تطبيق الجماليات في مرحلة الطفولة
برامج مقترحة

أد/ مصطفى محمد عبد العزيز حسن
أستاذ علم النفس، ومادة تحليل التعبير الفنى
لفنون الأطفال والبالغين (المتفرغ)
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أد/ عفاف احمد محمد فراج
أستاذ علم نفس التربية الفنية (المتفرغ)
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٧٥) ـ مايو ٢٠٢٣

تطبيق الجماليات في مرحلة الطفولة
برامج مقترحة

إعداد

أد/ مصطفى محمد عبد العزيز حسن* أد/ عفاف احمد محمد فراج**

ملخص البحث

تدور مشكلة البحث الحالى حول اقتراح بعض البرامج التى تقدم الجماليات فى مرحلة الطفولة وذلك من خلال الاعتماد توصلت إليه العالمة Ellen Handler Spitz من نتائج حول هذا الموضوع ، بالإضافة إلى النموذج الذى توصل إليه العالم Timothy. M.B. O'Callaghan لذا فسوف يكون منهج البحث المتبع هو المنهج الوصفى بأنواعه الارتباطى والمقارن وتحليل المضمون وذلك فى التعامل مع المادة العلمية والنتائج البحثية التى توصل إليها كل من العالم والعالمة Ellen Handler Spitz والعالم Ellen Handler Spitz .

مقدمة :

تطبيق الجماليات في مرحلة الطفولة برامج مقترحة هو المجال الذي تدور فيه مشكلة البحث الحالي وذلك من خلال الاعتماد على ما توصلت إليه العالمة Ellen Handler Spitz من نتائج حول هذا الموضوع ، لذا فسوف يكون منهج البحث المتبع هو المنهج الوصفى بأنواعه الارتباطى والمقارن وتحليل المضمون وذلك فى التعامل مع المادة العلمية والنتائج البحثية التى توصل إليها كل من العالمة Ellen Handler Spitz بالإضافة إلى نموذج التذوق الذى توصل إليه العالم Timothy. M.B. O'Callaghan .

ففي مقالة Ellen Handler Spitz [١] التى تم توجيهها إلى المعلمين الذين يرغبون في إدخال الجماليات في نطاق تدريسهم للأطفال[٢]، ذكرت أن المقالة تقدم مدخلاً متمركزاً

---

* أستاذ علم النفس، ومادة تحليل التعبير الفنى لفنون الأطفال والبالغين (المتفرغ) كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

** أستاذ علم نفس التربية الفنية (المتفرغ) كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

(١) A- Ellen Handler : Spitz, Aesthetics for Children: Some Psychological Reflections. Journal of Aesthetic Education. Vol.. 28. No. 3. Fall. 1994.

B- Ellen Handler : Spitz, Is an Independent Scholar and Lecturer In Aesthetics and Psychiatry Associated with Cornell University Medical College, She Is the Co-editor of Freud and Forbidden Knowledge and the Author of Art and Psyche, Image and Insight, and of Recent Articles in Such Journals as the Psychoanalytic Reviiow and Post Sempts: Essays in Film and the Humanities.

(٢) Ellen Said: In Thinking About Aesthetics and Children, I have Benefited grom Contacts with many Extraord: nary People. Three Individuals, However, Taught me

حول الطفل، يمكن اعتباره إمتداداً للجوانب التى سبق أن دافع عنها كل من Margaret Battin ، و John Fisher و Ronald Moore ، وAnita Silvers في أعمالهم خلال التعامل مع طلاب الكليات، وخاصة طريقة الحالة Driven التى تم من خلالها مواجهة الأطفال ببعض الألغاز التى تتعلق بالفن[1]، وهذه المقالة تعمل على توسيع نطاق هذا المدخل، وتلقى الضوء على برنامجين تجريبيين تم إجرائهما مع أطفال المدارس الابتدائية في إحدى المدارس العامة في إحدى ضواحي نيويورك، وفيما يلي عرض نقدى للبرنامجين.

أولاً : النتائج التى توصلت إليها : Ellwn Handler Spitz :

البرنامج الأول The "Seminar" Program :

السيمينار وهو عبارة عن برنامج في مجال التربية الجمالية موجه إلى الطلاب الموهوبين فى الصفين الخامس والسادس، والذين تم اختيارهم على أساس درجات الاختبارات، وكذلك انطباعات المعلمين، والمقابلات، وكذلك عينات الكتابة، وقد ظهر أن المجموعة المختارة غير متجانسة، إلا أنه يعتقد أن أى مجموعة أطفال مختارة بشكل عشوائي يمكن أن يكون أدائها جيد في حالة إتاحة الفرص المماثلة لكل أفرادها.

وقد لوحظ على أفراد التجربة (٣٠ فرد) الذين تراوحت أعمارهم ما بين العاشرة والحادية عشر من الصفين الخامس والسادس، أنهم يتصفون بارتفاع مستوى الطاقة بصورة غير مألوفة، كما أن الكثيرون منهم كانوا يتصفون بإحساس فائق من الدعابة، هذا بجانب مقدرتهم على التركيز البالغ، أما بالنسبة للجوانب الأقل إيجابية فقد لوحظ بعض الحالات الآتية:

- الإحساس بالعزلة الاجتماعية بمعنى الوحدة. الخجل. الاختلاف مع الآخرين.
- التناقض الحاد ، الذى يؤدى في بعض الأحيان بالإحساس بعدم القيمة، بل والإحساس بالمرارة.
- انخفاض مستوى الإنجاز في بعض الأحيان، والذى يبدو أنه ينشأ من خلال الخبرات السابقة، التى يلقى فيها هؤلاء الصغار المديح، بعد بذل جهود قليلة.
- التركيز السابق للأوان حول بعض الاهتمامات والذى يشجعه الآباء ، الذين يتصفون بالميل إلى حب أطفالهم الموهوبين فى قوالب خاصة، مثال ذلك أن يصبح الإبن أعجوبة موسيقية.
- التشتت أو عدم المقدرة على توجيه الاهتمام فيبدو الطفل كأنه يسير وفق إيقاع داخلى خاص

---

that one could Cut Critically to Deep Levels of Psychological Truth While Keeping in. Play the Rippling Surfaces of Art and Human Perception. To them L owe a Special Debt of Gratitude: Rika Burnham (Dance), Randy Williams (Visual Art), and Ruth Alperson (Music) I Also Wish to Acknowledge my Gracious Colleagues, Edith Kleiner and Catherine T. The oharides, and Above all, the Children who Made Reality out of Fantasy with us.

(١) Margaret Battin, John Fisher: Ronald Moore, and Anita Silcers : Puzzles about art, an Aesthetice Casebook (New York : St. Marin's Press, 1989).

به ، بحيث لا يستطيع التوافق مع إيقاع المجموعة.

- التذبذب السريع بين الاستقلال والتبعية، وهى الصفة التى تم ملاحظتها بصورة أولية في بعض الفتيات المتألقات، اللواتي يشعرن بالتردد تجاه تحقيق نجاحهن ، وكذلك إحساسهن بعدم الثقة في قدراتهن على اتخاذ القرارات، هذا بجانب الحاحهن بشكل ردئ للحصول على إعجاب الأقران وموافقة المدرسين[١].
- ارتفاع مستوى الإنجاز ، والتوتر خلال السعي لتحقيق الكمال، وذلك يسيي ارتباط إحساس الطفل بقيمته الذاتية مع مستوى أدائه.

