الأكاديمية للدراسات
الإجتماعية والإنسانية

المتحف وتنمية التذّوق الفنّي لدى تلاميذ مدارس الطوّر الابتدائي دراسة اثنوجرافية، متحف أحمد زبانة أنموذجا

Museum and the Development of Artistic Taste for Pupils of Primary Schoolsan Ethnographic Study, Ahmed Zabana Museum mode

د. زيان محمد
جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف
m.zian@univhb.chlef.dz

ملخص

نحاول في هذه الدراسة البحث عن الدور الذي يلعبه المتحف في تنمية التذوق الفني لتلاميذ الطوّر الإبتدائي من خلال منهجية البحث الإثنوجرافي، ومساهمة المدرسة باعتبارها مؤسسة تعليمية تثقفية يتعلم فيها التلميذ أولى دروسه في التذّوق الفني عن طريق برامج التربية الفنية التي تشمل الرسم والمسرح والموسيقى وغيرها، وبالتالي يجد تطبيقاً لهذه التجارب التعليمية أثناء زيارته للمتاحف ومن خلالها يتنامي لديه التذوق الفني للأعمال الفنية تباعاً للزيارات المتكررة وللإهتمام الذي يلقاه في محيطه الأسري.

إن المتاحف عبارة عن مُستودعات لذاكرة الشعوب وتلعب دوراً كبيراً في حماية التراث المادي الثقافي وتسهيل دراسته والتنظير في إطاره، لذا عمدت الكثير من الدول على استحداثها وتطويرها لتقدم خدمات تساعد في رفع المستوى الفكري والثقافي لأفراد المجتمع، في شتى التخصصات الجامعية والمدرسية، ولعل ربط هذه المؤسسة بالمدرسة هي مسألة ضرورية، خاصة عندما يتعلق الأمر بالتعليم والتلقين للنقل الثقافي عبر الأجيال التاريخية ومن هذا المنطلق كانت إشكالية دراستنا كما يلي:كيف يُساهم المتحف في تنمية التذّوق الفني (المعرفي، الفني والنقدي) لدى تلميذ المدرسة؟

والأسئلة الفرعية التالية: كيف تساعد المدرسة في تنمية التذوق والفني والمعارف الفنية والجمالية لدى التلاميذ؟ وما هي أهم النشاطات التي تُنمي التذّوق الفني في المدرسة ثم في المتحف؟ وماهي الأسُس اللازمة لاختيار الوسائل التي تُساعد المعلّم والمتحفي في مجال والتذّوق الفني لتلاميذ المدارس؟.

الكلمات الدالة: المتحف، المدرسة، التذوق الفني، الإثنوجرافيا، الإثنولوجيا.

Abstract

In this study we try to find the role played by the museum in the development of artistic taste of the primary stage pupils through the methodology of ethnographic research, and the contribution of the school as an educational educational institution in which the pupils learns the first lesson in artistic taste through art education programs that include painting, theater, Finds an application to these educational experiences during his visit to the museums and through it grows the artistic taste of works of art in return for the frequent visits, and the attention he receives in the family environment.

The museums are a repository for the memory of peoples and play a great role in the protection of material cultural heritage and facilitate its study and theorizing within it, so many countries to recent it and develop it to provide services to help raise the intellectual and cultural level of members of community, in various disciplines of university and cognitive aspect, Is a necessary matter, especially when it comes to education and indoctrination of cultural transmission through historical generations. In this sense, the problem of our study was as follows: How does the museum contribute to the development of the artistic taste (critical and artistically knowledge, and knowledge to pupil?

And the following sub-questions: How does the school help develop pupils' taste, art, and artistic knowledge? What are the most important activities that develop artistic taste in the school and in the museum? What are the necessary foundations for choosing the means to help the teacher and the trainee in the field and artistic taste for schoolchildren ?.

Keywords: *Museum, School, Artistic taste, Ethnography, Ethnology.*

مقدمة

بدأت رحلة الإنسان مع الفن منذ خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، وهو ينقل أعماله الفنية على مرّ التاريخ من تصوير ونحت وكتابة وطقوس واحتفالات وشعائر، ويُمرّر صدق تعبيره وجمال مشاعره التي استوحاها من البيئة والطبيعة، فصنع الأدوات والأواني والحلّي والملابس والمنحوتات والمجسّمات التي تعكس مظاهر وصور حياته اليومية التي عاش واستأنس بها «للتعبير الجماعي أو الفردي في المراحل الحرّجة من دورة الحياة الاجتماعية والشخصية التي تفرضها هذه البيئة أو تحددها الثقافة»[1]، وما خلفه من لوحات فنية على جُدران الكهوف أو مُجسمات ونقوش فهي ربما ترمز لنقاء ذوّقه الفنّي بغضّ النظر عن الأسباب التي جعلته يقوم بها سواءً كانت سحرية أو دينية أو لأغراض أخرى، وهذا ما تمّ التوّصل إليه في الكثير من المواقع الأثرية عن مُخلفات الحضارات السابقة حيث تستدعي من كافة المشتغلين بالعلوم الإنسانية والاجتماعية مجهوداً استثنائياً لإستنطاقها واكتشاف ما تنطوي عليه من شواهد تاريخية، وعلامات سميولوجية ومضامين مجتمعية تتجاوز الراهن إلى حقبات زمنية بعيدة، فـ«الشعور بأن ما هو قديم ينبغي أن يكون الأفضل، ما زال له من القوّة ما يجعل مُؤرخي الفن وعلماء الآثار لا يُحجمون حتى عن تزييف التاريخ، عندما يحاولون إثبات أن أقرب الأساليب الفنية إلى قلوبهم هو في الوقت ذاته أقدمها عهداً»[2].

