تربية الناشئة على الابداع الفني

Educating young people on artistic creativity

د.صلاي عباس*

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس abbes2222@gmail.com

تاريخ الإرسال: 06-10-2020 تاريخ القبول: 03-12-2020 تاريخ النشر: 26-05-2021

الملخص:

اكتسحت العولمة كل ميادين الحياة، وهيمنت الاقمار الصناعية وشبكة الانترنيت، فصارت المعلومة والصورة والفكرة متاحة وسهلة الاستهلاك، فما محل هوية – الشاب الجزائري خاصة- في ظل تعاطيه مع عالم الفن والثقافة؟

إن الفكرة تتمحور حول اعداد مشروع فني ابداعي، يمكّن الشاب مبدعا كان أو متلقيا من هويته، فيحافظ على ثوابتها واستقرارها، والغاية المنشودة هي تنمية قدرات الشاب الذهنية والوجدانية باستثمار ميوله وابداعه الفني، وبالتالي يكتسب هوية ثقافية مستقرة ذات مبادئ صلبة، لا يزحزحها دخيل ولا طارئ.

الكلمات المفتاحية: هوية – ابداع – فن – قدرات – تربية –

Abstract:

Globalization has swept all fields of life, however satellites and the Internet dominated, so information, image and idea became available and easy to consume, so what is the place of the identity of the Algerian youth in particular - in light of his engagement with the world of art and culture?

The idea revolves around preparing an innovative artistic project, which enables the young person to be creative or receiver of his identity, in order to

* - المؤلف المرسل

preserve its constants and stability, and the desired goal from this research is to develop the mental and emotional capabilities of the young person by investing his inclinations and artistic creativity, and thus he acquires a stable cultural identity with solid principles, not displaced by an outsider or emergency. .

***Keywords**: Identity, Creativity, Art, Capabilities, Education.*

إن تأثر أغلب بلدان العالم بمرحلة العولمة بكل أشكالها، واستخدام تقنيات الاتصالات والإعلام المتمثلة في التقدم التكنولوجي والتقني، وهيمنة الفضائيات بدرجة كبيرة على الحياة الثقافية للشعوب من الأقمار الصناعية والتلفزيون، وشبكة الأنترنيت وما تحمل من معلومات وصور وأفكار، أضف إلى ذلك نهاية الايديولوجيات القديمة وبروز دور الاقتصاد الحر، كلها عوامل أدت إلى تأزم الهوية، إن لم نقل شتاتها وضياعها، ليس في الجزائر فحسب، وإنما في كثير من بلدان العالم.

والنتيجة هي أن تيارات العولمة قد اكتسحت كل ميادين الحياة، فتشعبت بنى ثقافية جديدة، فصار الشاب الجزائري يستهلك الفكرة والصورة، ويتلقى نتاجات فنية تتضمن خطابات ورسائل غريبة ينتقي منها ما يشاء، وكيف ماشاء، فتؤثر على فكره ووجدانه.

طبعا إن الهوية لا تتأثر بتعاطي الشاب بأشكال الفنون فحسب، وإنما هناك عوامل قد تكون مباشرة كالأسرة التي تلعب دورا فعالا في هذا المقام، لاسيما الوالدان ومسؤوليتهما في التوجيه والمراقبة، ثم المدرسة والحي والمسجد، وبالتالي يتأثر بناء الهوية لدى الفرد من قبل المجتمع عموما.

ثم تليها عوامل ثانوية قد تؤثر في بناء هوية الفرد خاصة الارتباط المكاني، ذلك أن هذا الفرد ينتمي إلى وطن وإلى أمة يتفاعل معها، له حقوق وعليه واجبات، يعيش في دائرة المسموح والمعقول، ولا يتجاوز خطوطا حمراء، وبالتالي تضاف للفرد خصوصية معينة وتصير الهوية هاهنا أداة يعزز بها انتماءه.