وصفات عينة التجربة السابق ذكرها يتم وضعها تحت عنوان عدم التوازن والافتقار إلى التكامل، في إطار مجالات التطور العقلي والعاطفي والاجتماعي، ونحن نسعى من خلال التربية الجمالية إلى التخفيف من الاضطرابات السابقة، بحيث يتم توفير بيئة معينة تؤدى إلى مشاركة الأطفال من خلال طريقة كلية، وعلى هذا الأساس فإنه يتم إعداد الروابط بين مجالات الكفاءة المختلفة.

ومن خلال التعامل مع الجماليات باعتبارها وسيلة جديدة لتنظيم الخبرات والتصورات الإنسانية، فقد فكرت Ellen Handler Spitz [٢] أن تسعى من وراء ذلك إلى تطوير منهاج يتسم بالمرونة والتكامل في مجال التربية الجمالية ، من خلال مشاركة الأطفال في الكثير من الأبعاد، والحرص على إدخال العمل الفني، وتحقيق تكامله في مجال الفنون المرئية، وفنون اللغة، وفنون الأداء للدراما والرقص.

تمت التجربة في واحدة من المدارس[٣] التى شاركت في هذا المشروع الذى استمر لمدة عام ، وقد تم تقسيم العينة (٣٠ فرد) إلى مجموعتين كل منها التقت أسبوعياً وبشكل منفصل في جلسات مع أثنين من المستشارين المشاركين في التجربة، وانتهى الأمر بجلسات مشتركة، وقد شملت

---

(١) On this Topic of Girls' Differential Needs for Relatedness and Affirmation, See Carol Gii!Iiogan, In A Different Voice: Women's Conceptions of the Self and Morality (Cambridge, Mass: Harvard University (ress, 1982); and Nancy J. Chodorow, Feminism and Psychoanalytic Theory (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1989).

(٢) Ellen Handler : Spitz, Op. Cit. P.65.

(٣) Both Programs Took Place at the William B. Ward Elemmentary School, City DlstriA of New Roxhelle: Principal: Catherine T. The oharides . The "Seminar" Program During 1979-1980: " Museum/ Chlld? Interacc" Interact" Ran During 1980-1981, The Formner was Summarized in my " An Interdisciplinary Approach for a City System: Aesthetic Education for the Intellectually Gifted Child", in A. Hurwitz, the Fifred and Talented in Art (Worcester, Mass: Davis, 1983) The Latter was Outlined in " Museums and Children: A Natural Connection", Journal of the New York School Boards Association (May 1981), and in a New York Times Article Entitled" Museum Modernizes Tours for Children", By Judith Wershil Hasan (2 November 1980).

التجهيزات الضوء الطبيعي، والأثاث المتحرك، ومصدر المياه، ومناطق العرض، وفراغ متسع لممارسة الأنشطة والتخزين. وكانت الأهداف الأولى هي:

- السعي إلى توظيف ذكاء المجموعة.
- تدعيم الإحساس الأساسي بالثقة بين الأطفال (خاصة وأنهم منذ البداية لا يعرف أحدهم الآخر) وبين القائمين على التجربة، وقد كانت هذه الثقة حاسمة، حيث أنها تمثل المناخ الذى يحدث فيه الاكتشافات المشتركة وإزدهار المخاطر المشتركة.
- ضرورة التركيز على أحد الموضوعات العامة، وهو "الهوية" عن طريق تحقيق التباعد النفسي بين الطفل ونزعته الذاتية.
- التوصل إلى التبصر من خلال عملية الإسقاط داخل إحدى التشخصيات الخيالية حيث تم افتراض أن هذه الشخصيات الخيالية سوف تؤدى إلى دعم الطموحات المرغوبة للطفل، وقد ارتدى الأطفال ملابس وظهروا كشخصيات مسرحية، واتخذوا وقفات ونماذج أزياء مختلفة بالإضافة إلى أن الأطفال كتبوا عن استجاباتهم تجاه تلك الشخصيات الجديدة التى تشكلت من خلال الأزياء.

وأوضحت النتائج أن الأطفال على عكس ما توقع القائمون بالتجربة لم يتلفتوا إلى الخواص الجمالية الواضحة فى الملابس مثلا، وخاصة ملمسها، ولكن التفتوا إلى حركات الزملاء (وقفتهم) وتعبيرات وجوههم، وطريقة إرتدائهم للملابس. وتم تفسير ذلك فى ضوء علم النفس التحليلى، ويلاحظ أن الاستجابات البشرية تجاه العالم الخارجى تحدث بشكل مستمر من خلال إسقاط بعض الجوانب الجسمانية الذاتية البدائية[1]، وردود أفعال الأطفال تجاه وجود أجساد الأطفال الآخرين، وتشتمل على التحرك بعيداً عن الذات (أوجه وأجساد الأطفال أنفسهم).

ونظراً لأن الأزياء لم تؤدى إلى إثارة أى تعليقات من الأطفال فقد بدأ القائمون على التجربة من هذه النقطة من أجل دفع الأطفال إلى مزيد من الملاحظة، وتوسيع نطاق كل من المدى التصويرى والإدراكى، وتهذيب الانطباعات مع عدم أخبار الأطفال بكيفية النظر إلى الأشياء أو توجيه نظراتهم ، وقد ترتب على ذلك خلق التحدى التعليمى الثانى.

---

(١) كتبت Ellen Handler Spitz ما يلى :

In Addition to Freud's Famous Dictum that" the Ego is First and Foremost a Bodily EGo" (In the Ego and the Id.," 1923, Standard Edition, Vol.19, P.26), there is a Fascinating literature on the Ways In which Children Talk their Own Bodies Directly as a Model for Constructing the World, I have Written on this in Art and Psyche (New Haven, Conn: Yale University Press, 1985), and a Marvelous Example is Offered by the Hungarian Psycholanatys Sandor Ferenczl hi his 1912 Paper," Symbolism", Where he Reports that a Uttle Child, Shown the Danube for the First Time, Saw it as an Enormous Strean of Spit (See First Contributions to Psycho-Analysis, Tr. Emest Jones (New York: Brunner-Mazel 1952/ 1980),P.279.