أمكننا في زمننا الحالي ومن خلال هذه المعطيات الأثرية المتمثلة في أدوات العمل، الحُلّي، أدوات المطبخ، الفنون، أدوات الموسيقى والشعائر الدينية...، وبناءً لكل هذه المخزونات والتحف«التوّصل وبشكل دقيق لمعرفة النمط المعيشي الذي كان يسود في الموقع الأثري الذي تجري فيه عمليات التنقيب من خلال العامل الزمني، بالإضافة إلى معرفة العناصر الثقافية التي كانت تتكون منه ثقافة الإنسان اليومية المادية منها والروحية والمؤثرات الثقافية الخارجية ومصادرها»[3]، ونظراً لغزارة التُحف والمخزونات والآثار التي لا تُعدّ وتحصى تمّ استحداث أماكن لجمعها وترتيبها وتصنيفها بشكل يضمن سلامتها ويصون ما تحمله في طياتها من تاريخ للأمم في مؤسسة **المتحف** (Musée) بشتى تخصصاتها وعادةً تكون طبيعتها مادية، شاهدة على الحقب التاريخية والثقافية السابقة، ودليلاً على ما بلغه الإنسان من فكر، وعلى اعتبار أن المتاحف عبارة بمثابة مُستودعات لذاكرة الشعوب وتلعب دوراً كبيراً في حماية التراث المادي الثقافي وتسهيل دراسته والتنظير في إطاره، عمدت الكثير من الدول على استحداثها وتطويرها لتقدّم خدمات تساعد في رفع المستوى الفكري والثقافي لأفراد المجتمع، في شتى التخصصات الجامعية والمدرسية كما هو الحال في فرنسا وألمانيا وبريطانيا وأمريكا وغيرها من الدول الغربية التي كان لها الأسبقية في اعتماد المتحف كمؤسسة تعليمية إلى جانب المدرسة، ولعل من الضرورة بمكان الإهتمام بشكل جدي في ربط هذه المؤسسة بالمدرسة في الجزائر من قبل المختصين في المجال التربوي والتعليمي، خاصة عندما يتعلق الأمر بضمان التعليم والتلقين والنقل المعرفي عبر الأجيال، ومن هذا المنطلق كانت إشكالية دراستنا كما يلي: كيف يُساهم المتحف في تنمية التذّوق الفني (المعرفي، الفني والنقدي) لدى تلميذ المدرسة؟

أسئلة فرعية: كيف تساعد المدرسة في تنمية التذوق والفني والمعارف الفنية والجمالية لدى التلاميذ؟ وما هي أهم النشاطات التي تُنمي التذّوق الفني في المدرسة ثم في المتحف؟ وماهي الأسُس اللازمة لاختيار الوسائل التي تُساعد المعلّم والمتحفي في مجال والتذّوق الفني لتلاميذ المدارس؟

1ـ المقاربة المنهجية

يندرج هذا البحث ضمن البحوث الكيفية، وبالأخص «**سوسيولوجيا الفن**» (sociologie de l'art)، وهو فرع معرفي بدأ يتطور بشكل ملحوظ في أوربا وأمريكا منذ السبعينات من القرن العشرين، حيث استمد حيويته وخصوصيته في الإعتماد على البحث الميداني وقد بات يقوم على« المقاييس الإحصائية والمحادثات والحوارات السوسيولوجية والمشاهدات العيانية، بحسب المنهج الإثني، لم تأت بنتائج جديد فحسب، بل تعدّت ذلك إلى صوغ إشكاليات جديدة في حين أن الحوار والسجال مع فروع السوسيولوجيا الأخرى (كسوسيولوجيا المنظمات مثلاً، أو سوسيولوجيا القرار، وسوسيولوجيا العلوم والتقنيات.. إلخ) أتاحا لسوسيولوجيا الفن أن تتنكب الإنجازات التي حققها هذا الميدان المعرفي الذي تطور بسرعة كبيرة»[4]، وقد ألفينا العمل في إطار هذا الفرع العلمي الذي دأب في البزوغ بالجامعة الجزائرية وفي أحضان العلوم الإنسانية والاجتماعية مثل:

«علم الاجتماع الفن» و«المجتمع والفن» و«علم اجتماع الثقافة» و«الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية»...وغيرها، وعليه نتوسم أن هذا المقال سيقدّم إضافة علمية للباحثين والطلبة، ولو في حدود دنيا، وتوسيع دائرة الإنشغال بالمتاحف في علاقتها بالمدارس، وخاصة في كيفية تطبيق المنهج الإثنوجرافي واستعماله في البحوث التربوية التعليمية ضمن «**سوسيولوجيا التربية**» sociologie de l'éducation، وقد يكون بحثاً تمهيدياً مساعداً للبدأ في دراسة إثنولوجية دقيقة.

ففي ظل «سيطرة المنهج الكمّي أو الدراسات الكمية على مُجمل أنشطة البحث التربوي ما تزال استخدامات المنهج الإثنوجرافي وتطبيقاته ضعيفة في البحوث التربوية والاجتماعية على الرغم من أهميته العلمية والتربوية، فالإثنوجرافيا في العالم العربي، ما زالت تعاني التشتت وعدم اثبات هويتها أو أحقيتها بالتطبيق، بوصفها منهجاً بحثياً من مناهج البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، أما تدريسها في الجامعات فمحدود إن لم نقل منعدم، ولربما يرجع ذلك إلى ضعف الإهتمام به بوصفه أحد المناهج البحثية سواء من ناحية عرضه نظرياً أو تطبيقه ميدانياً»[5]. لذلك يتميز البحث الإثنوجرافي «بالمرونة في الطريقة والتحليل، كما أنه بحث غير مقنن، فلا يخضع لضبط بالغ للمتغيرات، كما أنه له القدرة على الكشف عن الظواهر العفوية التي تظهر من خلال المُمارسات والسلوكيات غير المقصودة خلال إجراء الدراسة»[6].