وإذن، وفي ظل هذه الظروف، ما محل هذا الشاب من روابط اللغة والثقافة والتراث والمواطنة؟ وما السبيل لتحقيق هويته؟ وهل يمكن أن يؤثر الفن خاصة على الشاب الممارس أو المتلقي؟

قد بحث منظرون ومفكرون وحاولوا التعمق بالدراسة والتحليل حول ظاهرة العملية الابداعية، أمثال جلين ولسون، وغاتاري، وشارل مورون، وسانت بيف وعبد الحميد حنورة، ومصطفى سويف، والسيد إبراهيم، وعبد العلي الجسماني، وغير هؤلاء ممن حاولوا فهم نفسية المبدع وكشف الغطاء عنه، لعلهم يتوصلون إلى اكتشاف لب وجوهر العملية الابداعية، فوجدوا أنها إيجابية وخطيرة في الوقت ذاته، وبالتالي وجب التفكير في مشروع هام وحساس جدا، ألا وهو إعداد جيل وتنشئته على التربية الابداعية.

هل يمكن أن يتحقق مشروع التربية الإبداعية؟ ما هي خلفية هذا المشروع؟ وكيف يمكن تجسيده وأجرأته؟ وهل فعلا سيُمَكّن الفرد من هويته؟

" تشير دراسات عديدة إلى أن الإبداع يمكن تعلمه والتدرب عليه، الأمر الذي يساعد على رفع مفهوم ذات المتدرب نفسه، وتعليمه مهارات التفكير العليا لإعداده من أجل انتاج عمل إبداعي".[1] هذا لا يعني أن نتجاوز مفهوم ومصطلح الموهبة، فجل المبدعين لم يتدربوا على طرق وتقنيات الإبداع، إلا أنه ما من مانع للمحاولة.

قد وضع العلماء ممن يهتمون بهذا المشروع، برامج تدريب الإبداع، منهم: "**ايفرنج مالتزمان I.Maltzman** الذي نشر سلسلة من الدراسات سنة 1964 يتمحور حول التدريب على الأصالة، و**أوزبورن A.E.Osborn** الذي نشر كتابا عام 1957 بعنوان (الخيال التطبيقي) يتضمن برنامجا للتنشيط الجماعي للتفكير الإبتكاري، وأيضا **كالفن تايلور C.W.Taylor** الذي نشر مجموعة من المقالات (1963-1964) وجعل عنوانها (مؤشرات نحو التعليم الإبداعي)."[2]

ينطق التدريب على الإبداع حتما من معرفة الأسس العلمية الإبداعية ووظائفها فهي قاعدة هذا المشروع التربوي، وتتلخص هذه الأسس في:

- ✓ الحساسية للمشكلات: وهي القدرة على إدراك المشكلات الحساسة والخطيرة التي يواجهها الانسان عامة في يومه وفي حياته، أي معالجة الواقع فنيا وجماليا.
- ✓ الطلاقة الفكرية: وهي تعني انتاج عدد كبير من الافكار المختلفة في فترة زمنية معينة ومحدودة.
- ✓ المرونة: وهي القدرة على تغيير المناحي والمسارات في اتجاه سير العقل دون الضلال أي مع الحفاظ والبقاء في الاطار العام.
- ✓ الأصالة: "القدرة على إنتاج أفكار جديدة أو طريفة عنصر أساسي في التفكير الإبداعي ويمكن قياس الجِدة أو الطرافة عن طريق كمية الاستجابات غير الشائعة أو غير المألوفة."[3] بالابتعاد طبعا قدر الامكان عن النقل أو المحاكاة.