فكر القائمون على التجربة في بعض التدريبات الجديدة التى استخدم فيها عدة يارات من الأقمشة المختلفة في مجالات التصميم ، والملمس ، واللون، والتى يمكن استخدامها عن طريق ارتدائها أو ملاحظتها على الآخر بحيث يؤدى ذلك إلى مشهد معين، أو دراما معينة، وقد إختار العديد من الأطفال قماش شيفون أبيض رقيق، وقاموا بإعداد قصة تدور أحداثها في متجر حائك ، وقد إختار البعض قطع من القماش القطني السميك ذي اللون القرمزي الزاهي، وقاموا بتمثيل المشاهد التى تصور فرسان يطاردون كلباً مسعوراً، واختارت المجموعة الثانية قماش حرير، ليلفون حول أنفسهم لكي يصوروا الصراع الشرير الدائر بين شقيقتين ثريتين، وقد لوحظ في جميع المشاهد السابقة أن الجوانب المرئية، وجوانب الملمس تروق للأطفال بدرجة كبيرة، وهذا يدل على أن الأطفال قادرين على الاستجابة الجمالية بدرجات مختلفة، وعقب ذلك ناقش القائمون على التجربة الأطفال لاستكشاف مشاعرهم، وقد تم وضع قاعدة هامة هي أنه من الضروري أن الخبرات تسبق المناقشات، لذا فقد شجع القائمون على التجربة المناقشات بعد أن يتم تجربة النشاط بالفعل، لأن هذا لا يحجب الجانب التجريبي، ويوجد الصلات بين الكلمات والأفعال.

إن نظرة القائمين بالتجربة ترتكز على أن إجراء التجارب في مجال الجماليات، يجب أن يتبع الممر الخاص بالتطور الإنساني ذاته، إضافة إلى ما يشير إليه O.E.D الذى يعرف الجماليات بأنها "الأشياء التى يمكن تطورها عن طريق الحواس" ، وهى الأشياء المادية في مواجهة الأشياء التى يتم التفكير فيها، أو الأشياء غير المادية، وقد ترتب على تدريبات المحاكاة للشخصيات رفع مستوى تصورات الأطفال، التى تتعلق بالإمكانات التعبيرية(الإيماءات ، السير) وترتب على ذلك التبصر في أنواع حركة معينة تعبر عن شخصية معينة أو مزاج معين، بالإضافة إلى حدوث تدريبات أخرى من خلال نظر الأطفال إلى أفعال الآخرين، هذا وقد عمل الأطفال في أزواج حيث يقوم كل منهما بأداء دور معين، ويمكن عكس هذين الدورين، مما يبعث السرور في نفوس الأطفال الذين أختاروا هذه الشخصيات، وفى هذه المرحلة بالذات يتم التخلص من أي فواصل بين الفرد والمجموعة، على الرغم من وجود تيارات خفية من التنافس تظهر بين الحين والحين، بالإضافة إلى استفادة الأطفال من القيام بدور الجمهور لبعضهم البعض ، وهو الدور الذى تتعامل معه يغير حساسية بإعتباره من الأمور المسلم بها.

وخلال مناقشة القائمين بالتجربة الأطفال تحدث الأطفال كثيراً عن مسألة الثقة وخاصة في الحالات التى يتوقف فيها استخدام اللغة اللفظية حيث يمكن أن يقوم أحد الأطفال بقيادة باقي الفصل الدراسي في الحركة (من خلال الإشارة فقط) إلى ما يرغب أن يقوموا بأدائه، وفى المراحل التالية يتفهم الأطفال إشارات مخرجي المسرح والسينما وقائدي الفرق الموسيقية، وهناك تدريبات أخرى تتعلق بالعواطف باعتبارها تمثل الدافع للحركة، حيث يطلب من الأطفال أن يتفهموا العواطف ويتفاعلوا معها سواء في موقف مجرد (الخوف/ الحزن/ الغضب) أو في موقف واقعي ملموس (الفوز في إحدى المسابقات أو تسلم هدية معينة).

وهناك ميزة إضافية يتم الحصول عليها في مشروع Seminar وهى ارتباطه بمعهد Lincoln Center وهو برنامج معروف في مجال التربية الجمالية الذى يتم تطبيقه في المنطقة الحضرية في نيويورك منذ السبعينات، ويلاحظ أنه خلال إجراء التجربة حضر الراقص الحديث Andrew Quinlan-Krichels لإعداد الأطفال للمشاهدة عن طريق تكرار أداء Anthony Tudor في باليه Little Improvisations ، مع العلم أن مدخله الخاص بالفراغ والحركة قد عمل على استكمال ما يقوم به الأطفال من محاكاة وارتجال للشخصيات التى تحولت بصورة تدريجية إلى نماذج بالحجم الطبيعي ثم لصقها على ورق سميك، وقد استخدم الكولاج خامات متنوعة مثل الأقمشة والأشرطة والأزرار والفويل والألوان والحبر والطباشير ، والدانتيل والغزل، وقد حصلت كل شخصية على اسم معين، وتلي ذلك حوار درامي تم إعداده لهذه الشخصيات، وعن طريق أشرطة التسجيل تمكن الأطفال من إجراء تجارب على مشكلة تنقيح النصوص والألفاظ بهدف أن تتماثل بدرجة أكبر مع التمثيل المرئى لهذه الشخصيات، بل أن هناك بعض الأطفال الذين انطلقوا إلى ما هو أبعد من ذلك حيث شكلوا فرقاً صغيرة لإجراء التجارب، من خلال ابتكار الحبكات، والحوارات والمشاهد التى تشمل العديد من الشخصيات، وقد قاموا بقراءة العديد من القصص القصيرة لبعضهم أثناء قيامهم بإعداد الأعمال .

وقد قامت Ellen Handler Spitz بالقراءة لهم أيضاً، وبصورة أساسية الشعر الذى تم قراءته بهدف العرض المتقن للشخصيات[1]. وقد بدأ المستشار الثاني Edith Kleiner مشروع شخصيات الكولاج الذى تداخل مع العمل الأصلى، ودار هذا المشرع حول رواية "يوليوس قيصر" ، ومن خلال أنهماك الأطفال في قراءة الرواية وتأمل الشخصيات وطبيعة تفاعلاتها، قاموا فى مرحلة تالية بإلقاء الأسئلة حول الحياة، والمجتمع في روما القديمة، ومن خلال إصغاء القائمين على التجربة لأسئلة الأطفال ومحاولاتهم الإجابة عليها أدركو أن هناك إمكانية وجود أحد عناصر التربية الجمالية.

وفى هذه المرحلة اتخذ كل طفل لنفسه أسماً لاتينياً، وأصبح أحد شخصيات المجتمع القديم، وتم تجميع مصادر علمية لروما القديمة وفنونها، وقراءة قصة Livy حول تأسيس مدينة روما، وتشجيع الأطفال على تعليم قائمة مفردات لاتينية يرغب هو في تعلمها، ويعد عدة أشهر استطاع الأطفال التحدث باللغة اللاتينية وترجمة جملة ، وازدادت حساسيتهم لمشتقات الكلمات الإنجليزية وأبنية قواعد اللغة، قم قام القائمون على التجربة بتأليف مسرحيات صغيرة حول بعض الأساطير القديمة مثل Androcles et Los و Arca Pandorae و Midas Pex .

ويشكل فردى وجماعي قام الأطفال بإجراء تجارب على المواد الفنية الرومانية، وقاموا برسم بعض الموضوعات المشتقة من أبحاثهم الخاصة بيوليوس قيصر، أو استخدام بعض المفردات عن طريق تلوين بعض البلاطات، كما أقاموا أعمدة ذات أشكال مختلفة إضافة إلى نحت المشاهد المصغرة

(١) These Included:" Richard Cory", By Edwin Arlington Robison; Lucinda Matlock, "by Edgar Lee Masters; "A Song in the Front in the Front Yard, by Gwendolyn Brooks.