كثيراً ما يستعمل الباحثون الكيفيون «واحدة أو أكثر من طرق البحث التالية: (ولو أن هذه القائمة ليست حصرية لهذه الطرق)، البحث الإثنوجرافي، وإجراء المقابلات المتعمقة، والتاريخ الشفهي، والبحث الإثنوجرافي الذاتي(أي الذي يكتبه الباحث بنفسه عن نفسه) وإجراء المقابلات مع جماعات المناقشة المركزة، ودراسة الحالة، وتحليل الخطاب، وتحليل المضمون»[7]، وعلى اعتبار أن هذا المنهج العلمي يعمل فيه الباحث على الوصف السردّي(المونوجرافي) ورغم الصعوبة الكبيرة التي يُلاقيها إلا أنه من المناهج الهامة في جمع المادة المعرفية، من خلال اعتماده على عيّنة جزئية، ترضخ لاعتبارات فنية علمية وهو ما تمت ملاحظته على عينة تتكون من ثلاث عشرة(15) المدرسة تتراوح أعمارهم ما بين 09 سنوات و13 سنة أثناء زيارتنا الميدانية لمتحف زبانة بوهران، حيث تضفي منهجية البحث الإثنوجرافي«مزية (الأسلوب المعرفي) للملاحظة باعتبارها المصدر الرئيسي للمعلومات الذي يستخدمه الإثنوجرافيون في الميدان، مُحادثات غير رسمية ومقابلات فردية أو جماعية وأدوات، ومواد وثائقية (يوميات، ووسائل وأدوات سمعية وبصرية مساعدة) وتشمل الإثنوجرافيا استرتيجيتين للبحث: الملاحظة غير المشاركة والملاحظة بالمشاركة»[8].

2ـ الهدف من الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تطبيق المنهج الإثنوجرافي في أغراض تربوية تنشأ ضمن زيارات يقوم بها تلاميذ الطور الإبتدائي حيث يتم مُلاحظة الكيفية التي يتفاعلون فيها مع المتحفيين والمؤطرين داخل مؤسسة المتحف وهم يتذّوقون فنياً وجمالياً المعروضات المتحفية ويتعلمون كيفيات الإنصات للشروحات ويدوّنون ملاحظاتهم وانتقاداتهم سواء بشكل واع أو غير واع، وبالتالي يمكن إجراء بحث اثنوجرافي غرضه معرفة الدور الذي تلعبه المدرسة في تنمية أذواق التلاميذ الفنية والجمالية وتنمي طاقاتهم الإبداعية أثناء المشاركة في النشاطات الفنية وهو ما يكون له أثر كبير على تفاعلهم الإيجابي في المتحف. كما تهدف هذه الدراسة لمساعدة المشتغلين في المجال المدرسي في بحث سبل التعاطي مع بعض القضايا والمشكلات التعليمية والتربوية ومدى جدوى النشاطات الفنية ودورها في التعليم والتلقين مثل: فهم العلاقة بين الوضع الاجتماعي والطبقي، ونوع التعليم وفرص العمل المتاحة، وكذا أنماط التفاعل التي يتعلمها التلميذ في المدرسة ثم في المتحف، ومظاهر العنف وأشكاله... وغيرها من القضايا العامة ممّا قد يساعد على فهم عوائق التعلّم في المدارس أو الأقسام وتحسين الأداء للمعلمين والمؤطرين ويوفر لهم إمكانية البحث عن حلول ممكنة وتقييمها.

3ـ تقنيات الدراسة

1ـ3 **الملاحظة بالمشاركة**: هي تقنية من التقنيات المنهجية الاثنوجرافية التي اعتمدها الباحث الأنثروبولوجي برنسلاو ماليونوفيسكي(1884-1942) في دراسة المجتمعات البدائية حيث «تفرض على الباحث أن يُشاطر الأهالي حياتهم، وأن يتعلم لغتهم المحلية، وأن يسجل كل ما يلاحظه ويعاينه، ولا أن يكتفي بالتحقيق المبني على الاستمارة، ولا بالمقابلة القائمة على ما يقوله المُعرّف المفضّل»[9]، والتي يلخصها جاك لومبار في أنها:

- «تمكن الباحث من تسجيل ظاهرات قد لا يتسنى للمُعرّف أن يُحدّثه عنها، سواء عن قصد أو عن غير قصد

- وهي تمكن الباحث من مراقبة تصريحات المُعرّف للتحقيق من مدى صحتها.

- كما أنها تمكنه-وهذا ما يُشدد عليه مالينوفيسكي في مقاطع كثيرة من كتبه-من قياس المسافة الفاصلة بين ما هو مثالي ومبدئي(أي ما يقوله المُعرّف بشكل عام) وبين الواقع وشؤونه»[10]، ويقصد بها رصد مظاهر الحياة الفعلية التي تصدر عن المجتمع المدروس وفصلها عن الوظائف المثالية التي لا يمكن رصدها إلا من خلال الملاحظة التي تظهر ذلك التكيّف الفعلي الحقيقي بسبر أغوار شخصية المجتمع المُراد دراسته، وقد تم الاستعانة بهذه التقنية في البحوث الإثنولوجية والإثنوغرافية في المدرسة مثل ما قام به السوسيولوجي الأمريكي في التربية دافيد هارجيفاس(David Hargrivas) من خلال التدريس بدوام جزئي في مدرسة كان يزاول فيها بحثه، وكان نقطة بداية تاريخية للإثنوغرافيا الانجليزية في مجال التربية، فهرجيفاس يُعدّد الأفضال الاستراتيجية لتقنية الملاحظة