إن العوامل المساعدة على الإبداع كلها قابلة للتنمية والتدريب، أما إذا أُهملت فإنها ستتدهور وتفنى، فهل ثمة شروط تتوفر في المتدرب؟ هل يرث الفنان هذه القدرات والمهارات أم يكتسبها وينميها؟

يرى **جيلفورد** أن النشاط الإبداعي شأنه شأن معظم السلوك البشري،فهو يعده واحدا من بين المهارات العديدة المكتسبة. "ويستطرد نحو مزيد من توضيح وجهة نظره فيقول: صحيح أن الوراثة تفرض حدودا لا تتعداها هذه المهارات، ولكن كثيرا من الدلائل تقنعنا بأننا نستطيع من خلال عمليات التعلم والاكتساب أن نعظم هذه المهارات داخل نطاق الحدود المرسومة لها وراثيا."[4]

قد تندرج الموهبة في إطار القدرات الموروثة، حتى ولو كان هذا صحيحا، فإن هذه الموهبة قي حاجة إلى تعليم وتدريب وترويض، "وإلا فكيف يتسنى محاولة فهم كاتب عظيم مثل **يوجين أونيل**، وهو الذي كتب في مستهل حياته الأدبية ثلاث عشرة مسرحية تؤكد أصالة موهبته. ومع ذلك فقد التحق بمعهد بيكر بجامعة هارفارد..وفيه يدرس المؤلفون المسرحيون فنية الكتابة

للمسرح على أسس علمية..صنع أونيل ذلك بعد أن أدرك أن الموهبة وحدها لا يمكن أن تغني عن الدراسة ."[5]

بعد انتقاء ذوي الإمكانيات الخلاقة والمبدعة، وسعيا إلى تنمية قدراتهم، تم اقتراح إدراج برامج إبداعية مدروسة ومكيفة وفق سمات شخصية المبدع، أي يجب الأخذ بعين الاعتبار هويته وانتماءه ووطنيته وحتى دينه. وكل ما يتعلق بقدراته الذهنية والوجدانية والأمراض النفسية المعرض لها.

ومادام الأمر كذلك، ومادامت هذه السمات الوجدانية مرتبطة على هذا النحو بالإبداع الفني والأدبي، فإن برامج تربوية معينة يجب أن تُعد للإمكانيات الخلاقة، تدخل في حسابها تدعيم هذه السمات مستغلة في ذلك ما نعرفه في الدراسات النفسية، من طرق لتدعيم العادات أيا كانت. كحب الوطن والدفاع عنه، والاعتزاز بالتراث يعني الاعتزاز بالهوية والذات والشخصية.

إنه مشروع تكويني، يُدرب على الابداع ويكوّن الشخصية ويبني الهوية على أسس متينة، والنتيجة هي هوية فرد صامدة لا تتأثر بالثقافات الدخيلة، مهما حاول الآخر أن يهزمها بطرق فنية وعلمية وحضارية.

انطلاقا من هذه الكفاءات المنشودة قد نساهم على القضاء على ما يسمى بأزمة الهوية، ويكون لدينا شابا فنانا مبدعا يتصف بذات وشخصية ايجابية، فيتيسر الإبداع على أصحاب تلك الإمكانيات، فتزداد انتاجاتهم وتقل المضاعفات السيئة الناجمة عن ممارستهم للخلق في ظروف غير مواتية .

يعمل الفنان المتدرب على انتاج أفكار جمالية، وبالتالي، وجب عليه التطرق إلى مواضيع وتيمات يعالجها فنيا.أنى له هذه الأفكار؟ سيبحث في لب هويته الثقافية وفي جوهر هويته الوطنية، والانسانية، إذا كان مؤلفا دراميا واستورد مسرح العبث – مثلا- من أوربا بحجة التجريب، يصير الأمر خطيرا، أين ذاتية هذا الفنان الممارس؟ أين شخصيته؟ أين هويته الوطنية والثقافية والدينية؟ .

تأثر الفنان المسرحي – مثلا- بمسرح اللامعقول، فغدا يستلهم ويحاكي عبثية يونيسكو وبيكيت، والحق أن مسرح العبث له أسبابه ودوافعه وشكله وجوهره، فَقَد أوجين يونيسكو الثقة في كل ما يحيط به، صار لا يؤمن لا بإله ولا احترام ولا حب ولا حضارة ولا انسانية، صوّر عبثية الوجود وتفاهة الحياة من خلال مسرحه، وكذلك فعل صموائيل بكيت ومسرحه الأسود الذي يدفع المتلقي إلى التشاؤم دفعا.

