذيب الطفل وصقل مواهبه وبث روح الخلق والإبداع لديه، بالإضافة إلى أنه رابطة قوية في حياة الطفل الاجتماعية ومبعث على حب التعاون في المجموعة المدرسية إلى جانب دوره في تعلم النظام والطاعة والواجب،كما ينبغي بحيث يساهم في تكوين شخصية الطفل وبنائها بناء متوازنا.

هذه نماذج من العوامل والأسباب التي تؤدي إلى التخلف الدراسي في المواد الفنية، وتتصل بالظروف الصحية والتكوينية، وآثارها النفسية والاجتماعية في عملية التحصيل المدرسي، وهناك مجموعة أخرى من العوامل التي ترجع إلى البيئة الأسرية والمدرسة، ويبدو أنها أشد تأثيرا وأكثر خطرا وأعصى على العلاج من العوامل السابقة، فقد يؤدي الكبت والحرمان، وعدم استقرار العائلة أو تصدعها بسبب الطلاق أو الفقر، والعيوب في طرق تدريس الفنون، وسيادة الفوضى أو التسلط في الجو المدرسي، وازدحام الفصول، وما يعانيه المربون والأساتذة من أزمات نفسية ومادية، داخل وخارج المؤسسة التربوية، يؤدي كل ذلك إلى ضعف التحصيل المدرسي في الفنون.

ومن أهم أسباب فشل تدريس الفنون في الجزائر أيضا هناك مشكل عدم كفاية الهياكل البيداغوجية الخاصة بتدريس الفنون، بالرغم من الوثيرة العالية في إنجاز المؤسسات التربوية، فإنها لم تسمح بتلبية الحاجة حيث لم ينجز العديد من المشاريع المسجلة في مختلف المخططات التنموية ولقد نجم عن هذا التأخير:

-اكتظاظ في حجرات الدراسة، حيث أن معدل عدد التلاميذ يبلغ 42 تلميذا أو أكثر في الحجرة الدراسية الواحدة، ويفوق هذا المعدل 50 تلميذا في بعض الولايات.

- استعمال الهياكل إلى أقصى حد باللجوء إلى نظام الدوامين في التعليم الابتدائي خاصة (استعمال فوجين تربويين مختلفين لنفس الحجرة في مواقيت متتالية )، بحيث أصبح نظام الدوام الواحد نادرا خاصة في الأحياء الشعبية بالمدن الكبرى.

- اللجوء إلى تحويل المؤسسات التربوية من طور إلى طور آخر حيث أضرت هذه الظاهرة بالتعليم المتوسط بصورة خاصة.

- عدم استعمال بعض المنجزات بسبب النزوح الريفي إلى المدن الكبرى، وبسبب عدم احترام الدراسات والمقاييس الخاصة بالخريطة المدرسة الذي أدى إلى إنشاء بعض المؤسسات تحت وطأة الضغوط الاجتماعية.

- عدم الالتزام بالمعايير الخاصة بالبنايات المدرسية لضعف الاعتمادات المالية المخصصة لها، وهكذا تعطي الأولوية في الانجاز للحجرات الدراسة في الوقت الذي يهمل فيه انجاز القاعات المتخصصة كالمخابر والورشات التي تعتبر السند الضروري لتعليم علمي وفني، فضلا عن اللجوء إلى استعمال المنجزات الموجودة بدون موافق ضرورية.

- ارتفاع تكلفة الإصلاحات الكبرى، التي تلي تسلم المؤسسات الجديدة، بسبب عدم إتقان انجازها علما أن الاعتمادات المالية لا تدرج حاليا في أي ميزانية، سواء منها الخاصة بالتسيير أو الخاصة بالتجهيز.

## ثالثا– أهم النقائص الموجودة في ميدان تدريس الفنون

### 1- نقص في مستوى الكفاءة والتكوين عند أساتذة الفنون

كثيرون من أساتذة الفنون ضعاف في الشخصية إلى مدى كبير، فهؤلاء يحبذ ألا يختاروا للتدريس بحال من الأحوال، فنجد منهم الأستاذ الضعيف قليل الإخلاص صغير النفس قليل الصبر سريع الغضب ضعيف الكياسة والحزم، مستهترا ومتشائما، قليل الإيمان بالله والحياة، قاسيا، غير معنى بالحياة الاجتماعية حوله، لا يعرف للفكاهة معنى، لا مثل أعلى لديه ولا فلسفة تربوية، ومن كان به كثير من هذه الصفات لا يتسنى له بحال من الأحوال النجاح في مهنة تدريس الفنون مهما كانت

غزارة عمله ومهاراته في العزف أو الرسم، بل يكون سببا في شقاء نفسه وبلاء غيره. فشخصية أستاذ الفنون أساس نجاحه أو فشله، وهي نتيجة عدة عوامل نظرية وأخرى مكتسبة بالتدريب ومن البيئة. فضعف شخصية أستاذ الفنون تولد فيه استعمال القوة في ضبط ومسايرة أجواء القسم، والأستاذ الذي يستعمل القوة في تعليم الفنون هو الأستاذ الضعيف سريع الغضب، لأن القسم يحتوي على مجموعة من الأطفال منهم أشداء سريعو الغضب، وهناك أطفال كسالى وهناك، أطفال مهذبون ذو حساسية مرهفة، وهناك أطفال قليلو التربية معتادون على تحمل الضرب، ولا يؤثر فيهم التخويف والعنف. والأستاذ الذي يستعمل نفس الأساليب والوسائل مع جميع الأطفال دون استثناء للحصول على النظام داخل القسم يكون أستاذا فاشلا جاهلا لأبسط قواعد علم النفس التربوي. إن أستاذ الفنون يقوم بدور فعال لا مجال لتعويضه مطالب بإثبات جدارته واستحقاقه للمكانة المرموقة التي يحتلها لدى المجتمع بالسيرة المثالية، والقدوة الحسنة، ويجب أن يكون على درجة عالية من النضج العقلي والعاطفي والبيداغوجي والبدني، وأن يكون على معرفة تامة بأصول وقواعد تدريس الفنون.

أستاذ الفنون هو أحد الأركان الأساسية في العملية التربوية والعامل المؤثر في جعلها كائنا حيا متطورا وفاعلا وهو حجر الزاوية في تطويرها، ويتوقف هذا الأثر على مدى كفاءته ووعيه بعمله وإخلاصه فيه، ولهذا كانت الحاجة ماسة إلى أعداد وتكوين أستاذ الفنون وتأهيله ليقوم بمهمته النبيلة على أحسن وجه، وعلى وزارة التربية الوطنية أن تعمل على حسن اختيار أستاذ الفنون وأن ترفع من مستواه وإعداده وتدريبه وتأهيله للعمل وتنمية قدراته وخبراته الفنية. إن عملية إعداد أستاذ الفنون وتأهيله يرمي إلى توفير العوامل السابقة والتي يجب مراعاتها عند الأستاذ:

– مراعاة الفروق الفردية بين الأطفال ومراعاة أيضا مستوى الأطفال واستعداداتهم للتعلم.

– أن يتذكر الأستاذ دائما أنه أستاذ تربية وليس فنانا أو مطربا محترفا، ومعين ومرشد وليس مدربا للموسيقى، أن يأخذ بيد الأطفال نحو التفكير السليم والإبداع، والأخذ بزمام المبادرة والقدرة على التكيف وبخاصة في المواقف التعليمية والبيئية المختلفة منها بشكل خاص.

– أن يتميز بالقدرة على حفظ النظام داخل القسم وخارجه، وأن يتمتع بشخصية قوية، وأن يكون قادرا على التعامل مع الأمور العادية، وتلك الطارئة، قادرا على التكيف معها وعلى اتخاذ القرار.

– أن يكون قادرا على تنمية علاقة حسنة مع الأطفال تقوم على المودة والاحترام المتبادل.

**2 – انخفاض المستوى المعيشي للأسرة وعلاقته بالمردود التربوي**

لقد أسفرت نتائج بحوث ميدانية عن وجود ارتباط وثيق بين القدرة على الإنتاج الإبداعي والمستوى الثقافي للوالدين، حيث نجد أن التراث الثقافي والاجتماعي للمستويات الاقتصادية والاجتماعية الدنيا يميل إلى تأكيد أساليب معاملة الأبناء التي يعتمد على الضغط والقهر والعقاب لا على التقبل والتفهم والتجارب، وإنه يترتب على هذا النمط من المعاملة انخفاض في درجات القدرات الإبداعية عند الأطفال. الواقع أن أطفال القرى النائية على الرغم من ذكائهم الفطري المميز هم أقل استعداد من أطفال المدن لفهم الفنون وتقبلها، والسبب في ذلك أن أبناء القرى يعيشون منعزلين عن العالم الخارجي، بعيدين عن الاختلاط والاتصال بوسائل الإعلام المرئية والمكتوبة، حتى أنهم لا يتحدثون إلا قليلا نظرا لانشغال آبائهم، ولنومهم الباكر عند المساء.

فلقد لاحظت مرجريت مكملان عدم الاهتمام بالموارد الفنية عند أطفال المناطق الريفية والمناطق الفقيرة، وذلك ناشئ عن عدم تربية الحواس الأساسية وهي البصر والسمع والشم واللمس والذوق، حيث تعد تربية الحواس أساسا هاما في طريقة منتسوري [1].

أما أبناء المدن فإنهم يعيشون في محيط اجتماعي كثير الحركة والنشاط والاختلاط، فالأبناء يجدون آباءهم دائما إلى جانبهم، ولذا فهم يوجهون إليهم كثيرا من الأسئلة التي تساعدهم على فهم العالم الخارجي وتربية الحواس، فآباء المدن يهتمون بالأبناء ويزودوهم بالخبرة والتجربة عن طريق الممارسة العملية، وبالمرونة اللازمة مع الإرادة القوية والحزم والتصميم في تنفيذ النظام، فهم يتركون لأطفالهم مجال الخيال وحرية التعبير عن المشاعر والرأي، ويلجأ آباء المدن في تربية الأبناء إلى العقل والمنطق والتحلي بالحكمة، والبعد عن التطرف. إن ارتفاع المستوى الاجتماعي والاقتصادي للأسرة يمكن من سيادة الأساليب التي تؤكد التقبل والتفهم، وبالتالي يرتبط بارتفاع درجات القدرات الإبداعية عند الطفل، لأن نتائج الدراسات الميدانية أثبتت الارتباط بين القدرة على الإنتاج الإبداعي والمستوى الثقافي للوالدين في مجال الفنون.

تؤدي الأسرة دورا هاما في تحديد الصحة النفسية والروحية والجسمية لطفلها، طبقا للوضعية الاجتماعية والاقتصادية التي يعيش فيها. فضعف الوضعيات الاجتماعية والاقتصادية للأسرة الريفية

1 – محمد عطية الأبراشي: الاتجاهات الحديثة في التربية، دار أحياء الكتب العربية القاهرة مصر، الطبعة السابعة 1966، ص 106.

تأتي في مقدمة العوامل التي تؤثر وتساعد على ظهور مشكلات سلوكية عند الطفل، كعدم الاهتمام ونقص التركيز أثناء ممارسة الغناء، وهذا راجع إلى شعوره بالنقص والعجز، كما أن الاختلال في القاعدة الأسرية واهتزاز الهرم الأسري وعدم التفاهم بين الوالدين، أو الفراق بسبب الطلاق، فكل حالة من هذه الحالات تؤثر على الحالة الانفعالية للطفل، فنجده يعاني من التوتر والقلق والميل نحو العدوانية ليجلب إليه الأنظار، وحتى يكون محط أنظار واهتمام الآخرين، وذلك سعيا منه لتعويض ذلك النقص الذي يعانيه. وأمام هذه الوضعيات يستوجب على أستاذ الفنون الوقوف حيال تلك الوضعيات والعمل على فهمها ومحاولة مساعدة هؤلاء الأطفال للخروج منها حتى يتمكنوا من تجاوزها والتكيف مع الآخرين لمواصلة تعليمهم الفني بشكل عادي ومنظم.

**3 – عدم الاهتمام بمشكلات الطفولة.**

ترتبط مشكلات الطفولة أساسا بالتحصيل الدراسي ثم بتأثيرها على المدى الطويل في حياة الطفل مستقبلا، ونظرا لهذه الأهمية كان من الضروري أن يكون أستاذ الفنون على دراية واسعة بها، حتى يتسنى له التخفيف من آثارها.

فقد لا توجد دراسة معمقة لمشكلات أطفال المدرسة الجزائرية، لكن يبدو أنها لا تختلف كثيرا عن تلك التي يعاني منها الأطفال في مجتمعات الشعوب الأخرى في خطوطها العريضة والمتشابهة، نظرا لأن خصوصيات ومتطلبات النمو في هذه المرحلة واحدة إلا فيما يتعلق بمتطلبات كل بيئة: اجتماعية، نفسية، مدرسية، صحية،، وهذه نماذج من مشكلات الطفولة في الجزائر.

**أ – السلوك المعارض أو الطفل العنيد.**

وهو أكثر أنواع السلوك الشاذ صعوبة في العلاج، فالطفل الصعب يتميز بكثرة الحركة والتقلب في الأحوال لا يستطيع الانسجام بسهولة مع نظام المدرسة، وأنه يحمله درجة عالية من النفور والمقاومة، ميال إلى ارتكاب المخلفات وعصيان الأوامر، والمشاكسة والخصام، وحتى العراك إلى غير ذلك من السلوكات السلبية كتجاهل أوامر الأستاذ وطلباته والتغافل عن تنفيذ الواجبات المنزلية. والنتيجة الطبيعية لمثل هذا النوع من المخالفات هو لجوء الأستاذ إلى وسائل الزجر والتوبيخ والعقاب، لغرض ردعه عن ارتكاب مثل هذه المخالفات، لكن مع الأسف فإن هذه الأساليب في الغالب لا تأتي بالنتيجة المرجوة منها، ولا تعالج المشكل بقدر ما تثبته، لأن اهتمام الأستاذ الزائد بسلوك مثل

هذا الطفل بهذه الشدة قد يعتبر أمرا سلبيا من جانبه على اعتبار أن مراقبة مثل هذا السلوك وتتبع الحركات الشاذة هو في حد ذاته دعم ايجابي لسلوكه.

**ب - الطفل المتخلف.**

الطفل المتخلف هو المقصر تقصيرا ملحوظا في التحصيل الدراسي بالنسبة للمستوى المنتظر منه، ويعود التخلف الدراسي إلى عوامل متعددة تتفاوت في قوتها في التأثير بين فئات المتخلفين دراسيا، منها العوامل المدرسية مثل ضعف التدريس -الجو الاجتماعي في المدرسة، -ضعف شخصية الأستاذ -العلاقات السائدة في المدرسة. -...إلخ.

**4- تنامي ظاهرة العنف اللفظي والجسدي ضد أساتذة الفنون وأثرها على العملية التربوية.**

تشهد المؤسسات التربوية بمختلف مستوياتها منذ سنوات عدة حالات من العنف اللفظي والجسدي يرتكبها التلاميذ فيما بينهم، وفي بعض الأحيان بمساعدة أوليائهم ضد أساتذة المواد الفنية، كالموسيقى والرسم والتربية البدنية، والأسباب التي ساعدت على ظهور هذا النوع من العنف لها علاقة بالظروف الاجتماعية المتدهورة التي يعمل فيها أساتذة الفنون بدءا بقلة الإمكانيات وكثرة التلاميذ داخل القسم الواحد، كما يرجع ذلك إلى التهميش والرفض الذي يعيشه الطفل باطنيا، الأمر الذي يدفعه إلى الانتقام بطريقته الخاصة، وذلك بالاعتداء على أقرب مؤسسة ترمز للدولة، أو ضد أول شخص يعمل تحت وصايتها، والمتمثل في الأستاذ وخاصة أستاذ الفنون. فالعدوانية عند الطفل سلوك يهدف إلى إحداث نتائج كارثية أو مكروهة أو إلى السيطرة من خلال استعمال القوة البدنية أو اللفظية على الغير، فهي استحالة مؤدية غير مقبولة اجتماعيا، لأنها تمس حقوق الآخرين من خلال تشجيعهم على تعلم مبادئ الأخلاق السامية، ومن خلال الأناشيد التربوية وتجنيب كافة أشكال العدوانية. إن ما يتعرض له أستاذ الفنون من إهانة يومية، وحتى الضرب على يد أطفاله، هو في الأصل تتمة لما يعرفه المجتمع الجزائري من عنف في مختلف أشكاله، وهذا السلوك غير السوي الذي يلجأ إليه البعض من الأطفال قد يكون نتيجة للاضطرابات النفسية الخطيرة التي يعيشها الأطفال يوميا، انطلاقا من البيت العائلي مرورا بالشارع الغارق بالآفات الاجتماعية ووصولا إلى الأستاذ الذي يفقد في بعض الأحيان ميكانيزمات التكفل الاجتماعي والنفسي بهذه الشريحة المهمشة. كما يمكن أن نفسر هذه الظاهرة على أن الأطفال استغلوا الفرصة، وهذا نتيجة للفهم الخاطئ للتعليمة الوزارية

التي تمنع الأستاذ من استعمال الضرب، في تقويم الطفل وراحوا يتحدون أستاذ الفنون في حد ذاته، معتبرين أن أستاذ الفنون لا يقدر على مجابهتهم ومواجهتهم، وكذلك إهمال المادة من طرف الأطفال، وعدم اهتمام الأولياء والمحيط والإدارة بالمادة وبمدرسيها، وذلك لعدم إدراجها في الامتحانات الرسمية.

إن الحديث عن العنف في منظومتنا التربوية لا ينبغي أن يتوقف عن رصده ووصفه، وإنما يجب أن نبحث عن عوامله ومسبباته، لأن فهم الأسباب التي تدفع إلى أفعال العنف ومعالجتها يؤدي إلى تلاشي هذه الظاهرة، خاصة إذا علمنا أن الأسباب المغذية للعنف داخل المدرسة أو خارجها كثيرة ومتنوعة المصدر. إن التدخل للتخفيف من حدة الظاهرة ممكن بتضافر الجهود، فالمدرسة يجب أن تلعب دورها في التصدي للظاهرة، وأن يوفر الجو المساعد على ظهورها والعمل على توفير الظروف المساعدة على التمدرس، كفسح المجال أمام الطفل للتعبير عن حاجاته واحترام شخصيته وإعطاء معنى للنشاطات الفنية وخاصة الموسيقى، لأنها تساعد على بناء الجانب النفسي والاجتماعي والجمالي والحركي عند الطفل، ويشعر الطفل من خلالها أنه يعيش في مجتمع يتفاعل فيه، يتأثر ويؤثر، كما أن هذه النشاطات تتيح لكل متعلم التعرف على ذاته وميوله، وتنمي مواهبه، وتعمل على إشباع حاجاته ورغباته، ولا يتحقق ذلك إلا بتعاون الفريق التربوي داخل المؤسسة، كما أن مشاركة الشركاء الاجتماعيين تبدو ضرورية وملحة كل في موقعه وبوسائله الخاصة.

**5 – إهمال الأطفال للمادة وانعدام الانضباط داخل قاعات الفنون.**

إن عدم وجود دراسات إحصائية تبين نسبة الأطفال المشاغبين على مستوى المؤسسات التربوية وعدم تبني المسؤولين بالتربية لاستراتيجيات علمية بناءة ونفسية دقيقة لمكافحة ظاهرة الفوضى والعنف المدرسي وكذا إصلاح الطفل الشاذ وتأهيله وحمايته ومنعه من العودة إلى إثارة الفوضى والشغب داخل القسم، وغياب معاملة عقابية سليمة تأخذ بعين الاعتبار هذه الشريحة من الأطفال والأخذ بأيديهم حتى لا يعودوا إلى العنف وإثارة الفوضى، كل هذه الأسباب ساهمت في تنامي ظاهرة الفوضى وإثارة الشغب داخل الأقسام التربوية وخاصة في حصص المواد الفنية ومنها الموسيقى والرسم.

فإذا كانت العوامل الاجتماعية والنفسية تلعب دورا مهما في ظهور السلوك المؤدي لإثارة الشغب حسب آراء خبراء علم الاجتماع وعلم النفس التربوي، فإنها تساهم حسبهم إلى حد كبير في نشوء ظاهرة العنف والفوضى داخل الأقسام الدراسية، فالطفل الفوضوي بصفاته الشخصية ومميزاته

الطبيعية ليس هو الأساس الوحيد لإثارة الفوضى، بل الوسط الاجتماعي يعتبر عاملا آخر مهما لنشوء ظاهرة الفوضى.

إن تحسين الظروف الاجتماعية وتهيئة مجالات الدراسات المناسبة لجو الطفولة وتنظيم شؤون الطفل والاهتمام به ورعايته من شأنه أن ينقص من ظاهرة أعمال الشغب والفوضى، وتبقى الوسائل الفعالة لمكافحتها إصلاح التلميذ وتأهيله للعودة إلى الحياة المدرسية والأخذ بيده للاندماج مرة أخرى في الحياة الاجتماعية للمدرسة. فعلى أستاذ الفنون رعاية ميول الأطفال وتحقيق رغباتهم وتنويع الدروس الفنية وإيقاظ عنصر الإثارة والتشويق فيها، والإقلاع عن العقوبة الجسدية أو اللفظية، وتغيير أساليب تدريس المادة، وذلك بالأخذ بعين الاعتبار غرائز الأطفال وميولهم ومواهبهم في إعداد مناهج وبرامج المواد الفنية.

إن الغرض من بث النظام داخل المؤسسة التربوية هي أن نبث في نفوس الأطفال من العادات أحسنها، ومن الأخلاق أسماها، ولا يستطيع الأستاذ أن يصل إلى الغرض الذي ينشده إلا إذا كان قادرا على حفظ النظام والانضباط داخل حجرة الدراسة وخارجها، لأن الأطفال الذين يخلون بالنظام التربوي يعطلون غيرهم من الأطفال المسالمين، ولا يمكنهم الاستفادة من دروسهم والتركيز والانتباه، وأن المدرسة التي تكثر فيها أعمال الشغب وتسودها الفوضى ينتشر فيها الإهمال، وتسوء نتائجها ويستهين الأطفال بالعقوبة ويكثر العصيان وتفسد الأخلاق.

ومن مجمل أسباب انتشار الفوضى وعدم الانضباط داخل حجرة الفنون هو ضعف شخصية أستاذ المادة ونقص التربية المنزلية، وذلك بأن يأتي الأطفال إلى المدرسة وهم لا يعرفون شيء عن النظام والانضباط داخل المؤسسة التربوية، حيث أن دخول المدرسة يدشن أزمة جديدة في التكيف مع البيئة المدرسية.

– نفور الأطفال من المواد الفنية باعتبارها مواد ترفيهية غير أساسية ولا تدرج في الامتحانات الرسمية.

–شعور الأطفال بالصعوبة في تعلم المواد الفنية باعتبارها مواد ثانوية واهتمامهم الزائد بالمواد الدراسية الأخرى، يشغلهم عن دراسة الفنون وقد يكون السبب ضعف في السمع أو البصر أو تشويه في الصوت وعدم القدرة على الغناء أو رسم بشكل جيد

-قد يكون أيضا المنهج الدراسي، الخاص بالفنون جافا لا يوافق ميول ومواهب الأطفال، وقد تكون وسائل الإيضاح كالآلات والأشرطة الموسيقية غير صالحة وغير مساعدة على العملية التربوية، وقد يكون أيضا لسبب جهلهم لدور الفنون وأهدافها وأثرها في حياتهم العملية والعلمية.

## المبحث الثاني:العوامل والشروط الواجب توفيرها لنجاح عملية تدريس الفنون.

### 1- وجوب تدريس الفنون باللغة العربية

تشكل اللغة الوطنية الرسمية في مدلولها الاجتماعي ذلك القاسم المشترك ما بين مكونات المجتمع المعني، ويفترض أن تكون هذه اللغة هي الأداة الأساسية والمهمة للتواصل الاجتماعي وبالتالي فإن التلقين بها يساهم في تحويل المعارف من عولمة آداب ومختلف أنماط الفنون إلى ثقافة مجتمعية شمولية معممة على كافة الأفراد، وأنه لا يمكن أن يتم هذا إلا باللغة الوطنية التي تشكل القاسم المشترك بين كافة الأفراد، كذلك لا تعد هذه اللغة كأداة للتعليم والتلقين فقط، ولكن أداة لنشر القيم والاتجاهات التي من شأنها أن تعمل على تشكيل المواطنة، وتوحيد مقومات الأمة، وتكوين الهوية أو الذاتية الوطنية والحضارية التي يتميز بها المجتمع، لأن اللغة عندما يكون وراءها مشروع حضاري ومجتمعي واضح الأهداف، قوي ومتماسك المقومات، يمكن أن تتقدم وتتطور، وأن تكون لغة العلوم والفنون. وقد كانت اللغة العربية في بعض المحطات المشرقة من تاريخها متقدمة، لها وزنها التاريخي. إن لتدريس المواد الفنية باللغة العربية له دور كبير في حفظ شخصية الأمة العربية وكيانها الذاتي، فإننا نجد أن اللغة العربية كانت وما تزال وستبقى، حافظة للتراث العربي الإسلامي، فاللغة العربية هي التي أبقت على عروبة الجزائر.

ونظرا للأهمية الكبرى التي تحتلها اللغة العربية في تكوين شخصية الأفراد والأمة، عملت الجزائر جاهدة على العناية باللغة العربية ووجوب التدريس بها للطفل في المدرسة، حيث احتلت اللغة العربية مركزا ممتازا بين اللغات التي يتعلمها الطفل. فلا يجوز بأي حال من الأحوال أن تحل اللغة الأجنبية محل اللغة العربية في تعليم الفنون، في أي مرحلة من المراحل، كما يجب ألا تطغى اللغة الأجنبية من حيث الزمن والبرامج على اللغة الوطنية، بحيث يتقنها المتعلم فهما وتعبيرا. إن هناك ثقافة عربية تشكل اللغة العربية إطارها العام، وهي لغة ذات تاريخ عريق متصل الحلقات وقد سايرت الحضارة ونظمها، وكانت أداة في الزيادة من إنتاجها الثقافي في ميادين الآداب والعلم والفلسفة والموسيقى والفن عامة في عصور الازدهار الثقافي للأمة العربية.

إن لهذه الثقافة العربية آدابها وفنونها وآثارها التي انطبعت بطابعها الخاص وتأثرت بظروفها ومزاجها، وترجمت عن أطوار حياتها وتاريخها. فالفكر العربي، كما هو معروف، قد تأثر أولا أشد

التأثر بالقرآن الكريم، الذي يعتبر أساسا لجميع العلوم والفنون الإسلامية، كما كان أساسا لجميع ما كان يعلم في حلقات التعليم في المساجد والمدارس، سواء كان نحوا أو صرفا أو منطقا أو عروضا أو لغة وبلاغة وشعر، إلى آخر العلوم والفنون. فهذه الثقافة العربية كانت ولا زالت من أقوى العوامل في المحافظة على الشخصية العربية والتراث الوطني.

**2–العمل على ترجمة الكتب الفنية**

إن تعريب المصطلحات والقواعد الفنية عموما، وتعريب الفنون بشكل خاص، يساهم بطريقة فعالة ومباشرة في رفع قدرات المجتمع الجزائري على استيعاب مصطلحات الفنون الحديثة، وتطبيقها وإدماجها في الحياة اليومية للطفل الجزائري. فمن المفترض أن يؤدي تعريب التعليم الفني إلى بلورة لغة عربية تقنية مبسطة ويساهم في انتشارها، خاصة إذا ساهمت وسائط الإعلام الجماهيري في تبني اللغة ونشرها في برامج فنية لتثقيف الأطفال، كذلك إنه يساهم حتما في انتشار الكتب الفنية المبسطة في المكتبات العربية إلى جانب كتب الشعر والآداب، وفي ظهور المجلات الفنية التي توضح الاكتشافات في المصطلحات الفنية الحديثة وتطبيقها في المجتمع، وهذا يزيد من أهمية تعريب الفنون في نشر المعرفة التقنية في المجتمع، والدور الذي يستطيع أن يحققه الفنان الناجح، خريج معاهد تعليم الفنون، فهو قادر أن يمتلك التقنية الحديثة ويطبقها، ويكون قادرا على التعبير عنها بدقة وبلغة عربية مبسطة.

**2 – 1 – أهم المكتسبات التربوية الناجحة عن تعريب الفنون**

بالإضافة إلى ما سبق، فإن تعريب الفنون يسهل العملية التربوية نفسها، ويحقق جانبا من مكتسبات تربوية عامة، مكتسبات متميزة لطلبة الفنون بشكل خاص.

أ – إن المتفوقين من خريجي الثانوية القادرين على استيعاب لغة أجنبية يفضلون عادة متابعة الدراسة الجامعية الأكاديمية، لهذا فإن تعريب تعليم الفنون يفسح المجال لاستقطاب طلبة يمتلكون قدرات علمية وفنية دقيقة. إن تعريب تعليم الفنون، وبالتحديد تعريب كتيبات الآلات الموسيقية المستوردة، يفسح المجال أمام الطفل الجزائري للاطلاع على تقنيات مختلف الآلات الموسيقية المستوردة مهما تنوعت مصادرها واختلفت لغة شروحها.

ب – إن تعريب الفنون يربط بين لغة التعليم واللغة العملية المتداولة في المؤسسات التربوية والفنية والمراكز الثقافية.

جـ – إن تعريب التعليم الفني يساهم بشكل فعال في توفير الكتب الفنية التعليمية والمراجع المتجددة المكتوبة بالعربية، وهذا ما يسهل على خريج المعهد الفني أن يتابع مهنته علميا بعد تخرجه والاطلاع على مستجداتها. فالعودة إلى المراجع والكتيبات المعربة يكون أسهل بكثير لأن معظم الفانين، وإن درسوا بلغة أجنبية يفقدونها تدريجيا بعد تخرجهم ويصعب عليهم العودة إلى مراجع ومجلات أجنبية بعد ذلك.

**2 – 2– الشروط الواجب توفرها في الكتب الفنية المترجمة**

إن من أهم مميزات تعليم الفنون أن عليه أن يلحق بخطى سريعة التطور الهائل الذي تحققه التقنيات الحديثة، ومن المعروف أن برامج التعليم في معظم المعاهد الفنية العالمية يعاد النظر فيها باستمرار، ولهذا فإن على الكتاب الفني في الجزائر أن يواكب هذا التطور وبنفس السرعة، بحيث:

أ – أن يكون كتابا متميزا من حيث المضمون، والمحتوى فلا يجوز أن يكون الكتاب الفني المعرب أقل شأنا في مستواه من الكتاب الأجنبي، ولا يجوز أن يكون ناقصا أو مليئا بالأخطاء العلمية أو المطبعية أو متخلفا في المادة التي يتناولها.

ب – أن تتم مراجعته ليكون بالمستوى المطلوب علميا وتقنيا بشكل دوري ليواكب الجاري في التقنيات الحديثة.

جـ – أن يكون كتابا أنيقا جيد الإخراج مزودا بالصور الإيضاحية والبيانات والرسومات وبالألوان، لأن الإخراج الجيد يستقطب الطفل، ويشجعه على الدراسة والتحليل، وهذا ما يميز الكتب الفنية الغربية، ولا يجوز أن يبقى الكتاب العربي الفني متخلفا من ناحية الإخراج والمظهر الخارجي.

د – يجب أن لا يكتفي طالب الفنون بالكتب الفنية المترجمة وإلا فقدنا الكثير من مكتسبات تعريب الفنون. إن الكتاب الفني العربي يجب أن يشمل التأليف الأصيل، وأن تحمل بعض أعماله نفحة الإبداع والخلق، وإن المؤلف قد يعتمد مراجع أجنبية متعددة يستوعبها ويطبقها ثم يعيد صياغتها بلغة عربية سليمة، مطعمة بالأمثلة المحلية متجاوبا مع احتياجات المجتمع والبيئة التي يعيش فيها الطفل.

**3 – تطوير لغة عربية فنية موحدة**

حتى تكتمل عملية تعريب الفنون وينجح وحتى يصبح التعريب محققا للمكتسبات، لابد من الاهتمام الشديد بتطوير لغة عربية سهلة وواضحة ويتمثل ذلك في:

**أ** – إتمام تعريب المصطلحات الفنية الشائعة والمستعملة بكثرة وبشكل خاص أسماء القطع الموسيقية والآلات والمصطلحات والقواعد الفنية والأشكال والزخارف الهندسية، ووحدات قياس المساقط والأشكال والقياسات الهندسية المستعلمة في الفنون التشكيلية، لأن معظم هذه المصطلحات مازالت غير معربة ومترجمة بشكل كامل وصحيح، كذلك يجب تعريب المصطلحات العلمية والفنية العامة الأخرى واعتماد ما تم تعريبه في ميدان العلوم والقواعد والنظريات الموسيقية والتشكيلية.

**ب** – تنسيق مجهودات التعريب والمحافظة على تطوير لغة عربية فنية موحدة. إن من القضايا التي يعاني منها تعريب الفنون عموما في الجزائر هو التشتت في الجهود والتنوع في المصطلحات العلمية، التي تختلف من منطقة إلى أخرى ومن جهة إلى أخرى.