بالمشاركة الفعالة كما يلي: «إنها تسمح بولوج سلس وسهل إلى المدرسة، حيث تُقلص ممانعة أفراد المجموعة، كما تقلص حجم القلق الذي يشعر به الباحث في الحالات الطبيعية، كما يسمح له برصد معايير وقيم وصراعات الجماعة، في فترة طويلة، فالتدريس بنصف الدوام يمكن أن يمنح سهولة في إنشاء علاقات ودية مع المعلمين، لكنه يجعل من الصعب إنشاء علاقات وظيفية هدفها هو البحث، مع التلاميذ وما إن امتنعت عن التدريس حتى عادت علاقاتي مع التلاميذ في التحسن بشكل طبيعي«بعض التوطؤات يتم إرساؤها حينما يكتشفوا أني لم أفش أسرارهم خاصة حينما ينتهكون قوانين المدرسة»[11]، وعليه ارتأينا تطبيق ذات التقنية في المتحف باعتباره مؤسسة تربوية وثقافية وحضارية، وعلى عينة تلاميذ المدارس الزوار، وذلك بتوفر شروط البحث الميداني وفي مُقدمتها سماح الإدارة والمؤطرين بانجاز هذا البحث بكيفية تسهل اقتطاف المعلومات والمعطيات البحثية، واختيار زمن الملاحظة التي تكون عادة في الصباح ما بين الساعة العاشرة لغاية الثانية عشر وبعد الزوال من الساعة الرابعة عشر إلى غاية الساعة السادسة عشر، علماً أن المتاحف في الجزائر تفتح أبوابها على الساعة التاسعة صباحاً وتغلق على الساعة السادس عشر، ممّا يجعل دورها عرضياً وهامشياً ولا يتلاءم مع متطلبات التعليم الحديث والمتطور على غرار المتاحف في البلدان المتطورة.

2.3 المقابلة نصف الموجهة

إن انجاز مُقابلات اثنوجرافية مع مجموعة من التلاميذ الطوّر الابتدائي من زوار المتحف كان بغرض جمع مادة نوعية في علاقة مباشرة معهم، من خلال بناء دليل مقابلة يحتوي على أسئلة أساسية هدفها معرفة التذّوق الفني في ثلاث نقاط: التذّوق الإدراكي، التذّوق الفني العقلي والتذوق الجمالي. لكن هذا النوع من المقابلة الإثنوجرافية بمثابة «نوع خاص من المقابلة التفاعلية ويجريها الإثنوجرافي أثناء مواصلة إجراء بحثه في الميدان والغرض منها الكشف عن المعاني الثقافية التي يستخدمها المبحوثون، والبحث والتحري عن نواحي الثقافة التي يتم ملاحظتها، والتي عادة تكون لا تزال غير واضحة أو مبهمة، بالرغم من أنها كانت موضع ملاحظة مباشرة ودقيقة»[12]، وعموماً هي مقابلات ترافق الملاحظة بالمشاركة وهي أقصر زمناً من المقابلات التفاعلية، حيث يتم اعتمادها بالخصوص لكسب ثقة المبحوثين ونسج علاقات ودّية في ميدان البحث.

3.3 مكان وزمن الدراسة بمتحف أحمد زبانا، وهران

تمّ انجاز الدراسة الميدانية بمتحف أحمد زبانة بمدينة وهران، وهو من المتاحف الوطنية المعروفة حيث يذكر الباحث عبد الرحيم لعمى أن فكرة إنشائه ترجع لـ «جمعية الجغرافيا والآثار لمقاطعة وهران، وكان ذلك سنة 1879، وفي تلك الفترة لم يكن بوهران وجود متحف بل تراث مشتت في مقر البلدية القديمة في قاعة المُسماة قاعة الطير»[13]، وكان يشرف عليه في ذلك الوقت الرائد دوميات(Domaeght)، الذي لعب دوراً كبيراً في التأسيس متحف اليوم حيث سمي عليه بعد وفاته عام 1898، لكن بعد«مرور مائة عام على الاحتلال الفرنسي تمّ تشييد المتحف الحالي، والذي يعدّ تحفة في فن العمارة، غير أن تدشينه الرسمي كان يوم 11 نوفمبر 1935، وبعد الاستقلال عمد المتحف على المجلس الشعبي البلدي لمدينة وهران ثم أصبح تابعاً لوزارة الثقافة والسياحة في سنة 1986، وقد غُيِّر اسم المتحف دوميات إلى متحف زبانة تخليدا لروح الشهيد»[14]، ويزاول فيه نشاطات ثقافية وفكرية وفق مُخطط سنوي تُساهم فيه الكثير من الفرق البحثية التابعة لمراكز البحث مثل (CRASC فرقة بحث حول الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون UCLLA فرقة دور الثقافة الشعبية في تعزيز النشاط التنموي المحلي التي يشرف عليها الباحث) والمخابر ويزوره تلاميذ المدارس في الأطوار الثلاث من مختلف مناطق الوطن. حيث تبدأ تلك الزيارات مع فترات الأيام الوطنية، مثل: إحياء مناسبة يوم التراث 18 ماي من كل سنة في نهاية الموسم الدراسي إذ يتم تنظيم زيارات للمتحف بشكل مستمر، وعلى هذا الأساس قُمنا بالعمل الميداني بين فترة 15 أفريل إلى غاية شهر ماي لسنة 2016(مدة شهر ونصف).