باستخدام طين البلاستيسين، بل أنهم أصروا بعد سماعهم إلى ما ذكره المؤرخ Pliny حول ثورة Vwauvius، على تصميم شكل بركان مصغر يمكن تفجيره، وعلى الرغم من التأكيد على العملية وليس المنتج النهائى، إلا أنه لم يكن في وسع القائمين بالتجربة تجنب تصاعد الأحداث فقد رغب الأطفال أن ينفذوا شيئاً خاصاً ورائعاً، بحيث يتم تجسيم ذلك بطريقة جماعية، وقد توصلوا إلى فكرة إقامة مادبة رومانية كبيرة، بحيث يمكن أن يدعو إليها عائلاتهم وضيوفهم، وقد نظموا أنفسهم فى مجموعات وقاموا بإعداد أطعمة رومانية حقيقية وأقاموا مذبحاً لتقديم الآلهة، وتم ذلك أثناء وخارج اليوم الدراسي، واستغل الأطفال مواهبهم الفنية فمنهم من عزف ، ومنهم من قام بألعاب أكروبات، وأداء مسرحيات قصيرة إلى جانب وجود بعض المشاهد المستوحاة من "يوليوس قيصر". وعند تقييم هذه التجربة باعتبارها تمثل مشروعاً خاصاً في التربية الجمالية قام القائمون عليها بمتابعة ما يقوم به الأطفال أنفسهم ، وقد ازداد إدراك الفنون والحساسية لها، وبعد انتهاء البرنامج لوحظ أن معظم الأطفال كانوا أكثر استرخاء ، وأكثر وداً مع رفاقهم إلى جانب إزدياد الحماس للفنون المرئية والشعر والرقص والشخصيات الدرامية، وحدثت صداقات جديدة، وزيادة فى مستوى الثقة الذاتية، هذا إلى جانب الإحساس بالمجتمع، ومن خلال هذه التجربة ينظر إلى التربية الجمالية على أنها تعمل على غرس الفضول والتساؤل وقوة الدفع إلى أن يعيش الفرد وفق تصوراته الخاصة، هذا إلى جانب تصورات الآخرين، وحيث يؤدى ذلك إلى توسيع نطاق العالم الدقيق للحواس والمشاعر.

البرنامج الثانى: المتحف / الطفل/ التفاعل:

تذكر Ellen Handler Spitz [١] أن هذا البرنامج يختلف عن برنامج سيمنار في أنه يشمل مئات الأطفال، وفى الواقع أنه يشمل المدرسة بأسرها، والهدف[٢] من هذا البرنامج هو أن يتمكن الأطفال من تشكيل روابط ذات معنى مع ذواتهم، ومع الفن المعاصر، مع الأخذ في الاعتبار المحددات الزمنية ، والموارد المحدودة، وضغوط الإعداد ، والمقاومة المألوفة للفن المعاصر وخلفيات الأطفال المختلفة.

كان مطلوب من الأطفال مشاهدة معرض، ولم تكن هناك رغبة من القائمين على التجربة أن تحدد أسماء الفنانين المشاركين فى المعرض أو تقديم معلومات مسبقة حول المعرض، كما كان المطلوب أن يدخل الأطفال المتحف بصرف النظر عما أكتسبوه من خبراتهم داخل هذا البرنامج، كانت الرغبة أن يشعر الأطفال بالحيرة، حول الدوافع التى تدفع أحد الفنانين للإبداع، ولماذا يتحدث إلينا الفنانون التشكيليون دون أن يستخدموا الكلمات، وما هي الأفكار التى تكمن وراء القيام بتنفيذ الفنون التشكيلية، مع التأكيد على:

- لحظات التأمل البطىء ، دون الاهتمام بالجوانب المنفعية.

---

(١) Ellen Handler : Spitz, Op. Cit. P. 71.

(٢) For logistic Reasons Only, the Principal Decided to Exclude the Oldest (Sixth Grade) and the Youngest (Kindergarten) Children.

- إجراء الحوارات ويشمل ذلك الصراع مع المواد.
- الانغماس العميق فى العمليات المرتبطة لصناعة الفن ورؤية الفن.

وكان من التحديات التعليمية إلا يقتصر التأثير على العين فقط، بل يمتد إلى التأثير إلى الجسم بأكمله، وإلى الإحساس بالذات، فصناعة الأشياء هي في نهاية المطاف صناعة للذات، ويعنى ذلك التلاعب بالمواد ووضع الأشياء معاً وإخراجها من العالم الواقعي للوصول إلى عالم الحداثة الذى لم يكن قائم من قبل بالنسبة للأطفال مع الصف الرابع إلى الصف السادس. وتم إقامة رحلة إلى متحف Neuberger و Purchase بنيويورك، والذى يوجد فى إطار جامعة الولاية، هذا إلى جانب الفنون التشكيلية، وقد كان هذا ملائماً للهدف من البرنامج، وهو إدخال المكونات من مختلف فروع المعرفة، وفى هذه المرحلة تم ملاحظة بعض فصول تدريس الرقص، وحضور عروض مسرح الجامعة بما فى ذلك خيال الظل، وكذلك الزيارات التى قام بها التلاميذ إلى الاستوديوهات الفنية المختلفة، وبالنسبة للأطفال من الصف الأول إلى الصف الثالث ، فقد كانت الرحلة إلى معرض "الفنانين السبعة" ، ويشمل ذلك أعمال ذات بعدين، أو ثلاثة أبعاد، هذا إلى جانب بعض الإنشاءات، وجميعها من أعمال فنانين أمريكيين ولدوا فى الأربعينات[١]، وأعمالهم متاينة بها قدر كبير من الالتزام بالعملية، والمداخل الخاصة بالاتهام والارتجال، والأسلوب التلقائى[٢].

وتضمن تصميم البرنامج العمل مع الأطفال بأسلوب مكثف لمدة ٦ أسابيع مع كل مجموعة من مجموعات الأطفال المختلفة، وفى البداية كان الأمر يتطلب أن يقوم المستشار بمتابعة كل فصل خلال جلسة معينة، ثم يتحدث مع المعلم والأطفال ، وقد كان الهدف من وراء هذين الجانبين النفسي والعملي في آن واحد حيث تم التعرف على بعض الأحاسيس والمشاعر الأولية تجاه مزاج وطراز كل بيئة، وعرض الأهداف العامة للبرنامج، وتم تخصيص الجلسات التالية لقيام الطلبة بالمشاركة فى الأعمال، إلى جانب المستشارين والأكثر أهمية معلم الفصل، ولكى يمكن للمعلم أن يحول الفراغ العادى إلى فراغ فنى، فقد طلب من أطفاله أن يقوموا بتنظيف الجدران، وكذلك غرفة العرض، وقد كان الهدف من وراء ذلك توفير فرص للقاء التجريبى بين مجال الجماليات ومجال شئون الحياة اليومية للأطفال، بالإضافة إلى خلق الإحساس بالألفة بين المعلم وأطفاله، ومع أطراد التقدم فى مجال التربية الجمالية إكتشفت كل مجموعة أنها محاطة فجأة ببيئة مادية تعكس الجهود الفنية المبذولة، وبعد مرور فترة طويلة لوحظ أن الفصول المشاركة في البرنامج قد إحتفظت بالفراغات الفنية، واستخدمتها على أساس أنها تشكل جانباً من بيئاتها الفنية.