**جـ** – إن اللغة العربية السائدة حاليا في تدريس الفنون بسبب الظروف التاريخية المعروفة يغلب عليها طابع البلاغة والشعر والآداب، ولهذا لابد من تطوير صيغ لغوية فنية، وأساليب لغوية تقنية، والعمل على إشاعتها ونشر تداولها بشكل واسع لتصبح الصيغ المعتمدة في ميدان الفنون، ولتصبح جزءا هاما من الأدبية العربية الحديثة.

**4 – دور الوسائل التعليمية والخبرة المباشرة في ترقية تدريس الفنون.**

يمكن القول بأن الوسائل التعليمية هي أداة يستخدمها المدرس لتحسين عملية التعليم والتعلم، وتوضح معاني كلمات الدرس، وتوضيح المعاني أو شرح الأفكار أو تدريب التلاميذ على المهارات وتعويدهم على العادات، أو تنمية الاتجاهات، أو غرس القيم، دون أن يعتمد المدرس على الألفاظ والرموز والأرقام. يقول الدكتور إبراهيم مطاوع في هذا الشأن " يمكن القول بأن الوسائل التعليمية هي كل أداة يستخدمها المدرس لتحسين عملية التدريس أو شرح الأفكار أو تدريب التلاميذ على المهارات أو تعويدهم على العادات" [1]. هناك كثير من الوسائل التي يعتمد عليها وتستخدم في

1 – محمد وطاس: أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988، ص 57

التوضيحات العملية، ويعتبر الاستغناء عنها إعاقة للعملية التعليمية، ونظرا لأهميتها المتزايدة جهزت بها المدارس الحديثة، ومن أهم هذه الوسائل المساعدة في إنجاح التوضيحات العملية:

**أ – السبورة:** يجب على أستاذ الفنون أن يكتب على السبورة بخط واضح وملفت للانتباه ومقروء بسهولة تامة من طرف الأطفال، وأن تكون حروف الكلمات متناسقة في الحجم من حيث الكبر والصغر، تشد انتباه الأطفال، وخاصة عندما تكون الكتابة على سبورة نظيفة، فإن كل ذلك يعد من العوامل المساعدة نفسيا على جلب الانتباه.

**ب – الرحلات والزيارات الميدانية:** إن الرحلات مهمة في حياة الإنسان عامة وفي حياة الأطفال خاصة بما تتيحه لهم من دراسة ومشاهدة الواقع في الطبيعة على المباشر، ولذلك طالب المربون بأهمية الرحلات في عملية التعلم منذ عصور متقدمة، وأكد على هذا الجانب مربون لهم دورهم الكبير في الحقل التربوي من أمثال فرويد، روسو، جون ديوي. فالرحلات تسمح للطفل بأن يشاهد الواقع على حقيقته ويرى عناصر الأحداث تتفاعل في الطبيعة وفي المعمل والمخبر وفي كل مجال لا زال على طبيعته، أو امتدت إليه يد الإنسان فغيرت منه بواسطة الاكتشافات والاختراعات العلمية.

**جـ – المعارض:** إن المقصود من إنشاء وافتتاح المعارض داخل المؤسسات التربوية هو توصيل فكرة أو معلومة من المعلومات إلى الطفل حتى تتفاعل هذه الفكرة أو تلك المعلومات مع الخبرات السابقة لدى الطفل، وبذلك يكتسب خبرات التعلم عن طريق اكتساب هذه المهارات في مثل هذه المواقف التي تتيحها المعارض الفنية.

**د – الخبرة المباشرة:** إن الخبرة المباشرة تجعل من الطفل يشاهد ويستمع ويطبق بنفسه كل أنواع وطبوع الفنون المعروفة ويجرب بنفسه في مواقف مختلفة، بحيث يتذوق ويبصر الحقائق دون حواجز تمنعه، فهو أمام الحقيقة بعينها يحسها ويدركها ويعرف واقعها. فمن البيئة يدرك الطفل خبرته الفنية، وتتوسع أفاقه، ويتعلم المهارات، ويمتلك القدرات التي تساعده على تنمية حس التذوق الفني، والخبرة المباشرة التي يثبت عليها ولأنها باقية الأثر وتكون راسخة في ذهن الطفل.

**هـ – الخبرة المبسطة أو المعدلة:** وفيها الطفل يتفاعل مع العناصر المكونة للواقع الاجتماعي، والهدف هو الوقوف على الحقيقة بنفسه. وقد تعوض الخبرة المباشرة بالخبرة المبسطة، لذلك دعت الحاجة برجال التربية والتعليم إلى تعديل الحقيقة والواقع في صورة تمثل هذا الواقع. والتعديل قد يقصد به إعادة وترتيب عناصر الواقع بهدف التبسيط أو كشف بعض الإجراءات التي لا يمكن إدراكها إلا

بعد عملية تحليلية، فهذه التعديلات كلها، التي طرأت على بعض عناصر الواقع كلها أو على الأشياء المادية الأصلية يدخل ضمن الخبرات المعدلة والمبسطة والتي تتمثل في العينات، وهي عبارة عن جزء يقطع أو يؤخذ من الواقع والنماذج، وهي الأجسام التي تصنع بأشكال أو أحجام من ناحية المادة أو الشكل أو الحجم أو من بعض التفاصيل الثانوية الأخرى، وقد يكون النموذج أكبر من الشيء في الواقع.

**5 – تجديد وتطوير المناهج الفنية**

إن الشيء الذي تدعو إليه الإستراتيجية التربوية في وقتنا الحاضر هو أن تتوافق النظرتان الفنية والتربوية في تحديد الأهداف التي يسعى المنهاج إلى تحقيقها، لذلك يجب أن توكل العملية إلى مؤهلين ذوي اختصاصات مختلفة ليضعوا المبادئ الأساسية التي حددتها الفلسفة التربوية الحديثة، وذلك لصياغة أهداف كبرى من تلك المبادئ الفلسفية يحققها المنهاج في العملية التربوية، ولابد أن تقدم أهداف المنهاج ضمن فلسفة تربوية ونفسية تتماشى مع المستجدات التي أسفرت عنها التطورات الهائلة في هذا المجال.

إن تعدد مصادر المعرفة والتنامي في المطالب الثقافية والفنية للمحافظة على الهوية الوطنية والتراث الشعبي ستكون من أهم المتغيرات التي تستدعي إعادة رسم الأسس التي ينبغي أن يقوم عليها منهج الفنون، وكذلك مكوناته ومحتواه، وسياسات وآليات وضعه، وبناء على هذا يمكن اقتراح بعض المؤشرات حول الأسس والمبادئ والآليات التي ينبغي أن يعتمد عليها عند وضع مناهج مدرسة المستقبل وتحديد محتواها وأهمها:

**أ.** – النظر إلى المناهج على أنها منظومة متكاملة، وتحديد آلية إعدادها التي تراعي تعدد الجهات المشاركة في اختيار مضامين محتواها، وعدم اقتصار ذلك على المختصين، وذلك بسبب التسارع في إنتاج المعرفة الفنية، وإنتاج الثقافة، وزيادة وسائل الإعلام والاتصال مع المراجعة الدائمة والمستمر لها.

**ب.** – أن تحدد المواد والمصطلحات الخاصة ببرامج الفنون التي يجب أن يتعلمها الطفل في المدرسة الجزائرية بما يحقق تكيف خريج هذه المدرسة مع تغيرات العصر ومتطلبات المجتمع، والعمل على إعداد رؤية جديدة للمناهج الفنية في الجزائر يسهم في وحدة الفنون والمعرفة، ويسمح في الوقت نفسه بالمرونة اللازمة بإبراز خصوصيات كل منطقة من الجزائر.

**ج.** – إعطاء مناهج الفنون عناية خاصة للارتقاء بمستوى تعليمها واكتساب مهارتها بوصفها مادة تربوية وأداة التواصل التاريخي والثقافي والاجتماعي والفني، ووسيلة لتأكيد الهوية العربية الإسلامية مع الاهتمام بتعليم ثقافات وفنون الدول الأجنبية بوصفها قنوات ووسائل الاتصال بالعالم الخارجي والحضارة الإنسانية.

**د.** – التوسع بالمعارف الثقافية والفنية الحديثة في محتوى المناهج والتركيز على المجالات الأساسية الهامة لمجتمع العصر الحديث، والمتمثلة في موضوعات البيئة والعادات والتقاليد والثقافة والفنون، بالإضافة إلى الموضوعات التقليدية في العلوم الإنسانية والاجتماعية.

**هـ** – تنظيم المناهج بما يمكن الطفل من التعليم الذاتي والتعليم المستمر والتركيز على منظومة القيم الوطنية والقومية والأخلاقية لمواجهة التغيرات الناجمة عن التطور العلمي والثقافي والفني، مع تخصيص مساحات أوسع للنشاطات الفنية والثقافية في المناهج الدراسية بما يساهم في تكوين المهارات الفردية وربط المعارف الفنية بالبيئة الجزائرية.

### 6 – تنظيم آليات العمل التربوي وتجديده

يعد تنظيم العمل التربوي وتجديده مجالا حساسا في إصلاح المنظومة التربوية وخاصة في تطوير برامج المواد الفنية وترقيتها، فهذا المجال الحساس يهدف إلى تنمية وترقية الأحاسيس الجمالية لدى الطفل، وإبراز معانيها المختلفة وتطوير الذوق الفني لديه من خلال تجديد وترقية الأنشطة التعليمية الخاصة بالمواد الفنية، ومنها الموسيقى، حتى نتمكن من إبراز مواهب الطفل المختلفة وتنميتها تدريجيا في المجالات الإبداعية، وذلك بتوفير شروط التعبير والإبداع الملائمة.

إن التجديد التربوي، المجسد خاصة في تطوير مناهج المواد الفنية، يدعو أساتذة الفنون إلى العمل على خلق علاقات التنسيق والتكامل فيما بينهم من جهة، ومع المحيط الاجتماعي والثقافي والمناخ المدرسي كطرف مسؤول عن تربية الأجيال من جهة أخرى.

فالتنظيم التربوي وتسيير المؤسسة التعليمية يستلزمان تسخير كل أشكال العمل التعاوني والتشاوري المسؤول بين أعضاء الفريق التربوي والإداري كما أن تعزيز أطر العمل والتكاملي مسؤولية مشتركة بين المؤسسة والإدارة الوصية. إن تجديد وتطوير البرامج الفنية التعليمية، مهما اتسمت بالجدية، ومهما سطرت لنفسها من أهداف نوعية، فسوف لن تجد طريقها إلى التطبيق العملي

والفعلي ما لم تتوفر لها جملة من الشروط التي تسمح بترجمتها في الفعل التربوي اليومي سواء داخل القسم في المؤسسة التربوية، أو في محيطها، ونجد من بين هذه الشروط الضرورية المتابعة الميدانية المستمرة والدقيقة لتطبيق المناهج وهي على ثلاثة مستويات: على مستوى مديرية التربية وعلى مستوى المقاطعات التفتيشية وعلى مستوى المؤسسة التعليمية ذاتها.

### 7 – تدعيم البعد النوعي للتعليم الممنوح

لتدعيم البعد النوعي للتعليم الممنوح وجعل إصلاح المدرسة محركا قويا للتحولات الحضارية الثقافية والفنية والاجتماعية، فإن عملية إصلاح المناهج وإعداد الكتب المدرسية المكيفة والملائمة يعد حتما من العناصر الأساسية التي لا يمكن تفاديها. غير أننا لا نستطيع تطوير وتنفيذ منهاج ذي فعالية، مهما كانت قيمته، بدون التكفل الجيد بتكوين مدرسين للفنون تكوينا يؤهلهم لذلك. فالعمليات الإعلامية والتكوينية التي بادرت بها وزارة التربية الوطنية لفائدة المؤطرين التربويين بينت مدى احتياجات الميدان من الناحية التكوينية، مما يستلزم تحديث المدرسة الجزائرية وعملية مرافقة إصلاح المنظومة التربوية، وعليه فإن تطبيق المناهج الجديدة المعتمدة أساسا على المقارنة بالكفاءات تتطلب تحويلات حقيقية للإستراتيجيات التربوية– منطق التكوين، طرق التقويم، تسيير الأقسام، أنماط تسيير المؤسسات، وإعادة هيكلة السلوكات البيداغوجية.

إن مفهوم التعليم قد تطور تطورا عميقا منذ أكثر من عقدين بفضل البحث في تعليمية المواد وتجربة المدارس الناشطة في التربية الحديثة وبيداغوجية المشاريع، المقارنة التفاعلية التعاونية والتشاورية، ومن ثم فإن تعليم الفنون اليوم لا يقتصر على صب المعلومات والمصطلحات الفنية فحسب، بل يعتمد أساسا على جعل الطفل في وضعيات تحفزه وتكسبه معنى للمعرفة والمهارة والنقد. وهنا يتعلق الأمر بالتغيير الجذري لمهنة معلم الفنون، فمهما كانت درجة اختصاصه وتمكنه من المادة، عليه أن يشعر بأنه مسؤول عن التكوين الشامل لكل طفل وليس فقط مسؤولا عن المعارف المتعلقة بمادة الفن، وهذا يعني نوعا جديدا من المهنية والاحترافية في تكوين المعلم، وهنا يكمن مصير ومستقبل المنظومة التربوية.

**8 – تطوير المحتوى وتنظيم الخبرات الخاصة بالفنون**

الأصل في محتوى البرنامج التعليمي الخاص بالمواد الفنية أن يكون خير مرب للطفل، وليست مادة جامدة تقدم على شكل دروس نظرية لغرض أن يخبرها الطفل أو يقرأها أو يحفظها بصورة آلية ثم يعيدها مكتوبة على أوراق الامتحانات. إن المحتوى هو نشاط علمي تربوي اجتماعي يفكر الطفل به، ويتأمل ويجرب ويستنتج ويقوم نتائجه، وبذلك فقط يتعلم الأطفال الفنون ليصبحوا إطارات فاعلة إيجابية. إن الذين يتدربون ويتعلمون التفكير هم القادرون على المواجهة والتغيير، أما الذين يحفظون فقط فهم يعجزون عن تحقيق ذلك، وعندما يقتصر المحتوى على المعرفة فقط مجردا عن أساسه التربوي العلمي، فإن الافتراض لدى جميع التربويين يأخذ شكل تأكيد على أن معرفة الطفل بالمعلومات والحقائق والنظريات لا تكفي لتنمية سلوكه، بل يجب إعداده إعدادا صحيحا لمواجهة متطلبات العمل الميداني أما ما يتعلق بتنظيم الخبرات، ونعني به على أي شكل وبأي نظام يقدم المحتوى والخبرات للطفل بدون شك.

هذا الموضوع تتدخل فيه الكثير من العوامل النفسية والتربوية والاجتماعية لاختيار النظام والطرائق والأساليب المناسبة لتحقيق الأهداف المتوخاة، وقد يقدم المحتوى على شكل وحدات دراسية أو مشاريع عملية ونظرية تنظم في طريقة تدريسية مناسبة، وفي كل الأحوال الطريقة الجيدة في عرض المحتوى ينبغي أن تراعي خصائص ومراحل نمو الأطفال الجسمي والعقلي والانفعالي والاجتماعي، وتتناسب ومستويات الفروق بينهم، ولا تستغني مثل هذه الطريقة عن الوسائل التعليمية التي أصبحت جزءا أساسيا في التعليم الناجح للفنون.

**9 – البحث في الجودة والنوعية للتعليم والبحث الفني.**

- دعوة وزارة التربية الوطنية إلى وضع معايير وطنية للجودة والامتياز الأكاديمي واعتماد التقويم والتدريب المستمرين، والاستفادة من أدلة التقويم الذاتي المشترك وصولا إلى تحقيق الجودة النوعية الشاملة.
- دعوة وزارة التربية إلى إنشاء هيئات وطنية ومجالس لضبط وضمان الجودة في برامج التعليم الفني والبحث العلمي العامة والخاصة.

• دعوة وزارة التربية، وبالتعاون مع المؤسسات الوطنية المتخصصة في الميدان الفني والثقافي، إلى استكمال إنشاء نظام وطني لتقويم الأداء وضمان الجودة في مؤسسات ومعاهد التعليم والبحث الفني وتحديد متطلبات تطبيقية.

• دعوة وزارة التربية ووزارة الثقافة إلى تنفيذ مشروعات رائدة لتطوير إدارات مؤسسات التعليم العالي والبحث العلمي في ميادين الفنون والثقافة.

• دعوة وزارة التربية إلى تشجيع إنشاء مؤسسات ومراكز غير حكومية وصناديق لدعم نشاطات البحث في ميدان الفنون وتشجيع برامج التعاون الثنائي ومتعدد الأطراف بين المؤسسات الثقافية والمراكز الفنية والجامعات العربية وبينها وبين الجامعات العالمية لتنفيذ مشروعات وبحوث مشتركة مع الاستفادة من خبرات العلماء والفنانين العرب في المهجر.

• دعوة وزارة التربية الوطنية إلى إنشاء قواعد معلومات لمؤسسات التعليم والبحث في ميدان الفنون على المستوى الوطني وربطها بشبكات إقليمية عربية، وإنشاء مواقع لها للتعريف بالمؤتمرات الإقليمية والدولية وقواعد البيانات المتاحة، وبرامج التعاون الثنائي والإقليمي في المجال الثقافي والفني، وعرض تجاربها ونتائج بحوثها الفنية والثقافية.

• التأكيد على حق الطفل الجزائري في تعلم الفنون وامتلاك وسائل العلم والثقافة والتصدي للأساليب التي تمارسها القوى الأجنبية، ومنها الغز الثقافي وما يمس حقوق الإنسان الجزائري ومعتقداته الوطنية والدينية والثقافية، والنيل من كرامة الأمة الجزائرية وقيمها الحضارية والتراثية من خلال الغزو الثقافي والعولمة.

• دعوة الجزائر إلى تنفيذ قوانين حماية حقوق الملكية الفكرية والثقافية في مجال براءات تنفيذ الاختراع، والعمل مع المنظمات والمؤسسات العربية المختصة على إنشاء مكتب إقليمي لبراءات الاختراع في ميادين الفنون والثقافة عامة.

**10 – ترقية تقنيات التعليم والتعلم الفني**

لما كانت تقنيات التعليم والتعلم الحديث ذات أهمية بالغة في تطوير طرائق التعليم وتبسيط المعرفة وتكوين المهارات الفنية لدى الأطفال، ونظرا إلى التطور الكبير الذي يشهده العالم في مختلف مجالات

الحياة والذي أصبح من سمات العصر الحديث، فإن المدرسة الجزائرية ينبغي أن تولي هذا الموضوع أهمية خاصة، وذلك عن طريق:

– إبراز المفهوم الشامل لمنظومات تقنيات التعليم والتعلم والتي تضم منظومة التقنيات الحديثة، المتمثلة بالمعلوماتية وتطبيقها، ومنظومة التقنيات المستخدمة في الإعلام التربوي والفني والبرامج التعليمية الثقافية.

– إبراز دور الإعلام الآلي كوسيلة تعليمية وتشجيع إنتاج البرامج التعليمية الفنية والثقافية المدمجة (C D )، التي تمثل الكتب الالكترونية المساعدة على التعلم الذاتي، وإنتاج البرامج الفنية الحاسوبية التي تبث عبر شاشة التلفزيون بخبرات جزائرية تقليلا من الكلفة وتعزيزا لوظيفة هذه البرامج الفنية والثقافية.

– دعوة المنظمات والمراكز الثقافية والفينة الدولية والإقليمية إلى التعاون والتنسيق من أجل تنفيذ برامج فنية وثقافية مشتركة في مجال إعداد المواد التعليمية والبرمجيات اللازمة لعمليات التعليم والتعلم.

– اعتبار استخدام التقنيات التربوية الحديثة في التعليم والتعلم الفني إحدى الركائز الأساسية لمعلم الفنون، وإعطاء الأولوية لتأهيل المعلمين لاستخدام التقنيات الحديثة في التعليم الفني حرصا على الاستثمار المفيد لهذه التقنيات وتسييرا لاستخدامها في تطوير طرائق التعليم الفني مع تأكيد توظيف تقنيات المعلومات وتأثيرها في كل عنصر من عناصر العملية التعليمية، داخل المؤسسة التربوية وخارجها، والتوسع في إقامة واستخدام شبكات الإعلام الآلي والاتصال في مجال تعليم الفنون والثقافة.

**11 – العمل على ترقية النشاط الثقافي وإنشاء الجمعيات الثقافية والرياضية**

لقد أصبحت عملية إعادة الصياغة الشاملة للنظام التربوي حتمية تفرض نفسها. فدور المدرسة هو تحضير الطفل ليعيش في كنف الديمقراطية في تجانس مع عصره، وعلى البرامج التربوية الفنية أن تعيد الاعتبار لتدريس موضوع الفنون حتى يساهم في تكوين ضمير وطني متحرر ويحافظ على الإرث الثقافي وكيان الدولة.

فالطريق المؤدي إلى الذات سيمر حتما عبر بناء مستمر لهوية مركبة، سيسمح بالتفتح على العالم، وأن تسترد الجزائر مكانتها ضمن امتداداتها الإقليمية والثقافية الطبيعية في الفضاء المغاربي

والحوض المتوسطي وإفريقيا والعالم العربي والإسلامي، بحيث يجب تشجيع الفضاءات المؤسساتية والجمعوية، وفضاءات التبادل والإبداع، وصياغتها كبوتقة لدفع التفكير والتعبير الحر، لأن للشخصية الجزائرية تراثها الفكري الذي تجمّع لها على مراحل التاريخ، تحرص عليه وتعتز بمساهمتها في إبداعه، وتعتبره جزءا من كيانها الفكري.

ومن أهم التدابير الواجب اتخاذها لترقية النشاط الثقافي والفني في المتجمع:

-تحديد مراحل ومحتوى كل محطات إصلاح المنظومة التربوية وخاصة في ميدان تدريس الفنون، وذلك في إطار التشاور والتمثيل الواسع وإعداد رزنامة لتنفيذه.

-إعداد برنامج خاص لإعادة الاعتبار للمنشآت الثقافية والتجهيزات الفنية والرياضية والشروع في تنفيذه.

-تعميم استعمال تكنولوجيات الإعلام والاتصال الحديثة في تدريس الفنون مع ضمان الدولة مجانية اشتراك واستعمال المؤسسات التربوية لشبكة الانترنيت.

-تعزيز الهياكل المكلفة بترقية الثقافة الوطنية لدى بعض الهيئات والمؤسسات الدولية مع تزويد دور الثقافة ومراكز نشاطات الشباب بقانون أساسي وميزانية، مع تنظيم ملتقيات للبحث في وضع قانون أساسي للفنان، وتنظيم المهن الفنية لضمان مستقبل للإبداع وإنتاجه وتوزيعه.

-إعداد سياسة وطنية في مجال تطوير الفنون وترقيتها تأخذ بعين الاعتبار المعطيات الجديدة المتوفرة على المستوى الوطني والعالمي، وذلك بالتشاور مع الفاعلين في هذا القطاع، مع تحيد خيارات الفنون الشعبية وفق استراتجيات خاصة ورزنامة عمل دقيقة.

### 12 – العمل على تشجيع الجمعيات الثقافية والرياضية

الجمعيات الثقافية والرياضية من التنظيمات المدرسية الرسمية التابعة لوزارة التربية الوطنية، حيث تشرف الجمعية الثقافية على مختلف النشاطات العلمية والفنية والرياضية والمجالات التطوعية وتنظيم الحفلات والمعارض والرحلات والتظاهرات الرياضية، واللقاءات والمنافسات الثقافية والفنية بين الأقسام أو بين المتوسطات والثانويات. وتتشكل الجمعيات الثقافية والرياضية من مجموعة من الأطفال تحت إشراف وتأطير أساتذة النشاط الثقافي والفني ومن أهم أهدافها التربوية:

-المساهمة بأعمال الأطفال الفنية واليدوية في الحفلات الرسمية والوطنية والدينية.

-تنظيم التبادل الثقافي والعلمي بين المؤسسات التربوية بهدف ترقية وتشجيع البحث العلمي والثقافي.

-المشاركة الفعالة في بناء وتشييد الوطن عن طريق إشراك الأطفال في الحملات التطوعية داخل المؤسسة وخارجها.

-ترقية التعاون الاجتماعي المدرسي وذلك بتشجيع النشاطات والمنافسات الجماعية والمبادرات الخلاقة، وتجنيد الأطفال نحو القضايا المصيرية الوطنية وذلك عن طريق ترقية التضامن الاجتماعي.

-تشجيع المواهب الفنية والعلمية وترقية النشاطات الثقافية والرياضية لتنمية استعدادات الأطفال وإمكانياتهم لربط الصلة بين المؤسسة التربوية والبيئية والأحداث الوطنية.

-تنظيم الحفلات والمشاركة في المعارض والرحلات والتظاهرات واللقاءات الرياضية والثقافية بين أقسام المؤسسة الواحدة أو بين المؤسسات التربوية.

**13 – التركيز على أهمية السؤال في التقويم**

عندما يستعمل السؤال كوسيلة تربوية يكون هدفه الرئيسي التقويم والتوجيه، كتقويم التحصيل التربوي والنماء، وتقويم المنهج ومواده وخبراته ووسائله، وتقويم أساليب التعليم وطرائقه باعتبار فاعليتها في بلوغ الأعراض المعينة والاسترشاد والتوجيه بالنتائج.

ومن الصفات البارزة للسؤال التربوي الصحيح هو أنه دائما يختص بالأهداف الأساسية للتعلم والتعليم، والأستاذ الماهر يسدد أسئلته نحو النتائج التربوية المهمة، ويوجه عناية المتعلم وهمه وجهده المنظم نحو بلوغها، وليس نحو تفاصيل تافهة.

إن المربين الخبراء ينزلون السؤال في التربية والتعليم اليوم منزلة الهدف، فيدفعون المتعلم إلى استنباط الأسئلة ويزودونه بالوسائل والأدوات الفكرية والحسية والتسهيلات لاكتشاف الحلول والأجوبة، وبذلك يساوون السؤال والنماء العقلي والتفكير العلمي والبلوغ الانفعالي الاجتماعي، ويصرون على أن هذا الصنف من الأسئلة هو ما يجب أن يحتل المنزلة الأولى في التربية والتعليم، لأن المتعلم يتكامل نموه به ويصبح عالما في المستقبل.

**14 – تطوير أساليب التقييم المدرسي.**

في إطار الشروع في إنجاز الإصلاح البيداغوجي فإن التكفل الفعلي هو أن ينصب الاهتمام على تغيير سلم التقييم المدرسي، كونه يشكل إحدى المداخل المفضلة لمسار التحسين النوعي للفعل التربوي، ذلك أن التقييم لم يعد مسألة تنقيط عددي يمنح للأطفال مقابل نتائجهم، أو هو وظائف تقليدية لقياس المعلومة والاختيار، بقدر ما هو إدماج وثيق يدرك مكتسباته ونقائصه وصعوبته من ناحية، وكسياق في فهم الوضعية التربوية وضبط تطور التعليم من ناحية أخرى. وأخيرا فإن التقييم لا يعالج النقائص أو يقف على مكمن الخلل عند كل عملية تقييمية وحسب، وإنما أيضا يسهل إجراء التحاليل المقارنة، ويمكن من فهم اختلاف الوضعيات، ويزود الفاعلين بالمعطيات الممكنة لإحداث التغيرات في أفعالهم، وبهذا فإن التقييم يعتبر أداة مساعدة لأخذ قرار، كما أنه يساهم في تعزيز روح التفكير من أجل تحسين وترقية المنظومة التربوية.

بهدف التقييم إلى تصحيح الفارق بين الهدف المنشود والهدف الحقيقي الذي يبلغه الطفل المتعلم، والتدخل المستمر للدعم والتقوية قصد تقليص هذا الفارق.إن المتأمل في هذه الخصائص المميزة لهذا التوجه الجديد في التكوين يمكن أن يصل إلى خلاصة رئيسية مفادها أن هذه الخصائص تلتقي عند غاية قصوى هي إعداد إطار ذي كفاءة عالية، ولخلق هذا النوع من الأطفال المتعلمين يراعي في هذا المجال عند بناء وتخطيط المناهج التعليمية في المدرسة الجزائرية مردودية التكوين ومدى استجابته لمختلف احتياجات المجتمع الاقتصادية. ولبلوغ التعليم في الجزائر هذا النوع من التكوين المتمثل في إعداد إطار ذي كفاءة عالية في الميدان، يجب على المنظومة التربوية إقامة علاقة وطيدة بينها وبين المحيط الاقتصادي والاجتماعي المتمثل في سوق العمل، وذلك من أجل الوصول إلى إيجاد الصيغة المناسبة لضمان مطابقة التكوين التربوي مع التشغيل استنادا إلى مبدأ تحقيق التفاعل بين المدرسة والمحيط الذي يجسد الخدمة الحقيقية وينقل المعارف من إطارها النظري العام إلى إطارها العلمي التطبيقي، الأمر الذي دفع اليوم الباحثين المهتمين بقضايا التكوين في المنظومة التربوية إلى الإلحاح على ضرورة تقويم العملية التعليمية بالمدرسة في جميع مراحلها الدراسية، وخاصة تقويم الأطفال الذين هم على مشارف التخرج والمتزودون بالخبرات العلمية والفنية والمهنية لمعرفة تكوينهم هذا للمواقع الذي سيعملون فيه.

**15 – رفع مستوى تأهيل المعلمين وتكوينهم تكوينا احترافيا**

التصور الجديد لتعلم الفنون يعتمد على مجموعة من المقاييس البيداغوجية التي تعد أساسية في تمكين معلم الفنون من مواكبة التغيرات والمستجدات في عالم المعرفة، مما سينعكس إيجابا لا محالة على المردود التربوي والفني للطفل. وتحدد هذه المقاييس في النقاط التالية:

- حب الأطفال شيئ جميل كونهم هادئين ومهذبين وأنيقين ومنضبطين ومحترمين للكبار، في حين نرى أن المدرسة الجزائرية تستقبل اليوم كل أصناف التلاميذ، مما يستوجب عليها أن تتقبلهم كما هم. فالتعليم الفني هو التعامل والانفتاح على كل هذه الفوارق والحساسيات الثقافية.
- حب تدريس الفن الانفرادي شيء جميل، لكن اليوم عمل معلم الفنون يتطلب التعاون الجماعي والمساهمة في نشاطات ومشاريع المدرسة، ولذا لا يمكن الانغلاق في القسم، بل عليه بالتجديد والقيام بمختلف النشاطات الفنية في إطار الأفواج أو التجمعات الثقافية.
- حب المعرفة وتبادلها شيء مهم، لكن هذا غير كاف. فعندما نحابه أطفالا لا يعون معنى تواجدهم بالمدرسة أو أطفالا ليست لديهم استعدادات للعمل المدرسي علما أن تلبية حاجة الطفل للمعرفة ما هو إلا جانب من الجونب المهنية، إذ يجب بالدرجة الأولى التكفل بالأطفال ذوي الرغبة الضعيفة في التعلم.
- حب إيصال المعرفة الفنية عمل جيد، لكن إيصال المعرفة عن طريق التلقين لا يؤدي إلا إلى تراكم المعلومات، والأفضل هو خلق مواقف تعليمية للطفل.
- حضور معلم الفنون في المدرسة حاليا غير مرتبط بوجود الأطفال فقط، فهو مطالب بمحاورة ومقابلة الأولياء ومتابعة التكوين المستمر لمسايرة المستجدات التربوية.
- المعلم فنان، إلا أنه يجب عليه الالتزام بالانتماء للنظام العام وتحقيق الأهداف المسطرة للتكوين والامتثال للوصاية.
- حب الحياة الهادئة مطلوب، إلا أن حياة معلم الفنون ناشطة وغيرها هادئة، حيث أن أي إصلاح جديد أو أي منهاج جديد أو التغيرات التكنولوجية والسوسيولوجية كلها تغير من الحياة الروتينية لمعلم الفنون.
- التحكم في أصول المعرفة غير كاف، لأن التعليم الفني يعني التشويق، والتقييم يتطلب العدل ومجابهة المواقف الصعبة، لأن توصيل الحقائق والمعلومات الفنية في يومنا هذا يقتضي الإطلاع الواسع

على جميع أشكال وسائل الاتصال بما فيها الانترنيت التي أصبحت تزاحم المدرسة في ميدان المعرفة، وعليه لا يمكن أن نعلم الفنون في عزلة عما يقع في العالم من أحداث فنية وثقافية.

إن معلم الفنون هو حجر الزاوية في نجاح التعليم أو فشله، ولذلك فإن نجاح مسار المنظومة التربوية في بلادنا يتوقف إلى حد كبير على إعداد معلمي الفنون إعدادا فنيا ومهنيا. والمعروف عندنا أن قلة معلمي الفنون من ناحية وضعف مؤهلاتهم الفنية والتربوية من ناحية أخرى تعتبران من أصعب العقبات التي تعترض نجاح المدرسة الجزائرية الناشئة، ولذلك تبذل وزارة التربية الوطنية جهودا كبيرة في سبيل تكوين أساتذة ومعلمي الفنون وتدريبهم.