4. دراسات سابقة

نشير إلى أن قراءتنا في هذا البحث مُتنوعة، حيث اعتمدنا على مراجع وكتب علمية ومقالات تمحورت حول«المتحف»، و«المدرسة» و«الفن»، ضمن سياق «سيوسيولوجيا الفن» -كما أشرنا آنفاً- بالموازاة مع دراسات كثيرة حول«سوسيولوجيا التربية»، وعليه اجتهدنا في فحصها ودراسة ترابطها المنهجي وقراءتها سواء من أجل بلوغ المتعة أو لسدّ فضولنا العلمي، ونحاول في هذا المقام الإشارة لأهم الدراسات على سبيل العرض لا الحصر، نظراً لطبيعة «الدراسة الإثنوجرافية» التي تميل إلى توجيه الإهتمام أكثر بالجانب الميداني وتسجيل المادة الثقافية ووصف النشاط الثقافي البشري دون الميّل إلى التقويم أو التفسير، وينجلي الغرض في تقديم صورة واقعية وتقريرية للأمور الحياتية لمجتمع ما في فترة أو زمن معينين، وبالتالي ركزنا على قراءة الدراسات التالية:

• دراسة «**سوسيولوجيا الفن**» لـ نتالي إينيك(NathalieHeinich)، التي تستعرض ما قدّمه بيار بورديّو(P. Bourdieu) في تناول الأسباب التي تجعل البعض يزور المتاحف وفي ربطه بين مُتغيرات الأصل الاجتماعي والدخل المادي ومستوى المعيشة، ومستوى التعليم «حيث لا يقتصر تأثير الأصل الاجتماعي على التفاوت في المداخيل ومستوى المعيشة، كما يسود الإعتقاد فقد كشف بورديو عن علاقة الارتباط بين التردّد على متاحف الفن وبين المستوى التعليمي(وبخاصة المستوى التعليمي لدى الأم)، فاستطاع بذلك أن يضيف رأس المال الإقتصادي، مفهوماً آخر هو مفهوم رأس المال الثقافي، الذي يُقاس بمستوى الشهادات، ولا يتطلب بلوغ الكفاءات الرمزية التي لا تقتصر على القيّم السلعية إمكانيات مالية فقط، بل يتطلب استعدادات عميقة

الغور، وأقلّ قابلية للتصوير الاجتماعي: الميول، العادات، معالم الإستدلال والتتبع ..إلخ»[15]، كما تتقاطع دراسة نتالي إينيك مع مرجعين هامين لـ بورديو وهما «**حب الفن**» وكتاب«**التميّز، النقد الاجتماعي للأحكام وأذواق أنماط العيش**» الذي صدر عام 1979، وتعرضهما لمفهوم الهابيتوس(l'habitus) الذي «يتمثل في مجموعة الإستعدادات التي يحملها الناس أو الأفراد، وتتيح لهم الحكم على جوّدة صورة فنية أو فتوغرافية أو تمثال ما، أو التجوّل في أروقة المتاحف، هي هذا الهابيتوس، ويعني منظومة الإستعدادات المستدامة، أي جملة متماسكة من القدرات والعادات والمؤثرات الجسدية، التي تكون الفرد بالتلقين والغرس غير الواعي في الذهن واستبطان أساليب الوجود الخاصة بوسط معين، ومن دون ذلك المفهوم يصبح عسيراً إدراك ما يقيم الحاجز الحقيقي الذي يمنع الوصول إلى الثقافة الرفيعة، وليس هذا الحاجز ناتج عن نقصان الإمكانات المالية، ولا عن نقصان المعارف، أحياناً بقدر ما هو ناتج عن الإعتياد وسهولة المخالطة، وعن الإعتقاد السائد بين الناس بأنهم ليسوا في المكان المناسب، من خلال الوضعيات الجسدية ومظاهر اللباس طريقة الكلام أو طريقة المشي والتنقل»[16].

•**مقال** دومينيك تشنبير(Dominique Schanapper) حول «**المتحف والمدرسة**»، حيث «توصل إلى أبعد من ذلك بمقارنة إجمالية بين جمهور معرض بيكاسو وجمهور عادي أو اعتيادي من زوار المتحف، وقد حصل على نتائج هامة كون جزء من حب المتحف، يمكن أن نحصل عليه في مجموعة من الخصائص الأكثر دقة، حول ما نسميه الطبقات العليا التي تمثل الصفوة في المجتمع وتضمّ: الطلبة، الأساتذة، الإطارات العليا للإدارة والصناعة، وأفراد المهّن الليبرالية، إذ تحدّد في هذه الحالة المجموعات التي لها شكل مُشترك من نوع معين للنشاط وكذا مستوى التعليم، وبالتالي توضيح العوامل المكوّنة للذوّق مثل: الوضع الاجتماعي، التربية المدرسية، النقد، وسائل الدعاية الاجتماعية، المحيطة بالأعمال الفنية»[17].

• أعمال اليوم الدراسي «**من المدرسة إلى المتحف مُساءلة حول طُرق النقل المعرفي**»[18]، تحت اشراف ماريو براتولت(Marion Barratault) & جوستين دولاسو(Justin Delassus) بتاريخ 30/29 جانفي 2014 «حيث تمّ تقديم مجموعة من المساهمات، قسمت في ستة فصول، ما بين النظري والميداني، حيث ركزت على إشكاليات النقل المعرفي بين ميادين المدرسة والمتاحف، وقد حاولت هذه المقالات الكشف عن بعض التساؤلات: فهل هو الحق أو الرغبة في نقل التراث الثقافي والجمالي من خلال المدرسة؟ ومن الذي يحدّد المحتوى الثقافي والجمالي؟ وما هي المعايير التي تحدّد محتواه؟ ماذا عن الأطفال الذين لم تُهيئهم أصولهم العائلية لبلوغ التذوّق الفني والجمالي(خاصة من الطبقات الاجتماعية المحرومة والفقيرة من الناحية الثقافية، ولكن أيضاً الأطفال من ذوي الأصول المهاجرة، بعيداً عن المعايير الثقافية الغربية، مثل أبناء المسلمين أو من أصول آسياوية)؟ وما هو موقف المُعلمين من تبني هذا الطرح، بالنظر إلى أن هذا الخيار يتخطى مجال الإيديولوجيا والسياسة».