---

(١) See Exhibition Catalogue, Seven Artisits: Gregory Amenoff, Eleanor Hubbard, Bill Jensen, Donald Upski, Bruce Ribbins, Judith Shea, Lynn Umlauf. Neuberger Museum, State University of New York, College at Purchase (5 October 1980 Through January 1981).

(٢) A Second Exhibit (Chosen for Viewing by Fourth and Fifth Grade Youngsters) Featured the Work of Nancy Graves-her Camels, Bones, Maps, and Camouflage Paintings, See Nancy Graves : A Survey 1969-1980, Essay by Linda I_ Cathcart (Buffalso: Albright-Knox Gallery, 1980).

وكما هو الحال فى برنامج "مشروع سيمنار" فقد تم إعداد مجموعة من التدريبات كل منها له قيمته الخاصة، فبالنسبة لتدريب الأطفال على المشاهدة، فقد طلب من الأطفال أن يغلقوا عيونهم، فى الوقت الذى يتم فيه إجراء تغيرات متعددة ومتابعة فى البيئة بحيث يتم على صورة دفعات صغيرة فى كل مرة، ثم بعد ذلك يطلب من الأطفال فتح عيونهم والتعرف على التغيرات التى حدثت، وفى تدريب تالى طلب من الأطفال أن يتخيلوا أنهم هبطوا من سفينة فضاء قادمة من كوكب آخر، وأن جميع الأشياء المحيطة بهم تعتبر غريبة تماماً بالنسبة لهم، وكان عليهم أن يسيروا ببطء في مختلف أرجاء المكان وهم يفحصون الأشياء المألوفة التى أصبحت فجأة غير مفهومة، ثم يقومون بعد ذلك باختيار المواد التى تتصف بالخصوصية بالنسبة لهم ، وبصرف النظر عن الأسباب التى دعتهم إلى القيام بذلك، هذا بالإضافة إلى قيامهم بإعداد رسوم مفضلة حول تلك الأشياء حتى يحملوها معهم عند عودتهم إلى سفينة الفضاء ثانية، حتى يعرضوها على عائلاتهم، وقد كان هدف الأطفال هنا، هو أن يشعروا بأنهم قد تمكنوا بالفعل من مشاهدة الأشياء الغريبة غير المألوفة، وفى نشاط آخر كان على الأطفال المشاركة بعد ذلك فى إعداد لوحة جدارية عبارة عن شريط ورقى طويل ملصق على الحائط، وقد كان عليهم أن يقوم كل منهم بدوره بإضافة بعض الخطوط أو الأشكال، وذلك استجابة لما قام به الآخرون، وقد ترتب على ذلك دعم مفهوم الاتصالات المرئية، حيث قام الأطفال باختيار شركائهم ، وعقد مناقشاتهم الصامتة على الورق من خلال اللغة المرئية (الخط/ اللون..).

وبالنسبة للتدريبات المرتبطة برؤية معرض الفنانين السبعة، فقد تم التعامل مع اللوحات بطريقة معينة تهدف إلى إحداث نوعاً من الارتباط والألفة بين الأطفال وبين هذه الأعمال، ومثال ذلك العمل الفنى الذى نفذه Donald Lipski وهو فنان إيحاءات له جذور فى الدادية، ويعتبر هذا العمل أحد الأعمال الإنشائية قام بإنجازه عام ١٩٨٠ وأطلق عليه اسم Passing Time ، ويتكون هذا العمل من ٢٠٠ منحوتة تم إعدادها عن طريق الربط، والضفر ، والثنى، واللف، والالتفاف ، من خلال استخدام مجموعات من الأشياء المهملة مثل الأحذية القديمة المتنوعة، ودفاتر الأستاذ، والزلاجات، ومقابض فرش الرسم، والأنابيب والمفاتيح المهملة، وقد تم تثبيت هذه الأشياء على جدران قاعة الفنون وعلى أرضيتها ، قام عامل سباكة كان يعمل معه يجمع الأعمال التى لم يتم الانتهاء منها ووضعها فى صناديق أحذية ونقلها إلى قاعة الفنون، وقام الفنان بعد ذلك بإعداد عمله الفنى على الأسقف والأرضيات وعلى الجدران.

ولكى يتم تهيئة الأطفال (داخل البرنامج) لفهم هذا العمل الذى يعد مجهولاً بالنسبة لهم فقد طلب من كل طفل إحضار صندوق أحذية، ويجمع به الأشياء الصغيرة المهملة التى يعثر عليها، والتى تروق له ، وبعد أن قام الأطفال بجمع طوب متآكل وأسلاك وأشرطة وأفلام قديمة وبطاريات وعلب كبريت فارغة، وما شابه ذلك وكانت الخطوة التالية هى أن يناقش الأطفال الصعوبات التى تواجه تصنيف هذه الأشياء المختلفة إلى قوائم مثل : خشن/ ناعم ، مستدير/ حاد، ولين/ صلب ، ومتألق / منطقى، وقد جرى بعد ذلك حديث حول مظهر هذه الأشياء ، وأشكالها، وأحجامها والتى يمكن تغيرها ، إضافة إلى إمكانية دمج بعضها مع بعض، وقد تم استخدام الغراء ، والخيوط ،

والأشرطة، واستقل الأطفال فى إعداد أعمالهم ، وخلق الأشياء الجديدة داخل الفراغ وذلك من خلال تعاونهم(عمل جماعى) ، وفى النهاية طلب بعض الأطفال أن يحملوا منحوتاتهم إلى المتحف ولوحظ استجاباتهم عند مشاهدة أعمال Donald Lipski كانت مشبعة. وكما سبق فقد تم التعامل مع كل الفنانين السبعة بنفس الكيفية السابقة، وأدى هذا إلى أنه عندما شاهد الأطفال الأعمال داخل المتحف شعروا بوجود قدر من الارتباط والألفة لم يكن من الممكن التوصل إليها بخلاف ذلك، هذا وقد تم عقد جلسات متابعة شملت المناقشات والتساؤلات وعرض الـ Slides ، وعلق القائمون على البرنامج أما الأطفال بعد كل ذلك فلم يتحدثوا عن الخبرات المتوافرة ، وتعاملوا معها على أساس أنها تمثل خبرة ممتعة بالنسبة لهم والتحدث عما يحبونه ، وما لا يحبونه.