ومن الضروري جدا استمرار تزويد المعلمين بالثقافة الفنية والتربوية، حتى وهم يزاولون مهنة التعليم بالفعل في المدارس، وعدم الاكتفاء بتكوينهم المهني السابق في المعاهد التربوية أو الفنية، لمباشرتهم لعملية تعليم الفنون، وذلك لأن معظم معلمي المواد الفنية يلتحقون بمهنة تعليم الفنون بعد إعداد بسيط وسطحي، ولذلك لا بد من تكملة هذه الثقافة الفنية والتربوية أثناء قيامهم بالتدريس في الميدان، لأن إعداد أساتذة الفنون هو في الميدان أمر ضروري، ولأن الكفاءة المهنية في الميدان الفني لا يمكن أن تبقى متدنية. فنظريات التربية الفنية، مثلها مثل سائر النظريات التربوية الأخرى، تتقدم تقدما سريعا في عصرنا الحديث ولذلك يجب على معلم الفنون أن يلم بها ويتابع تطوراتها. والمعروف أن معلم الفنون الحيوي أو الحقيقي في ميدان التدريس هو ذلك الشخص الذي لا يهدأ طموحه عن مسايرة التغيرات التي تطرأ في ميدان المهنة، والذي يكون على اتصال دائم بكافة طرق التدريس الحديثة، وخصوصا عن طريق مطالعة المجلات والمؤلفات الحديثة في التربية والفنون وطرق التدريس.

إن أعظم فرص ترقية معلم الفنون هو اعتماده على مسايرة التغيرات التي تطرأ في ميدان المهنة، والذي يكون على اتصال دائم بها بكافة الطرق، وخصوصا عن طريق مطالعة المجلات الفكرية والفنية والمؤلفات الحديثة في التربية والفنون وكذا طرق التدريس.

## المبحث الثالث: أراء وتدابير للنهوض بمستوى تعليم الفنون.

### 1- الاعتماد على العلم والتكنولوجيا لتطوير تدريس الفنون.

إن التعليم في الجزائر لابد أن يوجه توجيها علميا، وبهذا يصبح قادرا على تنمية القدرات العلمية والعقلية عند الأطفال، كما يصبح قادرا على توجيههم إلى الأعمال الإنتاجية وبث الروح العلمية فيهم، ويدربهم على التفكير العلمي، ذلك لأن التقدم الاقتصادي والاجتماعي في المجتمع العصري يقوم أساسا على استغلال العلوم واستخدام المنهج العلمي. ومن هنا يتحتم على كل إنسان أن يكون قادرا على استيعاب أي حقائق جديدة، واكتساب المهارات التي تمكنه من التكيف مع صور الحياة المتغيرة، مع ضرورة توفير مزيد من المرونة لنظم التعليم وطرق تعديل مناهجه. فجميع مراحل التعليم ينبغي أن تكون مفتوحة أمام كل فرد لتعطيه فرصا أكثر للنمو الثقافي والفني، كما يجب أن تنشأ الأجهزة الكافية لاستمرار مراجعة المناهج الدراسية وجعلها دائما في مستوى ملائم للتطور العالمي.

فالتربية في العصر الحديث مطالبة بأن تكون عاملا على إطلاق عنان التفكير الابتكاري للإنسان، بدلا من انشغالها بتدريب الإنسان على أعمال ومهارات تقوم بها الآلة بكفاية أكبر، كما ينبغي أن تعمل الأجهزة التربوية على غرس القيم الاجتماعية الكفيلة بتوجيه التقدم العلمي والتكنولوجي لخدمة الإنسان. فنحن مطالبون الآن بتربية الإنسان القادر على السيطرة على الآلة وإخضاعها لمطالبه، وتوجيه منجزاتها من أجل الارتفاع بمستوى الإنسان وحل مشاكله، وهذا لن يتأتى إلا من خلال تربية إنسانية عميقة.

يمكن استعمال التكنولوجيا الحديثة كوسيلة تدريس في نظام تعليم الفنون بحيث تكون أداة لتحسين الأداء التربوي والفني لأساتذة الفنون وكسند يعتمدون عليه لتطوير منهجية ونوعية التعليم والرفع من مستواه، بحيث أن الطاقة الكبيرة الموجودة في هذه الوسيلة لتخزين المعلومات والاحتفاظ بها تساهم بقدر وافر في ترسيخ المعارف الفنية للطفل، كما أن احتواءها على الصوت والصورة وعلى تعدد الوسائل MULTI MEDIA، وعلى شبكة الانترنت، وعلى كل الخدمات الإضافية، يجعل منها وسيلة رائدة في تنمية النظام التربوي والفني، وتستخدم كسند قوي في اكتساب ونشر العلوم والمعارف في ميدان الفنون. واعتماد التكنولوجيا الحديثة كوسيلة لتطوير أساليب تسيير وإدارة التفتيش التربوي

الخاص بالمواد الفنية وطرق سير مؤسسات التربية، والإشراف على البرامج الفنية بمختلف مستوياتها، لأن هذه التكنولوجيا أثبتت جدارتها في تحسين طرق تسيير الفنون وترقيتها.

عرفت التكنولوجيا الحديثة المستعلمة في تدريس المواد الفنية طريقها إلى حجرات الدرس في المجتمعات المتطورة، ومن المعلوم يقينا أن هذه التجارب، وإن تعددت، لم تدع مجالا لأدنى شك في نجاح هذه التجربة أو تلك، في هذا البلد أو ذاك، أو في مدى ما لتكنولوجيا التعليم الفني من أهمية في ترقية الأداء التربوي وتوسيع أفاقه وتعميمه وتفعيل عملية تعلم الفنون ويتضح أن تكنولوجيا التعليم الفني مجال بذاته، يقوم على مكونات تتفاعل فيما بينها، فيؤثر بعضها في بعض وبه يتأثر، ومن نسق ذلك على سبيل المثال أن النظرية الخاصة في المجال الفني من حيث هي جملة من المفاهيم والمبادئ والافتراضات التي تتشكل منها قاعدة معرفية أساسية تقدم الدعم اللازم للتطبيق الميداني، والتطبيق باعتباره توظيف تلك المعرفة في حل المشكلات قد يسهم بدوره في تشكيل المعرفة القاعدية من خلال المعلومات المكتسبة من الخبرة. أما التصميم فهو المهمة الأكثر أهمية في تكنولوجيا التعليم الفني، فيما يعد التطوير أكثر المكونات إسهاما في مجال التطبيق، ولعل في هذا الوصف تفسير تزايد اهتمام المشرفين على التعلم في المدرسة الحديثة بإدخال التكنولوجيا الحديثة إلى قطاع التعليم، وخاصة في مدرسة الفنون، كتصميم الأشكال الهندسية والزخرفية في الرسم التشكيلي، وكذا قراءة وتصحيح الصولفاج الغنائي وربطه بالإيقاع المناسب، وكذا في عمليات التآلفات الصوتية أو علم الهارموني.

فإذا كانت التكنولوجيا المعلوماتية عملة بوجهين، يعكس أحدهما الترسانة البيداغوجية بكل آلاتها وأجهزتها السمعية والبصرية وحواسها وأقراصها، ويعكس الوجه الآخر العمليات والنظم والمهارات المعقدة التي تتطلب التخطيط والتنفيذ والتسيير والتقويم للحصول على المنتوجات المطلوبة، فإن في ذلك دلالة على أن تكنولوجيا التعليم الفني عملية منظمة شاملة موجهة بالأهداف، تأخذ بالحسبان جميع التغيرات بطريقة علمية مدروسة لتتجاوز بموجب ذلك رقعة الوسائل السمعية البصرية المحدودة إلى التطبيق المنظم لحصاد المعرفة وتقنيات الاكتساب والاستخدام.

مجمل القول أن تكنولوجيا التعليم الفني معنية بتحسين وتطوير عملية التدريس من خلال رفع مستوى المنهاج الدراسي وتحسين ظروف الأستاذ وتحسين الطرائق والأساليب وزيادة قدرات أستاذ الفنون والمتعلم على التفاعل مع العملية التعليمية، فتكنولوجيا التعليم تبقى طريقة في التفكير، لأن هذا الأخير هو النشاط العقلي لمعاجلة أي موقف حياتي أو تعليمي بطريقة علمية متكاملة ومتفاعلة

ضمن إطار الخطوات المتتابعة من خلال نظام معرفي يؤدي إلى تحقيق الأهداف العامة والسلوكية بدءا بتحديد الأهداف، ثم الدراسة والتخطيط والتنفيذ والمتابعة والتقويم. ومن أهم الوسائل الواجب اعتمادها في استغلال التكنولوجيا الحديثة في ميدان الفنون نذكر:

-الإطلاع على تجارب دول العالم لمواجهتها ومقارنتها مع النظام التربوي الجزائري في ميدان تدريس الفنون.

-تحسيس الأوساط التربوية والأولياء بضرورة عصرنه تدريس الفنون عن طريق إدخال التكنولوجيا الحديثة كأداة ذات أبعاد، ووسيلة للتعلم والحصول على المعارف والاتصال في مجال الفنون.

-تحسيس ممثلي التربية والمشرفين عليها للشروع في خلق الظروف المناسبة لإدخال تكنولوجيا الإعلام والاتصال في ميدان تعميم وتدريس الفنون في المؤسسات التربوية.

**2 – استغلال الانترنت في تعليم الفنون والتكوين الذاتي للأستاذ.**

على مدرس الفنون الاعتماد على التكنولوجيا الحديثة في التكوين، وخاصة الاستعانة بالانترنيت للتكوين الذاتي، لأن عملية الرسكلة قد حذفت من التكوين الذاتي أثناء الخدمة في مدارس الدول المتطورة، واعتمدت في تكوين الإطارات والأساتذة والمشرفين على التربية على التكنولوجيات الحديثة، التي تتمثل في الانترنيت، حيث أصبح تكوين الأساتذة مستمر وعملية يومية، بالاعتماد على الانترنيت وتعبئة مواقع SITES خاصة بالمستجدات التربوية والفنية، ومن ثمة لا حاجة إلى تربصات وتجمعات وملتقيات تكوينية دورية جافة، ولا إلى شرح طريقة بيداغوجية خاصة بطريقة تدريس الفنون، أو كيفية الاستفادة من تجربة الزملاء في الميدان، فعلى أستاذ الفنون الاعتماد في التكوين الذاتي على الأنترنيت باعتماد الموقع منبرا تربويا ومرجعا بيداغوجيا ومنبعا معلوماتيا ثريا قد يغنيه أو يقلل على الأقل عن معانات البحث عن المراجع والكتب الفنية النادرة والغير الموجودة في المكتبات والأسواق، حيث يتيح الموقع الاتصال بالأساتذة وأهل الاختصاص في الفنون للإطلاع على مستجدات الإنتاج والتأليف الفني البيداغوجي ومحدثات المكتبة الفنية. يتيح الموقع أيضا فرصة النقاش المباشر وتبادل الرأي والمعلومات من خلال منتداه FORUM، وعلى أستاذ الفنون أن يهتم بهذا الحدث العلمي حتى يجد في هذا الموقع منبرا ثقافيا وفنيا ومرجعا بيداغوجيا ومنبعا معلوماتيا ثريا بالبحوث والأعمال التطبيقية، قد يغنيه من معاناة البحث عن المراجع والمصادر.

فالعلاقة بين تقنيات المعلوماتية وتقنيات التدريس الفني هي علاقة احتواء وعلاقة تبادلية، إذ تعتمد تقنيات التعليم الحديثة على تقنيات المعلوماتية، وبدون الاعتماد على الانترنيت والإعلام الآلي تصبح المواقف التعليمية قاصرة وناقصة، حيث يرتبط بمفهومي التعليم وتقنيات المعلوماتية مفهوم ثالث هو الاتصالات والمعلوماتية الذي يحظى باهتمام القائمين على التربية والتعليم.

**3 – العمل على المحافظة على التراث العربي والثقافة من خلال تدريس الفنون**

التراث الثقافي العربي في الجزائر هو التراث الوحيد الذي لا يزال يعيش في المخطوطات تحت الأكوام والتراب، ولذلك ندعو أساتذة الفنون إلى أن يتجهوا إلى تراث البلاد فيتعلموا التنقيب عنه أولا ثم جمعه ودراسته دراسة علمية منهجية ثانيا. إن العناية بتراثنا القومي عملية ضرورية لبقاء كياننا وشخصيتنا بين الأمم، وهو عملية تربوية بالدرجة الأولى،، ثم هو من ناحية ثانية عملية ضرورية باعتبار أننا لا يمكن أن ننجح في معركة التحرر من التبعية الفكرية دونه.

وليس تعليم الفنون والتراث الوطني هدف وطني وقومي فحسب، بل أنه هدف تربوي أيضا، وآيا كان شكل الفن المراد دراسته فهو الركيزة الأساسية للشخصية الوطنية وإحدى مظاهر استقلالها، وإن التمسك بالتراث والفنون الوطنية والالتزام بها ما هو إلا إيمان بوجود الشخصية الجزائرية.

لدراسة الفنون دور كبير في المحافظة على مقومات الشخصية الوطنية، فالمدرسة هي مؤسسة اجتماعية أنشأها المجتمع لكي تقوم نيابة عنه بتربية أبنائه وفق فلسفته الخاصة، أو بعبارة أوضح وفق عقيدته، أو إيديولوجيته الخاصة. وقد كانت رسالة المدرسة الجزائرية في عهد الاحتلال هي العمل على تنفيذ خطة واسعة النطاق لنشر الفرنسية بين أبناء الجزائر، وتحريف التاريخ وطمس الثقافة العربية والعمل على تحطيم كيان الشخصية الوطنية، أما اليوم فقد تغيرت رسالة هذه المدرسة تغيرا جوهريا، فأصبحت رسالتها هي العمل على بناء الشخصية الوطنية.

إن العناية بتراثنا الوطني عملية ضرورية لبقاء كياننا وشخصيتنا بين الأمم، ولا يمكننا أن ننجح في معركة التحرر من التبعية الفكرية للثقافة الفرنسية التي نخوضها اليوم بدون أن يكون هذا التراث الوطني أو الثقافة الوطنية موضع اهتمامنا وعنايتنا وحرصنا على سيادتنا الفكرية تجنبا للتبعية للثقافات الأخرى، التي تعني فيما تعنيه طمس هذا التراث والاندماج أو الذوبان في الغير.

**4 – ضرورة ترقية الأهداف البيداغوجية الخاصة.**

تتفق الأهداف البيداغوجية الخاصة مع الفلسفة الحديثة لتدريس العلوم باعتبار الطفل مركز العملية التعليمية بدل الأستاذ، فهي تساعد في تقييم تقدم الطفل بشكل دقيق من حيث العمليات العقلية والمهارات التي يكتسبها وتجعل عملية تقييم كفاءة وفعالية التدريس عملية سهلة ومحددة وتحث الأساتذة على ممارسة طرق تدريسية مختلفة حسب طبيعة الأهداف. وفي ضوء أهمية الأهداف السلوكية ودورها الفعال في العملية التعليمية، يجب على المدرسة الجزائرية أن تقوم بدورها في إعداد الإطار الكفء القادر على مواجهة متطلبات المجتمع الحاضرة والمستقبلية، ولا يمكن أن تحقق هذا إلا بوضع أهداف واضحة وعملية لعملية التكوين بالمدرسة، ليكون بمقدور الأطفال والأساتذة أن يحققوها، وأن تكون واقعية ذات صلة وثيقة ببيئة الطفل، ومستمدة من القيم الثقافية والاجتماعية لمجتمعه، ولكي تظهر قيمه هذه الأهداف وتتضح أهميتها يجب أن لا يبقى تدريس المواد الفنية في المدرسة الجزائرية معزولا عن واقع المجتمع الجزائري، وإنما يجب أن يتعداه إلى توجيه تربوي هادف يستجيب لمتطلبات التنمية المختلفة، لأن أهداف المناهج التعليمية في ميدان الفنون لا تنشأ من عدم، ومن ثم فإن الذي يحدد أهداف العملية التعليمية بالمدرسة ينبغي أن ينطلق في البحث عن تلك الحاجات انطلاقا من المحيط الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي المجسد في قيم المجتمع ومتطلبات الاقتصاد وتطلعات الأفراد.

فأهداف تدريس الفنون كثيرة ومتنوعة من معرفية ووجدانية وحركية نفسية، ويفترض بمجموعها أن تحقق للأطفال نموا فرديا واجتماعيا شاملا ومتزنا، ولا يعتبر تدريس الفنون نافعا أو ناجحا إذا اقتصر على ترديد الأطفال للمعلومات الموجودة في المقرر، ومن شأن الأهداف الجيدة أن تكون واضحة وعملية ليكون في مقدور الأطفال والأساتذة أن يحققوها وأن تكون واقعية ذات صلة وثيقة بيئية الطفل ومستمدة من فلسفة واحتياجات مجتمعه.

**5 – إعادة النظر في التصميم المعماري والهندسي للمؤسسات التربوية.**

عرف قطاع التربية قفزة نوعية وتطورا ملحوظا في الهياكل المدرسية وشبه المدرسية والتجهيزات التعليمية والوسائل المادية وفي الموارد البشرية، فالهياكل عرفت إنجازات معتبرة وقد مكنت هذه الانجازات من مواجهة تزايد أعداد الأطفال ومن تحسين ظروف التمدرس خاصة في التعليم المتوسط،

حيث تقلصت النسبة الوطنية لكثافة القسم من 46 تلميذا إلى 36 تلميذا، كل هذا بفضل الزيادة المعتبرة في ميزانية التجهيز التي تضاعف مبلغها في السنوات الأخيرة. كما يخصص أيضا برنامج دعم الانعاش الاقتصادي لتنمية استعمال التكنولوجيا الحديثة، حيث زودت بفضله الإدارة المركزية والمؤسسات الوطنية تحت الوصاية ومعاهد التكوين ومديريات التربية بوسائل معلوماتية مكنها من عصرنه تسييرها الإداري والمالي، ومن ثم توصيل هذه الوسائل بشبكة وطنية داخلية للتربية وذلك بمساعدة وزارة البريد وتكنولوجيا الإعلام. تستدعي التطورات والتغيرات المتوقعة في أهداف وفلسفة التعليم والمناهج الدراسية والتوسع المتزايد في استخدام تقنيات جديدة للتعليم والتعلم أن يعاد النظر في التصميم المعماري والهندسي لمدرسة المستقبل وفقا لما يلي:

– التنوع في البناء المدرسي والتجهيزات وفق نماذج متعددة بما يواكب العمليات التي تتم داخل المدرسة، وتبعا للمرحلة التعليمية ونوع التعليم والبيئة المحلية والظروف المناخية.

– التأكيد على توفير قاعات الأنشطة المتعددة الأغراض، إضافة إلى ضرورة توفير قاعات للدراسة وقاعات للنشاطات الثقافية والفنية وورشات للفنون التشكيلية مع تطبيق نظام القاعات الدراسية التخصصية، نظرا لما توفره من بيئة تعليمية وتعلمية مناسبة، وتسمح باستخدام التقنيات المتوفرة في عملية التعلم.

– التوجه نحو البناء المدرسي القابل لاستخدامات متعددة الأغراض تحقيقا للاستثمار الأمثل، وتقليل الكلفة المالية مع إعطاء مسألة صيانة المدارس أهمية خاصة حرصا على استمرار صلاحيتها.

– التركيز على البعدين الوظيفي والاجتماعي للبيئة والاستفادة من مكوناتها الحية والفنية والمادية في تصميم البناء المدرسي وتنفيذه واستخدامه مع التركيز على المعايير الفنية المناسبة للبناء المدرسي، وبخاصة ما يتعلق بالمساحة المخصصة للطفل ضمن قاعة القسم تخفيفا للكثافة وازدحام الأطفال داخل الحجرات.

– مراعاة البناء المدرسي لأوضاع الأطفال ذوي الحاجات الخاصة، واعتماد منهجية الخريطة المدرسية في التخطيط لتوفير الهياكل والمؤسسات التربوية على المستوى الوطني ومناطقه الإدارية المختلفة.

تلعب حجرات العمل بالنسبة للنشاط الفني دورا رئيسيا في التعليم العام، فهي تمثل الجانب العملي في خطة الدراسة الذي يعوض الأطفال عن اهتمامهم بالدراسات الأكاديمية النظرية، وتعتبر

غرفة الفنون التشكيلية والأشغال الرئة التي يشع منها النشاط والإنتاج داخل المدرسة. فالساعات التي يقضيها الأطفال في هذه الحجرات هي ساعات ممتعة تعطي لهم الفرصة للتعبير عن شخصياتهم ويستغلونها في أوقات فراغهم، والأطفال ينتظرون بلهفة أوقات الفنون، لينتقلوا من جو القسم العادي الذي تفرض فيه عليهم قيود نظامية تجعلهم سلبيين، وتنقلهم من هذا الجو إلى جو من طبيعة أخرى وتتاح لهم الفرص لينفسوا عن أنفسهم ويعبروا عن انفعالاتهم وخبراتهم ويتعاونوا في إنتاج مشروعات فنية.

6 – **توفر المؤسسة التربوية على إدارة مدرسية تساعد على حسن التوجيه والتسيير.**

لا شك أن لإدارة المدرسة دورا هاما في إسناد المهمة الأولى والهدف الحقيقي لتلك المؤسسات، وهي التربية والتكوين والبحث، ولم تعد الإدارة المتطورة ضربا من التراشق بالأوراق والأختام والإمضاءات والتقارير والمتابعة الإدارية، إنها التنظيم والتخطيط والاستعمال الجيد للإمكانيات، والوقوف وراء الجهد التعليمي لرفع مردوده وتسهيل مهامه والتقليل من تكلفته بواسطة المبادرة ووضوح الصلاحيات والمسؤوليات، فهي علم وفن يتكيف مع المتطلبات النوعية لعملية التربية والتكوين ولا تتكيف هي له.

يجب أن تكون لدينا إدارة تطوير لا إدارة تسيير، فلا غنى عن إدارة تربوية مجددة، وقادرة على قيادة عملية التجديد، ويتطلب ذلك اعتماد اللامركزية في الإدارة بتوسيع سلطات الإدارة في المناطق، وإفساح قدر واسع من الحرية التربوية للإدارة وإطلاعها دوما على جديد التربية، والعناية بوجه خاص بتدريبها على الوسائل التي ينبغي أن تلجأ إليها من أجل تنمية روح التضامن والعمل المشترك والعمل في فريق، ومن أجل تعميق مفاهيم الديمقراطية والمواطنة، وربط التعليم الفني بالعمل ومواقع العمل، والتربية الدائمة والمستمرة من أجل خدمة المتجمع.

لا بد للإدارة المدرسية من تجديد كامل متكامل لبنية التعليم الفني ومحتواه وأدواته يحمل في تنابا بنيته بذورا تجدده دوما بما يفجر لدى أبنائه الطاقات المبدعة القادرة على إنتاج مجتمع جديد حيوي ومتطور، ولم تعد وظيفة الإدارة المدرسية تقتصر على إعداد الأطفال لممارسة متطلبات المجتمع، بل امتدت إلى مقابلة الاحتياجات ومواجهة المشكلات التي تؤثر على الأطفال وفاعلية التعلم، وهكذا يمكن تحديد مفهوم وطبيعة الإدارة المدرسية على إعداد النشء إعدادا ينمي شخصيتهم وقدراتهم على

التفكير العملي والابتكار، وتحمل المسؤولية والإنجاز والمشاركة، وتنمية القدرة على مقابلة احتياجاتهم، ومواجهة مشاكلهم، وتوجيه الأطفال للاندماج في النشاطات الثقافية والفنية ومساعدتهم على حل مشاكلهم المختلفة.

**7– ضرورة التعاون بين الأسرة والمدرسة في تربية الأطفال.**

من المبادئ الأساسية التي تنادي بها التربية الحديثة هي ضرورة تعاون المنزل والمدرسة في تربية الطفل، ولذلك ينبغي أن يكون هناك تجاوب كامل، وتعاون تام بين الأسرة والمدرسة قد يمكن للعملية التربوية أن تسير سيرا مرضيا يحقق أغراضها وأهدافها تحقيقا كاملا، وهذا التعاون هو لمصلحة الطفل والمدرسة معا، وتتضح أهميته من الناحية التربوية والنفسية إذا راعينا الأمور التالية:

أ. – إن حكمنا على الطفل من ناحية الذكاء، وأيضا من ناحية تصرفاته ونشاطه، لا يكون الحكم صحيحا سليما إلا إذا عرفنا ظروفه العائلية معرفة جيدة.

ب. – قد يكون المنزل مصدر كثير من تصرفات الطفل غير السليمة، كالعدوانية والتخريب أو الانحراف، ولا يمكن معرفة أسباب ودوافع هذه الأمور إلا بعد معرفة معاملة الوالدين للطفل في المنزل وطرق تربيته ومعاملته.

إذا كانت الوظيفة التربوية قد ظلت مع الأسرة في جميع الثقافات وسائر العصور، إلا أن الأسرة في المجتمعات الحديثة لم تعدو حدها المسؤولة عن تربية أفراد المجتمع، بل شاركتها في ذلك مؤسسات اجتماعية أخرى منها المدرسة والأندية الرياضية والفنية والثقافة، ورغم وجود هذه الوسائط التربوية إلا أن الأسرة لا تزال هي المدرسة الإنسانية الأولى في عملية التنشئة والتطبيع الاجتماعي، إن جو المدرسة ينبغي أن يكون استمرارا لجو المنزل حتى يساعد الطفل على النمو نموا سليما في جسمه وعقله ووجدانه.

**8 – رفع مستوى تأهيل معلمي الفنون وتكوينهم تكوينا احترافيا.**

التغيرات الجارية في مجال العلم وإنتاج المعرفة وتعدد مصادرها، وتيسير الحصول عليها، والنمو المتزايد لإمكانية التعلم الذاتي، والتوجه نحو التعلم المتواصل، من أهم المؤشرات التي ستحدد إلى مدى

بعيد دور المعلم في العملية التعليمية، لذا فإن هناك عددا من الخصائص والمواصفات التي ينبغي توافرها في معلم الفنون لتمكنه من أداء أدواره بالشكل المطلوب وهي:

أ – فهم جيد للأطفال الذين يدرسهم من حيث خصائصهم التي تؤثر في تعلمهم، ويشمل هذا الفهم معرفة دوافعهم وأساليبهم المتصلة بالتعلم، مع العمل على توضيح فكرة البنى التحتية للأطر المعرفية في الموضوع الفني الذي يدرسه واستخداماتها وطرق الاستقصاء التي تم بها توليدها أو إنتاجها، والمعايير والقواعد الأساسية التي تستخدم في الحكم عليها من حيث صحتها العلمية وتاريخها وكيفية تطورها وتنفيذها.

ب– القدرة على استخدام التعلم الفعال والطرائق والأساليب المناسبة لتحويل المحتوى الذي يراد تدريسه إلى صيغ وأشكال قابلة للتعلم، مع فهم أساليب وطرائق التقويم الملائمة لتشخيص قدرات الأطفال واستعداداتهم لتعلم موضوع ما، وقياس ما حققوه من تعلم.

جـ– القدرة على تطوير ذاته، وتحسين الطرق البيداغوجية التي يتبعها في تعليم الفنون وفي تحفيز الأطفال على المبادرة والمشاركة الفعالة في اتخاذ القرار، مع القدرة على تحقيق التواصل الفعال بين المدرسة والأسرة والمجتمع.

د– امتلاك القدرة على استخدام الإعلام الآلي في الحياة المهنية، وفي التعليم كوسيلة تساعد على تطوير طرائق تدريس الفنون وتجعلها أكثر تشويقا وفعالية.

هـ – وضع الآليات التي تمكن من تغيير دور معلم الفنون في العملية التربوية، من الارتكاز على التعليم إلى التعلم الذاتي المستمر، مع تأكيد أهمية دور معلم الفنون في أي تطوير تربوي مستقبلي، وضرورة إعادة النظر في أساليب إعداده وتدريبه في معاهد تربوية، ومشاركة وزارة التربية في وضع المناهج والبرامج النظرية والتطبيقية، وتحسين مستواه التعليمي. فعن طريق تدريب المعلمين يمكن رفع مستويات التعليم أكثر من أي طريق أخر وبأقل نفقة، فالواجب الأول إذن هو رفع المستويات التعليمية للمعلمين الموجودين، والسعي لتأمين التدريب لهم وهم في الخدمة [1].

1 - جون فيزي: التعليم في عالمنا الحديث تعريب محمود الأكحل، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان، ص 69.

**9 – العمل على إنشاء شعب الامتياز خاصة بالفنون.**

**أ–** يحتل موضوع المتفوقين والمتميزين في الفنون والرياضة اهتماما متزيدا في عدد كبير من دول العالم، وخاصة الدول المتطورة، ذلك أن الطفل المتفوق يعتبر ثروة وطنية لما يمكن أن يسهم فيه في مستقبل وطنه وأمته، وما يحققه من نتائج فنية ورياضية على الصعيد الدولي

وحتى يتمكن هذا الرياضي أو الفنان الموهوب من تحقيق طاقاته ويسهم إسهاما فعالا في التطوير العلمي والفني والرياضي، وأن يكون إنتاجه ذا معنى وتأثير في حياة المجتمع والأمة، لابد أن يحظى برعاية خاصة تساعده على أن يتكيف مع نفسه ومع مدرسته ومجتمعه ولابد أن تزوده المدرسة بالخبرات المتقدمة اللازمة له لكي ينمي قدراته واستعداداته إلى أقصى حد.

وإذا علمنا أن عدة مئات من العلماء المخترعين والفنانين كانوا السبب، ولهم الفضل في التطوير والتقدم الحضاري الذي ميز ويميز الغرب، فإن هذا يعد حافزا لنا كأمة تملك الطاقات وتحتاج للخطة والإعداد لترجمة قدراتها وثرواتها البشرية إلى واقع ملموس ومؤثر.

ب – سيمات الأطفال المتميزين في الميدان الفني.

إن التفاوت في المواهب والاستعدادات الذهنية يبرر في أعين المهتمين بعالم التربية الفصل بين الأطفال الموهوبين والأطفال غير الموهوبين. فالتربية نفسها تعترف بوجود الفروق في الاستعدادات والذكاء والقدرات الذهنية.

فالأطفال المتميزون فنيا هم الذين تكون لديهم قدرات فنية وإبداعية واضحة، ومقدرات على الانجاز الفني الراقي، ويحتاجون إلى برامج فنية تربوية خاصة، وخدمات أكثر من تلك المقدمة للأطفال العاديين، من أجل تحقيق مساهمتهم لذواتهم ولمجتمعاتهم. وهؤلاء الأطفال، إضافة إلى ذلك، أنهم يظهرون أداء عاليا في التحصيل الأكاديمي، كما أنهم يظهرون أداء فنيا متميزا في واحدة أو أكثر من القدرات الآتية: قدرة عقلية عامة، استعداد أكاديمي متخصص، تفكير إبداعي أو إنتاجي، قدرة قيادية، قدرة فنية أو بصرية، قدرة حركية بدنية ورياضية، قدرة صوتية. ... إلخ.

ومن المعلوم أن وجود سمة واحدة فقط من هذه السمات لا يعني وجود التميز، بل إن وجود التفاعل بين هذه السمات هو الذي ينجح هذا التميز، كما أن الأطفال المتميزون هم أولئك

القادرون على تطوير هذه السمات، وتطبيقها في المواقف والوضعيات المختلفة، وهم بهذا يحتاجون للتعرض للعديد من الفرص التعليمية والخدمات التربوية التي توفرها برمج التعليم الفني العادي.

**جـ-** الخدمات التربوية الخاصة بالمتميزين فنيا.

إن برامج المتميزين فنيا ورياضيا على اختلافها تسعى إلى رفع مستويات الأطفال في التحصيل الأكاديمي والتفكير الإبداعي وتطوير المواهب وأنماط التفكير وحل المشكلات وتنمية الشعور الايجابي بمفهوم الذات واكتساب المهارات والقدرة على التوجيه الذاتي وتحمل المسؤولية الاجتماعية والمهنية.

**10 – حسن توجيه وتحضير الأطفال إلى مواصلة التعلم والحياة المهنية.**

لتمكين أطفال المستقبل من التعامل مع مطالب المستقبل وتحدياته، هناك عدد من القدرات والمهارات الفنية والرياضية التي ينبغي أن يمتلكها الطفل، مما يستلزم مراعاتها عند تحديد الأهداف التربوية ومحتوى المناهج الدراسية، والارتقاء بها، وتنميتها لدى الأطفال، وتهيئة المناخ المساعد داخل المؤسسة وخارجها على استخدامهم لها، ومن أهم هذه المهارات:

**أ** – **القدرة** على المحافظة على الهوية الوطنية والقومية والدينية والثقافية محصنا من تأثيرات العولمة والغزو الثقافي، بعد أن أصبح العالم قرية كونية واحدة.

**ب** – العمل على امتلاك الطفل لمهارات التواصل الثقافي والفني والحضاري في عالم متغير مع امتلاك مفاتيح المعرفة، ليصبح قادرا على التعلم الذاتي وتنمية مواهبه الفنية والرياضية ومتابعة التعليم وتحولات عصر العولمة.

**جـ** – امتلاك مهارات الإبداع والخلق والتفكير الناقد والاستدلال والنقد البناء والعمل مع المجموعة في إطار روح التعاون والمبادرة والإبداع.

**11 – ترقية مشروع الاعتماد على اللغة واللهجات المحلية في تدريس الفنون.**

لقد أصبح للتعليم مكانة هامة في المجتمع المعاصر، وتوحيد اللغة قد غدا شرطا أساسيا لبناء الثقافة الوطنية ولتحويل مختلف المعارف والفنون والآداب إلى ثقافة مجتمعية شمولية، وبالتالي إلى إمكانية المساهمة في التنمية البشرية، وفي الاستثمار الرشيد للرأسمال البشري الذي يمتلكه المجتمع.