• مقال **كرستين مرغليت** (Christine Mirgalet) الموسوم بـ «**كيف يحصُل التذوق الجمالي لدى الأطفال**» حيث ركزت في مُقاربتها الثانية على «النظام السوسيولوجي العائلة، المدرسة» كـ«جانب آخر يُحفز تطور التذوّق الجمالي للطفل ويشير إلى الروح الجماعية، وهي مسألة التاريخ وعلم الاجتماع. فالطفل وبحكم طبيعته في طريقه نحو التشكل والنمو، داخل مجموعة اجتماعية. وسوف يكتسب جملة من المعارف الجمالية داخل ثقافة معينة، وفي فترة ما، ولكن أيضاً في طبقة اجتماعية معينة. لذا يتعين على الطفل إلى جانب ما تقدّمه له المدرسة، أن يأخذ في الحسبان الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. هذه هي مسؤولية المسح الاجتماعي (بالعودة إلى عمل بيار بورديو في السبعينات). فالواقع أن ما يتعلمه وما يتمّ التعبير عنه بطرق مختلفه ومع ما يوجه إليه في بيئته الأسرية، غني عن القول أنه إذا كانت الأسرة غير مبالية تماماً بالقضايا الثقافية، فمن غير المرجح أن يكون الطفل قادراً على إعادة إستثمار المعلومات التي تقدمها المدرسة، فقد يتعلم من أعماق القلب أن «الموناليزا تحفة فنية ودافنشي شخصية عبقرية»، دون أن يكترث للصيغ النحوية. من ناحية أخرى، فإنه يمكن تغذية مجال واسع من تفكير الطفل، كنهج جمالي إذا كانت البيئة الأسرية قد أعدّت لذلك بالفعل»[19].

5ـ مفاهيم البحث

1.5 **المتحف** (Musée)

يعتبر المتحف مؤسسة ثقافية وحضارية عمومية ليس لها هدف ربحي، تسعى لخدمة المجتمع وتطوره، أبوابها مفتوحة على جمهور عريض، وبالأخص المتمدرسين في الأطوار الابتدائية والمتوسط والثانوي فالجامعات والاختصاصات ما قبل التاريخ والتاريخ وعلم الآثار وحتى التخصصات الفنيين المعنية بدراسة الشواهد التاريخية والمادية الدّالة عن فكر الإنسان ومعتقداته في بيئته، متمثلة في المخزونات التي جمعها أو اشتراها أحباب المتحف من الأفراد أو تمّ الحصول عليها عن طريق الإهداء والهبات. إنه يحمل كل هذه الأشياء ويُخزنها، لأنها تمثل ذاكرة الإنسان التي نلخصها في كلمة التراث(patrimoine) وعادة ما نسميه **تراث مادي**. وحينما نربط هذه المؤسسة بالتربية الوطنية، فإنه بالإمكان نجعل منها مؤسسة تربوية هادفة تلعب الدور الوسيط في عملية تنشئة أفراد المجتمع في محاورها الثلاث، الاجتماعية والثقافية والنفسية. إذ يتم من خلالها نقل المعتقدات والقيم الجمالية والفنية والتصورات إلى الأجيال، وتزويدهم بالمعلومات الثقافية والخبرات التي تجعل منهم أعضاء فاعلين في مجتمعهم، بناء على أسس علمية يقوم بها مختصون وفنيّون ضمن أهداف تعليمية مسطرة، تنشأ بادئ ذي بدأ في مؤسسة تنحت لديهم المعارف القبلية أو المسبقة كمكتسبات أولية وهي المدرسة.

إن متاحف اليوم«ليست مخازن لحفظ تحف يُخشى ضياعها ولا مقابر لآثار تاريخية ولروائع فنية، بل هي مؤسسات

علمية وثقافية تساعد المواطنين على فهم تاريخ أمتهم وعلى معرفة انتصاراتها وسيّر أبطالها وعباقرتها في مختلف الميادين، والمتاحف هي المكان الطبيعي للحفاظ على التراث الحضاري للأجيال الصاعدة، ويعتبر هذا واجباً قومياً وإنسانياً مُلزما من شأنه أن يجعل الأبناء والأحفاد يطلعون على ما أنجزه وأبدعه الأباء والأجداد، فيفيدون منه ويضيفون إليه ويقومون بنقله إلى الأجيال القادمة»[20].

2.5 **المدرسة** (Ecole)

إن الفكرة التي تقوم عليها المدرسة هي التنشئة والتنمية بمختلف جوانبها، إنها«مكان ينشأ فيه التلاميذ، وصيغ التبادل التي تُحاك بينهم تكون مرتبطة بقوة بالتركيبة الاجتماعية للمجتمع المدرسي، فالإقبال الشديد على التعلّم، والتغطية الكاملة للبرامج التعليمية، والاستعمال الأمثل للزمن المدرسي، ونسبة الغياب الضعيفة، وانتظارات المدرسين الكبيرة بخصوص النجاح والعمل المدرسي (انتظارات يتقاسمها أيضا الآباء والتلاميذ)، وجودة العلاقات بين المدرسين والتلاميذ، وجودة الحياة داخل المدرسة، ووضوح القواعد، ووجود حقوق وواجبات واضحة بالنسبة للتلاميذ، تلك هي الخصوصيات المميزة للمدارس الميسورة اجتماعياً، وتلك هي لبنات النجاح المدرسية»[21]، إذ يقول جون ديوي في ذات الصدد وفي الدور الذي تؤديه المدرسة في المجتمع أنه بإمكانها«تغير نظام المجتمع إلى حد معين، وهو عمل تعجز عنه سائر المؤسسات الاجتماعية»[22]، ولعل من بين العناصر التي ساعدت على ظهور المدرسة هي «غزارة التراث الثقافي، وتعقدّه واستنباط اللغة المكتوبة، وفيها يتم نقل التراث الفكري والحضاري للأجيال اللاحقة حيث يتم فيها تقديم برامج تعليمية كالرسم والتمثيل تركز على التربية الفنية التي"ترمي إلى تنمية القدرات الابداعية عند الطفل وتوفير المناخات المناسبة له، وهذا لا يعني أن يقدم المعلم الإرشادات للطفل كي يرسم شيئاً مُحدّد، بل المهم هو تنمية ذوّقه الفنّي»[23].