ثانياً : النتائج التى توصل إليها Timothy M.B. Q'callaghan

نموذج التذوق لشغل أوقات الفراغ :

في دراسة لـ Timothy M.B. Q'callaghan [١] تحت عنوان "الحساسية والتذوق الترفيهي" تم عرض نموذج ذي مرحلتين للتذوق الترفيهي كنشاط لوقت الفراغ يهدف إلى الاستمتاع بالخبرة الجمالية، والحصول على المعرفة، وهما السببان اللذان لهما أهمية في برامج التربية الفنية، وتتركز **المرحلة الأولى** في اختيار العمل من الناحية الجمالية وفيها يتم التركيز على دعم الخبرة الجمالية[٢] عن طريق إدراك الفرد لخصائص الشكل المحددة، ويمثل ذلك قاعدة للتوصل على هدف **المرحلة الثانية** وهو التوحد مع العمل الذى يتم مشاهدته بهدف التوصل إلى التبصر الذاتى، ويتم التوحد عن طريق معالجة الشكل كصورة للذات تعكس الاهتمامات الجديدة للذات، هذا مع العلم أن الامكانات المنعكسة يمكن أن تكون إيجابية وهى التى تم اختيارها ويمكن أن تكون سلبية وهى التى تم استبعادها، ومثال ذلك فان كل فرد له أشكاله المرتبطة بالبيئة التى نشأ فيها فسواء اختارها أم استبعد غيرها ففي كلا الحالتين هناك فرصة للاستكشاف.

وكما أن التبصر عن طريق التوحد في الخبرات الجمالية يعتمد على الشكل الفني فإن اختبار هذا الشكل الفني له مخاطره لكي يرتفع مستوى التشوه بالجمال إلى مستوى التبصر، كذلك لكي تضمن حدوث التبصر لابد للفرد أن ينمى الحساسية والإحساس بالشكل لكي يتمكن من الاستمتاع بالخبرات الجمالية من خلال التوحد، ولكي يتم اكتساب الحساسية فإن ذلك يعنى اكتساب قاعدة المعلومات التى تساعد الفرد على المشاركة من خلال التركيز في اكتساب المعرفة بالعناصر والعلاقات التى تكون الشكل الفني. فبالنسبة للشكل الفني" العناصر والعلاقات" فإنه من الضروري الاستجابة إلى جميع الأعمال الفنية كما لو كانت تجريدية، حيث ينظر إلى اللوحة التشكيلية بنظرة أعلى من كونها تتكون من بعض العناصر المرئية، مثل الخطوط والألوان، ويلاحظ

(١) Timothy M. B.: O'Callaghan, Sensibility and Recreational Appreciation, the Journal of Aesthetic Education. Vol.22. No.22, No.3, Pall, 1988.

(٢) See for Example Monroe C Beardsley, Aesthetic Problems in the Philosophy of Criticism, 2 nd ed. (Indianapolis: Hackett, 1981): Harold Osborne, The Art of Appreciation London: Oxford Univeristy Press (1970).

أن استبعاد العناصر التمثيلية يؤدى إلى وضع محددات غير منطقية على المشاهدين، وينظر إلى عناصر الشكل الفنى على أساس أنها لا يمكن أن تندرج في مجموعتين هما العناصر الأولية Primary Elements والمكثفات Intensifiers ، ونظرا لاختلاف هاتين المجموعتين في الأساليب الفنية المختلفة ، فسوف يصبح من الضروري كما يذكر صاحب هذه الدراسة أن يتم استكشاف العناصر الأولية والمكثفات على أساس علاقتها بثلاثة أنواع من الأعمال الفنية وهى:

(١) الأعمال التمثيلية Representational Works .

(٢) الأعمال التجريدية Abstract Works .

(٣) الأعمال التى تشمل أشياء حقيقية Works Involving Realobjects .

ففي الأعمال التمثيلية للفن يلاحظ أن العناصر الأولية هي الشخصيات والأشياء والأحداث، وتمثل العناصر التمثيلية المواقف داخل هذه الأعمال، وتشمل المكثفات الجانب المادي المتفاعل فى العمل الفني ، ومثال ذلك أن تمثال للمحارب قد يكتسب قوته عن طريق صبه من البرونز.

وفى الأعمال التجريدية للفن يلاحظ انسياب الخطوط في أحد الوجوه المصورة فى بورتريه معين قد يؤدى إلى إثراء هذا الوجه عن طريق منحه صفة الهدوء ، كما أن الرموز تلعب دوراً هاماً ففي البوترية المزدوج لـ Lucas Furtenagel وهو لـ Hans Burgkmain and Gis Wife يمكن ملاحظة أن صورة رأس الزوجين قد إنعكست في مرآه يد، على جمجمتين ، فأضافت رموز الموت المزيد إلى المزج السوداوى للزوجين، بالإضافة إلى ذلك فإن المنظور الذى أكده الفنان فى العمل الفني له دوره الهام، ويتضح هذا المنظور من خلال التركيز على تفصيلات معينة فعلى سبيل المثال ، يبدو مشهد المعركة كأنه ساحة أو كالجحيم على الأرض، هذا بالإضافة إلى الصفات التعبيرية التى تمثل درجات المشاعر فى العمل الفنى، وتختلف الصفات التعبيرية عن باقى المكثفات فى أنها تعمل على إحداث عملية التكثيف بشكل مباشر فمما يلاحظ أن الباقي يقوم بذلك بشكل غير مباشر عن طريق إتباع الوسائل السابقة، وذلك عن طريق الصفات التعبيرية، التى تتولد عند تجاور مضمونها مع العناصر الأولية.

وفى الأعمال التجريدية أيضاً يتم تجميع هذه العناصر التجريدية، وأعلى هذه القائمة هى العناصر الأولية، وعلى سبيل المثال فإن العناصر الأولية في لوحة واسيلى كاندنيسكى، "وقت الراحة" فإن عناصرها المرئية مثل الألوان والخطوط ، والأشكال.

ومثلما هو الحال فى الأعمال الفنية التمثيلية فأن الأعمال التجريدية تشمل المكثفات التى تؤدى إلى إثراء عناصرها الأولية، فمساحة اللون الأحمر الدموي التى ينظر إليها على أنها رمز للشهادة قد تؤدى إلى إكساب مجموعة من الألوان خاصية العنف، وتنقسم العناصر المكثفة في الأعمال التجريدية كما هو الحال في الأعمال التمثيلية إلى مجموعتين هما المكثفات المباشرة والمكثفات غير المباشرة، مع ملاحظة أن الذى يشكل المكثفات للمجموعة المباشرة هي المكثفات ذات

الخواص التعبيرية، أما الأعمال الفنية التى تشمل أشياء حقيقية فالأشياء المكونة لها هي عناصرها الأولية.

وهكذا قد تمثل عناصر الشكل الفني على أساس وجود ثلاثة أنواع من الأعمال الفنية التجريدية، والتمثيلية، والأعمال التى تشمل أشياء حقيقية إلا أنه في بعض الأعمال الفنية يمكن المزج بين هذه الأنواع الثلاثة.