واللغة ليست فقط أداة للتواصل ونقل التجارب والمعارف، ولكنها أساس الوجود البشري، وبالتالي فإن تهميش اللغة الوطنية في مجالات التعليم الفني والتعليم العام والتكوين، وتعويضها بلغة أجنبية، مهما كانت قيمتها العلمية والمعرفية والحضارية، لا يمكنه أن ينتج لنا نمطا من الوعي متسما بالتناسق والتكامل والانسجام التام بين مختلف عناصره ومكوناته، بل أنه في أغلب الأحيان لا ينتج سوى خلائط من الوعي لا تنم عن شخصية متكاملة ومنسجمة بالمفهوم السوسيولوجي والسيكولوجي والأنثروبولوجي للشخصية، كما أنه على المستوى الحضاري لا ينتج هوية واضحة منسجمة الأبعاد والمكونات. فمشروع تحسين اللغة العربية واستعمالها وإتقان اللغات الأجنبية والتفتح على الأمازيغية واللهجات المحلية، يجب أن نثمنه عاليا، ففي هذا المشروع العديد من الايجابيات التي ينبغي التنويه بها. إنه من الصواب أن لا ننتقص من قيمة هذه اللهجات، بمقارنتها مع اللغة الفصحى، فهي أداة تبليغ طبيعية في مجتمعنا ووسيلة إضافية لثقافة فرعية ذات تعبير شفوي. وإذا كانت العلاقة بين القمة الثقافية والسياسية والإدارية وبين القاعدة الشعبية تتعرض في أكثر الأحيان إلى الإخفاق والنتائج السلبية وسوء التفاهم، فذلك راجع إلى حد كبير إلى هذا التفاوت اللغوي بين القمة والقاعدة، وأن المثقفين لم يبذلوا أي جهد لتطوير اللهجات الوطنية، التي هي لغة التخاطب لعامة الشعب.

تطوير هذه اللهجات الوطنية واستعمالها في تدريس الفنون وترقية الثقافة الوطنية، لو قام بها المثقفون عندنا لساهموا أكثر من أية وسيلة أخرى في تطوير التراث الوطني والثقافة العربية الإسلامية، وهذا ما يغفل عنه رجال التربية والبيداغوجيون كثيرا. أما الفائدة الكبرى التي نجنيها من هذا التطوير لهذه اللهجات فهو أنه يمكننا من مراقبة هذه اللهجات والسيطرة عليها وتوجيهها، حتى تأخذ شيء فشيء طابع اللغة الثقافية أو تنضم إلى لغتها الأصلية، ليصبح مجتمعنا يوما يتكلم كما يكتب ويكتب كما يتكلم. ومما زاد في فداحة هذه المشكلة، عندنا في الجزائر خصوصا، أن اللغة الفصحى أو المكتوبة ما تزال مطبوعة بطابع البلاغة اللفظية والتشبع بالمعاني الفلسفية، فكان لهذه النظرة الجمالية للغة عندنا أن صيرت فائدتها لا تتعدى الجمال في القول على حساب الفعالية والتبادل النفعي في المعرفة.

**12 – العمل على تطوير سياسات نشر التعليم الفني وترقيته.**

لابد من تجديد كامل متكامل لبنية التعليم الفني ومحتواه وأدواته، يحمل في ثنايا بنيته بذور تجدده دوما، بما يفجر لدى أبنائه الطاقات والمهارات الفنية المبدعة القادرة على إنتاج مجتمع جيد حيوي ومقتدر به يقوم على السياسات التالية:

**أ–** التعلم الذاتي أو تعلم التعلم– ويعني التعلم الذاتي أشياء كثيرة على رأسها التركيز على أدوات التعلم وتتضمن هذه الأدوات في حالة التعليم الفني القراءة والكتابة والرسم والتلوين وتشكيل الأشكال الهندسية والتعبير الإيقاعي والشفوي والنقد الفني والتذوق وتحليل المواضيع والمعارف الفنية الضرورية، وتكوين الدوافع والمضامين الأساسية للتعلم كالمهارات اليدوية والتقنية، والقدرة على البحث الذاتي عن المعرفة، بحيث يهدف التعلم الذاتي في خاتمة المطاف إلى تزويد المتعلم بالمعارف والقدرات والمهارات والمواقف والاتجاهات، التي تمكنه من أن يعلم نفسه طوال الحياة ومن أن يجدد تكوينه دوما وأبدا.

**ب–** تنويع التعليم الفني وتجديد إطاره: وعني ذلك أمور كثيرة منها توفير فرص التعليم لجميع فئات العمر، وفتح باب التعليم النظامي لمختلف الأعمار على صور وأشكال مختلفة.

**13 – المتابعة والتقويم المستمر للتعليم.**

تجديد التربية تجديدا يستجيب لحاجات نمو المتعلم والمجتمع ومستلزمات التنمية الشاملة يستلزم حصيلة، فلابد من قياس مدى نجاح العمل التربوي، ومثل هذا التقويم التربوي هو بدوره منطلق لتجديد محدث. فالتجديد يستلزم التقويم، والتقويم بدوره منطلق للتجديد. ونعني بذلك بوجه خاص ما اكتسبه الأطفال في حياتهم التعليمية، وتقويم مدى تحقيق التعليم للأهداف المرسومة، خاصة من خلال دراسات تبعية من أجل معرفة مدى ملاءمة ما اكتسبه الأطفال لحاجات تنمية الفرد والمجتمع، ويجب العناية بوجه خاص بالمفاهيم والأساليب الحديثة لتقويم التحصيل التعليمي، مثل التقويم متعدد الأبعاد والتقويم الذاتي وغيرها.

## المبحث الرابع:من أجل رؤية مستقبلية جديدة للتربية والثقافة في الجزائر

### أولا– أهم التحفظات على مناهج الفنون في المدرسة الجزائرية

كشفت الدراسات والأبحاث الحديثة عن إحساس عميق من قبل المفكرين المسلمين والتربويين الإسلاميين بقصور المناهج الخاصة بالمواد الفنية التي تدرس في مدارسنا نظرا لاعتمادها على النماذج الغربية الوافدة، التي تمثل مجتمعا يختلف في عقائده وطباعه وعاداته عن مجتمعنا الإسلامي، بل ويختلف في نظرياته ومفاهيمه من حيث أنه يستمد مناهجه من خلال تصور للإنسان على أنه مادة لا روح، وعلى أنه مسؤول مسؤولية فردية، وأنه لا قيمة للضوابط الأخلاقية والاجتماعية عنده، فضلا عن تصوره العقائدي القائم على أن الطبيعة هي التي أوجدت نفسها وما يتصل بذلك من مفاهيم الصدفة، والتنكر للإله الخالق الجبار، الذي هو مصدر الحياة والكون والوجود والإنسان. ومن هنا واجهت مناهج الفنون في مدارسنا تناقضات غربية، بين مفهوم الخلق الإسلامي، كما جاء به القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وبين مفهوم الخالق كما جاءت به نظرية داروين وغيرها من النظريات المادية. وأخطر ما يواجه مناهج الفنون في المدرسة الجزائرية تلك المحاولة التي يراد فرضها عن طريق إقرار مفهوم جون ديوي وفلسفته التربوية التي تقوم عليها النظرية التربوية الغربية المفرغة تماما من الألوهية والالتزام الأخلاقي والمسؤولية الفردية، والتي تعتمد على أن يتجاهل الدين كعنصر أساسي من عناصر التربية الفنية، وإعطاء الأطفال الحرية الكاملة في اختيار طريقهم دون الاستعانة بخبرة الآباء أو توجيههم، وهو ما أصبح يطرح نفسه في المجتمع الجزائري في العصر الحديث. وقد اعتمدت العلوم الإنسانية الغربية القائمة الآن في الغرب، والفنون في مقدمتها، على عدة أسس هي جد خطيرة.

**أولها**: النظرية المادية، التي لا تعترف بوجود الخالق وتتصنع مكانه مصطلح الطبيعة.

**ثانيها**: النظرية التي تخضع الإنسان لمفهوم الحيوان، سواء من ناحية النفس أو مسؤولية المجتمع أو نسبية الأخلاق، باعتبار أن الأخلاق ليست من صميم الدين ولكنها بمثابة العادات والتقاليد. ولقد كشف الغرب عن مخاطر هذا الفهم للحياة والمجتمعات والكون الناقص، الذي يغيب عنه البعد الرباني في الحضارة والبعد الأخلاقي في المجتمعات، وقد انتقلت إلينا نظرية جون ديوي المفرغة من الدين والأخلاق بعد أن كشف الغرب عن فسادها وخطرها على الأجيال، هذا من ناحية، ونقلت إلينا كتب الفلسفة التي تعلي من نظريات اليونان وتصلها بالنظريات الحديثة، دون أن تجعل للإسلام إلا

دورا ثانويا، مع أن الإسلام هو الذي قدم للبشرية مفهوم الغيب والميتافيزقيا وأراح الإنسان من البحث عنه، ومن هنا فنحن في حاجة إلى منهج فني تربوي إسلامي جامع يحرر أطفالنا المتمدرسين من الغزو الثقافي الأوروبي ومن التبعية للغرب، ويكشف له زيف الفكر الوافد في الكتب الفنية المضللة، المقدمة إليه على أنها فنون عالمية بينما هي في حقيقتها فرضيات قابلة للخطأ والصواب، وخاصة في دعاوي الدعاة بإعلاء تاريخ أوروبا على تاريخ المسلمين، وتجاهل أولويتها ودورها في بناء الحضارة البشرية. وأخطر من ذلك ما يجري فرضه من تاريخ الفنون لما قبل الإسلام بإحياء فنون وحضارات قديمة وحفريات بالية يراد بها وصل الأمم في عصرها الحديث بالعصر الجاهلي، متجاوزين عصر فجر الإسلام الزاهر، على النحو الذي نراه في إحياء الحضارة الفرعونية في مصر والفينيقية في لبنان. كذلك فنحن في حاجة إلى تقديم كل النظريات والمصطلحات الفنية الغربية إلى الطفل الجزائري بمقدمات حقيقية جادة لتكشف الظروف والأوضاع والتحديات التي صاحبتها في بيئتها الأصلية، ومدى علاقتها بنا، وخاصة نظريات دوروين وفرويد وماركس وسارتر ودور كايم، التي زيفها الغرب، وفرضها على جامعاتنا ومدارسنا على أنها نظريات ومصطلحات فنية وعلمية وهي ليست كذلك.

وإذا كانت هناك التربية الليبرالية في محيط الغرب والتربية الماركسية في محيط الشرق، وكل يعمل على تكوين الأجيال وفق نظريته الخاصة، لدرجة أن يصل هذا التميز حتى في مجال العلوم والفنون وقد رفض الشيوعيون كل الفنون والثقافات الغربية واستبعدوها، بوصفها فنونا بورجوازية وشعروا بالحاجة إلى بناء مناهج في الفنون في ضوء المفاهيم الماركسية واللينينية، فنحن في حاجة إلى تحرر مناهجنا التربوية والفنية، من التبعية لهذا المذهب أو ذاك، وأن يعرف أن الفكر المادي والعلماني والغزو الثقافي،هو عدونا الأول وأننا لابد أن نعرف أن نعود إلى منهج الإسلام والعروبة التربوي الجامع، الذي يقدم تربية فنية حقيقية للروح والعقل والجسم في وقت واحد، والذي لا يفصل بين القيم، والذي يحول القيم إلى سلوك.

وإذا سلمنا بأن نظام التعليم هو انعكاس لتصورات واضعيه ووجهة نظرهم في المعرفة والوجود، ومظهر لأخلاقهم ونفسياتهم تسري في جميع ألوان العلوم والفلسفات والفنون، أدركنا كيف تصبح التبعية شاملة لكل نواحي الحياة. إن هذا الوصف يحدد لنا طبيعة بعض المشكلات الأولية التي يعاني منها المجتمع الجزائري اليوم، والتي ترجع في مجملها إلى غياب خطة واضحة المعالم ترسم طريقا محددا للنهضة وضوابط مدروسة للأهداف والعناصر اللازمة لها حتى لا تبقى الأعمال والمشاريع في دائرة

التكديس والفوضى. إن السبب في هذا المنهج التكديسي هو أننا لم نحدد بعد موقعنا من نتاج الحضارة الحديثة وفق ميزان الإسلام. إن تقييم النتاج الحضاري المعاصر، والأوروبي بوجه خاص، ضرورة نقدية تفرضها رؤيتنا الإسلامية، وحاجة شعبنا العاجلة إلى طريقة جديدة في الحياة ترتكز على الإيمان والكرامة.

مظاهر التسيب بكل الميادين يمكن مقاومتها وفق برنامج أصيل يواجه المفاهيم والبنى الفكرية والاجتماعية الوافدة علينا والتي أصبحت بسبب غياب مثل ذلك البرامج أصولا ثابتة لا يفطن إليها، ومسلمات أساسية كرستها أمواج الإعلام الغازية التي ترعاها ذمم رخيصة لا تعبأ بمصالح الأمة وتوجهاتها. إن آيات القرآن الكريم وجهت أنظارنا إلى حقيقة الأعمال المطلوبة في هذا المجال، فكل الانجازات والأفكار ينبغي أن ننظر إليها بعين ناقدة ورافضة، ما لم تهدف إلى ربط الأمة بدينها وتراثها، لأن ما يبنى على الفاسد لا يكون إلا فاسدا لقوله تعالى: ﴿ **إِنَّ اللّهَ لاَ يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ***﴾[1]، وكذلك ما يصدر عن فاسد لا يكون إلا فاسدا **لقوله تعالى**: ﴿ **إِنّ هَؤُلآءِ مُتَبّرٌ مّا هُمْ فِيهِ وَبَاطِلٌ مّا كَانُواْ يَعْمَلُونَ *﴾** [2].

وعليه فإن القرآن الكريم قد أرشدنا إلى ركنين في التعامل مع أي نتاج إنساني هما طهارة المنشأ وسلامة المقصد، وهكذا فإن الدعوة إلى العمل بمقتضى القوانين والأوضاع التي ركزها الاستعمار الفرنسي في بلادنا،هو في واقع الأمر استمرار للاستعمار بأسلوب مقنع وأدوات محلية، وأن المروجين لفكر الغرب وقيمه إنما يعملون في نهاية الأمر ضد مصالح شعوبهم، التي تريد لنفسها العزة والتميز. إن الزعم بأن الحضارة الغربية هي النتاج النهائي الذي انتهت إليه الحضارة الإنسانية، وبالتالي فهي نمط التقدم الوحيد، وضرورة السير في منهجها، أدى إلى تجميع أكوام من منتجات تلك الحضارة، لم تصنع شيء سوى تقوية نزعة الاستهلاك، ذلك لأن البناء الحضاري لا يتم بعمليات النقل والتجميع، بل لابد أن يكون مرتبطا بقواعد الثقافة الذاتية لشعب من الشعوب، ومن ناحية أخرى فإن ذلك يتجاهل طبيعة ذلك النتاج، وأسس الإبادة والنهب التي أوصلته إلى مرحلته الراهنة، حيث دمر الغرب ونهب عبر مراحل طويلة من تطوره، كل ما وصلته يداه من تراث ورصيد الأمم والحضارات الأخرى.

1 – سورة يونس: الآية: 81.

2 – سورة الأعراف: الأية: 139.

إن الخطاب السياسي الجزائري حول الثقافة الوطنية منشغل شديد الانشغال بمسألة الهوية لغير سبب، أولا نتيجة الهزات التي تعرض لها المجتمع الجزائري منذ فجر التاريخ، ولكن أكثرها تأثيرا الغزو الاستعماري الفرنسي، نظرا للبقايا والآثار السلبية الكثيرة الناجمة عن مثل هذا الوجود، وثانيا نتيجة للتيارات الفكرية والايدولوجية التي تخترق المجتمع لما بعد الاستقلال، والتي ليست بعيدة كثيرا عن الخلفية الاستعمارية، ونعني هنا النزعة البربرية والظاهرة الإسلاموية، والتي شكلت الهوية مركزها بامتياز. فالثقافة الوطنية لم تشكل كيانا مستقبلا، بل يمكن القول ومن دون تردد إن الهوية هي الإطار الكبير الذي تتحرك فيه إشكالية الثقافة الوطنية،ولفهم هذه الدوافع لا مناص من العودة إلى التاريخ مجددا لإضاءة المسألة، فالثقافة الوطنية لم تستقل قط ولم تكن في أية فترة من فترات تاريخنا الطويل في ذاتها ولذاتها، بل إنها وظفت في كل مرة لخدمة قضية ما، وأقربها إلينا القضية الوطنية ضد الاجتياح الاستعماري.

**ثانيا– إشكالية الثقافة والتربية الوطنية في الجزائر.**

إذا كان تشخيص الأزمة التربوية موسوما في مجمله بالتبسيطية والتقنية، على مستوى الرؤية والمقارنة، ومحكوما بالقصور المنهجي والمعرفي، فقد كان لذلك عواقب وخيمة تجلى أغلبها في استفحال مظاهر الأزمة وتنامي أبعادها وامتداداتها لتطال النسيج الاجتماعي برمته. ومن أهم آثارها هذه الأزمة:

– عجز النظام التربوي بكل أنماطه ومستوياته عن تحقيق ديمقراطية شاملة للتربية والتعليم والفنون والثقافة، وما يتبع ذلك من توزيع غير عادل للرأسمال المادي والمعنوي، وللمهام والمواقع والأدوار وإمكانيات الاستفادة والنمو الاقتصادي والاجتماعي، سواء كان ذلك مرتبطا بالفوارق الجنسية أو الجهوية أو الطبقية أو الإثنية أو الاجتماعية الشاملة، مما ساهم في تعميق هذه الفوارق. وعلى الرغم مما تحقق من تقدم نسبي في مجال تعميم التعليم وتوحيده وجزأرته، فإن ذلك لم يكن في مستوى ما علق من آمال تنموية على القطاع إلى الآن، مثل المبادئ التي أريد لها أن تتشكل في أفق الجزائر المستقلة وهي جزأرة وديمقراطية التعليم.

– تنامي حدة انفصال النظام التربوي في مجتمعنا عن محيطه الاقتصادي والثقافي والاجتماعي العام، سواء فيما يتعلق بالمضامين أو القيم أو العلاقات الاجتماعية أو بمجموع آليات وشروط

الاشتغال غير أن هذا الوضع المتأزم للمنظومة التربوية لا تعود أسبابه إلى النظام التربوي وحده، كما يروج لذلك بعض الخطابات السياسية الضيقة، بل تعود إلى المحيط الاجتماعي ذاته، بكل مكوناته، مما يتطلب إعادة تأهيل النظام التربوي وتنظيمه وتأسيسه بشكل عقلاني يمكنه من امتلاك القدرة على تحقيق الانفتاح الإيجابي المطلوب على نظم التربية والتعليم والتكامل والتعايش معها، بشكل أكثر إنتاجية وفعالية وهي شروط ومواصفات مطلوبة بهدف تخطي أزمتها الحالية.

إن ازدهار وتطور الثقافة الوطنية الحقيقية هو اليوم أكثر ضرورة مما كان عليه بالأمس، لأن الثقافة الوطنية أو ثقافة الشعب لا تتحقق بواسطة اللغة الأجنبية بل بواسطة لغة الشعب نفسه ولمقاومة الأمية في هذا الشعب التي هي الخطوة الأولى للثقافة الوطنية. إن لغة الثقافة الوطنية من حيث المستوى الثقافي، واللغة الوطنية من حيث الشمول الجغرافي هي اللغة العربية، وإذا وقع انفصال في هذه الحقيقة في ظروف تاريخية عابرة قطعت التواصل الثقافي والوطني قرنا من الزمن، فليس ذلك حجة يصبح بها الاستثناء قاعدة وتتحول به القاعدة إلى استثناء. وقد ترتب على كل ما سبق من تبعات خطيرة عبر عنها ظهور عدة مشاكل اجتماعية وتربوية، فنظرا لضعف المردودية أو الكفاية الداخلية والخارجية للنظام التربوي في إطار تأزمه تفاقمت معه مشكلة الأمية، بكل أصنافها ومستوياتها، وتعمقت الفوارق والفرص الامتكافئة بين الوسط الحضري والوسط الريفي الذي تضاعفت هامشيته التربوية والاجتماعية، وكذلك بين الجنسين في اتجاه تكريس حرمان المرأة من حقوقها وحظوظها التعليمية والاجتماعية، وذلك في غياب منظور شمولي وديمقراطي لمصطلح المواطنة في مجتمعنا الجزائري. فعلى المستوى البيداغوجي والتربوي عموما، تراجع ما كان للفاعلين التربويين في المدرسة والجامعة الجزائرية من معنويات وحماس وحافزيه للعمل والإنتاج والإبداع والتفاعل الإيجابي، وارتداد المبادرة الفردية والجماعية، وساد المؤسسات التربوية مناخ نفسي مشحون بالكثير من حالات التذمر والاختناق واليأس، فقد فيه الأطفال مقدراتهم الفكرية، وحوافزهم السيكوسوسيولوجية على التحصيل الجيد المتوازن، وارتبك المدرسون والإداريون في كيفية تجاوز ما وصلت إليه العلاقات التربوية من أوضاع مزرية ومن فوضى، منافية من جهة لشروط ومقتضيات ومهام المنظومة التربوية المنظمة والهادفة للممارسة التربوية، ومتناقضة من جهة أخرى مع قيم وأخلاقيات هذه الممارسة النبيلة، وهكذا انشغل جل هؤلاء المشرفين والفاعلين بتدبير عشوائي ومؤقت لمشاكل المنظومة دون أي اقتدار ذاتي أو

موضوعي على حل الأزمة القائمة وتجاوزها، وهو واقع جعل المؤسسة التربوية الجزائرية بكل علاقاتها، وآليات اشتغالها تكاد تصبح جسدا بلا روح وشكلا فارغا بلا مضمون.

إن المنظومة التربوية التي تستورد مناهجها ونظمها ومواردها العلمية والفنية، وحتى لغتها أيضا، وثقافتها والرجال الممارسين والمشرفين على التعليم فيها من محيط ومن عالم غير محيطها وعالمها ليست مدرسة وطنية، فإذا كانت وظيفة المدرسة هي إعداد جيل جديد يتلاءم مع محيطه ويؤثر فيه يأخذ منه ويعطيه، فكيف نقول في مدرسة معظم مناهجها ومحتويات برامجها مستوردة من خارج محيطها؟ كيف تتغذى من هذا المحيط وكيف تؤثر فيه وتغيره، وهي لا تستطيع أن تغيره إلا إذا تلاءمت معه وانصهرت فيه.

من ميثاق الصومام إلى ميثاق طرابلس، بدأت الجزائر تتفتح على الاهتمام بالمشاكل الاقتصادية والاجتماعية، التي حلت محل الأدب السياسي، وأهملت المشكلات السياسية والاقتصادية، بدل أن تطورها وتعمقها فتشمل الثورة الثقافية أو تكوين الإنسان الجزائري، خطونا خطوة إلى الأمام بطرح القضايا الثقافية، لكن في صيغة عموميات ومبادئ مسلم بها من الجميع، في حين كان الواجب يتطلب منا الانصراف إلى إرساء القواعد المادية للنهضة الصناعية والثقافية، وبناء المدارس والمعاهد والجامعات، ولم نهتم بالإنسان إلا من حيث التكوين السياسي والتقني الذي يعتبر في الحقيقة امتداد لحياة النظام، وفي المواقف الوطنية مازالت الشعارات الفارغة والعموميات تطبق بتناقض وفوضى، ولكن الوقوف عند العموميات دون تحليلها وشرحها في الاتجاه الصحيح يجعل كل واحد قادرا على تطبيقها تطبيقا معاكسا للواقع.

أما على المستوى السوسيوثقافي، فإن قطاعا هاما من أبناء الوطن محروم من ثقافته الوطنية، فبقيت وطنية الشعب الجزائري السياسية قوته الصامدة، في حين ضعفت وطنيته الثقافية حتى لدى البعض ممن تمكنوا، في حالات استثنائية، من تعلم لغتهم على يد أساتذة غربيين وفي مدارس غربية، لذلك اعتبر الشعب ضحية لكوارث تاريخية حلت ببلادنا دون غيرها من البلدان التي تشاركنا ونشاركها في حضارة واحدة وثقافة واحدة. ومما يؤسف له هو أن يكون المفكرون والقادة المشرفون على أجهزة النظام من المثقفين بالفرنسية غير واعين لمشكلتنا الخاصة هذه، وإنما البعض منهم، وهم الأقلية، ينكرون اليوم ثقافتنا الوطنية لأنهم هم محرومون من الشعور بها، ويتصورون أن شعبنا أيضا يشاركهم في هذا الإنكار وينسون أن آخرين مثلهم بالأمس كانوا ينكرون أن يكون الشعب الجزائري

شعبا عظيما له خاصياته ومميزاته الشخصية، وأثبت الشعب الجزائري للعالم وللعملاء وللمنكرين لشخصيته أنه أكثر وجودا من كثير من غيره من الشعوب والأمم. صحيح أن معركة إثبات ثقافتنا الوطنية العربية الإسلامية أمام الثقافة الفرنسية والأوروبية عموما، قد ساهم في إطار تفاعله مع عدة عوامل متشابكة ومعقدة، سياسية واقتصادية واجتماعية، في تدعيم هيمنة متصاعدة لمنظومة تربوية جديدة قائمة على تبخيس وتشويه قيمة وقيم العلم والتعليم والتكوين والمعرفة والبحث العلمي، والعمل الثقافي والفني، بل والاجتماعي عامة، وذلك في مقابل استعظام قيم وسلوكيات مناقضة للعقلانية والأخلاق والمواطنة، مما أدى إلى أن يفقد المدرس والمربي والباحث والمثقف والفنان والعالم الاجتماعي قيمتهم ومكانتهم المادية والاعتبارية والاجتماعية وذلك لفائدة بروز جيل ونماذج جديدة من البشر تتخذ من النسق الثقافي الجديد عدتها الوظيفية في التفكير والتعامل، مكرسة بذلك واقع الرداءة الثقافية والاجتماعية والتربوية المتنامية الذيوع والانتشار، واقتحام مجالات ومسؤوليات وممارسات اجتماعية متعددة. غير أن من أخطر عواقب أزمة نظام التربية والتكوين بالجزائر المعاصرة هو أنه، بالرغم مما بذل من جهود، لا يمكن تجاهل بعض جوانبها وأثارها الايجابية بالمرة، فإنه لم يتم حتى الآن تحقيق مشروع المدرسة الوطنية المثالية الموحدة لغة، ومضامين ثقافية وفنية وفضاءات تبادلية وآليات اشتغال المندمجة في محيطها السوسيوثقافي الشامل، والمعبرة عن مقومات الهوية الوطنية المستمدة لخصوصيتها من الجذور التاريخية الوطنية والقومية، ومن القيم الثقافية والفنية للحضارة العربية الإسلامية، رغم ما عرفته من عناصر التطور والتجديد، وكأنها متخلفة حتى عن الاستجابة للمبادئ القديمة لما سمي في بداية الاستقلال باستقلالية وجزارة المدرسة الجزائرية بنظرة جديدة، والتطرق لأزمة هوية النظام التربوي والتعليمي وما له من تأثيرات سلبية على سيرورة بناء الإنسان الجزائري وتكوين المواطن، وذلك وفق ما تقتضيه ثقافة المواطنة من شروط ومواصفات رقيم وطنية داعية للوحدة، متفتحة على ثقافة التعدد والاختلاف الثقافي والاجتماعي. هكذا إذن، وبفعل تأثير هذه الشروط والعوامل كلها في تعددها وتشعبها وتعقدها وتداخلاتها البنيوية، أصبح نظام التربية والتكوين عندنا نظاما متأزما عاجزا عن أن يشكل، كما في المجتمعات المتطورة، الدعامة الأساسية للتنمية الشاملة المستديمة، الأمر الذي جعل سؤال الإصلاح التربوي مطروحا بحدة كبيرة، وعلى أكثر من صعيد، غير أننا سوف لن نهتم بذلك في هذه المساهمة بالذات نظرا لظرفيتها ومحدوديتها المعلنة بكل ما أصبح يروجه الخطاب التربوي الإصلاحي الجديد من مفاهيم ومرجعيات نظرية وتطورات ونماذج للتجديد

والتحديث والإصلاح، وإنما ما يهمنا هنا بالتحديد هو مفهوم الإصلاح ذاته، وذلك في محاولة مركزة لمقارنة بعض أهم شروط ومستلزمات الإصلاح التربوي المنشود فكرة وآليات تفعيل وإنجاز.

إنه من الصعب علينا اليوم أن نحقق ما حققته الدول المتطورة في مجال إصلاح وتطوير النظام التربوي، لأننا منذ استقلالنا لم نجد من الإطارات التعليمية ما وجدته هذه الدول، ولا نستطيع أن نحقق ما حققته الشعوب الراقية في الميدان التعليمي أيضا، لأننا لا نتوفر على قدر كاف من الإطارات التعليمة والعلمية، ولا نستطيع أن نحقق ما أنجزته هذه الدول من تقدم في هذا المجال، ولكن ما نريد أن نلفت إليه النظر، في هذه المقارنات، هو العناية نفسها عناية الدولة بمسألة التعليم بمعناها الأوسع، لأن ما تكونه المدرسة للطفل في المجال التربوي والفني يجب أن لا يفسده المجتمع عندما يكون بعيدا عن العلم، ونقصد بذلك عناية الدولة، ليس فقط بتخصيص اعتمادات مالية ضخمة لقطاع التعليم يذهب أكثرها في بناء التجهيزات والمرافق والمعاهد، ولكن أيضا وبالخصوص جعل قطاع التعليم في أجندة نشاط الدولة وهياكلها والهيئات الثقافية والفنية والوزارات ذات الصلة بالثقافة والفنون- مثل وزارة الثقافة والاتصال، ووزارة التكوين المهني وكل المؤسسات ذات العلاقة بتكوين الإنسان الجزائري- فتنسق جهودها وتستقطب أحسن الإطارات وتمنح أحسن الفرص لكل من يجعل مهنته في المجتمع نشر الثقافة والفنون والتربية، وعدم رفع أي قطاع من قطاعات التنمية الطبيعية فوق قطاع تنمية الموارد البشرية.

إن عدم اهتمامنا بالتعليم، ووضعه في مرتبة ثانوية في سلم نشاطات الدولة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، هو من أهم تقاليدنا الحضارية التي تعود إلى بداية الاستقلال، ويعود هذا التأخير إلى سوء مناهج التعليم وتأخير المستوى الثقافي والعلمي والحضاري للمشرفين عليه.

إن أسباب تأخرنا التكنولوجي والثقافي والفني ليست وراثية أو بيولوجية، وإنما هي أسباب حضارية، أي اجتماعية عقائدية وسياسية معقدة، وأن التعليم لا يعطي للمجتمع إلا ما يعطيه المجتمع للتعليم. الانحطاط والتأخير سببهما مشاكل المحيط الاجتماعي للتربية والتعليم، ولابد من معالجتها قبل معالجة مشاكل التعليم من خلال مشروع إصلاح المنظومة التربوية، لأن سلاحنا الأساسي في معالجة أمور التربية والتعليم ليست المباني والهياكل القاعدية ولا المناهج بل هو الإنسان.

إن مهمة تنمية الموارد البشرية يشارك في تنميتها المعلم والمحامي والطبيب والمهندس، وبذلك نحصن الثروة البشرية من االآفات والانحطاط، وهذه الحصانة تكون نتيجة جهد مجتمع يتمتع بوعيه السياسي والمدني، وبالشعور بروح المسؤولية، وعندئذ فقط تتكون عندنا التربية بمعناها الحديث.

وهكذا فعن طريق تكوين وتأهيل العنصر البشري ضمن توجهات تربوية واضحة، مبنية على سياسات رشيدة وعلى أساليب ومناهج علمية منظمة، بالإعلام والتوجيه المدرسي والمهني والجامعي، الهادفة إلى وضع الإنسان المناسب في المكان المناسب ، يتم التأسيس الواعي للتنمية الاجتماعية بما هي، في مضمونها وغاياتها تنمية بشرية بالأساس، فاعلها المحوري وضامن تواصلها واستدامتها هو الإنسان ذاته.

وفي سياق التنمية البشرية بذلت الجزائر جهدا كبيرا في وضع الهياكل القاعدية والمادية لهذه التنمية، تتمثل في بناء الهياكل التربوية وتوفير الأطر وبناء معاهد التكوين المهني والفني وتكوين الإطارات التقنية والفنية وبناء الملاعب الرياضية والمسارح التي تفيد النخب الرياضية المثقفة. ومع ذلك فإن التضحيات التي بذلتها الدولة كانت هائلة ومعتبرة في ميدان التنمية القاعدية، في الهياكل والأشغال وفي إرساء وتوفير الموارد المادية للتنمية البشرية، إلا أن هذه التنمية البشرية بقيت ضعيفة ومحدودة مقارنة بالتنمية المادية، وازداد الاختلال في التوازن وضوحا لأن تكوين الإنسان بذاته يتطلب وقتا أطول. فوسائل التنمية المادية يمكن استيرادها بينما وسائل التنمية البشرية يجب خلقها. والملاحظ أيضا أن الاعتماد على معالجة التأخر في ميدان استثمار الموارد البشرية بالوسائل التقنية والبيداغوجية الغربية واليد الأجنبية يزيد في استفحال ظاهرة التأخر البشرية ويمنع من التقدم الحقيقي، إذ أن الرخاء المادي عندما يكون مصحوبا بالتخلف البشري يطرح مشكلة كبيرة وهي أنه لا يحث على العمل ولا على البحث العلمي.