هوية النتاج الفني في هذا المقام العبثي غريبة ودخيلة، تجعل المتلقي يتساءل: من نحن؟ من هؤلاء الذين يصورون هذه الغربة بأدائهم الفني؟ حيرة وارتباك يتسبب في الشك والريبة. من أجل ذلك، نجد كثيرا من المسرحيين والسينمائيين وغيرهم من الفنانين يدافعون عن التراث، نعم، تقدم، وكن مواكبا لتطورات العصر، ولكن لا تفرط في انتمائك ووطنيتك وهويتك.

للمؤسسات التربوية وللمربين دور بالغ الأهمية في تحقيق هذا المشروع المتعلق بإعداد الناشئة على الإبداع والخلق، فتسعى إلى تنمية استعدادات الطفل الفطرية وقدراته باستغلال ميوله، وإشباع حاجاته، وتدعيم سماته الشخصية الإيجابية كالاعتماد على النفس والاستقلالية، وتحمّل المسؤولية، هنا بيت القصيد، ماذا يكتسب هذا الطفل؟ أيعرف أصوله وجذوره وانتماءه؟ " يمكن للتربية أن تسهم في خلق الشخصية المبدعة بواسطة ربط الدروس بالحياة النفسية والاجتماعية والمادية للطفل"[6]

ليس ثمة ما يمنع الأطفال وحتى المراهقين على أن يتدربوا على الابداع وعلى الممارسة الفنية وعلى تحفيز خيالهم، أن يتخيلوا أشياء كما تنبغي أن تكون، أو كما يمكن أن تكون، أن يتدربوا على نماذج معينة من أفكار أو حكايات أو رسومات.

يجب على المدرب هاهنا أن يستثمر ويستغل هذه النماذج، فيتذكر مستقبل هذا الشاب وما يمكن أن يواجهه من أزمات، فيجعله يدرك مثلا من خلال الشخصيات المتخيلة أن للانسان

حقوق على الانسان، وأن الثقة بالنفس هي القاعدة والأساس، وأن الوطن والوطنية فوق كل اعتبار، وبالتالي يبعده عن الحيرة والشكوك والأوهام، ويحقق لديه هويته وذاته.

إلام ترمي برامج التدريب على الإبداع؟

تسعى برامج التدريب على الإبداع إلى تطوير سمات الشخصية الإبداعية عند المتدربين، عن طريق استحسان وتقدير وتقبل مثل هذه السمات، فهي تهدف إلى استثمار وتطوير ما لدى المتدربين من قدرات، مثل الاستقلالية، والنقد، والميل للمخاطرة، والحماس، والمغامرة، وحب الاستطلاع، واللعب، والاهتمامات الواسعة، والميل للمرح وتحمّل الغموض.

لا يترك هذا البرنامج للشاب المتدرب وقت فراغ، لأنه يتعامل مع غموض الفكرة أو نقصها، وعدم التسرع، يمكّنه التدريب من التّحلي بالصبر، والفكرة لا تزال في مرحلة الاحتضان، كما أن عليه أن يتجرد من تعصبه وتحيزه لعقيدة أو فكرة أو حتى خُلق.

وبالتالي، يكتسب الشاب المتدرب خصالا أو مبادئ تشكل هويته وترسخها، تجعله يدرك من هو؟ ما هي أصوله؟ ماذا يريد؟ خاصة حين يحتك بأترابه والزمرة التي يتدرب معها، يدرك جيدا ما يجمعهم، وما يميزهم. يضمن البرنامج أيضا عدم انحراف هذا الشاب لأنه مشغول بفكرة فنية قد تتطور وتصير عرضا مسرحيا أو فلما سينمائيا أو دراما تلفزيونية.

من العلماء من اقترح تقنيات التدرب على العملية الإبداعية ومارسها مع المتدربين، تتلخص هذه التقنيات في:

- ✓ "العصف الذاتي لِـ**أوسبورن** ويتمثل في إطلاق العنان للتفكير في قضية أو موقف وتحفيز الأفكار لتتدفق تلقائيا بغض النظر عن مدى تحققها وتسمى أحيانا بامتطار الأفكار.
- ✓ أسلوب الأفكار البديلة: ويتضمن وضع النتائج أو الحلول موضع المناقشة بحيث يتم اختيار أفضل الحلول.