أما بالنسبة لعلاقات الشكل الفني فمن الممكن تقسيم علاقات الشكل الفني إلى قائمتين رئيسيتين تم وصفهما في مقالة حول تذوق الجمال[1]، لصاحب هذه الدراسة (Timothy M.B)، وتم مدها إلى الأعمال الفنية المختلفة، فالشكل ينظر إليه على أساس أنه يمثل نظام مزدوج يضم كل من الأنظمة المفاهيمية والجمالية، مع ملاحظة تعديل مصطلح "مفاهيمي" في إطار النظام المفاهيمى إلى مصطلح "التوجيهى"، وهو مصطلح أكثر شمولاً، وعلاقات النظام التوجيهي هي العلاقات التى يستخدمها الناس لتوجيه أنفسهم في العالم الحقيقي، وتوصيف الأعمال التى تتوافق مع هذه العلاقات بشكل تقليدي بأنها متماسكة أو منطقية ، والأعمال غير المتوافقة يطلق عليها اسم " لا معنى لها" أو " غير مترابطة" ولا تنطبق علاقات النظام التوجيهي على الأعمال التى تشمل كل من الأشياء الحقيقية والتمثيلية، ولكنها تشمل أيضاً الأعمال التجريدية ، فقد يتم النظر إلى أحد الأشكال على أساس أنه مختفي وراء شكل آخر (علاقة النظام الفراغي) ، وقد تحتوى اللوحة مربعات ودوائر (علاقات نظام الطبقة)، كما أن تفاصيل الكتلة النحيفة قد تسمح ببعض الاستدلالات التى تشير إلى تركيبها الداخلي (علاقات النظام الطبقي) كذلك ينظر إلى درجة اللون الوردى الرقيقة على أساس أنها متوافقة مع الكتلة النحيفة، وليس البدنية (علاقات نظام الشيء/ الصفة).

وعلى هذا الأساس فإنه يمكن تنظيم أنواع الأعمال الفنية الرئيسية الثلاث على أساس علاقات النظام التوجيهي، وعندما يتم ذلك فقد تكتشف بعد أوجه عدم الترابط فى العمل يمكن تصنيفها منها الأخطاء التى تنشأ بسبب إخفاق الفنان مثل إظهار الأشياء البعيدة في إحدى اللوحات متقدمة للإمام ، وذلك بسبب عدم التقدير الصحيح لقياسات قيم اللون، ومنها عدم الترابط الظاهر الذى ينشأ بسبب فشل المشاهد في إدراك العلاقات في العمل الفني، ومنها أيضا عدم الترابط المنغرسة Cultivated Discontinuities ، وهى الحالات المتشابكة داخل العمل الفني، وتعد إحدى الصفات التقليدية في الأعمال السيريالية ولكنها غير قاصرة على أعمال هذا الأسلوب، ومن الممكن العثور عليها في اللوحات الميتافيزيقية ، لـ Giorgio de Chirico والفرق بين حالات عدم الترابط الظاهر والمنغرسة يتضح في أنه يمكن التخلص من الأخيرة عن طريق استخدام علاقات النظام التوجيهي ، بينما يلاحظ أن الأولى تقاوم جميع محاولات التوصل إلى الحل وفقاً لما سبق ذكره.

وعندما يتم قصر ترتيب العمل الفراغي على علاقات النظام التوجيهي فإن ذلك يعنى عدم المقدرة على التوائم بسبب حالات عدم الاستمرارية المنغرسة في الذهن، وفى هذه الحالة فإن هناك

(١) Timothy M. B. : O'Callaghan," Expectations for Sentence Appreciation, Journal of Aesthetic Education. 19, No.4 (Winter 1985) 51-60.

حاجة إلى معرفة النظام الجمالي للعلاقات للتوصل إلى حل هذه التجزئة، ويتصف العمل الفني مع النظام الجمالي بوجود ملامح ثلاثية هي الوحدة ، والتعقيد، والشدة، ويرتكز هذا الترتيب على مجموعة من العلاقات (علاقات النظام الجمالي) التى يمكن تقسيمها إلى قائمتين واسعنى النطاق هما الجذور Root ، وعلاقات التأملى Mediating Relationships وتحتوى الجذور على علاقات التماثل والتناقض، وتحتوى علاقات التأمل على بعض العلاقات مثل التوازن والسيطرة والتتابع المتدرج، هذا مع العلم أن علاقات التأمل مثل ما يوحى إسمها تتخذ أحد ملامح التماثل والتناقض والتى تتصف بأنه يسهل توصيلها بدرجة كبيرة إلى علاقات الوحدة والتعقيد، والشدة وهى الملامح التى لا يسهل التوصل إليها على الفور، وعلى هذا الأساس فإن النظام الجمالي يرتكز أساساً على علاقات التماثل والتناقض ، وتتضمن هذه العلاقات علاقات التأمل، وهذه بدورها تتضمن ملامح الوحدة والتعقيد والشدة.

وعند تطبيق ما سبق على النظام الجمالي فإن مصطلحات الوحدة والتعقيد والشدة سوف تتخذ معاني محددة، وفى هذه السياقات فإن الوحدة تشير إلى الارتباط القائم بين عناصر العمل عن طريق بعض العلاقات مثل التماثل والتوازن، والسيادة وهى لا تشير إلى نظام توجيهي، والعمل الذى يتصف بوجود الوحدة الجمالية قد يتصف بوجود نظام توجيهي أو أنه قد يظهر حالات عدم استمرارية منغرسة ، وفى حالة حدوث ذلك النظام فإنه من الممكن التوصل إلى حل عن طريق علاقات النظام الجمالي، وعلى سبيل المثال فإن اللوحة الميتافيزيقية لدى **"شيريكو"** يوجد فيها وحدة جمالية على الرغم من أنها تنتهك النظام التوجيهي ، ويشير التعقيد في هذا السياق إلى كل من مدى التناقضات التى عرضها هذا العمل ومدى المكثفات التى تم استخدامها، وعلى سبيل المثال فإن اللوحة التى تحتوى على تناقضات كثيرة وقد تم تكثيفها عن طريق الرموز والإيحاءات بدرجة أكثر من الرواية التى وصفت أحداثها بشكل سيء .

ولا يمكن معادلة التعقيد الجمالي بالغموض ، حيث يلاحظ أن هناك مدى متسع من التناقضات والمكثفات الذى يتوافق مع نظام علاقات التوجيهات الواضح.

وتشير الشدة إلى التسامى بالعناصر عن طريق التناقضات وعن طريق المكثفات، وعلى هذا الأساس فإنها تتصف أن لها معنى أكثر اتساعاً على عكس الحال عند استخدامها في سياق الحياة اليومية، ووفقاً لمعنى الحياة اليومية فإنها تنقل الإحساس بوجود إحدى الدرجات البالغة مثال ذلك يقال أن الضوضاء العالية، والألم الشديد مكثفين للغاية، وتتصف أعداد قليلة من الأعمال الفنية وفقاً لهذا الوصف، وعلى هذا الأساس فإنه بالإمكان تحديد الحساسية على أساس الأنشطة المكونة لها، فالشخص ذوى الحساسية هو الشخص الذى يشترك في التذوق، والذى يعرف كيف يركز على أنواع العناصر والعلاقات التى تم تقديمها، ويترتب على هذا التعريف تدريب الحساسية داخل نطاق

مدى المهارات الذى سبق أن اقترحه R.A.&C.M.Smith[١]، ومن الممكن تنظيم أنشطة التدريب المكثفة حول الإطار العام للقوائم التى تم تحديدها[٢].