## الخـاتمة.

في ختام هذا الجهد المتواضع، نسجل هذه الحوصلة الموجزة عن أهم ما استفدناه من هذا البحث، ومن خلال ما تم عرضه في البداية يمكن أن نصل إلى بعض الاستنتاجات، التي تعيننا على رسم وعرض تصور رؤية مقترحة لمستقبل تدريس الفنون في الجزائر، ومن أبرز هذه الاستنتاجات ما يلي:

– أنه بالرغم من التقدم الذي حدث في مفهوم الدراسات المستقبلية للفنون وأسسها ومناهجها في السنوات الأخيرة، فما زال هناك قصور في المنهاج والبرامج التعليمية التي تقوم عليها وتستخدمها، والتي تؤسس في أغلب الأحيان على تصور غربي مادي النزعة والتوجه، كما أنّ المعلومات الضرورية اللازمة لإجراء الدراسات المستقبلية لتدريس الفنون في الجزائر غير وافية ولا كافية ولا دقيقة، ولكن بالرغم من هذا كله، فإن الدراسات المستقبلية قد نبهت إلى إمكانية التخطيط للمستقبل الذي ينبغي أن يقوم على أساس الرؤية النافذة، القائمة على فكر وجهد وعمل مخطط وإرادة للفعل والتنفيذ.

– هناك بعض التحولات والمتغيرات الجارية الآن، والتي شكلت وستشكل عالم القرن الحادي والعشرين، في سياقاته الاقتصادية والسياسية والعلمية والفنية والثقافية، سيكون لها تأثير كبير في صياغة توجهات تدريس الفنون وفلسفتها وأهدافها التربوية وبنيتها وبرامجها ومناهجها وأساليبها التعليمية وإعداد معلميها وتلاميذها. بفضل التطور العلمي والتقني، وزوال كثير من الحدود والقيود، وظهور حدود أخرى وقيود جديدة وستتاح للطفل إمكانيات جديدة على مستوى نموه الفكري والعقلي والوجداني، بل وحتى الجمالي. ويترتب على هذا أن تعيد برامج ومناهج تدريس الفنون من جديد رسم القدرات والمكونات والقيم الجمالية والمهارات الإبداعية التي تريد أن تنميها في الطفل. فالقيم المتصلة بالجمال والذوق الفني الرفيع والإبداع، والتي تتبع وتعتمد على مصادر تربوية وثقافية وحضارية، في إطار محلي أو وطني، ستصبح وبشكل متزايد تجابه بقيم تتبع وتحدد على المستوى العالمي.

– المناهج والبرامج الفنية ستحتاج ليس فقط إلى العناية بغرس بعض هذه القيم والمعارف الوافدة، ولكن تمكين الطفل من التعامل الايجابي والواعي والناقد مع هذه القيم الوافدة والمطروحة على النطاق العالمي، واستنادا إلى المبادئ التي اعتمدتها وزارة التربية الوطنية كإستراتيجية لتطوير تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية لبناء وصياغة فلسفة التربية الحديثة، وذلك لتحقيق الأهداف التربوية والرؤية المستقبلية

للتعليم في الجزائر. ولتحقيق ذلك على أرض الواقع، فإنه يمكن اقتراح إطار لصياغة فلسفة المدرسة الجزائرية الحديثة وأهدافها فيما يلي:

– تعزيز الانتماء للثقافة العربية الإسلامية والتراث الوطني لدى الأطفال في سياق التواصل الثقافي والإنساني، وبما يمكن من التصدي الواعي للغزو الثقافي وحماية التراث الوطني والثوابت الحضارية العربية الإسلامية ومواجهة التحديات السلبية للعولمة.

– تمكين الطفل من التعامل والتكيف الإيجابي والفعال مع بيئته ومجتمعه المحلي والوطني والعالمي، وتمكينه من فهم الحضارات، والحوار الهادف والبنّاء مع الآخرين أفرادا وجماعات.

– اكتساب الطفل مهارات التعلم الذاتي في مجال الثقافة والفنون والبحث والحصول على المعرفة من منابعها المتعددة والتعامل معها واستخدامها، مع تنمية شخصية الطفل من جوانبها المتعددة، بما يمكنه من الإسهام الفاعل في تحقيق ذاته وتقدم مجتمعه والمحافظة على بيئته.

– اكتساب الطفل أنماط التفكير الفني، وبخاصة التفكير الناقد والتفكير الإبداعي والتذوق الفني والجمالي، بما يمكنه من صنع المستقبل والتكيف معه بالمرونة والاستجابة المناسبة، مع تمكين الطفل من الاستيعاب السليم لمفاهيم الفنون وعلم الجمال، وتربية الحس الإبداعي والجمالي لديه، وفهم الطفل لنفسه وحقوقه وواجباته ضمن إطار السياسة التربوية والمصلحة الوطنية.

– تحقيق ودعم الإيمان بأهمية الفنون والثقافة وضرورة امتلاك مهاراتهما، ومقومات ومهارات التعامل واستخدام المبتكرات والأجهزة العلمية والتقنية، مثل أجهزة الحاسوب والانترنيت، مع امتلاك القدرة على استخدام الإعلام الآلي في الحياة المهنية وفي التعلم كوسيلة تساعد على تطوير طرائق تدريس الفنون، وتجعلها أكثر تشويقا وفعالية، مع إدخال الموضوعات الفنية والثقافية الجديدة في الإعلام الآلي، وتعلم طرائق استخدام التقنيات الحديثة في تعليم الفنون وفي مناهج إعداد البرامج الفنية مع التركيز على التطبيقات المنهجية وأساليب التقويم.

– فهم جيد للأطفال الذين ندرسهم من حيث خصائصهم التي تؤثر في تعلمهم الفني، ويشمل هذا الفهم معرفة دوافعهم وأساليبهم المتصلة بتعليم الفنون، مع العمل على توضيح فكرة البنى التحتية للأطر المعرفية في الموضوع الفني الذي يدرسه واستخداماتها وطرق الاستقصاء التي تم بها توليدها أو إنتاجها، والمعايير والقواعد الأساسية التي تستخدم في الحكم عليها ونقدها من حيث صحتها الموضوعية وتاريخها وكيفية تطورها وتنفيذها.

عند دراستنا لواقع تدريس الفنون في المنظومة التربوية، لا نستطيع إنكار الجهد العلمي والفني الكبير الذي بذلته بلادنا وجعلته رقما مهما في العملية التربوية. فنقص خبرة أساتذة المواد الفنية في إعداد وتطبيق المناهج التربوية الخاصة بها، يتصل عضويا بخبرة الأستاذ ومنهج عمله ووسائله. ومن يطّلع على هذه البرامج والمناهج وطريقة تنفيذها وتطبيقها، يلاحظ سواء من ناحية الإمكانيات والتجهيزات الضرورية أو من ناحية اجتهادات الأساتذة تبقى سلبية في مجملها، بل وتكاد تكون نقيضه للجمال، كما أنها غير محققة لوظيفتها المثلى وأما من ناحية الفكر والمنهج الشامل فلنا ملاحظات عدة أهمها:

– إن المشرفين على تطبيق مناهج المواد الفنية وأصولها لم يدركوا المغزى الجوهري في نشأة المواد الفنية، في وسط بيئي آخر مختلف عن البيئة الجزائرية، ولكن المشكلة أنهم اهتموا بالنقل الحرفي، ولم يهتموا بأسلوب البحث الميداني الدقيق والموضوعي. ولهذا فإن الأبحاث الميدانية والتنقيب والمراقبة الدقيقة للبرامج والمناهج الفنية من قبل المشرفين على تخطيط المناهج في بلادنا قليلة ونادرة، حيث يغلب على هذه المناهج والبرامج تطبيق مختلف أساليب ونظريات التدريس، ومختلف الفلسفات التربوية الغربية، حيث اعتمد الغرب فلسفة تربوية وحيدة لدروسه الفنية ومنهجا متكاملا وترك لنا اختلاف الفلسفات التربوية ونظريات متعددة في السلوك الفني، كما أن هناك عدد من الاختلالات ومظاهر التقصير، التي لا تتيح للعمل الفني أن يحقق كل أهدافه التربوية ومن ذلك:

– ضعف الاهتمام الرسمي بتدريس الفنون ومن المظاهر التي تؤكد ذلك المكانة المتدهورة التي تحتلها وظيفة أساتذة الفنون في المنظومة التربوية.

– النقص الكبير الذي تعيشه المؤسسات، في مجال الوسائل التربوية والتجهيزات التقنية الخاصة بتدريس الفنون تجاهل الأوضاع المهنية لأساتذة الفنون، والظروف الصعبة التي تحيط بعملهم. انعدام خطة وطنية في مجال تكوين وترقية مستوى أساتذة الفنون فالسياسة المتبعة في هذا المجال لا تعتمد على خطة مدروسة تتحرى الدقة في انتقاء المرشحين لوظيفة تدريس الفنون، وتحديد المواصفات وضبط الأساليب والمضامين، التي تؤهل من قبل على تدريس هذه المادة. عدم اهتمام الأولياء والتلاميذ بالمواد الفنية ونفورهم منها وذلك لعدم إدراجها في الامتحانات الرسمية، وضعف معامل المادة.

– تدريس الفنون في منظومتنا التربوية يعيش وضعا غير سوي نتيجة التباين بين سياسة القول وحقيقة الميدان والممارسة الفعلية للمهنة بين ما نريد وما نمارس، يبين الطموح الاجتماعي والواقع التربوي، ولذا يجب أن يركز النقاش على هذا الوضع بحيث يظهر هذا التباين وأثره السلبي ويكشف قصور الجهود السياسية والتربوية في ميدان العناية بتدريس الفنون.

وفي ختام هذا الجهد المتواضع، نؤكد أن ما جمعناه من معلومات وملاحظات، وما انتهينا إليه من نتائج واقتراحات بقدر الوسع والإخلاص المستطاعين، لا نقول أنه القول الفصل في ما يتعلق بمكانة وواقع تدريس الفنون في المنظومة التربوية، لكنه اجتهاد بذلناه في مجال تحليل ومناقشة مناهج وبرامج المواد الفنية وما تضمنته من قيم وأبعاد تربوية ونفسية، والاجتهاد كيف ما كان، فهو عرضة للصواب والخطأ، وحسبنا من كل ذلك شرفا أن حاولنا، والله المستعان على ذلك.

** **القرآن الكريم** ** – برواية ورش

**الصحاح –كتب الحديث–**

## المصادر والمراجع.


1) -إبراهيم محمود وآخرون–ثقافة الطفل واقع وأفاق، دمشق سوريا، دار الفكر 1997

2) –ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1985، ج1.

3) –ابن حزم: جوامع السيرة، تحقيق إحسان عباس، دار المعارف القاهرة مصر.

4) ابن خلكان–وفيات الأعيان،تحقيق إحسان عباس،دار صادر بيروت، د.ط1977.

5) –ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد قرقزان، د.ط بيروت 1988.

6) –ابن رشيق القيرواني:العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه، د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، بدون تاريخ

7) –ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ط 3، تحقيق د. جودت الركابي، دار الفكر دمشق سوريا، 1980

8) –أبو حامد محمد الغزالي: إحياء علوم الدين

9) –أحمد بن دياب: صحائف من التراث، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية الجزائر1990.

10) –أحمد سفطي: دراسات في الموسيقى الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دون طبعة، 1988.

11) –أحمد مختار عضاضة–التربية العملية التطبيقية في المدارس الابتدائية والتكميلية، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة 1962.

12) –أحمد يوسف، عميد الكلية الملكية لفنون التطبيقية، م.ن،

13) –أرنست كونل:الفن الإسلامي،ترجمة أحمد موسى،دار صادر بيروت لبنان. 1966

14) –أرنود هاوزر:الفن والمجتمع عبر التاريخ، الجزء الثاني ترجمة الدكتور فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط 2، 1981.

15) –إسماعيل الفرغولي، وداد المفتي: التربية الترويحية، بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل العراق 1989.

16) –أسوالد إشبنغلر: تدهور الحضارة الغربية. الجزء الأول، ترجمة أحمد الشيباني. د.ط، د.ت، دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان

17) –أمهر محمد: الفن التشكيلي المعاصر: التصوير 1870_1970 دار المثلث بيروت لبنان 1981

18) –إميل يعقوب:الفنون، دار الجيل بيروت لبنان

19) –أمين مرسي قنديل:أصول التربية وفن التدريس، الجزء الأول، دار الكتاب الدار البيضاء المغرب، الطبعة السادسة سنة 1955

20) –أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر الطبعة الثانية 1977

21) –أوقيد: ميثا مورفوزس (مسخ الكائنات)، ترجمة وتعليق ثروة عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984.

22) –بارنارد مايرز:الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة الدكتور سعد منصور، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر دون طبعة 1996

23) –برهان الدين دلو: حضارة مصر والعراق. التاريخ الاقتصادي، الاجتماعي الثقافي والسياسي، دار الفارابي بيروت لبنان.

24) –تركي رابح:أصول التربية والتعليم، ديوان المطبوعات الجامعية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990

25) –تركي رابح:التعليم القومي والشخصية الوطنية – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1975

26) –توفيق حداد، محمد سلامة آدم:التربية العامة، مديرية التكوين والتربية، الطبعة الأولى 1977.

27) –جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان الطبعة الثانية 1982.

28) –جاسم الدباغ: أوليات في العمارة، المؤسسة الجزائرية للطباعة 1995.

29) –جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية. الجزائر

30) –جون فيزي–التعليم في عالمنا الحديث ترجمة محمود الأكحل منشورات – دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان

31) –جيزلا كونيكا–خدمة الجماعة في المؤسسات، ترجمة محمد أمين سلوم، مؤسسة سجل العرب، القاهرة 1963

32) –حسيني محمد نويصر: الآثار الإسلامية، مكتبة زهرة الشرق القاهرة مصر.

33) –حمدي خميس–طرق تدريس الفنون لدور المعلمين والمعلمات العامة، المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت لبنان الطبعة الرابعة 1965

34) –حمودة عبد الوهاب: موسيقى القرآن، مقال مأخوذ عن مجلة، لواء الإسلام، القاهرة جمادي الثاني 1367هـ.

35) –حنا غالب–مواد وطرائق التعليم في التربية المتجددة بيروت لبنان، 1966

36) –خالد حسين–الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة والنشر، بيروت لبنان.

37) –خليل محمد الكوفحي: مهارات في الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن 2006

38) –دني هويمان–علم الجمال، ترجمة–ظافر الحسن، منشورات عويدات — بيروت — باريس، الطبعة الرابعة، 1983.

39) –رجيس بالأشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية، سبتمبر1986

40) –رمزية الغريب–التعلم، دراسة نفسية، تفسيرية، توجيهية، مكتبة الأنجل والمصرية القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة 1967.

41) –رمسيس يونان–دراسات في الفن، تقديم الدكتور لويس عوض المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر مصر، دون طبع 1969

42) –روبير دوترانس–التربية والتعليم، ترجمة الدكتور هشام نشابة، الأستاذ حنادميان، والأستاذ أنطوان خوري والأستاذ قاسم منصور، مكتبة ادوارد أنجيلو بيروت لبنان 1971

43) –رونيه أوبير–التربية العامة، ترجمة الدكتور–عبد الله عبد الدائم، دار العلم للملايين بيروت الطبعة الأولى 1967

44) –ريد هربت: الفن والمجتمع، ترجمة فارس ضاهر، دار التعلم بيروت لبنان 1975.

45) –زكريا يوسف–ملحق كتاب موسيقى الكندي، مطبعة شفيق بغداد العراق، 1962

46) –زينب محمود شيقر–علم النفس العيادي والمرضى للأطفال والراشدين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2002 عمان الأردن.

47) –سامي حافظ محمد: تاريخ الموسيقى والغناء العربي، مكتبة الأنجل والمصرية القاهرة مصر، دون طبعة 1971.

48) –ستولنتز جيروم–النقد الفني، ترجمة فؤاد زكرياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان

49) –سركامون: فنان جائل كان يغني أشعار التروبادور والترفيير.

50) –سعد مرسي أحمد–تطور الفكر التربوي، الناشر عالم الكتب القاهرة مصر، الطبعة العاشرة 1986

51) –سليم الحلو: الموسيقى الشرقية، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان دون طبعة، دون تاريخ

52) –سليمان البستاني: إليادة هوميروس، الجزء الأول دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان بدون تاريخ.

53) –سليمان عدلي–الوظيفة الاجتماعية للمدرسة، دار الفكر العربي القاهرة مصر، الطبعة الأولى، 1996.

54) –سوري وإيتيان: الجماليات عبر العصور، ترجمة، ميشال عاصي منشورات عويدات، بيروت باريس 1982.

55) –سيد خير الله، المدسرة الابتدائية دراسة موضوعية شاملة، مكتبة النهضة 1966

56) –شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف القاهرة، مصر الطبعة العاشرة، بدون تاريخ

57) –صابر عبد الدائم:موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 1993.

58) –صالح المهدي: الموسيقى العربية: تاريخها وأدبها، الدار التونسية للنشر تونس 1986، دون طبعة.

59) –صالح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري شركة الأيام للطباعة والنشر، الجزائر. الطبعة الأولى، 1996.

60) –ضيف الله محمد الأخضر: محاضرات في الحضارة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982.

61) –طاهر زرهوني–التعليم في الجزائر قبل وبعد الاستقلال، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، مطبعة الرغاية الجزائر، موفه للنشر 1994

62) –عائدة سليمان عازف: مدارس الفن القديم، دار صادر بيروت لبنان 1972.

63) –عائشة صبري–طرق تعليم الموسيقى، المطبعة الفنية الحديثة، مكتبة أنجلو المصرية مصر، 1973.

64) –عائشة صبري، أمال أحمد مختار صادق: طرق تعليم الموسيقى مكتبة أنجلو المصرية، 1973 المطبعة الفنية الحديثة.

65) –عبد التواب رمضان: فصول في فقه العربية، مكتبة أغانجي القاهرة مطبعة المدني، الطبعة الثالثة 1987.

66) –عبد الحليم إبراهيم–الموجه الفني لمدرسس اللغة العربية، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة.

67) –عبد الحميد فايد،رائد التربية العامة وأصول التدريس دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1

68) –عبد الحميد محمد الهاشمي–الإعداد النفسي والتربوي لمدرسي التربية الإسلامية وعلومها الدينية. دار التربية دمشق سوريا، د. ط 1965.

69) –عبد الحميد مشعل: موسيقى الغناء العربي، دار مكتبة الفكر طرابلس، ليبيا، بدون تاريخ.

70) –عبد الرحمن الطيب الأنصاري: قرية الفاو. دار الفكر اللبناني بيروت لبنان.1986..

71) –عبد الرحمن العيسوي–الطريق إلى النبوغ العلمي، موسوعة كتب علم النفس الحديث، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان.

72) –عبد الرحمن شويكيني شوقي: فن النحت، دار الأمل الأردن 1990

73) –عبد الستار لبيب: الحضارات، دار المشرق للطباعة،بيروت لبنان الطبعة التاسعة، بدون تاريخ.

74) –عبد العليم إبراهيم: الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية دار المعارف مصر، ط8

75) –عبد الله شريط– نظرية حول سياسة التعليم والتعريب د.ط د.ت

76) –عبد كيوان–مبادئ الرسم والتلوين، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر بيروت لبنان 2005.

77) –عثمان أمين، مقال مأخوذ من الكتاب، مجلة شهرية، تصدر عن دار المعارف بمصر، المجلد الحادي عشر، شهر أبريل 1952،

78) –عزت زكي حامد قادوس: تاريخ عام الفنون، مطبعة الحضري الإسكندرية مصر 2001

79) –عفت عياد–أغاني جماعية، دار المعلم للطباعة والنشر، القاهرة – مصر.

80) –عفيف بهنسي: الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر اليونسكو– تونس، د.ط 1980.

81) –علي أحمد الطايش–الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر سنة 2000 الطبعة الأولى.

82) –علي حملاوي–العناصر الزخرفية بمدينة سدراتة، مقال مأخوذ من الملتقى الوطني الثاني للبحث الأثري والدراسات التاريخية أدرار 1994

83) –علي عبد المعطي محمد–جماليات الفن والمناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر 1994.

84) –عمار طالبي: ابن باديس حياته وأثاره، الجزء الأول، الشركة الجزائرية للطباعة الجزائر الطبعة الثالثة 1997

85) –عمر الدقاق–الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، دار الشرق العربي – بيروت – لبنان

86) –عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة،المطبعة التعاونية،دمشق سوريا، دون طبعة 1972.

87) –عمر فروخ: العرب والإسلام في الحوض الغربي من البحر المتوسط الطبعة الأولى، بيروت لبنان 1959. منشورات المكتب التجاري بيروت.

88) –عمر فروخ: المناهج في الأدب العربي وتاريخه، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت 1959. الطبعة الأولى.

89) –فاخر عاقل–معالم التربية، دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الأولى 1964

90) –فارس بشر: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الإسلامي للآثار الشرقية بالقاهرة 1952 مصر.

91) –فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دون طبعة 1990.

92) –فيشر أرنست: ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان،دار الحقيقة، بيروت لبنان

93) –قاسم محمد الكوفحي، ومحمد يوسف نصار–نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية، نظرة جديدة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 2008

94) –قطب جمال: روائع الفن العالمي، دار مصر للطباعة القاهرة مصر. 1977.

95) –كمال المصري: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف مصر الطبعة الأولى 1976.

96) –لبيب عبد الستار: الحضارات، دار المشرق بيروت لبنان، الطبعة السادسة عشر 2003.

97) –مالك بن نبي–شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، إصدار ندوة مالك بن نبي، دار الفكر، 1986.

98) –ماهر كامل–الجمال والفن،مكتبة الأنجل ومصرية،دار الطباعة الحديثة مصر، 1957.

99) –محمد البسيوني– طرق تعليم الفنون، دار المعارف القاهرة مصر دون طبعة 1965.

100) –محمد الطيب، محمد النادي عبد النافع– تاريخ الأدب والنصوص الأدبية للسنة السادسة الثانوية، مراجعة الأستاذ منير البعلبكي، مكتبة الوحدة العربية، طبع في لبنان.

101) –محمد العربي ولد خليفة– المهام الحضارية للمدرسة والجامعة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 1989

102) –محمد عزيز نظمي سالم –الفن والبيئة والمجتمع، الجزء السادس مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية مصر، دون طبعة 1993

103) –محمد عطية الأبراشي – الإتجاهات الحديثة في التربية، دار إحياء الكتب العربية القاهرة مصر، الطبعة السابعة 1966.

104) –محمد كامل الخلعي– كتاب الموسيقى الشرقي، مكتبة الدار العربية للكتاب، مدينة نصر القاهرة مصر.1993

105) –محمد كامل القدسي، ومحمد خير الدين– الفن الذي يحتاجه الشعب دار اليقظة العربية، دمشق — سوريا 1970

106) –محمد محمود الحيلة–التربية الفنية وأساليب تدريسها، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن الطبعة الأولى 1998

107) –محمد وطاس–أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988.

108) –محمود البسيوني– طرق تعليم الفنون، دار المعارف القاهرة جمهورية مصر العربية، دون طبعة 1965

109) –مصطفى سويف–الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي، دراسة ارتقائية تحليلية، دار المعارف القاهرة مصر، الطبعة الرابعة.

110) –مصطفى غنيم– أغنيات الورد والعصافير،أغاني وأناشيد للأطفال،الطبعة الأولى 1998.

111) –المقري– نفح الطيب، الجزء الأول، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الكتاب العربي بيروت 1949

112)–موريس روكلن: تاريخ علم النفس، ترجمة. د علي زيعور، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 1981.

113)–هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة.

114)–هشام الشمعة، مصطفى الصراف، محمد كامل القدسي: التربية الموسيقية المطبعة التعاونية، دمشق سوريا 1968.

115)–هشام نشابة وآخرون–التربية والتعليم، نقله إلى العربية بإشراف اللجنة الوطنية اللبنانية لليونسكو، الناشر مكتبة لبنان، مطبعة ادوار أنجليل بيروت لبنان 1971.

116)–هشام نشابة وآخرون، إبراهيم محمود وآخرون

117)–هوجلا يختنتريت: الموسيقى والحضارة، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة: د.حسين فوزي، الدار المصرية للتأليف والترجمة دون تاريخ، دون طبعة.

118)–يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر. الطبعة الأولى 1987

## المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

1. -Dictionnaire de la musique, Roland de Cande, le seuil 1961.
2. -ETIENNE DINET ET SLIMANE BEN IBRAHIM PRAEFACE DE « La vie de Mohamed » la maison des livres. Alger.
3. -LA VALEUR HUMAINE DE L'ÉDUCATION MUSICALE ; EDGAR WILIEMS A.BIENNE SUISSE 1975
4. LA VALEUR HUMAINE DE L'EDUCATION MUSICALE – EDGAR WILLIEMS PRO.. MUSICA BIENNE, SUISSE, 1975.
5. -PAPADO PONLO ALEXANDRE: Esthétique de L'art Islamique paris 1977
6. -PAPADO POULO A L'ISLAM ET L'ART MUSULMAN ED. D' ART LUCIEN MAZENO D PARIS 1976.
7. L'ISLAM ET L'ART MUSULMAN ; ED ; L'ART LUCIEN :PAPADO POULO : PARIS 1976. .-MAZENOD

## المجلات والدوريات والمنشورات.


1) برنامج وتوجيهات تربوية للتعليم الابتدائي، المعهد التربوي الوطني، وزارة التربية الوطنية، 1974 – 1975.

2) جريدة–صوت الكويت– مقال بعنوان–الطفل والتراث والوطن، لـ د. عبد الله أبوهيف، لندن بريطانيا، تشرين الأول 1992.

3) دليل أساليب الكشف عن الموهوبين في التعليم الأساسي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1996

4) الفن والموسيقى: سلسلة معارف الإنسان. إعداد المكتب العالمي للبحوث منشورات مكتب بيروت للطباعة والنشر 1983، بيروت لبنان.

5) الكتاب– مجلة شهرية تصدر عن دار المعارف بمصر، المجلد الحادي عشر أبريل 1952.محمد وهبي

6) مجلة الحياة الثقافية، العدد 32 سنة 1984 تونس

7) مجلة الفن والموسيقى: سلسلة معارف الإنسان، إعداد المكتب العالمي بيروت للطباعة والنشر 1983.

8) مجلة الموسيقى العربية، العدد 4- مقال لعبد الله عثمانية–

9) مجلة تشكيل الفنون، العدد الأول يناير 2001.

10) مجلة شهرية، تصدر عن دار المعارف بمصر للدكتور: الأب بولس مسعد، السنة السابعة، الجزء السابع، المجلد الحادي عشر،ص:808.

11) مجلة–الموسيقى العربية، الجامعة العربية، الأكاديمية العربية للموسيقى 1987.

12) مجلة–ثقافة الطفل العربي، المنظمة العربية للتربية والعلوم، تونس، 1992 مقال للأستاذ أحمد عبد السلام البقالي بعنوان–تقنية الكتابة للطفل–

13) مذكرات مديرية البحث والتوثيق التربوي، المركز الوطني لتكوين إطارات التربية. كيفية تدريس عنصر الصولفيج في الطور الثالث من المدرسة الأساسية–

14) منشورات حزب جبهة التحرير الوطني ومقررات اللجنة المركزية ( 79 – 3 )ج1، نشر قطاع الإعلام الجزائر.

15) نشرية التطور التربوي في العصر الحديث، تأليف جماعة من أساتذة التربية، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت 1963

16) نشرية الفن والموسيقى–سلسلة معارف الإنسان إعداد المكتب العالمي بيروت للطباعة والنشر 1983

## الفهرس


| العـــنـــوان | صفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | أ |
| **الباب الأول** دراسة ميدانية تحليلية لمناهج وبرامج المواد الفنية المطبقة في المدرسة الجزائرية | 1 |
| الفصل الأول: مواد ونشاطات الفنون التشكيلية | 2 |
| أولا–الأهداف العامة لمناهج الفنون التشكيلية لمختلف مراحل التعليم القاعدي والمتوسط | 2 |
| المبحث الأول: ماهية المادة وأهدافها التربوية | 2 |
| الغرض من تدريس الفنون التشكيلية | 3 |
| المبحث الثاني: نماذج لأهم نشاطات الفنون التشكيلية | 5 |
| أولا– الرسم والتلوين. | 5 |
| ثانيا– تكوين الصورة. | 6 |
| ثالثا– رسم الأشكال الأساسية | 9 |
| المبحث الثالث:بيداغوجية المقاربة بالكفاءات ودورها في تطوير أداء الأطفال في الفنون التشكيلية | 10 |
| أولا– المقاربة بالكفاءات | 10 |
| ثانيا– منهاج الفنون التشكيلية | 12 |
| ثالثا– تصميم الكفاءات في إطار التكامل بين مختلف المواد التعليمية | 14 |
| رابعا– الأبعاد التربوية لنشاطات الفنون التشكيلية | 16 |
| المبحث الرابع: العناصر التشكيلية والقواعد الفنية للبنية التشكيلي | 20 |
| أولا– العناصر التشكيلية | 20 |
| ثانيا– القواعد الفنية. | 25 |
| ثالثا– أهم أنواع الرسم وأشكاله | 34 |
| رابعا– أهم المدارس التشكيلية | 38 |
| المبحث الخامس:الأدوات والخامات والوسائل الضرورية لمادة الفنون التشكيلية | 41 |
| أولا– أهمية حجرات وورشات الرسم بالنسبة للفنون التشكيلية: | 41 |
| ثانيا– أهم الأدوات والوسائل الضرورية لتطبيق المادة. | 42 |
| ثالثا– ملمح الأستاذ الكفء لتدريس الفنون التشكيلية | 50 |

| العـــنـــوان | صفحة |
|---|---|
| أهم الطرق **البيداغوجية والتربوية** المستعملة في إعداد وتنفيذ برامج وأهداف الفنون التشكيلية | 55 |
| المبحث السادس: عملية التقييم في الفنون التشكيلية. | 59 |
| أولا- دور التقييم في ترقية وتطوير التربية | 59 |
| ثانيا- التقييم وعلاقته بالتعليم والتعلم في مجال الفنون | 60 |
| ثالثا- طريقة إعداد اختبارات الفنون التشكيلية | 61 |
| الفصل الثاني: مواد ونشاطات التربية الموسيقية. | 64 |
| المبحث الأول: ماهية المادة وأهدافها التربوية | 64 |
| أولا- الأهداف العامة للمادة | 66 |
| ثانيا-نماذج لأهم نشاطات المادة | 68 |
| المبحث الثاني: التذوق الموسيقي وأهدافه التربوية | 70 |
| أولا- التذوق الموسيقى والاستماع في مراحل التعليم العام. | 71 |
| ثانيا- التذوق الموسيقي والفعاليات الإبداعية عند الطفل | 74 |
| ثالثا- دور الابتكار والتعبير بواسطة الغناء والموسيقى في العملية التربوية | 74 |
| رابعا- أهداف التذوق الموسيقي | 76 |
| خامسا- منهجية التذوق الموسيقي والاستماع | 79 |
| المبحث الثالث: القواعد والنظريات الموسيقية. | 81 |
| أولا- طريقة موريس شوفيه في تدريس القواعد والإيقاع | 81 |
| ثانيا-الصولفيج الإيقاعي | 82 |
| ثالثا-اللوحة الإيقاعية | 83 |
| رابعا- الصولفيج الغنائي | 84 |
| خامسا- مراحل التربية الصوتية | 86 |
| المبحث الرابع: ماهية النشيد المدرسي وأهدافه . | 88 |
| أولا- الأسس التي يبني عليها اختيار النشيد في المستويات المختلفة | 90 |
| ثانيا-طرق تعليم النشيد | 92 |
| ثالثا- المجموعة الصوتية | 93 |
| رابعا- الأصوات البشرية | 94 |
| خامسا- وضع الأطفال داخل المجموعة الصوتية: | 94 |