3.5 **التذّوق الفنّي**(Goût artistique)

إن دراسة الفن ضرورة اجتماعية، إنسانية والدليل ذلك -في نظرنا- أن الإنسان استطاع نقلها عبر التاريخ في شكل أعمال فنيّة مُبدعة، لذلك يمكن تعريف التذّوق الفني بأنه«عملية اتصال تتم بتفاعل عناصرها الثلاث(الفنان المرسل)، و(المتعلم المستقبل) والمنجز(الرسالة) المحفوظة عبر قرون أو المنجزة الآن، ونصدر أحكامنا القيمية عليها وأن هذا الحكم يحتاج إلى قدر خاص من الوعي الفنّي والخبرات التي تُنمي القدّرة على الاستجابة الوجدانية الوجدانية للجمال فضلاً عن انماء الخبرات والثقافات التي يتم تفسير الجمال وفقها وبشكل هذه الاستجابات خط سير التربية الفنية»[24].

يجب أن يكون التذوّق الفني «أولاً عملية فردية قبل أن يتحول إلى عملية جماعية وبعد أن يتحول التذوق الفني إلى عملية جماعية يعود للتأثير على العملية الفردية، وهذه بالتالي تتخذ شكلاً جديداً من التذوق الفني لا يلبث أن يكون، أو يحدث بتأثيره على التذّوق العام»[25]، كما يربط بعض الفلاسفة بين الفن والمتعة، ففي مقالة للفيلسوف دافييد هيوم «بعنوان حول معيار الفن والمتعة، يرى هيوم أن الأمر مهم، بالنسبة للفن، هو إما يكون ساراً أو مُمتعاً وأن المتعة، التي نستقيها منه قضية متعلقة بإحساسنا، وليست صفة جوهرية فيه، فالأحكام حول ما هو جيّد وما هو رديء في الفن ليست أحكاماً بالمعنى الحقيقي على الإطلاق في رأي هيّوم، لأن الإحساس لا مرجع له خارج الإحساس، وهو دائماً واقعي، سواء شعر الإنسان بذلك أم لا»[26]، كما يقول هوغيس(Hugues) أن «نمو التذوّق الفني يكون"مُستمراً لدى الطفل حتى السن الخامسة ثم يتراجع، وقد وضع العلماء تفسيرات عديدة لهذه الظاهرة منها أن الأطفال يكبرون في وسط لا يعير اهتماماً كبيراً للنواحي الفنية، ومنها أن الأطفال يضطرون تحت ضغط الحياة العملية إلى الابتعاد عن الخيال والانصياع لمتطلبات الحياة ومنها أخيراً أن التربية الفنّية التي يحصلون عليها في المدرسة في دروس الرسم وغيرها محدودة تؤدي عكس ما تهدف إليه»[27]، وهو الأمر الذي يُحيل الكثير من الأطفال إلى تبني سلوكات مُغايرة يمكن أن تلبي هذه الاحتياجات الشعورية والإنفعالية.

إن تحديد طبيعة مفهوم التذوّق الفني وكيفية تعليمه في المدرسة عملية مُعقدة جداً وتحتاج لتقنيات تستقصي وتتابع طبيعة المتذّوق وخصائصه الكلية التي يضعها الباحث ضمن اهتمام بحثه وفق الفرضيات التي يستنبطها من دراسته للمراجع والبحوث التي تتناول الموضوع المدروس أو تقترب منه، كما يمكن استنباطها من الواقع الاجتماعي والميدان حيث يجري في البداية بحثاً استطلاعياً استكشافياً يُحدد فيه الأطر النظرية والميدانية التي تقتضيها الدراسة، حيث تتم عملية التذوّق عبر مراحل ثلاث يكون في مُقدمتها الاحساس أو الإدراك الفوري لطبيعة العمل الفني المُنجز، وثانياً رّدة الفعل حول العمل المدّرك وثالثها ردّة الفعل العقلي لطبيعة المفهوم الفكري للموضوع أي لمضمون العمل الفني بجميع ما يُثيره من تداعيات، وبناء لذلك يُمكن تعريفه بأن طريقة نقدية ينشؤها التلميذ أو المتعلم ليميز بين ما هو جميل وقبيح وبين ما هو فني وغير فني وفق طرق علمية مُسبقة يتعلمها في المدرسة، ويكون ذلك من خلال برامج تعليمية يشرف عليها أساتذة مختصين أو موهوبين يمتلكون قبل كل شيء الرغبة في مساعدة التلميذ على التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وتجسيدها في أعمال فنية تشكيلية(الرسم) أو في التجسيم أو التعبير الجسدي(الرقص، والتمثيل المسرحي...) والتربية الموسيقية، غير أنه للأسف لا يتم إعطاء هذه البرامج اهتماماً لائقاً من طرف المُعلمين والمُشرفين والسبب راجع لعدم الوعي بجدوى أهميتها وللجهل بالطرق الإبداعية والفنية التي يمكن إكسابها للتلميذ لعدم تلقي المعلمين والمربين برامج تكوينية تتلاءم مع ما يفرضه الواقع، وكذلك لأسباب أخرى قد تكون مجالاً جديداً لدراسة إثنوجرافية في المدرسة متى توفرت المعطيات لإنجازها.