✓ تأليف الأشتات: لجوردن برنس وتشمل جعل المألوف غير مألوف والعكس صحيح"[7]

ما هو الدور الذي يمكن أن تقوم به المؤسسات التربوية والأسرة والمجتمع في تنمية القدرات والسمات الإبداعية؟وما هي مبادئ التربية الإبداعية؟ وما علاقتها بهوية الشاب المتدرب؟

يملك كل شخص طاقات وقدرات ذهنية جبارة، تحتاج إلى توفير مناخ ملائم كي ينتج ويبدع، والمدرب هو الذي يضعه على السكة الصحيحة، فيضمن له عدم الزيغ والضلال، فعملية الإبداع ليست فطرية أو محددة 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.

قد يخضع الأطفال لمثل هذه التدريبات، وكل ما يُطرح من فكرة أو حكاية أو رسم يُشجَّع ويُثرى، بالإضافة إلى التبديل أو التعديل، وهكذا، فالخيال ضروري من أجل تنشيط القدرة الخاصة بتجاوز العقبات وحل المشكلات بطرائق جديدة، إنه ضروري للإبداع، ففي كتابه الشهير " الخيال التطبيقي" كان **إلكس أسبورن** يستخدم مصطلح الخيال والإبداع على أنهما مترادفان.

إن القدرات الذهنية التي يعمل هذا التدريب الفني على تنميتها تمس ذات الشاب وتجعله يستقر نفسيا، لأنه يشتغل في مجموعة ويتعامل مع الآخر، ففي محاولته للكتابة الدرامية مثلا، يتعاطى مع شخصيات يتخيلها، ويحفّها بصراعات وتناقضات ثم يرى حسب المسار الدرامي، هل يجعل هوية هاته الشخصيات تخضع لمصير العصر أم تتلاشى وتضيع؟

إن المتدرب الفنان الذي يعمل على إخراج عرض مسرحي، أو يبحث عن فكرة وتيمة تكون موضوعا لفلم قصير أو طويل، مهما كان موضوعيا إلا أنه لا يستطيع أن ينسلخ من ذاتيته، سيبحث عن هذه الفكرة في وعيه ولاوعيه، في محيطه وبيئته، في علاقته مع الآخر، في تأثير الأوضاع الاجتماعية على الحياة والهوية والكينونة.

إن البحث عن القضية المسرحية، أو تيمة فلم ما، أو أي موضوع يبرزه أداء فنيا معينا سيدفعه إلى التساؤل: من أنا؟ ماذا أريد؟ ما علاقتي بالآخر؟ وما محل الصراعات والتناقضات من هويتي؟ هل ستتهمش وتتلوث وتتشتت؟ وهل الاستقرار والأمن بكل معانيه سيحمل على صيانة هذه الهوية؟

إن الشاب المبدع، والفنان المتدرب، بهذه الصفات سيؤمن بقضية معينة، سيدافع عن مظلوم (من خلال فنه طبعا) سيتحمل مسؤولية ما، وبالتالي، لا يُخشى عليه، لأنه سيكسب هوية وطنية وهوية ثقافية، وسيكسب أيضا ثقة كبيرة بنفسه، ويصير صاحب مبادئ صلبة لا تزحزح هويته ولا تجعله يشك فيها.

وإن كان هذا الشاب بعيدا عن هذا البرنامج وعن الممارسة الفنية، هل سيحرم من تحقيق هويته؟ أو بعبارة أخرى، ألا تتأثر هويته بالنتاجات الفنية وفنون الأداء التي يتلقاها؟

إن الفرد مهما كان، وخاصة الشاب أو المراهق ليس في معزل عن الفن والابداع ، لأنه سيتلقى مشهدية فنية، أو سينصت إلى موسيقى وطرب، أو سيدخل السينما، أو يشاهد فنون أداء متنوعة، آنية، أو عبر الوسيط، هو إذن متلقي.