| العـــنـــوان | صفحة |
|---|---|
| المبحث السادس: عملية التقويم في التربية الموسيقية | 96 |
| أولا- التقويم | 96 |
| ثانيا- تنظيم إجراء الاختبارات في مادة التربية الموسيقية | 97 |
| المبحث السابع: ملمح الأستاذ الكفء لتدريس التربية الموسيقية | 100 |
| الفصل الثالث: مواد ونشاطات التربية البدنية. | 104 |
| المبحث الأول: ماهية المادة وأهدافها التربوية. | 104 |
| أهم أهداف تدريس المادة | 105 |
| المبحث الثاني: أهم عناصر اكتساب الكفاءة خلال عملية الإنجاز | 111 |
| أولا- منطق التدريس بالكفاءات | 111 |
| ثانيا- مقارنة بين المقاربات ومنطق النشاطات الرياضية والبدنية | 113 |
| ثالثا- تصنيف مفاهيم الكفاءات | 114 |
| رابعا- مبادئ المقاربة في نشاطات التربية البدنية والرياضية | 115 |
| المبحث الثالث: نشاطات التربية البدنية والرياضية | 117 |
| أولا- نشاط الكرة الطائرة | 118 |
| ثانيا- نشاط كرة اليد وكرة السلة | 119 |
| ثالثا- نشاطات الجري | 120 |
| رابعا- نشاطات الوثب | 122 |
| خامسا- نشاط رمي الجلة | 123 |
| سادسا- النشاط الجمبازي | 123 |
| المبحث الرابع: الأبعاد التربوية للمادة ومبادئ التكامل بين مختلف المواد التعليمية. | 125 |
| أولا- مبادئ التكامل بين مختلف المواد التعليمية | 125 |
| ثانيا- تصميم الكفاءات في إطار التكامل بين مختلف المواد التعليمية | 126 |
| ثالثا- الأبعاد التربوية للنشاطات الفردية | 128 |
| رابعا- السلوكات المنتظرة من الأبعاد التربوية | 129 |
| خامسا- الأبعاد التربوية للنشاطات الجماعية | 133 |
| سادسا- السلوكات المنتظرة من الأبعاد التربوية للنشاطات الجماعية | 133 |
| المبحث الخامس:استعمال الأدوات والخدمات والوسائل البيداغوجية الضرورية للمادة | 136 |

| العـــنـــوان | صفحة |
|---|---|
| أولا– البرمجة وشروط العمل | 136 |
| ثانيا– أهم الأدوات والوسائل البيداغوجية الضرورية للمادة | 137 |
| ثالثا– المناهج وأهم مراحل تطبيقية | 137 |
| رابعا– الشروط الأساسية لانجاز وبناء وحدة تعلمية | 138 |
| المبحث السادس: عملية التقييم في مادة التربية البدنية والرياضية. | 141 |
| أولا– التقييم التشخيصي | 141 |
| ثانيا– مسعى التقييم التشخيصي | 142 |
| ثالثا– دور أستاذ التربية البدنية والرياضية في عملية التقييم | 143 |
| المبادئ العامة لإعادة تنظيم التقويم والتكوين في تدريس التربية البدنية | 147 |
| **الباب الثاني**: واقع وأفاق تدريس الفنون في المدرسة الجزائرية | 149 |
| الفصل الأول: تاريخ الفنون عبر العصور، ومعالم تطورها في الجزائر | 150 |
| المبحث الأول:تاريخ الفنون وأهم مراحل تطورها | 150 |
| أولا–الفنون عند الشعوب القديمة | 151 |
| 1_العمارة والفنون التشكيلية. | 151 |
| 2– الموسيقى والغناء | 157 |
| ثانيا– الفنون في العصر الإسلامي. | 162 |
| العمارة والفنون التشكيلية. | 162 |
| المبحث الثاني: الموسيقى والغناء عند العرب | 167 |
| دور ترجمة النصوص الفنية في تطور الفنون الإسلامية | 177 |
| المبحث الثالث: الإيقاع ومعالم توظيفه في صناعة الشعر الغنائي العربي. | 180 |
| أولا–أهم مراحل تطور الشعر الغنائي | 180 |
| ثانيا– الشعر العربي وعلاقته بصناعة الغناء | 181 |
| 1– اللغة وعلاقتها بالشعر الغنائي | 181 |
| 2– علاقة النغم بالشعر | 182 |
| ثانيا– أسباب وعوامل ظهور الشعر الغنائي عند العرب | 184 |
| 1– أهم مراحل تطور الشعر الغنائي عند العرب | 185 |
| 2– الحضارة الإسلامية وأثرها في تطور صناعة الغناء | 185 |

| العـــنـــوان | صفحة |
|---|---|
| الشعر الغنائي: أنواعه وموضوعاته | 186 |
| 4- الموشحات وأثرها في صناعة الشعر الغنائي | 188 |
| - دور الموشحات في إثراء صناعة الغناء العربي. | 189 |
| 5 - شروط أداء الشعر الغنائي | 190 |
| 6 - الشعر وعلاقته بصناعة الألحان | 191 |
| 7 - الإيقاع الشعري وعلاقته بصناعة الألحان | 192 |
| ثالثا- إيقاعات الشعر الغنائي العربي | 193 |
| 1 - تعريف الإيقاع | 193 |
| 2 -الإيقاع الغنائي. | 198 |
| رابعا- لغة التصوير والتعبير في الشعر الغنائي العربي | 200 |
| خامسا- الفنون في عصر النهضة الأوروبية. | 203 |
| 1_العمارة والفنون التشكيلية | 203 |
| 2- الموسيقى والغناء | 207 |
| سادسا- تاريخ الفنون التشكيلية في الجزائر ودور الحركة الاستشراقية في تطورها | 218 |
| أولا- الفنون التشكيلية وملامح ظهورها في الجزائر | 218 |
| 1-ماهية الفن وأهدافه | 218 |
| 2-ملامح ظهور الفنون التشكيلية في الجزائر | 219 |
| 3-الفنون الإسلامية ودورها في تطور الحركة التشكيلية في الجزائر | 222 |
| ثانيا- الحركة الاستشراقية وأثرها في تطور الفنون التشكيلية في الجزائر. | 222 |
| 1-النهضة الأوروبية ودورها في تطور الفنون التشكيلية. | 222 |
| 2- واقع الفنون في الجزائر تحت ظل السياسة التغريبية الفرنسية | 223 |
| 3- بوادر ظهور الحركة الاستشراقية في الجزائر | 224 |
| ثالثا- أثر الفنون الإسلامية في رقي وتطور الفنون التشكيلية في الجزائر. | 229 |
| رابعا-أهم رواد الحركة التشكيلية بالجزائر | 232 |
| الفصل الثاني: مسار تدريس الفنون في الجزائر وأهدافها التربوية | 234 |
| المبحث الأول: مسار تدريس الفنون في الجزائر | 235 |
| أولا- معالم توظيف المواد الفنية في المنظومة التربوية | 235 |

| العـــنـــوان | صفحة |
|---|---|
| ثانيا– المبادئ العامة لإعادة تنظيم التعليم الفني | 239 |
| ثالثا– مساعي الجزائر المستقلة لإحياء التراث والثقافة الوطنية | 241 |
| رابعا– قراءة في واقع الثقافة في الجزائر | 242 |
| المبحث الثاني: وظيفة الفنون وعلاقتها بالتربية | 245 |
| أولا– ماهية التربية وفلسفتها | 245 |
| 1–علاقة التربية البيداغوجية والتعلم | 246 |
| 2–فلسفة التعليم والتعلم | 248 |
| ثانيا– ماهية الفن وعلاقته بأصول التربية | 250 |
| ثالثا– وظيفة الفن في تربية الأجيال | 251 |
| رابعا– وظيفة الفن في المدرسة الحديثة | 252 |
| خامسا– ما ينبغي أن تحققه التربية الحديثة من الفن | 255 |
| المبحث الثالث:الهدف التربوي والسيكولوجي من تدريس الفنون | 259 |
| أولا– تعليم الفنون وأثرها في حياة الطفل | 259 |
| ثانيا– كيفية حدوث تعلم الفنون | 260 |
| ثالثا– سيكولوجية تدريس الفنون | 260 |
| المبحث الرابع: مساهمة المواد الفنية في تحقيق الأهداف العامة للعملية التربوية | 274 |
| أولا– عملية تكامل الفنون بالمواد الدراسية الأخرى | 274 |
| ثانيا– نماذج عن تكامل وتجانس الفنون مع باقي المواد. | 275 |
| الفصل الثالث: تشخيص النقائص الموجودة في الميدان والحلول والتدابير الواجب اتخاذها | 289 |
| المبحث الأول: أسباب وعوامل فشل تدريس الفنون في الجزائر | 289 |
| أولا– قراءة نقائص برنامج إصلاح المنظومة التربوية | 289 |
| ثانيا– أسباب فشل تدريس الفنون في الجزائر | 292 |
| ثالثا– أهم النقائص الموجودة في ميدان تدريس الفنون | 300 |
| المبحث الثاني:العوامل والشروط الواجب توفيرها لنجاح عملية تدريس الفنون. | 308 |
| 1–وجوب تدريس الفنون باللغة العربية | 308 |
| 2– العمل على ترجمة الكتب الفنية | 309 |
| المبحث الثالث: أراء وتدابير للنهوض بمستوى تعليم الفنون. | 326 |

| العـــنـــوان | صفحة |
|---|---|
| 1-الاعتماد على العلم والتكنولوجيا لتطوير تدريس الفنون | 326 |
| 2 – استغلال الانترنت في تعليم الفنون والتكوين الذاتي للأستاذ | 328 |
| 3 – العمل على المحافظة على التراث العربي والثقافة من خلال تدريس الفنون | 329 |
| 4 – ترقية الأهداف البيداغوجية الخاصة. | 330 |
| 5 – إعادة النظر في التصميم المعماري والهندسي للمؤسسات التربوية | 331 |
| 6 – توفر المؤسسة التربوية على إدارة مدرسية تساعد على حسن التوجيه والتسيير. | 333 |
| 7– ضرورة التعاون بين الأسرة والمدرسة في تربية الأطفال. | 334 |
| 8 – رفع مستوى تأهيل معلمي الفنون وتكوينهم تكوينا احترافيا. | 334 |
| 9 – العمل على إنشاء شعب الامتياز خاصة بالفنون. | 336 |
| 10 – حسن توجيه وتحضير الأطفال إلى مواصلة التعلم والحياة المهنية. | 337 |
| 11 – ترقية مشروع الاعتماد على اللغة واللهجات المحلية في تدريس الفنون. | 338 |
| 12 – العمل على تطوير سياسات نشر التعليم الفني وترقيته. | 339 |
| 13 – المتابعة والتقويم المستمر للتعليم. | 339 |
| المبحث الرابع:من أجل رؤية مستقبلية جديدة للتربية والثقافة في الجزائر. | 341 |
| أولا- أهم التحفظات على مناهج الفنون في المدرسة الجزائرية. | 341 |
| ثانيا- إشكالية الثقافية والتربية الوطنية في الجزائر. | 344 |
| **الخاتمة.** | 351 |
| **المصادر والمراجع.** | 355 |
| **الفهرس.** | 366 |

**الملخص** :

تعتبر الفنون جوهر التربية الحديثة التي تغني الشخص روحيا وتكمل اهتماماته الفكرية والعلمية، فتكمل شخصيته الفنية من خلال تنمية المفاهيم السليمة للتذوق والمعايير الصحيحة للاستمتاع بكل حواسه، وتعد الفنون جزءا مكملا للعملية التربوية.

ولا تبنى الشخصية المتكاملة للطفل إلا إذا ضمنا تعليم كل مواد المعرفة والفهم، وجعلنا الفن في علاقة سوية ومنسجمة معها، وقد لا نحصل على أشخاص متزنين عقليا وسيكولوجيا دون هذا التكامل.

**الكلمات المفتاحية** :

الفن ، التربية ، البيداغوجية ، السيكولوجية ، السلوك ، الأخلاق ، التكامل المعرفة، التذوق، الحواس.

---

## Résumé:

Les arts constituent l'essence de l'éducation et la pédagogie moderne, leurs fonctions sont multiples : enrichissement spirituel de l'individu, parachèvement de sa personnalité artistique en développant ses gouts dans l'appréciation des choses .
Ainsi donc les arts doivent constituer une nécessité dans l'acte pédagogique.

Une personnalité équilibrée ne peut se parfaire, chez l'enfant qu'avec la conjugaison d'un enseignement cognitif, lié au savoir et un enseignement artistique.

C'est cette interdépendances des disciplines et cette complémentarité dans l'enseignement qui peut garantir la formation de personnes équilibrées intellectuellement et psychiquement.

**Mots clés**:
L'Art – l'éducation- la pédagogie – la psychologie ( le psychisme) – le comportement – la morale- la complémentarité – le savoir- les gouts (appréciations)

---

**Abstract:**

Arts are considered to be the essence of modern education which play a complementary role in the pedagogical process and the formation of the individual's personality, by enriching his spiritual , intellectual and scientific interests, and developing true concepts and criteria of his sensation and enjoyment.

The child's full personality won't be built unless knowledge and art are inter-related in a correct and homogeneous way. This will lead to get a mentally and psychologically well-balanced person.

**Key words**:
Art – education – pedagogy – psychology – behavior – morals –knowledge-sensation – senses - integration

**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.**

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

**كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.**

**قسم الثقافة الشعبية.**

**ملخص أطروحة جامعية لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الشعبية**
**الموسومة بـ:**

# المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية.

## دراسة ميدانية تحليلية.

من إعداد الطالب:

**عبد الرزاق بلبشير**

تحت إشراف:

**أ.د. محمد رمضان**

**السنة الجامعية 2011-2012**

# ملخص رسالة دكتورا

تعتبر التربية من أهم الركائز التي يبنى عليها التقدم في أي دولة، إذ بواسطتها تتكون النشأة الاجتماعية، ويتم نقل المعارف والعادات والتقاليد والتقنيات الحرفية والصناعية، من الآباء إلى الأبناء، كما أنها أساس الاستمرارية الحضارية والاتصال بين ماضي الشعوب وحاضرها.

وقد سخر الله تعالى هذا العالم وما فيه للكائن البشري، الذي استخلفه في هذه الأرض، ومكنه من أدوات التغيير والتعمير، التي تتيح له استعاد نفسه واستعاد غيره، وتحقيق الوظيفة الإستخلافية التي وضعه الله فيها، فقد وهب الله الإنسان العقل المدبر، الذي ميزه به وفضله على سائر المخلوقات، فإن أحسن استعمال عقله كما أمره ربه، وسخره فيها يرضي خالقه وينفعه وينفع بني الإنسانية، سعد الناس ويغضب الله، ويفسد نظام الحياة، جلب له الشقاء والتعاسة، وكان في ذلك انعكاس سلبي على حياته و حياة مجتمعه، وقد يكون في ذلك تدمير للعالم أجمع وتخريب للحياة البشرية.

ولعل أهم ما ينبغي إثارته بهذه الكلمة وإبراز أهميته، هو السعي إلى تعبئة الجهود والوسائل، التي تستطيع الإسهام في تنمية الثروة الوطنية، التي تأتي الثروة البشرية في مقدمتها، بل هي الثروة الحقيقية التي لا تعد لها أية ثروة.

إن هذه الثروة هي التربية التي تتمثل في بناء عقول الأطفال وتنمية شخصياتهم، فهم أثمن الثروات كلها، لأنهم رأس مال المجتمع، الذي بغيره يستحيل عليه أن يخطو خطوات إلى الأمام.

إن التربية التي تعنيها في هذه الكلمة ليست نظرية فلسفة، وليست فكرا سياسي خالصا ولا نظاما اجتماعيا معزولا عن الفكر و السياسة، وإنما هي عملية متشعبة، ومؤثراتها في نمو الفرد وتكوينه عديدة ومتنوعة، غير أن الهدف ،بالرغم من ذلك، ينبغي أن يكون واضحا لدى كل من يضطلع بدور تربوي مباشر وغير مباشر، ألا وهو بناء الإنسان بناءا متوازنا.

إن استعراض الأوضاع التي تعيشها التربية في الجزائر، والنظم التي تحكم هذه الأوضاع، هو في الحقيقة تحليل للنهج السياسي الذي تعتمده الأمة في بناء ذاتها والخطة الفكرية التي نسترشد بها مجالات التثقيف ونشر الوعي والمعرفـــة.

إن أي حديث يتناول التربية، هو حديث أساسه الحوار مع الذات، ومحور قضايا الوطن والمواطن، وغايته معرفة ما هو حاصل، وما ينبغي أن يحصل في مجال الرعاية الموجهة لبناء الإنسان، وتباين الجوانب الإيجابية والسلبية في هذه الرعاية وفي الممارسات التربوية النظامية عموما، لأن التربية هي مجموع العمليات التي ينظمها المجتمع داخل المدرسة وخارجها قصد المحافظة على ذاتيته، ويتضح أن التربية ضرورية للمجتمع في حملته للتطور والرقي، كما هي ضرورية للفرد ذاته، حتى يستطيع ذلك المجتمع أن يحتفظ بسلامة كيانه، واستمرار ثقافته واطراد رقيه في السبيل التي توصله إلى إدراك مثله العليا في الحياة.

أما التعليم فهو جزء من التربية العامة، يرمي إلى كسب المعرفة التقنية، والدراية بعلم من بحر العلوم، أو فن من شتى الفنون أو حرفة من

الحرف اليدوية، لأن الغرض الرئيسي وراء العملية التعليمية، هو اكتساب المعارف والمهارات والقدرات على حل المشاكل الجديدة التي تظهر في الدراسة والحياة، وهكذا نرى، أن التعليم هو ناحية من نواحي التربية المختلفة، بينما التربية هي أعم وأكثر شمولا.

إذا كانت التربية كما يراها علماؤها، بأنها التكوين الشامل والمستمر للفرد، ويبدأ هذا الدور الأساسي في الأسرة أولا، ثم المدرسة ثانيا، فإن التعليم هو المحور الأساسي لتحقيق غاية التربية وأهدافها، حيث نجد أن العملية التعليمية وسيلة لتحقيق أهداف التربية، في إعداد وتكوين الشخصية المتكاملة القادرة على التلاؤم والتكيف مع المجتمع.

يجب على العملية التعليمية أن تساير طبيعتها ومعناها السليم، في أنها عملية ممتدة ومستمرة وشاملة بجانب المعرفة، كما تقوم على تغذية العقل، ويجب أن تهتم بسلامة البدن وإقامة العلاقات بين بني البشر، والعمل على إقامة الصحة النفسية للمتعلمين، وحسن تكييفهم مع المجتمع الذي يعيشون فيه.

فالتربية هي مساعدة جميع قوى الفرد وملكاته على النمو والامتلاك، للانتقال به من الطفولة البريئة إلى الرجولة الحقة، حتى يتمكن من أن يحيا حياة كاملة ويعيش عيشة سعيدة، قادرا على التعبير عن أفكاره وشعوره ورغباته بقلمه ولسانه، وعلى صنع ما يحتاج إليه بيد ماهرة، باذلا جهده ليؤلف مع رفاقه الوطن الصالح، الذي يسعى للتعايش السلمي مع جميع شعوب العالم.

تحاول المدرسة الحديثة جاهدة أن تكون بيئة تربوية، ينشأ فيها الطفل ليكون صحيح الجسم، صحيح العقل مضبوط العاطفة متزن الشخصية عارف بماله وما عليه من حقوق وواجبات، قادرا على أداء عمله بكل إتقان، وخدمة نفسه ووطنه عن طريق هذا العمل، عارف حق وطنه عليه.

المدرسة الحديثة في رأي علماء النفس والتربية هي الحياة الاجتماعية نفسها مفعمة بالنشاط والحيوية والعمل، زاخرة بالصناعات والمهن والاشغال اليدوية، متفاعلة بالأفكار والمبادئ، والمدرسة على هذا الاساس هي التي تستطيع أن تدرب كل طفل فيها على أن يكون عضوا بارزا في جماعة مدرسية صغيرة، وكان من أثر هذه المبادئ أن انتصرت عليها التربية الحديثة، وحدث تطور في نظم التربية وأصاب المناهج الدراسية من التغير ظاهر، ورسخ في أدهان الناس من الاعتقاد بفساد الطرق القديمة، ووجود حرية واسعة يتمتع بها الطفل في مدارس التربية الحديثة، والقيام بتسيير شؤون أنديتها مع توثيق الصلة بين الأخلاق والتعليم، حيث أن خير الطرق لتعليم الأخلاق هو طريق العمل والنشاط وما يتبع ذلك من الرغبة في خدمة الغير، تلك هي الآثار جاءت بها قرائح التربية الحديثة، وذلك بعد التطور الذي لحقها ، حيث أصبح الطفل أساس التربية.

تسعى فلسفة التربية الحديثة إلى تكوين الطفل تكوينا شاملا، من مختلف النواحي الاجتماعية والخلقية والجسمية والعلمية والوجدانية، هذه الجوانب جميعا لا يولد الطفل مزودا بها وإنما يكسبها عن طريق تفاعله مع البيئة، وعن طريق التربية يتهذب الذوق ويصقل، ويتعود الطفل على أن يبتكر

وأن يكتشف قيما في الحياة، تجعله أكثر ارتباطا بالبيئة وأكثر فهما لها، فالمواد الفنية تساهم بقوة في بناء شخصية الطفل، حيث تساهم مع بقية المواد الدراسية الأخرى في إعداد الطفل المتكامل الشخصية، وتمنحه قدرة للاستجابة للجمال أينما وجد.

تعد الفنون جوهر التربية الوجدانية، التي تغني الشخص روحيا وتكمل اهتماماته الفكرية والعلمية، فتكتمل شخصيته الفنية من خلال تنمية المفاهيم السلمية للتذوق، والمعايير الصحيحة للاستمتاع بكل حواسه، وتعد الفنون جزءا مكملا للعملية التربوية، والطفل يجد في الفن خير معبر لرغباته وطموحاته الخيالية.

ولذا ينبغي أن يمارس الطفل الفنون، وفق آخر ما توصلت إليها الأبحاث التربوية والنفسية، ولا تبنى الشخصية المتكاملة للطفل إلا إذا ضمنا تعليم كل مواد المعرفة والفهم، وجعلنا الفن في علاقة سوية ومنسجمة معها، وسوف لا نحصل على أشخاص متزنين عقليا وسيكولوجيا دون هذا التكامل.

أستاذ الفنون في المجتمع ومن خلال المؤسسات التربوية، عليه أن يقوم بالتكوين العلمي والثقافي لفكر أطفاله، والتشكيل الأخلاقي والسلوكي لشخصياتهم، فقد أسندت لأستاذ الفنون قضية التربية الفنية، التي بواسطتها تحدد طبيعة ونوعية الاجيال القادمة، التي يتوقف عليها مستقبل الأمة.

أستاذ الفنون هو أحد المكونات الرئيسية في العملية التربوية، والعامل المؤثر في جعلها كائنا حيا متطورا وفلا، وهو حجر الزاوية في تطويرها، ويتوقف هذا الأثر على مدى كفايته ووعيه بعمله وإخلاصه فيه،

فالمهتمون بالتربية الحديثة ينظرون إلى أستاذ الفنون على أنه العقل المدبر للعملية التربوية، يوفق فيها بين العلاقات الإنسانية وتحقيق الأهداف والغايات التي ينشدها المجتمع، ومن خلال المناهج التربوية المقررة، ولذا فأستاذ الفنون ازدادت مهامه وتنوعت واجباته ومنها:

- مواجهة مسؤولية تربية الأطفال الكبيرة والاهتمام بالنمو المتكامل لشخصية كل طفل.
- القدرة على استيعاب أكبر قدر ممكن من المعرفة الفنية، في تخصصه التشكيلي بالدرجة الأولى.
- الإيمان بالتغيير كحقيقة وضرورة، وواعيا بالمتغيرات والمشاكل المحلية والعالمية.
- اعتبار عملية التقييم فرصة وأداة لتعزيز العلاقة بين الأستاذ والطفل من جهة، وبين الأستاذ وأولياء الأطفال من جهة أخرى.

تساهم الفنون في المدرسة الحديثة مع باقي المواد الدراسية الأخرى، في تنمية استعدادات الأطفال وتوجيههم الوجهة الاجتماعية السلمية، فممارسة الأعمال الفنية ليست غاية في حد ذاتها، وإنما هي وسيلة يكتسب الأطفال عن طريقها بعض القيم المعينة، وهذا هو المقصود بالتربية عن طريق الفن، حيث تنطلق المواد الفنية من فلسفة بناء الفرد المبدع الحساس المفكر، وذلك من خلال العودة بالفن إلى مقوماته الثقافية، وتثمينه بالعلاقات الجمالية من خلال تحسسه وتفاعله مع البيئة المحيطة به، وتفهمه لحضارته وحضارات الشعوب الأخرى، وادراكه للعلاقات بين الفن والإنسان، كما تأخذ فلسفة المواد الفنية بمبدأ التربية من خلال الفن، فهي تسعى إلى تكامل الإنسان من جميع جوانبه ورفع درجة التذوق

الجمالي لدى الطفل، واشتراك المواد الفنية مع الموضوعات الدراسية الأخرى، لتحقيق الأهداف العامة للتربية.

حيث تساهم الموسيقى في تربية الذوق الفني لدى الأطفال، من خلال الاستماع إلى مختارات متنوعة من الموسيقى العربية والعالمية، ذات الطابع الثقافي المصحوب بلمحات موجزة عن تاريخ موسيقى الشعوب القديمة، مع تسليط بعض الأضواء على جوانب مهمة من الحياة الموسيقية في عصر النهضة الأوربية، والموسيقى العربية وأثرها على تطور الموسيقى الأوربية.

تعمل على تحقيق الأهداف اللغوية المختلفة، من خلال دروس الأناشيد المتنوعة أثناء تطبيقها، سعيا وراء ترسيخ القيم والمفاهيم الاجتماعية لدى الأطفال، وإعدادهم ليساهموا مستقبلا في تشييد المجموعة وتقدمها، حيث يعد تعليم اللغات والقراءة بمثابة فتح الطريق للنمو العقلي.

اكتساب الطفل الرقة في الطبع وحسن الخلق، حتى يعامل الأخرين معاملة حسنة، وكذلك غرس حب الجمال في نفسه عن طريق استغلال فن الموسيقى، الذي هو فن راقي مثل فنون الشعر والرسم والنحت وغيرها.

إن الاتجاهات والدوافع والنمو والتطور في غاية الأهمية، والاهتمامات والقيم والمبادئ أساسية في عملية التعلم، إذ كيف نريد من الطفل أن يتعلم العلوم والفنون إذا لم تكن لديه ميول إليها، ويقتضي تحقيق هذا النوع من الأهداف، أن يسلك الطفل، سلوكا انفعاليا على وجه الخصوص، كأن يبدي ميلا إلى شيء معين أو يبدي مشاعر تقدير، أو يتذوق تذوقا جماليا، ويندرج تحت هذا المجال أنواع الأهداف التالية:

أ-**الاستقبال**: يقصد به حساسية المتعلم لوجود ظاهرة أو مثير معين مثل أنشطة التذوق، ويصير لديه ميل للإنصات، كأن يستمع الطفل بالانتباه، ويظهر وعيا بأهمية النشيد المدرسي وفوائده التربوية.

ب- **الاستجابة**: وتشير إلى المشاركة الفعالة من جانب الطفل، والتفاعل مع الظاهرة بطريقة ما، كما يجب أن يشارك الطفل في التعريف بالكاتب وملحن النشيد، وأن يقدر أيضا دور الاستماع في الحياة اليومية.

ج- **التنظيم**: يتم هذا المستوى باستحضار قيم مختلفة، ويكون فيه التركيز على مقارنة وربط وتركيب القيم وإظهارها في سلوكه الشخصي، وعلى الطفل أن يتحمل مسؤولية سلوكه، وأن يبدي الاعتماد على النفس باختيار ما يسمعه من أناشيد وأغاني مدرسية.

إن منح الأطفال حرية في التفكير والعمل وتعويدهم الاعتماد على النفس، والقيام بالعمل وتحمل المسؤولية، يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الأخلاق.

ونظرا لأهمية تطبيق مناهج الفنون التشكيلية الجديدة، التي أدخلت عليها تحسينات بيداغوجية وفنية وعلمية وتقنية هامة، قصد إحداث تغيرات إيجابية في نفوس الأطفال، ليكونوا قادرين على التعبير بكفاءة عن ذواتهم، وأفكارهم وأحاسيسهم ومشاعرهم وانفعالاتهم، مما جعل الكثير من المنظومات التربوية العالمية و الجزائرية على الخصوص، تعطي المكانة الحقيقية لمادة التربية التشكيلية، لتلعب الدور الأساسي في تربية الأطفال، وتمكينهم من كفاءات أساسية تعبيرية واتصالية، وفهم وقراءة وانتاج الرسائل المرئية ، بواسطة اللغات الخاصة، بفن الرسم والتلوين وفنون التصميم قصد الوصول بهم إلى تحقيق أهداف أخرى خارج مجال

الفن، خاصة إذا علمنا أن التعليم وتعلم الفن ليس ضروريا لما هو فن للفن فقط، بل هو ضرورة لفوائد أخرى، يتحصل عليها الأطفال لمساعدتهم على النمو المتوازن والمتكامل في جوانب عدة.

تعمل الفنون التشكيلية بفروعها وتشكيلاتها المختلفة، على تنمية القدرات التعبيرية والاتصالية بواسطة اللغات الخاصة بفن الرسم والتلوين، وفهم انتاج وقراءة الرسائل المرئية، وتجعل الطفل قادرا على اكتساب المفاهيم الأساسية للجمال الطبيعي.

فالتربية التشكيلية تطور الانتباه على مستوى التعبير والإدراك، الذي يتضمن التفاعل مع العمل الفني وإدراك العلاقات الجمالية بنوع من الفهم والوعي والحس الجمالي، وبذلك يعد الرسم التشكيلي والتصوير من الوسائل المستعملة لتشخيص الأمراض النفسية، وفي الوقت نفسه البحث عن علاجها، فالطفل يعبر برسمه عن تلك الأحداث والمشكلات التي شاهدها في حياته وتركت أثرا في مخيلته، حيث يستطيع أن يعيدها عندما تخطر بباله، ويعبر عنها ويبرز تجاربه الداخلية إلى خارج نفسه من خلال نشاطه الفني، حيث يعتبر هذا النشاط وسيلة يعبر فيها الطفل عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وعواطفه وانفعالاته، حول الأشياء الخفية والظاهرة برسمه، تلك الأحداث والمشكلات التي تسبب له صراعا في حياته، وعندما يفرغها على الورق ويجسدها في عمل فني شخصي، يعد ذلك تنفيسا بما يجول بخاطره.

أما الرياضة البدنية فلها مهمتها الخاصة وبتنسيقها مع جميع التعاليم الأخرى، تبلغ التربية توازنها، فهي تهيء قواعد التربية العامة نفسها، إنها تنمي الجسد لتجعل منه أداة صانعة للعقل.

الجسد والعقل والقلب إنها المكونات الثلاث للكائن البشري المتوازن، الذي يتعين على التربية أن تنميها تنمية متآلفة متناسقة، وأن تفتحها حتى تكون إنسانا سليم الصحة، ذكيا، واعيا بواجباته، وراغبا في القيام بها، يقول **جون جاك روسو**: " هل تريد تثقيف عقل التلميذ، إذن اعتني بالقوى التي ينبغي أن يحكمها هذا العقل، مرن جسده باستمرار، وأجعله قويا سليم البنية، لتجعله عاقلا وحكيما."

إن السعي من وراء تدريس مادة التربية البدنية والرياضية وتطبيقها في المنظومة التربوية، في نطاق المقاربة بالكفاءات المعتمدة، هو تحقيق النوايا التربوية الشاملة في إطار تكاملي مع المواد التعليمية الأخرى، ففي الجانب النفسي الحركي، فإنها تعمل على تنمية القدرة الحسية والفكرية للطفل، وكذا تنمية قدرة الإدراك والتوازن والتنفيذ والتنسيق وانجاز حركات مختلفة الأشكال والأحجام، أما فيما يخص الجانب الوجداني، فإنها تعبر عن الثقة في النفس في تسيير وتنظيم والتحكم في إمكانيات الطفل، كما تعبر على قدرة الطفل على التعايش في الجماعة، وقبول القواعد المسيرة واحترامها، وكذا احترام أفراد هذه الجماعة والاندماج فيها.

أما فيما يخص الجانب المعرفي فإنها تعطي للطفل القدرة على التعرف على النشاطات البدنية والرياضية المقترحة، وكذا القدرة على توظيف المعارف العلمية والمعلومات القبلية والآنية المرتبطة بهذه النشاطات،

ومعرفة طرق تنظيم وتسيير العمل، وحسن التبليغ، حتى تساعد الطفل على تنمية الناحية العاطفية والوجدانية، وتدريب الحواس على استخدام الغير المحدود لجميع الإمكانيات الذاتية، والتدرب على أسلوب الاندماج في العمل والتعامل، والتنفيس عن بعض الانفعالات والأفكار، مع تأكيد الذات والشعور بالثقة بها، والترابط الاجتماعي وتوحيد مشاعر الناس.

لقد ارتبط الفن في المدرسة الحديثة بمواد دراسية أخرى، وظهرت فكرة الوحدات الدراسية، التي يلعب فيها الفن دورا متكاملا مع سائر أوجه النشاط، وأصبح التأكيد على البرامج التي يزاول فيها الأطفال نشاطا مرتبطا برغباتهم وحيويتهم، فالطفل يسلك ويتصرف مدفوعا إلى حد كبير بعوامل ذات صبغة انفعالية ووجدانية، فيقبل كل الإقبال على كل عمل يتفق مع ميوله ونزعاته الفطرية وعواطفه واستعداداته الخاصة، وذلك لمحاولة الوصول إلى نشاط ابتكاري يتضمن خبرات الطفل الحية، ولهذا تهتم التربية الحديثة بالجانب السمعي، والتذوق والتحليل الفني عند الطفل.

إن البرامج والمناهج الجديدة للمواد الفنية، تعطي النشاط الفني المكانة اللائقة، مما يجعلها تنظم الخبرات في تناسق تربوي ملائم، يساعد الطفل على التفاعل معها والتكيف مع مقتضياتها، بحيث يكون الهدف من المادة الدراسية، هو فسح المجال أمام الطفل ليوظف قدراته ومهاراته مع أية خبرة يمارسها، وهو يتعلم عن طريق المواد الفنية عادات جديدة ومهارات، وقد تعرض **أفلاطون** لفكرة وظيفة الفن في المدرسة في كتابه الشهير **"الجمهورية"**.