ويأتى صاحب هذه الدراسة التى نحن بصدد عرضها ونقدها Timothy M.B. Q'callaghan إلى النقطة الأخيرة، وهى **تنمية الحساسية "الجمع بين تعليمات الفصل الدراسي والتعلم الذاتي"**، فيشير إلى أنه لكي نتمكن من تغطية المدى الكامل لفروع المعرفة عند تنمية الحساسية، فإن ذلك يعنى أن علينا أن نطور العديد من المشاكل التنظيمية، وقد تكون التكاليف مرتفعة إلى درجة إعاقتنا عن القيام بذلك، فالوقت الذى يتم استثماره في تنمية الحساسية قد يكون غير كاف لتغطية جميع فروع المعرفة، ويلاحظ أن المعلمين عادة يحصلون على تدريب معين في أحد أفرع المعرفة ولا يتوافر لديهم الرغبة في تغطية الفروع الأخرى بخلاف فروع تخصصاتهم، والمدخل الأكثر موضوعية هو أن يتم تركيز الجهود التنظيمية على مدى محدد في فروع المعرفة لكل منها معلم خاص، كذلك تدريب الطلاب كي يعلموا أنفسهم في المجالات التى تقع خارج المدى الذى تم اختياره.

ووفقاً لهذا المدخل فإن تعليم الأنشطة داخل فرع معرفة مختار يتصف بوجود وظيفة مزدوجة وهى تطوير (تنمية) الحساسية داخل فرع المعرفة المشار إليه، وأن يصبح الطلاب على دراية بالمهارات التى تعلموها في هذا السياق، والتى يمكن نقلها إلى باقي فروع المعرفة الأخرى، وأن هذا المدخل وفقاً لأقصى محدداته يركز فقط على أحد فروع المعرفة باعتبار أن ذلك يمثل قاعدة ، يتم من خلالها تطوير الحساسية ، وذلك من خلال استخدام قدر أكبر من المصادر واختيار أوسع لفروع المعرفة.

وترتكز أنجح تكوينات التدريب والتعلم الذاتى على مقدرة المدرسين فى فروع المعرفة المختارة على تطوير عملية التحول، ومن الضروري تقديم المساعدة لهم في هذه المهمة، عن طريق الإطار العام للمفاهيم الذى تم تحديده، وعندما يواجه الطلاب بأحد فروع المعرفة الذى يقع خارج الفروع التى يتم التوجه إليها من خلال التعليم، فإنهم في هذه الحالة يتصفون بتوافر المعلومات العامة عن العناصر والعلاقات التى يرتكز عليها الشكل في الأعمال من هذا النوع، وفى حالة اقترابهم من فرع الأوبرا على سبيل المثال فإن وجهة نظرهم العامة حول الفنان سوف يترتب عليها تنبيههم إلى ملامح فرع المعرفة التى تتسم بالأهمية بالنسبة للتذوق ، وسوف تعمل قاعدة المعرفة التى تم الإشارة إليها على تحديد اتجاه ومجال دراستهم المنظمة ذاتياً لتعليقات النقاد حول الأوبرا ، كمال أنهم سوف يعرفون نوعية الملامح التى يرغبون فى الحصول على بعض التفاصيل بشأنها.

---

(١) R. A. and CM. Smith:" The ArtWorld and Aesthetic Skills : A Context for Research and Development "Journal of Aesthetic Education, 11, No.2, (April,1977) ١١١-32.

(٢) Foramore Detailed Discussion of this Point (Confined of the Area of Sentence Appreciation) See O'Callaghan" Expectations for Sentence Appreciation" PP.58-59.

والجمع بين أنشطة التعليم فى الفصل الدراسي والتعلم الذاتى يأخذ فى اعتباره اختلاف رغبات الطلاب فى المشاركة فى التذوق (الترفيهى) وقد يتوقع من الطلاب أن يتصفوا بالتفاوت مما بين الرافضين التعامل حتى مع فرع واحد للمعرفة إلى هؤلاء الطلاب الذين تجذبهم جميع الفروع، ويوفر المدخل المشترك لهم قاعدة المعرفة التى يمكنهم استخدامها للتحرك على أوسع نطاق على إمتداد الفروع حسب رغبتهم، حيث سيساعدهم ذلك على تطوير حساسيتهم داخل الحدود الملائمة لأنفسهم بدرجة أكبر.

قائمة المراجع :

1- A Second Exhibit (Chosen for Viewing by Fourth and Fifth Grade Youngsters) Featured the Work of Nancy Graves-her Camels, Bones, Maps, and Camouflage Paintings, See Nancy Graves : A Survey 1969-1980, Essay by Linda I_ Cathcart (Buffalso: Albright-Knox Gallery, 1980).

2- AEllen Handler : Spitz, Aesthetics for Children: Some Psychological Reflections. Journal of Aesthetic Education. Vol.. 28. No. 3. Fall. 1994.

3- Ellen Handler : Spitz, Is an Independent Scholar and Lecturer In Aesthetics and Psychiatry Associated with Cornell University Medical College, She Is the Co-editor of Freud and Forbidden Knowledge and the Author of Art and Psyche, Image and Insight, and of Recent Articles in Such Journals as the Psychoanalytic Reviiow and Post Sempts: Essays in Film and the Himanities.

4- Ellen Said: In Thinking About Aesthetics and Children, I have Benefited grom Contacts with many Extraord: nary People. Three Individuals, However, Taught me that one could Cut Critically to Deep Levels of Psychological Truth While Keeping in. Play the Rippling Surfaces of Art and Human Perception. To them L owe a Special Debt of Gratitude: Rika Burnham (Dance), Randy Williams (Visual Art), and Ruth Alperson (Music) I Also Wish to Achnowledgge my Gracious Colleagues, Edith Kleiner and Catherine T. Theoharides, and Above all, the Children who Made Reality outof Fantasy with us.

5- Foramore Detailed Discussion of this Point (Confined of the Area of Sentence Appreciation) See O'Callaghan" Expectations for Sentence Appreciation" PP.58-59.

6- Margaret Battin, John Fisher: Ronald Moore, and Anita Silcers : Puzzles about art, an Aesthetice Casebook (New York : St. Marin's Press, 1989).

7- R. A. and CM. Smith:" The ArtWorld and Aesthetic Skills : A Context for Research and Development "Journal of Aesthetic Education, 11, No.2, (April,1977) III-32.

8- Timothy M. B. : O'callaghan," Expectations for Sentence Appreciation, Journal of Aesthetic Education. 19, No.4 (Winter 1985) 51-60.

9- Timothy M. B.: O'callaghan, Sensibility and Recreational Appreciation, the Journal of Aesthetic Education. Vol.22. No.22, No.3, Pall, 1988.

Applying Aesthetics in Children Stage Proposed Programs

Mustafa Mohamed Abdel Aziz [*] Afaf Ahmed Mohammed Farraj[**]

Research Summary

The problem of the current research revolves around suggesting some programs that provide aesthetics in childhood, by relying on Ellen Handler Spitz's results on this topic, in addition to the model reached by Timothy. M.B. O'Callaghan Therefore, the research approach will be the descriptive approach in its types, correlational and comparative, and content analysis in dealing with the scientific material and the research results reached by both the scientist and scientist Ellen Handler Spitz and the scientist Ellen Handler Spitz.

[*] professor of Psychology (emeritus), children and adults Arts Artistic Expression Analysis, Faculty of Art Education - Helwan University

[**] professor of Art Education Psychology (emeritus), Faculty of Art Education, Helwan University.