من يتلقى؟ وماذا يتلقى؟ وما علاقة التلقي الفني بهوية المتلقي؟

يعتبر غادمير المتلقي مشاهدا أصيلا، يعيش تجربة خاصة وما يحدث لانفعالاته أثناء العرض وبعده هو نوع من المواجهة بين الذات وذاتها، وبالتالي يجد نفسه منقادا نحو واقعه الخاص، قد يجعله الخطاب الفني الذي يتلقاه يدرك علاقته بهويته، فهو يشاهد عرضا مسرحيا أو فلما سينمائيا أو دراما تلفزيونية.إن التلقي هاهنا " يحقق آليات التوحد والتقمص والتماهي"[8]

تتعلق التيمات والمواضيع والجماليات التي يتلقاها مشارك العملية الابداعية بالحياة والمشاعر الانسانية والحضارة، فكيف يتسنى له استقبال الثقافات الدخيلة؟ وكيف يتعامل مع الآخر المسيطر والمهيمن؟ هل سيؤثر على هويته وشخصيته؟ هل سيخلصه من أزمته الخاصة بهويته أم يزيد في تعقيدها؟

يتم التوصل إلى أن الفنان مسؤول كل المسؤولية، مخرجا كان أو مؤلفا أو ممثلا، ماذا يقدم لهذا الشاب المتلقي؟ وماذا يفعل بعقل ووجدان هذا المراهق ؟ هو فعلا يجد متعة ويتسلى بهذه الصور المغرية، ولكن يجب الحذر أمام المواضيع المعالجة، والتي يجب أن تتعلق بالوطنية وحب الوطن، وتجعله يرتبط بهويته الثقافية والانسانية، وأن لا تتعمد هذه التيمات في حيرته وشكوكه وتأزم هويته.

يجب على الفنان المبدع والمنتج للعروض المسرحية والأفلام السينمائية والتلفزيونية وغيرها من فنون الأداء، أن يدرك أن المراهق المتلقي أمانة، وأن الكتابة الدرامية مسؤولية، والصورة المركبة في مشهد سينمائي وزر ثقيل، ليس الأمر يتعلق بالمتعة والتسلية، لأن الفنان يتعامل مع وجدان وفكر، مع ذات وشخصية وانتماء وهوية، هذه الأخيرة التي تعتبر بناء متواصل ومستمر للذات، على هذا الفنان المرسل للخطاب الجمالي أن يجعل هذا الشاب المتلقي يتفاعل بشكل ايجابي مع العولمة، من خلال تفعيل المقومات والثوابت الخاصة بالهوية الثقافية.

الهوامش:

[1]- سعيد عبد العزيز، المدخل إلى الابداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2006، ص33.

[2]- مصطفى سويف، دراسة نفسية في الابداع والتلقي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000، ص74.

[3]- السيد فهمي علي ، علم النفس الإبداعي، دار الجامعة الجديدة للنشر، الاسكندرية، 2009، ص44.

[4]- مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، م س، ص91.

[5]- رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، دراسات ومراجع المسرح، أكاديمية الفنون، المطابع التجارية، قليوب، مصر، 2006، ص14.

[6]- عبد الرحمن عيساوي، سيكولوجيا الإبداع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ت، ص79.

[7]- سعيد عبد العزيز ،المدخل إلى الإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

[8]- جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الاداء،ترجمة شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداء، الكويت،2000، ص31

قائمة المصادر والمراجع:

1. السيد فهمي علي ، علم النفس الإبداعي، دار الجامعة الجديدة للنشر، الاسكندرية، 2009.
2. جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الاداء،ترجمة شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداء، الكويت،2000.
3. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، دراسات ومراجع المسرح، أكاديمية الفنون، المطابع التجارية، قليوب، مصر، 2006.
4. سعيد عبد العزيز ،المدخل إلى الإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006
5. عبد الرحمن عيساوي، سيكولوجيا الإبداع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ت.
6. مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000.