ويرى أن الفنانين يجب أن يكونوا من الموهوبين، الذين يستطيعون أن يشكلوا كل شيء من المدينة تشكيلا جماليا، كما أن الصغار الذين ينشطون في مثل هذه البيئة، إنما يتشربون بطريقة غير مباشرة القيم الجمالية من كل ما يحيط بهم.

إن من الخطأ الكبير في التعليم المدرسي، أن نعزل الفن عن باقي المواد الدراسية الأخرى، وننظر إليه بمنظار ثانوي ونصب جل اهتمامنا بالمواد العلمية والأدبية، ولا نأخذ بعين الاعتبار المدى المعرفي والتذوقي للجمال، الذي يحصل عليه الفرد من خلال دراسة الفن.

ففي البلدان المتطورة، نجد أن التعليم يشكل موقفا تكامليا تجاه التربية الجمالية، ومعرفة الجميل من القبيح، وارساء دعائم وقيم جمالية فيه، ويكون دور التربية الفنية خلق أطفال قادرين على ربط حياتهم بالقيم الجمالية، وهذا الشيء متمايز عندهم، ويتضح أن التربية الجمالية في البلدان المتطورة، أصبحت عملية تربوية أساسية في البيت والمدرسة، وتستخدم الفن كوسيلة تربوية في غرس المثل الخلقية في أفرادها، لأن عملية التكامل بين مواد التعليم الأساسية والمواد الجمالية تهدف إلى تلقين الطفل مبادئ القراءة والكتابة والحساب ومساعدة الأسر على تربية الطفل، بواسطة التدريب البدني والرياضي والفني والعقلي الملائم، وتربية حواسه لإيقاظ فضوله الذهني، وتعليمه العادات والمبادئ الأخلاقية الحسنة، وتحضيره للحياة الجماعية، ومن جوانبها الإيجابية أيضا إدراج المواد التي لها تأثير عميق في تربية الناشئة وتكوينها المتكامل، ألا وهي التربية المدنية الوطنية والأخلاقية، والتكنولوجيا ببعدها الصناعي والزراعي، والتربية البدنية والرياضية والتربية الجمالية والتكوين

السياسي، لأن المواد الفنية وسيلة طبيعية من وسائل الانسجام والتكامل بين المواد الدراسية الأخرى، التي تحتويها المنظومة التربوية، وكثيرا ما يستخدم الفن ليحقق عملية تعلم كثير من الحقائق المبهمة، التي يصعب إدراكها صيغت في رموز مجردة.

لا يجب أن تنفصل المواد الفنية وأنشطتها وأعمالها، عن المواد الدراسية الأخرى من البرنامج الدراسي، ويجب أن تساهم مع باقي المواد الدراسية الأخرى في تنمية استعدادات الطفل وميولاته، وتوجيهه الوجهة الاجتماعية السليمة، وهي ليست غاية وإنما وسيلة بناء شخصية الطفل وتكاملها، وتحقيق الأهداف العامة لفلسفة التربية الحديثة.

إن تدريس الفنون في منظومتنا التربوية وتحقيق أهدافها السامية، تحتاج إلى جملة من العوامل والشروط، كما تحتاج إلى الكثير من العناية والحرص والمراجعة، للوقوف على الجوانب والنقاط السلبية، ذلك أن الطرق البيداغوجية الحديثة دائما في تجديد بتجدد الحياة نفسها، مستفيدة من الدراسات النفسية والتربوية الحديثة، ومن ثم بات من الضروري أن نختار أحسن السبل وأنسب طرق التدريس في تعليم أطفالنا، ماهية الفنون، وأهدافها التربوية، هذه الطرق التي يجب أن تراعى فيها و في جميع مراحل التدريس، العوامل النفسية للطفل بالدرجة الأولى، والجوانب الأخرى المتعددة بدرجة ثانية، وذلك باعتبار أن الطفل كائن حي يعيش في بيئة ومحيط اجتماعي، له اتجاهاته وميوله، وله مقومات وقيم أخلاقية و انسانية، والاعتماد على طرق التعليم الهادف، الذي تدعمه الوسائل التعليمية الحديثة كالخبرة المباشرة وغيرها من مجموع الوسائل البديلة الأخرى، التي تجعل الطفل يدرك الأشياء في عالمه إدراكا حسيا، ويعده

فيما بعد للإدراك المجرد، والتصور الذهني والتفكير السليم، و تلك هي الغاية.

إن حواس الطفل في الكثير من المواقف، لا يمكنها أن تدرك كل المفاهيم والحقائق نظرا لعجزها، لذلك كانت الحاجة ماسة إلى الاستعانة بالوسائل العلمية الحديثة في ميدان النشاطات الثقافية والفنية والرياضية، انطلاقا من الخبرة المبسطة وما تشمل عليه من عينات ونماذج، إلى الخبرة الفنية والتمثيلية والتوضيحات العملية، والرحلات والمعارض، والأشرطة بأنواعها السمعية والبصرية، إلى الرسوم والنماذج والوثائق التعليمية، كل هذه الوسائل بإمكانها مساعدة الطفل على الفهم، والإدراك الجيد للفنون.

لا يمكن تكوين الطفل، وإعداده للمساهمة في حياة مجتمعه، إلا بمراعاة البرامج التعليمية لمختلف المواد الفنية المدرجة في البرنامج الدراسي ، ومدى مطابقتها للقدرات والكفاءات، وكذا تكوين أساتذة المواد الفنية، وتوجيههم ومتابعتهم في تنفيذ البرامج المقررة من قبل أعضاء الفريق الإداري، والفوج التربوي، لأن العملية التربوية هي الأساس، الذي يحقق أبعاد المواد الفنية وأهدافها التربوية، ولا يمكن لأعضاء الفوج الإداري أو التربوي اكتساب مهارات تقنية للتسيير والتعليم، واستغلال المواد البشرية والمادية والمهارات الفردية، إلا بالتحكم في المجال البيداغوجي عن طريق الاطلاع على النصوص التنظيمية والاحتكاك بتجارب الغير، للسيطرة على هذه التقنيات الفنية في الكفاءة والتسيير.

ومن الشروط الأساسية المساعدة على تحقيق أهداف الفنون التربوية، عامل البيئة بمعناها الواسع وبأنواعها المتعددة، طبيعية كانت أو

اجتماعية، التي لها أثر كبير في اكتساب الطفل أنواع شتى من الخبرة، تعدل سلوكه وغرائزه وتكوين ميوله وعواطفه، وتأثيرها يتم إلى حد كبير بحسب المصادفة والاتفاق، وهي تارة تنفع وكثيرا ما تضر إذا ما تركت من غير تنظيم وتوجيه، لتنشئة الطفل النشأة الصحيحة.

لطفل أفكار وميول وأنشطة خلاقة يجب احترامها، وليس هناك أكثر الميول تشويقا من الميول إلى المواد الفنية، فمناهج النشاط الفني يجب أن تشجع هذه الميول، وتسعى إلى ابراز خصوصيات الفرد في رؤية وتفكير وابتكار، والتعبير عن المشاعر والانفعال وترقية الإبداع.

فبرامج المنظومة التربوية يجب أن تعتمد على المواد الفنية لربط المواد ببعضها البعض، حيث يكون الفن محور أساسي لكثير من الخبرات، فينبغي أن يبقى الفن على صلة وثيقة بباقي المواد الدراسية الأخرى، لأن أحد خاصيات التعليم الحديث على مستوى الطرق البيداغوجية والتربوية ، هي التصور الجديد لعملية التعلم في إطار التكامل والترابط بين المواد، وذلك لإزالة الحواجز بين هذه المواد.

فالمواد الجمالية تتجه بالطفل بصفة مستمرة إلى كل ما هو جميل، حيث يكتسب من هذه المواد وعيا بالتذوق الجمال ومعرفة مكوناته، فليس من مصلحة المدرسة الحديثة تهميش وإقصاء المواد الفنية من البرنامج الدراسي، بل عليها أن تشجع تدريسها، وأن تنال دروس الفنون درجة كبيرة من الأهمية في البرامج والمناهج الدراسية، وذلك عملا على إشاعة علم الجمال ومبادئ التربية الجمالية، بشكل واسع النطاق في المدرسة

والبيئة المحيطة بها، ومن أهم العوامل والشروط الواجب توفيرها لإعطاء دفع جديد للمواد الفنية والعمل على نجاح تدريسها نذكر على سبيل المثال:

- توفر المؤسسة التربوية على إدارة مدرسية، تساعد على ترقية وتطوير عملية تدريس الفنون.
- توفر المؤسسة التربوية على أستاذ متمكن من المادة، وقوي الشخصية.
- العمل على ضبط النظام داخل القسم، وتوفير الجو المناسب لتدريس الفنون.
- العمل على تهيئة المناخ المدرسي المساعد على ترقية وتطوير العملية التربوية.
- توفير الوسائل التربوية، والعمل على حسن توظيفها "الخبرة المباشرة والخبرة المبسطة أو المعدلة".

ليس هناك خيار آخر بالنسبة للمدرسة والتعليم في الجزائر، غير سبيل التطور والتقدم ومواكبة ركب الحداثة والتكنولوجيا، بالمدرسة نكون مواطن الغد القادر على تحمل مسؤوليته، وبالمدرسة نبني جيلا متوازنا نفسيا كفؤا معرفيا، وبالمدرسة أيضا تتمكن بلادنا بالدخول بسلام في مسار العولمة، لأنها ستحسن تحضير أبنائها لصيانة الوسائل الكفيلة بالمحافظة على كيانها ومصالحها الاقتصادية، في نطاق الاقتصاد العالمي حاضرا ومستقبلا، حتى نضمن لبلادنا ومجتمعنا الحد الأدنى الحضاري والثقافي، الذي يمكننا من أن نكون مساهمين وشركاء للنمو والتقدم والرقي.

- لقد صار الإصلاح التربوي ضرورة ملحة من أجل إقحام المدرسة الجزائرية في معترك التحديات، وجعلها طرفا فعالا في خلق النخبة القادرة على رفع التحديات، ويجب أن يكون الإصلاح بالحفاظ على المدرسة العمومية والعمل على ترقيتها للتكفل بضمان حق التعليم المجاني في كل المستويات.

- مراجعة البرامج التربوية الخاصة بالفنون من قبل السلطات العليا، من أجل منح الطفل الجزائري تعليما يضمن له ترسيخا للشخصية والهوية الوطنيتين، ويفتح أمامه آفاق التفتح بدون عقدة على الثقافة العالمية، ويؤمن له القدرة على تحقيق تفاعل مثمر داخل المجتمع.

- مواصلة الجهود الرامية إلى تعميم المواد الفنية وتطوير مجالاتها وتخصصاتها، حتى يتسنى للأطفال الاندماج في الحياة العملية والثقافية، مع وجوب وجود سياسة ثقافية و فنية وطنية فعالة وكفيلة بترسيخ الهوية والوحدة الوطنية، والسماح للجزائر بأن تأخذ موقعها الطبيعي والمكرس عبر التاريخ من جديد، كطرف مهم وله ما يقدمه للتطور والثقافة العالمية.

- تجسيد سياسة فنية وثقافية راقية داخل المنظومة التربوية، لإنبعاث جديد للإنتاج الثقافي الوطني وتكثيفه في جميع الميادين، بما في ذلك الموسيقى والمسرح والرسم، وهو الدعم الذي يتم عن طريق تشجيع الاستثمار في المجال الثقافي والرياضي.

- توفير مناصب شغل جديدة لتوظيف أستاذة الفنون، قصد شغل المناصب الشاغرة، والشروع في تطبيق مبدأ ديموقراطية التعليم الفني، وذلك بتوفير أساتذة وقاعات خاصة بالموسيقى أمام الجميع.

- العمل على تغيير البرامج الفنية الموروثة، مع وضع أكبر عدد من المناهج الفنية في متناول الأساتذة، وإنشاء مراكز خاصة للتكوين، مع تنظيم ورشات صيفية وندوات وملتقيات تربوية إجبارية لفائدة الأساتذة.

- مراجعة النظام التربوي الخاص بتدريس الفنون، وتحسين مضامين البرامج الفنية، والرفع من مستوى الإطارات المشرفة على تدريس الفنون، وإعطاء تدريس الفنون دورا بارزا في النظام التعليمي، مع وضع آليات واضحة ودقيقة لتعليم الفنون.

- العمل على فتح شعب فنية لتكوين أهل الاختصاص، من أساتذة ومشرفين لتكوينهم داخل الجامعات، وبرمجة بناء معاهد ومؤسسات لتدريس الفنون، كما يجب أن يتبع كل تكوين نظري في المدارس العليا للفنون، تطبيق ميداني وتربصات ميدانية، وحضور الندوات والملتقيات، لطرح المشاكل وإجاد الحلول والاقتراحات وطرحها للمناقشة.

- إبراز النشاطات ذات الطابع الثقافي والعلمي، وتشجيعها ومراعاة التدرج والتكامل مع ما يجري في المراحل السابقة واللاحقة، مع مراعاة التنسيق والتكامل بين المواد، و عدم التمييز والفصل بين المواد الدراسية، واتخاذ التدابير التي تساعد على تعميم تدريس الفنون.

**ومن أهم المقترحات والتدابير الواجب اتخاذها لمعالجة النقائص الموجودة في ميدان تدريس الفنون والعمل على ترقيتها نذكر ما يلي:**

- ضرورة اصلاح المنظومة التربوية وترقية تدريس الفنون.
- ترقية وتطوير برامج وأهداف الفنون التربوية .
- تجديد وتطوير المناهج الفنية، مع تطوير أساليب التقويم.
- تجسيد التدريس على المقاربة بالكفاءات في مناهج الفنون.

- تنظيم آليات العمل التربوي وتجديده.
- العمل على تنمية وتطوير قدرات أستاذ الفنون.
- إدخال التكنولوجيات الحديثة في ميدان تدريس الفنون.
- استغلال الأنترنيت في تعليم الفنون والتكوين الذاتي.

إن تدريس الفنون في منظومتنا التربوية يعيش وضعا غير سوي، نتيجة التباين بين سياسة القول وحقيقة الميدان، والممارسة الفعلية للمهنة، بين ما نريد وما نمارس، و لذا يجب أن يركز النقاش على هذا الوضع، بحيث يظهر هذا التباين وأثره السلبي، ويكشف قصور الجهود السياسية والتربوية في ميدان تدريس الفنون.

**الملخص** :

تعتبر الفنون جوهر التربية الحديثة التي تغني الشخص روحيا وتكمل اهتماماته الفكرية والعلمية، فتكمل شخصيته الفنية من خلال تنمية المفاهيم السليمة للتذوق والمعايير الصحيحة للاستمتاع بكل حواسه، وتعد الفنون جزءا مكملا للعملية التربوية.

ولا تبنى الشخصية المتكاملة للطفل إلا إذا ضمنا تعليم كل مواد المعرفة والفهم، وجعلنا الفن في علاقة سوية ومنسجمة معها، وقد لا نحصل على أشخاص متزنين عقليا وسيكولوجيا دون هذا التكامل.

**الكلمات المفتاحية** :

الفن ، التربية ، البيداغوجية ، السيكولوجية ، السلوك ، الأخلاق ، التكامل المعرفة، التذوق، الحواس.

---

## Résumé:

Les arts constituent l'essence de l'éducation et la pédagogie moderne, leurs fonctions sont multiples : enrichissement spirituel de l'individu, parachèvement de sa personnalité artistique en développant ses gouts dans l'appréciation des choses .
Ainsi donc les arts doivent constituer une nécessité dans l'acte pédagogique.

Une personnalité équilibrée ne peut se parfaire, chez l'enfant qu'avec la conjugaison d'un enseignement cognitif, lié au savoir et un enseignement artistique.

C'est cette interdépendances des disciplines et cette complémentarité dans l'enseignement qui peut garantir la formation de personnes équilibrées intellectuellement et psychiquement.

**Mots clés**:
L'Art – l'éducation- la pédagogie – la psychologie ( le psychisme) – le comportement – la morale- la complémentarité – le savoir- les gouts (appréciations)

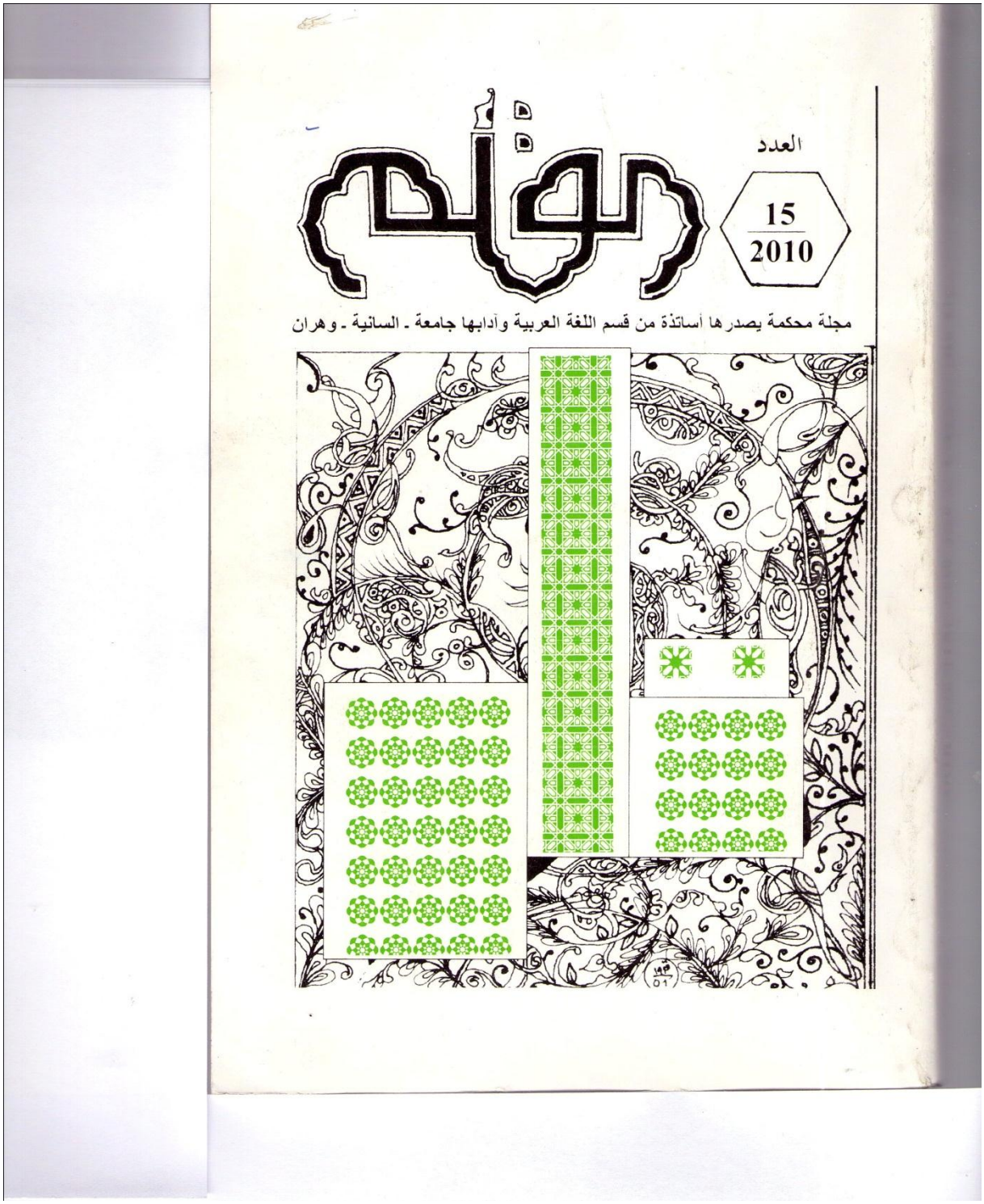
---

**Abstract:**

Arts are considered to be the essence of modern education which play a complementary role in the pedagogical process and the formation of the individual's personality, by enriching his spiritual , intellectual and scientific interests, and developing true concepts and criteria of his sensation and enjoyment.

The child's full personality won't be built unless knowledge and art are inter-related in a correct and homogeneous way. This will lead to get a mentally and psychologically well-balanced person.

**Key words**:
Art – education – pedagogy – psychology – behavior – morals –knowledge-sensation – senses - integration


رؤى
العدد
15
2010
مجلة محكمة يصدرها أساتذة من قسم اللغة العربية وآدابها جامعة - السانية - وهران

# القلم

## مجلة لغوية أدبية دورية أكاديمية محكّمة


يصدرها :

- الأستاذ الدكتور: **المختار بوعناني**
- الأستاذ الدكتور: **مكي درّار**
- الأستاذة الدكتورة: **صفية مطهري**

من قسم اللغة العربية وآدابها.

كلية الآداب واللغات والفنون.

جامعة السانية - وهران

**العدد الخامس عشر (15) أوت 2010م**

الإيداع القانوني 2006 - 920

I S S N : 1112-69-06

مجلة القلم. العدد ـ 15 ـ أوت 2010م ص 108

# معالم تطور الشعر الغنائي عند العرب وأهم أنواعه وموضوعاته

الأستاذ: بلبشير عبد الرزاق
الدراسات العليا ــ جامعة تلمسان

## أولا: الشعر العربي وعلاقته بصناعة الغناء

### 1- اللغة وعلاقتها بالشعر الغنائي

**الكلام الجيد** نوعان: نثر وشعر، أما النثر فهو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام وزن، وقد يدخل السجع والموازنة وتكلف الكلام، ثم يبقى نثرا إذا بقي مجردا من الوزن.

**وأما النظم** فهو الكلام الموزون المقفى، فإذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخير الألفاظ ودقة التعبير، ومتانة السبك وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر.

الكلام المنثور هو الكلام الطبيعي المألوف في الحياة اليومية، وعلى ذلك كان الكلام المنثور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة في حياة الإنسان كالحداء (سوق الإبل) والرثاء والتغني بالحب، لأن الوزن والقافية يضفيان على الكلام شيئا من الموسيقى، فيصبح أوقع في النفس وأشد تأثيرا في الجماعات.[1]

**إن الشعر** بما فيه من موسيقى وإيقاع، وصور شاعرية تخاطب الوجدان وتثير في النفس أحاسيس الفن والجمال، هو أقرب ألوان الأدب إلى طبيعة عملية التذوق، حيث أن كلا منهما يغلب عليه طابع الانفعال.

**والإنسان** في طبيعته له استعداد أصيل للتغني والإنشاد بما يستحوذ على أفئدته من الكلام الموسيقي المنغم، ولهذا فإن نماذج الشعر الجيدة تكون ذات شأن كبير في هذا المجال شرط الجودة فيها أساسي، لأن الشعر الضعيف يدفع المنشد إلى الملل، ولا أحد يستطيع أن ينشد أنشودة مرات عديدة إلاّ إذا كانت على قدر كاف من الجودة والتأثير.

### 2- علاقة النغم بالشعر

إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوي في أزمنة متساوية، لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[2].

**النغم والشعر** يرجعان إلى جنس واحد، هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة، والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة، وأما النغم فهو يختص بمراجعة أجزاء الكلام الموزون وإرساله أصواتا على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين.

**فإذا اقترن** حسن المعنى في الشعر مع جودة الصناعة في لحن تام صحيح الإيقاع بهي المذهب والتسليم من صوت مليح النغمة، فإن النفس تنجذب إليه بالغريزة وتنتابها حينئذ عوامل شتى.

**والظاهر** أن صناعة الشعر والأقاويل الموزونة والمسجوعة أقدم في الوجود بوجه ما من صناعة الألحان، فهذه إنما صيغت أول الأمر ألحانا إنسانية مقترنة بالأقاويل لتنال بها الغايات أسرع، وصناعة الألحان كذلك أيضا هي أقدم بوجه ما من صناعة النغم المسموعة من الآلات، فهذه إنما تقترن بالألحان الإنسانية لتكون هذه بها أجود وأبهى مسموعات.

**كما أن** الفارق الأساسي بين الشعر والنثر هو الموسيقى وأن السبيل إلى التمييز بينهما هو الأذن، ذلك أن الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية تدركها الأذن قبل أن يدرك الفكر ما فيه من معاني[3].

**إن القصيدة** إذا فقدت العنصر النغمي والوزن الشعري، تخرج عن دائرة الشعر إلى الفن النثري، إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط المتين، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوي في أزمنة متساوية.

**علم النغم** يختلف من المبدأ عن بقية العلوم والفنون الأخرى بسبب انعدام صورة المادة في موضوعها، فالأصوات لا هي منظورة، ولا هي ملموسة، كما في فنون الرسم والنحت، حتى يكون للنظر أو اليد قسط وافر في سهولة إدراكها واستيعاب أصولها، ولذلك كان طبيعيا أن يشترك السمع والبصر مع الإحساس والإرادة في تحليل التراكيب الصوتية.

**والناظر** في صناعة النغم، إنما هو ينظر في علوم عدة وموضوعات منها متشعبة، فالنغم ومقاديرها ومناسباتها واقتراناتها وخصائصها، موضوعات في علم الصوت، ثم أجزاء الأقاويل التي تقترن بالنغم وأوزانها وأجناسها وتزحيفاتها وما يعرض لها موضوعات في علوم اللغة.

**يقول ارباب** الموسيقى أن الشعر والموسيقى والغناء ليس من الضروري أن تحط من قدر الإنسان، بل إن لها قسطا من التأثير في التهذيب النفسي، إذ تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف وصلة الرحم والذب عن الأعراض والتجافي عن الذنوب.

## ثانيا: أسباب وعوامل ظهور الشعر الغنائي عند العرب

كان العرب في بدواتهم الجاهلية شعراء بطبيعتهم موسيقيين بفطرتهم، وكانوا يترنمون بالشعر وهو أول أنواع الغناء الجاهلي، ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علما ولا عرفوا له صناعة، فكان الغالب على طبيعتهم التغني بالرجز، وهو بحر من بحور الشعر وأقدمها وأشبه بتوقيعه مشي الجمال، وهو أن تتحرك الناقة وتسكن ثم تتحرك وتسكن فيقال لها حينئذ رجزاء فكانوا يتغنون بالرجز يرسلونه ارتجالا لبساطته ويسر تفاعيله.

**والرجز أول** وزن استعمله العرب لسوق الجمال وهو الحداء في اصطلاحهم، وكأنه وضع لهذا الغرض لأن العربي يقضي وقته في معاشرة جمله أو ناقته، والغالب في الاعتقاد أن الوزن في الأصل من توقيع الجمال في الصحراء[4].

**ويرجع** بعض المؤرخين أصل الغناء العربي إلى الحداء، بمعنى غناء الحادي وهو دليل القافلة الذي كان ينشد للإبل أشعارا موزونة، حيث نبع الشعر من منابع غنائية موسيقية موزونة، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة الصلة بضربات المغنيين وإيقاعات الراقصين، فقد كان الشاعر يغني شعره وقد يوقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية، كما قد يصحب غناؤه بجوقة ترقص وتعزف في أثنائه[5].

**اختلفت** ضروب الغناء عند عرب الجاهلية فمنه الحداء للإبل في مسيرها، والهزج وقت الغارة والنصب والسناد، فأما النصب فغناء الركبان والفتيان وهو الذي يستعمل في المراثي، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم[6]، والإنشاد في الصلاة والأفراح والمآتم، أما طريقة إنشادهم الشعر فلا يزال أثرها في تجويد القرآن[7].

## 1- أهم مراحل تطور الشعر الغنائي عند العرب

وكان للحداء مقام رفيع عند العرب فقد استعذبته نفوسهم وهم يعدونه أقدم أنواع الغناء.

**إن أكثر** شعراء الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم إنشادا أشبه بالغناء، وأن أول من أدخل الإيقاع إلى الغناء العربي هو طويس، وهو أول من غنى بالعربية مصحوبا بالآلة الموسيقية المعروفة بالدف.

## 2- نزول القرآن وأثره في موسيقى الشعر

من إعجاز القرآن الكريم نظمه على إيقاع موسيقي رائع بسيط على المستمعين ولو كانوا غير مسلمين، حتى قال الأجلاء أن قوانين الموسيقى قد لوحظت في القرآن تامة كاملة حيث حافظت الألفاظ والأساليب على قوتها، وقد رقق الإسلام منها، وزادها عذوبة وسهولة، وعمل على تفريعها وتوسيعها، وازدادت المعاني عمقا بسبب أثر القرآن والحديث والحكم والأمثال فيها.

**إن في ألفاظ** القرآن موسيقى كموسيقى الشعر وقوافي كقوافي الشعر أو السجع، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه.

**وقد اتفق** القدماء في أن ما وقع في القرآن من آيات موزونة أو مقفاة لم يكن عن عمد أو قصد، وإنما هو الكلام العربي الموسيقي في أكثر نواحيه.

**ومن إعجاز** القرآن الكريم نظمه على إيقاع موسيقي رائع بسيط على المستمعين وفي ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر وقوافيه كقوافي الشعر، لأن في القرآن من البلاغة ما لم يجتمع له نظير في نثر ولا في شعر[8].

## 3- الحضارة الإسلامية وأثرها في تطور صناعة الغناء

من معالم التطور والتقدم للحضارة العربية، شهدت صناعة الغناء تطورا ملحوظا تستدل عليه بمايلي:

**تعددت** المقامات الغنائية والإيقاعات وتنوعت.

**ظهرت** كتب في التأليف الغنائي وصناعة الغناء ، كما اقتبست بعض المصطلحات الفنية من المدنيات الأخرى وأدخلت في صناعة الغناء العربي.

**لقد استمد** الفنانون العرب من كتب الإغريق أرائهم العلمية في صناعة الغناء وأصبحت لهم ثقافة قائمة بذاتها في مبادئ نظرية الصوت الفيزيائية والفسيولوجية.

**ظهرت** في العصر العباسي عناية خاصة بإثبات قواعد صناعة الغناء العربي ونظرياته، فكان الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من اهتم بهذا الموضوع بعد يونس الكاتب، فوضع كتبا أهمها: كتب النغم وكتاب الإيقاع ومعجم العين، كما يعد أول من فكر في وضع علم العروض، فقد وضع أصوله واخترع أوزانه وجميع اعاريضه وضروبه، كما ألف كتابا سماه العروض، والعروض علم بوزن الشعر واستقامته من انكساره[9].

**ومن أهم** معالم تطور الشعر الغنائي في العصر العباسي صناعة الغناء في أوزان الشعر، الذي تمثل صنعه في القوافي والموسيقى الخارجية والعروض. كما زادت المقامات الغنائية العربية وتنوعت وكثرت، وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامر.

## 4- دور الموشحات في إثراء صناعة الغناء العربي

عاشت الأندلس عصرها الذهبي في صناعة الغناء على يد زرياب تلميذ إسحاق الموصلي، وقد ترك أثارا بعيدة المدى في الأندلس حيث وضع حجر الأساس لمدرسة الغناء في الأندلس[10].

**والحق** أن شخصية الأندلس في الشعر لم تكن قوية، ومع ذلك فقد استطاعت أن تحدث شيئا جديدا في الشعر إلى حد ما، يتجاوب مع بيئتها ومع ماكان فيها من ترف ونعيم، وهو هذه الموشحات والأزجال، هذه الموشحات والأزجال التي تعبر عن موجة واسعة من الغناء والموسيقى، وقد نشأت هذه الموجة مع زرياب وغيره من مغنيي الشرق.

**الموشحات** والأزجال فنان أندلسيان خالصان، ولدا وترعرعا في البيئة الأندلسية،و الموشح نشأ بالأندلس،وسبب انتشاره صلاحيته للغناء وانسجامه مع لغة الكلام للعوام، فهو يتحلل من بعض قواعد اللغة الفصحى وخاصة الإعراب، وإنما سمي كذلك تشبيها له بالوشاح أو القلادة التي تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان[11].

**فالموشحات** إذن نشأت من حاجة المغنيين إلى كلام يسايرون به الألحان، إن المشارقة كانوا إذا أعجبوا بشعر دفعوه إلى مغن يسكب عليه لحنا موافقا، وبما أن بحور الشعر العربي محدودة فإن الألحان التي كانت تسكب على المقطوعات العربية ظلت أيضا محدودة، أما الأندلسيون فكانوا يلقون آذانهم إلى الألحان ثم يؤلفون عليها الكلمات.

**وكان الموشح** منذ نشأته الأولى فنا وجدانيا خالصا يعبر عن شخصية شاعره، ولذلك كثر فيه الغزل والوصف والخمر، وبطل فيه الوقوف على الأطلال والأغراض التقليدية، فالموشح فن وجداني خالص وفن يعتمد فوق ذلك علة الموسيقى اعتمادا أساسيا، فإذا لم يكن الشاعر وجدانيا مطبوعا عارفا بأصول الموسيقى، فإن الإجادة في الموشح لا يمكن أن تتفق له[12].

## ثالثا: الشعر الغنائي أنواعه وموضوعاته

العرب يسمون الشعر الغنائي الشعر الوجداني لأنه ينبع من وجدان قائله، ويسمونه النشيد لأنه ينشد أي يغنى مصحوبا بالعزف على آلة الرباب، وموضوعات الشعر الوجداني أو الشعر الغنائي أربعة وهي:

أ- **الفرد وعواطفه.**

ب- **المجتمع وأحواله.**

ج- **الطبيعة ومظاهرها.**

د- **المدارك المعنوية العامة.**

وكل فن من فنون الشعر الغنائي قدر من الوجدان، فالعنصر الوجداني في الغزل والرثاء أعظم منه في المدح والوصف.

**والشعر الوجداني** أقدم أنواع الشعر لصلته الوثيقة بالعاطفة ولبساطته، إذ هو أقل أنواع الشعر حاجة إلى المعارف وأقلها اعتمادا على المقدرة الفنية في النظم والتأليف بالنسبة إلى الشعر المسرحي والملحمي والتعليمي.

### 1- أهم أنواع الشعر الغنائي:

**1-1 - الشعر التعليمي:** نوع من الشعر التعليمي هو في الأصل الشعر الذي تنظم فيه فنون العلم والمعارف كالنحو والفقه والتاريخ تسهيلا لحفظها وهذا النوع الأدبي قديم جدا عرفه اليونان وعرفه العرب، وأكثر ما يكون الشعر التعليمي عند العرب من بحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن  مستفعلن مستفعلن مستفعلن

1-2-**النشيد**: إن أصحاب المعاجم يتفقون على أن لفظ نشيد هو الصوت أصلا والنشيد هو رفع الصوت، والمراد بالأناشيد تلك القطع التي يتحرى في تأليفها السهولة، وتنظم نظما خاصا، وتصلح للإلقاء الجمعي، وتستهدف غرضا محددا بارزا، كما أن الأناشيد لون من ألوان الأدب شائق محبب بتلحينها الذي يغري السامع أو المنشد لها فيزيد من حماسته لها وإقباله عليها[13].

1-3-**الشعر التمثيلي**: الشعر التمثيلي أو المسرحي يقوم على المسرحية، وما المسرحية إلاّ رواية تجري حوادثها على المسرح، ويقوم بأدائها طائفة من الناس يحاكون ما يجري على مسرح الحياة، أو ما حدث في التاريخ محاكاة حية عن طريق الحركة والحوار والانفعال.

1-4-**الشعر التراجيدي**: شعر تمثيلي يبعث في النفس الرعب والرحمة والإعجاب.

1-5-**الشعر الكوميدي**: وهو تمثيل حادث منتزع من الحياة العامة يبعث على الضحك، وموضوعه الجهة الوضيعة من طبائع الناس وعادات المجتمع.

1-6-الشعر الدرامي: عبارة عن مسرحية شعرية تتكون من النوعين التراجيدي والكوميدي، وهو نوع جديد من الشعر الغنائي ويعرف بالمسرحية الغنائية أو الأوبرا.

1-7-**شعر الأوبيريت**: إذا اقتصر الغناء الموسيقي في المسرحية الغنائية على فصل واحد، أو مشهد مختصر.

## المصادر و المراجع


1- عمر فروخ: المناهج في الأدب العربي وتاريخه، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت 1959، الطبعة الأولى، ص 118.

2- د. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط 2، 1982، ص:239.

3- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البحث للطباعة والنشر قسنطينة الجزائر، الطبعة الأولى 1987، ص: 293.

4- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، د.ت، ص: 98.

5- د.شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة العاشرة، د.ت، دار المعارف القاهرة مصر، ص: 48، 49.

6- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده 1- 2- حققه وعلق عليه، د: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، بدون تاريخ، ص 47.

7- أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر الطبعة الثانية 1977، ص: 174.

8- سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، الجزء الأول دار إحياء التـراث العربـي، بيروت لبنان بدون تاريخ، ص: 130.
9- ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد قرقزان، د.ط بيـروت 1988، ص: 268.
10- د. فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر. د. ط 1990، ص: 11-12.
11- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ط 3، تحقيق د. جـودت الركابي، دار الفكر دمشق سوريا، 1980، ص: 32.
12- عمر فروخ: م.س، ص: 272.
13- عبد العليم إبراهيم: الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية دار المعارف مصر، ط 8، د.ت، ص: 230.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة بوبكر بلقايد - تلمسان

# مجلة الآداب واللغات

مجلة دورية محكمة تصدرها كلية الآداب وا

العدد الثامن عشر
2011

ISSN 1112-3494 ردمد
الإيداع القانوني: 1590 - 2001

# وظيفة الفـن في التـربيـة*

أ. بلبشير عبد الرزاق
كلية الآداب و اللغات – جامعة تلمسان

## طبيعة الفن و ما هيته :

المدرسة مؤسسة عمومية وضعها المجتمع من أجل أن تعني بالتربية والتوجيه والتثقيف. وهي تقوم بذلك في إطار ما تحدده أهداف التربية التي وضعها المجتمع وحدد أبعادها. فالمدرسة باعتبارها مؤسسة تربوية تسعى إلى تحقيق الكمال، بات واجبا عليها أن تضطلع بمهمة المحافظة على قيم المجتمع، وطريقته في التفكير الإيجابي الذي يجعله يتسم بخصوصيته وتميزه عن غيره، وفي الوقت نفسه تلحظ أنماط التغير الذي تفرضه الحياة طبيعة التطورات المستمرة.

والطفل عادة له قدم راسخة في البيئة وهو لا يستطيع أن يرسم شيئا بنجاح ليس له صدى في بيئته، فكلما كان موضوع الرسم مرتبطا بالبيئة كان معنى ذلك الموضوع يحرك شيئا في كيان له جذوره في حياته، ولذلك عندما يرسمه فإنه يعكس هذا التأثير بصورة واعية، فقد تؤخذ البيئة من زاوية العوامل الإنسانية والاجتماعية المتوفرة حول الطفل كالعادات والتقاليد الشائعة التي تكون معايير التذوق وآداب السلوك، وغير ذلك

من القيم السائدة، وقد تؤخذ البيئة من الزاوية الفنية، فهي تحوي عادة القيم الجمالية التي شكلها الإنسان في مصنوعاته ووفرها الطبيعة في مخلوقاتها، فالطفل في الريف مثلا يستجيب للبساتين و المزارع والأشجار والطيور والحيوانات وحياة الريف بما فيها من مميزات، في حين أن الطفل الذي يقطن المدن تثيره حركة المرور والعمارات الشاهقة ووسائل الاتصالات. بينما طفل الصحراء الذي يعيش في الواحات، فإنّه تتأثر قريحته بالكثبان الرملية وبالإبل والنخيل وبالصناعات التقليدية المنتشرة بكثرة، وكذا نوع البيوت والقصور الصحراوية.

ولا يجب أن ننسى بأن أي قسم يحتوي على مجموعة من التلاميذ، وكل تلميذ له مشكلاته، فهذا ذكي سريع وحساس، وهذا متأخر عقليا وبطيء الفهم لا يستجيب بسهولة. فهؤلاء جميعا يحتاجون إلى المدرسة التي تستطيع ببرامجها وخططها الدراسية ومجموع برامجها الفنية أن تساعدهم ليكسبوا بتعبيرهم الفني اتزانا وصحة نفسية، فلكل طفل كما نعلم نمطه الخاص الذي يميزه عن غيره من الأطفال ،والنمط هو انعكاس للشخصية بكامل جوانبها : الجسمية والعقلية والانفعالية، وفهم المدرس للأنماط المتعددة يساعده على مراعاة الفروق الفردية في التعبير.

إنّ المدرسة هي الحياة الاجتماعية نفسها مفعمة بالنشاط والعمل، وزاخرة بالصناعات والمهن متفاعلة بالأفكار والمبادئ، والمدرسة على هذا الأساس تستطيع أن تدرب كل تلميذ على أن يكون عضوا فيها، فهي تساير في التعليم ميول الطفل الغريزية وتوفر جميع الوسائل التي تقوي جسمه وعقله، لأن الناحية الجسمية تنمو كلما وجدت تغذية مناسبة وجوا صحيا يتلاءم مع طبيعة النمو، كما أنها تنمو كلما وجد الطفل فرص لممارسة الألعاب المختلفة ومزاولة أوجه النشاط التي تنمي فيه وعيا رياضيا وسلامة بدنية

وعادات صحية تنفعه في الحياة، كما تساهم في تنمية جميع ملكات الطفل ومواهبه العقلية تنمية طبيعية لا ضغط فيها ولا إكراه

وتسعى لتوجيه قلبه وإرادته ، وتقضي على كل الميول العاطلة التي قد يتعرض لها التلميذ ولتحقيق هدف التربية السامي[1]، لا تتمكن الأسرة وحدها من القيام بهذه المهمة بل هي بحاجة إلى مساعدة المدرسة، وقد أكد أفلاطون هذا الاتجاه في جمهوريته حيث قال:" إن التربية من الوظائف الأساسية للدولة، وليس من الجائز الاعتماد على التربية التي تقدمها الأسرة[2].

وتسعى التربية إلى تكوين الطفل تكوينا شاملا من مختلف النواحي الاجتماعية والخلقية والجسمية والعلمية والوجدانية، هذه الجوانب جميعا لا يولد الطفل مزودا بها، وإنما يكسبها عن طريق تفاعله مع البيئة، وعن طريق التربية يتهذب الذوق ويصقل، ويتعود الطفل أن يبتكر وأن يكتشف قيما في الحياة تجعله أكثر ارتباطا بالبيئة وأكثر فهما لها. فالمواد الفنية تساهم بقوة في بناء شخصية التلميذ، حيث تساهم مع باقي المواد الدراسية الأخرى في إعداد الطفل المتكامل الشخصية وتمنحه قدرة للاستجابة للجمال أينما وجد، يقول **لونفليد** : قد يكون الفن هو التوازن الضروري لعقلية الطفل وعواطفه وانفعالاته، وقد يصبح الصديق الذي يتوجه إليه حتى بطريقة لا شعورية كلما صادف ما يتبعه[3]، فالطفل إذا ما انخرط في ممارسة العمل الفني، يساعده هذا على تنمية وعيه الحسي أو الوجداني حتى يصبح مرهف الحس رقيق الوجدان[4].

فالجمال خير، والقبح شر، فالأول يغرس آداءا و تذوقا، ويجعل الإنسان الذي يعشق الخير ويجلب لجماله و ذاته ينمو، فيلفظ الشر وينفر منه ويتجنبه لأنه قبيح يفسد عليه حياته، وفي كل مجموع القيم التي ورثها الإنسان في تراثه الإسلامي دلائل لا تنضب

لمحاولة الإنسان المؤمن أن يعكس إيمانه وفلسفته، وهداية القرآن له. فمن هذا النبع الفيا تؤخذ التربية الأخلاقية وتعطي لتبني إنسانا مهذبا يتسم سلوكه بالجمال والإبداع وا والتكامل.

إن المواد الفنية تقوم بتزويد التلاميذ بالمفاهيم والمصطلحات الفنية وتنمية القدر على دقة الملاحظة. وتجعله يميّز عناصر العمل الفنية والمرئية والتدريب على استخدامها، تنمية التذوق الفني، ومثال على ذلك الوقوف على أسس التركيب الموسيقي، الذي يت بالثقافة الموسيقية التي تعد شرطا أساسيا لتكوين الذوق الفني[5]. فالكثير يعتقدون أن وظ الموسيقى الحقيقية ترفيهية، ولكنها لو كانت هذه المهنة الحقيقية للموسيقى لما كان الفن أي معنى، إن للموسيقى معنى بالفعل، معنى ايجابيا تماما، لا تكتفي فيه بأن أعصاب المرء أو تثير الانفعال فيه، وإنما تضيف إلى ذلك إيقاظ العقل وتنبيه الملك الواعية وكشف حقائق جديدة كانت النفس تجهلها من قبل[6]. يقول **ستاير** :" إن مه التربية ليست مقصورة على إعانة الفرد على اتقاء الوقوع في الخطأ وعلى اكتشا الحقيقة، وتزويده بالعادات الصالحة المرغوب فيها فحسب، ولكن مهمتها أيضا أن تن المقدرة على التقدير والتمتع بكل ما هو جميل، سواء كان ذلك في الأدب أو الموسيقى التصوير. فلا يكفي أن يكون الإنسان قادرا على كسب عيشه ولكن ينبغي أن يت بالحياة[7].

إن العمل الفني يساهم في عملية الإدراك والفهم ومعرفة الشيء المراد تذوقه فهمه، والكشف عن القيم الجمالية والتعبيرية والابتكارية مع الاستمتاع بكل تفاص العمل الفني من حيث الأشكال والأصوات والألوان، وإيجاد العلاقات الشكلية، وع كل ذلك بالموضوع والمضمون والمعنى الذي يقصده العمل الفني المنجز. فالعمل ا

وسيلة يعبر بها الطفل عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وعواطفه وانفعالاته حول الأشياء الخفية والظاهرة في مجتمعه، فهو المنفذ الوحيد لمخيلته الحية حيث تهدف المواد الفنية إلى الكشف عن القدرات الإبداعية وخلق الجو الفني الذي يمارس فيه الطفل نشاطه بكل حرية ويكون مجالا مفتوحا للتعبير عن النفس.

**ماهية الفن :**

الفن أشمل بكثير مما يقوم به الموسيقى أو المصور أو الكاتب، والفنان الناجح يجب ألاّ يتغافل عن المشكلات الكبرى المتعلقة بسعادة المجتمع. فالفن لا يحرزه أي شخص غير أصحابه الموهوبين، فهو لا يخضع للمقاييس التي تبنى عليها القوانين العلمية كما هو الحال في المواد العلمية والعلوم الدقيقة، بل هو موهبة يحصل عليها الفرد منذ ولادته، ويكون الفن في هذه الحالة ذا قيمة للمجتمع والدولة، فالمجتمعات والدول المتقدمة تعتز وتفتخر بفنانيها، كما تعتز وتفتخر بعلمائها وأدبائها وقادتها.

الفن ما هو إلا وسيلة التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه وخبراته، حيث يمر الإنسان بانفعالات عميقة تؤدي به رغبته للتعبير عنها في ابتكار عمل فني. فالفن حسبما اتفق العلماء عليه، هو نشاط إنساني فيه معالجة بارعة وواعية لوسيط من أجل تحقيق هدف ما، وهذه المعالجة البارعة تحتاج إلى وعي ومهارة وإدراك للهدف حتى تمكن الفنان من السيطرة والتحكم بعمله الفني بسهولة، يقول جيروم ستولينتر : إنه حتى لو استغرق الإلهام كل العمل الفني واتخذ طابعا خاصا، فإن إنتاج العمل الفني لا يزال يتحكم فيه الوعي، لأن عقل الفنان لا يفارقه[8]، ويرى آخرون أن هناك قدرا كبيرا من الخلق الفني يحدث لا شعوريا إذ قد تكون لديهم فكرة ما أو تخطيط معين لعمل فني، إذ يبدو الفن هنا وأنه مسألة إلهام لا عقلي عشوائي يتحدى سيطرة البشر.

كل فن له مادته الخاصة مثل اللفظ والحركة الصوت أو الأحجار والمعادن والفنان هو الذي يخلق من هذه الخاصة مادة جمالية ويضعها في صورة جميلة، أما الفن عند الطفل فهو عملية تفكير إبداعية خلاقة متدرجة مصحوبة بنمو عقلي وفيه تعبير عن مشاعر الطفل و انفعالاته الذاتية[9].

منذ أن أحس الإنسان أن بينه وبين الكون كله تجاوبا، يرى أن يفهمه أو يحدد على نحو ما، فيدرك ما بينه وبين الطبيعة من علاقة وترابط، ومن هذا التعبير نشأت الفنون كلها بأشكالها وأساليبها المتباينة في الصورة والكلمة والحركة، وهكذا نشأت فنون الشعر والرسم والنحت والرقص والغناء والزخرفة، وتنامي فن الموسيقى حتى كاد يحتل المكان الأسمى من إبداع الإنسان، فلعل الموسيقى هي حقا أرفع الفنون كلها، إنها الفن الخالص الوحيد الذي يستطيع في استمراره وإيقاعه وتموجاته أن يثير أسمى متعة مجردة يعرفها العقل البشري. فالموسيقى هي أكثر الفنون استقلالا وهي ليست فنا تصويريا أو تشكيليا لموضوعات يمكن الإشارة إليها، ولا فنا تستمد عناصره من الواقع الخارجي مباشرة، كما أنها لا يمكن أن تفهم عن طريق ترجمتها إلى وسيلة أخرى من وسائل التعبير[10]. فالموسيقى هي في الوقت ذاته نشوة مستمرة، وقد فهم أنصار فيثاغورس الفن بأنّه موضوع يرتبط بالبناء الإنساني، فهو يخرج من الإنسان فعلا أو نتاجا هدفه تربوي[11].

أمّا الفن عند التوحيدي، فهو عملية تزاوجية بين العقل والفكر والنفس الإنسانية من خلال مستوى إدراكها وإحساسها الجمالي، وهذا المستوى أساسه البناء العقلي والفكري [12]، فهو وسيلة تربوية شأنه شأن وسائل التعبير الأخرى كاللغة والكتابة من حيث أن له عناصر تعبيرية، ومن أدواته الفكر والإدراك والعمل الجسمي، ووجد التعليم كجزء من العملية التربوية المتعلقة بالتطور الإنساني وكشيء متمايز عن الأنشط

، وإلى جانب وظيفته التربوية، له وظائف سايكولوجية و فزيولوجية، وقد اعتبره النفس والتربية شيئا مهما في حياة الفرد[13]، وذلك لأنّ الفن بالنسبة للطفل نشاط لتفريغ الشحنات السلبية داخله والتخلص عما يشعر به من توترات. يقول ور:" الحياة أليمة، لكن الفن علاج لألام الحياة"[14]، لأن الأحاسيس تعتبر وظيفة ة لعملية الإبداع الفني، وفي حالة تنميتها عند الطفل، تساعده على اكتشاف العديد لاقات التشكيلية، والقيم الفنية والجمالية التي لا تخطر على باله، وتمنحه قدرة ابتكارية في تنظيم أشكاله في نمط أو أسلوب ابتكاري جديد[15]، يقول باسكال :" اع هو نتاج فكري، وأن أي عمل فني كائنا ما كان لا يمكن أن يرى النور إلا إذا صا العقل البشري، وخضع لتأمل ورؤية وإرادة وتصميم[16].

**الفنون :**

الفنون إلى : فنون الحركة ، فنون الشعر، فنون النثر، فن السكون.

فنون الحركة : الرقص ، الغناء، الموسيقى ، العزف ، الإيقاع الشعري ، الإيقاع الغنائي ، الرياضة .

الفنون الشعرية : الشعر الغنائي ، الشعر القصصي ، الشعر التمثيلي ، الأوبرات، شعر الكوميدي ، الشعر التراجيدي ، الأوبرا، الكانتاتا.

- الفنون النثرية : تركيب اللغة ، المقال ، القصة ، الرواية و المقامات و الصحافة .

- فن السكون : الفنون التشكيلية ، العمارة ، النحت، الرسم ، الصناعة التقليدية ، قش، التصوير الفوتوغرافي ، الطرز ، التصميم ...إلخ.

**خصائص النشاط الفني و مميزاته :**

أولى خصائص الفن أنه يعتمد على الحواس ويخاطبها. فالموسيقى ترتبط بحاسة السمع، والاستماع يقتضي انتباها وتركيزا وتدخل الذهن الواعي إلى جانب الإحساس الانفعالي، أي أنه عمل يشترك فيه العقل مع الحساسية ويقتضي بجانب تذوق الوجدان تفكير وتحليلا ومقارنة[17]، والرسم بحاسة البصر الذي يتضمن التفاعل مع العمل الفني، وإدراك العلاقات الجمالية بنوع من الفهم والوعي والحس الجمالي في كل ما نرى[18]. وبذلك يعد الرسم التشكيلي والتصوير من الوسائل المستعملة لتشخيص الأمراض النفسية، وفي الوقت نفسه، البحث عن علاجها. فالفرد يعبر برسمه عن تلك الأحداث والمشكلات التي شاهدها في حياته وتركت أثرا في مخيلته، حيث يستطيع أن يعيدها عندما تخطر بباله ويعبر عنها ويبرز تجاربه الداخلية إلى خارج نفسه من خلال نشاطه الفني، حيث يعتبر هذا النشاط وسيلة يعبر فيها الطفل عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وعواطفه وانفعالاته حول الأشياء الخفية والظاهرة، برسمه تلك الأحداث والمشكلات التي تسبب له صراعا في حياته، وعندما يفرغها على الورق ويجسدها في عمل فني شخصي، فإنّ ذلك يعد تنفيس بما يجول في خاطره، وعندما يتوصل إليها عالم النفس العيادي، يساعد الفرد على التخلص مما يعاني منه. فحاسة البصر تساهم في تنمية الثقافة البصرية، ونعني بها خبرة العين بالمرئيات أي إدراك ما يطرأ على الأجسام أو الأشكال من تغيرات أو تحولات نتيجة تغير زوايا الرؤية أو تغير الحركة أو تغير مصدر الضوء أو الصوت أو تأثير عمليات التصغير أو التكبير أو القرب أو البعد.

كما يعتمد في طهي الطعام على حاسة الشم والذوق الذي تتولد عنه المتعة، فالمتعة هي وليدة التذوق، والتذوق سلوك يتضمن الإقدام على ما ترضاه النفس، وكذلك الإحجام كما تبغضه هذه النفس[19].

أما الأشغال اليدوية، فترتبط بحاسة اللمس، فهذه الأعمال والأشغال هي انعكاسات لانفعالاتهم حيث تعتبر وسيلة لاكتشاف ما بداخل الفرد من أحاسيس وانفعالات. فالأشغال تساعد على تنمية المواهب الابتكارية والقدرات الحسية. يقول هرتمان فرنك :" لقد أثبتت تجارب علم النفس مقدار أثر الحرمان الحسي على محصول عملية التعلم" [20]، ويكتسب الطفل عن طريق الأشغال اتجاها يجعل كل أعماله هوايات يمارسها من أجل المتعة بها، وهذا بالتالي ينعكس على فنية العمل وإتقانه له وتهدف المواد الفنية، بمفهومها الإسلامي إلى تنمية القدرة الإبداعية لدى الفرد. قال تعالى:" أفمن يخلق كمن لا يخلق، أفلا تذكرون"[21].

إن ما يعبر عنه بعض الأفراد عن أشياء غريبة ومبهمة، إنما تعزى إلى وجود عقل متمتع بالبراعة في الابتكار، وهذه الأشياء المتجددة قد تكون مختبئة غالبا في العقل الواعي المبدع، وإذا ما فتحت أبواب هذا العقل، تظهر تلك الأشياء لأن الحواس، هي الطريق الصحيح إلى العقل والاستنتاج، وهي أيضا نوافذ المعرفة والعلم والابتكار، وإذا ما فتحت أبواب هذا العقل تظهر تلك الأشياء لأن الحواس هي الطريق الصحيح إلى العقل والاستنتاج، وهي أيضا نوافذ المعرفة والعلم والابتكار.

إن ممارسة الأعمال الفنية يوحد مشاعر الطفل وأحاسيسه، وهذا يقوّي بالتالي الروابط الاجتماعية، هذا الترابط يعدّ من القيم التي ينشدها كل مجتمع متحضر من خلال انتقال أحاسيس الفرد وانفعالاته إلى غيره، حيث أن الفكرة الأساسية التي نادت بها الحركة

السيكولوجية، هي أن العملية التربوية تعتمد على الإفراج عن القدرات المختلفة في طبيعتنا، لأن الطفل كائن حساس شاعري متفاعل، وتفاعله مع الأشياء يت عمليات البناء في مواجهة المثير الذي يتم استقباله من قبل أعضاء الحس، ويمكن هذا التفاعل الإحساس العقلي .

ومن غير المعقول أن نتمكن من إحياء تلك الحياة الخيالية التي يعيشها الطفل ولذا فإننا نعمل على تنمية قوة إحساس الطفل عندما ينخرط في ممارسة عمل يتفاعل معه ويستمتع به، فإن ذلك يساعده على تنمية وعيه الحسي والوجداني بذلك مرهف الحس رقيق الوجدان، وهنا تنشأ تلك الأحوال الفكرية، أي الموة يفتت الواقع إلى سلسلة من المناسبات التي لا قوام لها، أي إلى مجرد منبهات الروحي، و كلما كانت المنبهات أقرب إلى الطابع الملموس، كان شعور الفرد أ و استقلالا [22].

ومن هذه الناحية لا يختلف الفن وتذوق الجمال عن العلم الذي يبدأ بملاحظ الفردية وتحليلها أو يقوم على المفاهيم والفرضيات. وأما الفن، فيقوم على ا والخبرة الجمالية، فهو نشاط خلاق يتغلب فيه الأفراد على الآلية والنمطية وا الملل، وتتحدد طبيعة وقيمة الفن من خلال المعنى والحقيقة، ويرتبط بالمعنى والعاطفة، ويمكن القول بأنّ الفن صورة ذهنية يعبر عنها برموز كتابية أو موسيقية أو حركية. لقد رأى معظم الفلاسفة والعلماء أن عشق قيم الجمال و بد أن ينتقل في حياة الإنسان من التخصص المنصب على الصورة والتمثال الموسيقية إلى الحياة نفسها ويعطي لها معنى وقيمة غير المعنى الدارج المألوف، بل النحات والمصور والموسيقي هي الحياة، ولكنه ينظر إليها نظرة الناقد الذي يك

رارها وقيمها، وإحلال مكانها عادات وتقاليد سليمة، لأن من أهداف تنمية الحواس طاء الطفل الثقة الضرورية والمهارة لكي تنمو لديه الخصائص الطبيعية للتعبير، وهذه صائص لا يمكن أن تأتي نتيجة تدريب أكاديمي بل بدافع حسي طبيعي، وبالتالي سماح للطفل أن يكشف عن شخصيته، حيث تعتبر الأعمال الفنية التي ينتجها الطفل ذة حقيقية يمكن للأولياء والمعلمين أن يطّلعوا من خلالهما على نفسية الطفل وعقليته.

**شاط الفني و مظاهره:**

يقول أندريه مالرو: الفن هو ما تصبح به الأشكال أسلوبا [23]، فالنشاط الفني هر من مظاهر الحياة الإنسانية ويختلف باختلاف الأرضية الثقافية ويتميز بالفعالية لجهد الذي يبذله الطفل للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره التي تجيش في نفسه، أو تؤثر فيه ه ما يحيط به من مواقف انفعالية واجتماعية وعاطفية، وبناؤها بناء متوازنا، بالإضافة تأكيد هذا الطرح في الجوانب الحسية والوجدانية ، حيث يساعد على تنمية قدرات طفال على التخيل، والتمييز والإدراك من خلال التعبير الفني عن مكونات النفس، و ق الارتباط بالتراث الحضاري والوطني والديني ويوثقه. كما يساهم في صقل المهارات وية والمشاركة الفعالة في مختلف أوجه النشاط المدرسي، وبذلك تتنوع الفنون التي در عن النشاط الفني من لفظية منطوقة أو حركية أو صوتية أو تشكيلية، كالرسم صميم أو تطبيقيه كالحرف الشعبية، فالعمل الفني – من أي إنسان – نستطيع إدراكه ستمتع به ونتذوقه أيا كان منفذه قريبا منا أو بعيدا، ومهما اختلفت أو تباينت البيئة أو ة أو الجنس أو العرق [24]. فالمواد الفنية ليست غاية وإنما وسيلة من وسائل بناء خصية وتكاملها، وذلك لما للتربية الجمالية من آثار ايجابية في ترقية التربية الخلقية، ربية بهذا المصطلح ما هي إلا استئصال للعادات والتقاليد البالية.

فالفن يساهم في إظهار الحق والخير والجمال، والمجتمع يجني الخير من كل ما يح
به من القيم الجمالية، وهو بذلك يميل إلى الجمع بين القيم الأخلاقية والجمالية، لأ
تشتركان معا في النظام والانسجام، لأن الفن له دور أساسي في تربية وتهذيب الط
وصقل مواهبه وبث روح الخلق والإبداع والابتكار لديه، بالإضافة إلى أنه رابطة قوية
حياة الطفل الاجتماعية، ومبعث على حب التعاون في المجموعة المدرسية إلى جانب د
في تعلم النظام والطاعة وأداء الواجب كما ينبغي.

إنّ مواد النشاط الفني في صميمها تربية أخلاقية تهدف إلى تربية الطفل، ور
بمكارم الأخلاق، وهكذا تغرس في نفسية الطفل معالم الجمال أداء وتذوقا، فينمو الط
الميّال إلى عشق الخير ويؤديه لجماله وذاته، ويلفظ الشر وينفر منه ويتجنبه لأنه قبيح يف
عليه حياته، فتعليم الفن للطفل يشكل موقفا تكامليا تجاه التربية الجمالية ومعرفة الج
من القبيح و إرساء دعائم وقيم جمالية فيه، فكل عمل فني لا يوجد إلا بواسطة و
الفنان المبدع لفكرة جمالية[25].

إنّ النشاط الفني يمكن النظر إليه من بعض المظاهر على أنه نقد للحياة، لأن الف
الذي يعيش في مجتمع معين، نجده ينظر إلى هذا المجتمع بعين نافذة واعية يصور مميّز
حياة الناس بأسلوبه الفريد.

فالفنان في هذه الحالة يعبر عن الحس الاجتماعي وهو في حالة صفائه، وهؤ
الذين يحسون بمشاعره يؤمنون بنفس الاتجاهات ويعون به، إنّ القصة والنشيد والموس
والصورة والتمثيل والرواية والأوبرا، كلها أعمال فنية تعكس حياة الناس وآم
ومشاعرهم، ثم تقود هذه المشاعر بطريق تلقائي نحو الوحدة والقوة والتماسك، و
الناس عن مساوئهم وتؤكد في نفس الوقت العواطف القوية الأصيلة ومبادئ ا-

الاجتماعية الفاضلة. يقول كوهلر :" إن نوطة في قطعة موسيقية، لا معنى لها ولا تمثل شيئا عندما تكون بمفردها، لكن عندما تتألف مع عناصر أخرى تعطى كلاّ أو مجموعا"[26].

## المراجع و المصادر و الإحالات :


- **أ. عبد الرزاق بلبشير – قسم الفنون**

**البحث : مراجعة أ.د. بن عيسى التيجيني – جامعة تلمسان.**

1-أحمد مختار عضاضة :التربية العملية التطبيقية في المدارس الإبتدائية و التكميلية ، مؤسسة الشرق الأوسط الطباعة و النشر بيروت لبنان ، الطبعة الثالثة 1962 ، ص: 98.

2-خير الدين هني : تقنيات التدريس ،الطبعة الأولى ،الجزائر 1998 ، ص : 19.

3- محمد حسين جودي : تعليم الفن للأطفال : دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان – الأردن الطبعة الأولى ، 1997، ص : 72.

4- د. خميس حمدي : طرق تدريس الفنون لدور المعلمين و المعلمات العامة ، المركز العربي للثقافة و العلوم ، بيروت- لبنان ، الطبعة الرابعة 1965، ص : 23.

5- أنظر كتاب : الفن والموسيقي ، إعداد المكتبة العالمية للبحوث ، منشورات المكتب العالمي للطباعة و النشر بيروت لبنان 1983 ، ص:58.

6- د. محمد عزيز نظمي سالم : علم جمال الموسيقى ، الجزء الرابع ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية مصر 1996 ص : 62 .

7- محمد وطاس : أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة و في تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1988،ص : 179 .

8- د. محمد البسيوني : طرق تعليم الفنون ، دار المعارف القاهرة مصر، دون طبعة 1965، ص 17

9- د. محمد حسين جودي : تعليم الفن للأطفال :دار الصفاء للنشرو التوزيع عمان –الأردن – الطبعة الأولى 1997 ، ص : 71.

10- د.محمد عزيز نظمي سالم : م.س ، ص : 53.

11- د. محمد البسيوني : م.س ، ص : 26.

12- د. محمد البسيوني : المرجع نفسه ،ن ، ص .

13- د. محمد البسيوني : المرجع نفسه ، ص : 28.

14- د. علي عبد المعطي محمد : جماليات الفن : المناهج و المذاهب و النظريات ، دار المعرفة الأسكندرية مصر، د.ط 1994، ص : 08.

15- محمد حسين جودي : م.س ، ص : 72.

16- د. على عبد المعطي محمد : م.س ، ص : 82.

17- د.محمد عزيز نظمي سالم : م.س ، ص : 61.

18- محمد حسين جودي : م.س ، ص : 66.

19- محمد حسين جودي : المرجع نفسه ، ،ص:66.

20- محمد وطاس : م.س ، ص : 156.

21- سورة النحل ، الآية :17.

22- أرنولد هاوزر : الفن و المجتمع عبر التاريخ ، الجزء الثاني ترجمة د.فؤاد زكرياء المؤسسة للدراسات و النشر بيروت لبنان الطبعة الثانية 1981، ص : 192.

23- دني هويمان : علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسن ، منشورات عويدات بيروت باريس الرابعة 1983، ص : 115.

24-د.محمد محمود الحيلة: التربية الفنية و أساليب تدريسها، دار المسيرة للنشر و التوزيع و عمان الأردن، الطبعة الأولى 1998، ص : 27.

25- د.محمد عزيز نظمي سالم : م.س ، ص : 25.

26- آيت أحمد نور الدين و نابي بوعلي : الهادف في الفلسفة نصوص و مقالات لطلاب الب جميع الشعوب ، إشراف وزارة التربية الوطنية، ص : 36.