6ـ التذّوق الفني في المجال التعليمي

قبل التطرق لعناصر التذّوق في المجال التعليمي يجب أن نفهم طبيعة العمل الإثنوجرافي في المؤسسة التربوية لكي نقف عند أهم محطاته الأساسية التي نراها اليوم ضرورية لمعالجة القضايا والمشاكل التي عادةً ما يُثار حولها الكثير من اللغط والنقاش في وسائل الإعلام والاتصال ويتم معالجتها بشكل اعتباطي وعرضي خاصة ما تعلق بالإستنباط من الفنون الفنية والمسرحية ما يفيد المجال التعليمي ومدى جدواها في إثراء المنظومة التعليمية لكي نتجاوز صعوبات التعليم والتعلّم، كالرسم والمسرح والأشغال اليدوية...وغيرها، وقد نجد من ينتقد هذا النهج من وجهة نظر ايديولوجية ذاتية، وعلى هذا الأساس حاولنا تناول التذّوق الفني من خلال النقاط التالية:

1.6 التذّوق الفني للتلميذ عملية اتصالية

يكون التذّوق الفني عملية اتصال تتم بين طرفين أوّلها المُرسل، وهو المُعلّم في القسم أو المتحفي في المتحف (كناقل للفكرة والمعرفة والخبرة) أي نقل الرسائل عبر الوسيلة في شكل صور وبيانات ووسائل سمعية (عن طريق الصوت) ووسائل بصرية (عن طريق الصورة) أو أشياء مُجسدّة وغيرها إلى المرسل إليه (التلميذ) الذي يفترض أنه يتذّوق المادة الفنية وإمكانية الكشف عن بعض ما تتضمنه من خلال الأحاسيس وما تعكسه لديه من قيّم تعبيرية وجمالية، وما تحمله من مضامين فكرية، كأن يطرح الأستاذ أو المعلم موضوع التعبير الحرّ عن عمل يلاحظه التلاميذ في القسم (من حيث خصائصه الشاملة)، أو في جزئيات يحددّها لهم وبالتالي يقوم هؤلاء بالتعبير عنه من وجهة نظرهم مستلهمين الأفكار التعبيرية من رصيدهم اللغوي في شكل كلمات تتناسب مع الحدث المُلاحظ وتنظم في جمل مفيدة ومنتظمة، وبالتالي تُنمى لديهم المطابقة بين ما يحسونه وما يلاحظونه من ألوان أو رسومات أو ما يلمسونه بأيديهم ويتبادلون هذه المعارف مع بعضهم البعض داخل القسم.

ينطبق الأمر ذاته عندما ننقل التلاميذ إلى المتحف ونطرح عليهم سؤال ما عن تُحفة فنية موضوعة أمامهم مباشرةً سواء فوق طاولة أو داخل العلب الزجاجية الكبيرة، فهم يُحاولون وصف التحفة من حيث الشكل، فيبدؤون في الملاحظة عن طريق توظيف حواسهم في وصف الحجم ثم اللون وطبيعة المادة التي شُكلت منها ثم إلى وظائفها وإذا سُمح لهم بلمسها ربما تكون علاقتهم بها أكثر اقتراباً، ويلعب التذوّق أو الشّم أدواراً محورية تبادلية في توصيف حيثيات الشيء المُلاحظ، ومن ثمة فشرح ووصف التحفة له علاقة بتذوّق فني جمالي خالص يُميز كل تلميذ عن آخر وهذا ليس له علاقة بطبيعة التلميذ كونه متميز عن بقية تلاميذ القسم والذي قد يكون بارعاً في سرّد تاريخ الفن وتعديد المدارس الفنية ولكنه قد يعجز عن وصف التحفة -في نظرنا- بإحساس وجمالية وتذوّق فني، فالأمر له علاقة بحساسية تُجاه التحفة وما تمثله في وجدان التلميذ الذي يبحث في ثنايا ذاته عن ما تمثله لديه، إنطلاقاً من برامج تعليمية تثقيفية حصل عليها في المدرسة(كالتعبير الحر والرسم وغيرها)، وهذا هو التميّز الحقيقي في التذّوق الفني تماماً كما يوضح هربرت ريد. في عبارته عن «القاعدة التي يرتكز عليها لاختيار براعة طالب هي قاعدة عقلية. مع أنه يستوجب بعض الانتباه التافه لأسلوب الطالب الأدبي وحتى لخطه المقروء بوضوح، من المحتمل أن ينال أشدّ الإعجاب لدى الفاحص، الطالب الذي يملك ذاكرة جيدة وعقل منطقي ومثابرة، ولكن كلّما ازداد اعتباري للقاعدة في سبيل اختبار الطالب فيما يخص موضوعي بالذات، كلما ازددت اقتناعاً بأن الأمر لا علاقة له البتّه مع هذه الصفات المدهشة، ولكنه شيء ما متميز تماماً، ويمكن وصفه بالحساسية. بإمكان الطالب مثلاً أن يعرف كل وقائع تاريخ الفن (الولادة وموّت الفنانين، تحديد المُصطلحات والعمليات المتعاقبة وحتى سيكولوجية الموضوع) من غير أن يكون قادراً على التعرف إلى عمل فنّي عندما يُشاهد واحداً ما، وإلى التمييز بين الاستحقاقات الجمالية المتعلّقة بعدد من الأعمال الفنيّة»[28].

2.6 التذوق الفني استجابة وجدانية

يتجلى التذوّق الفني حسب محمود البسيوني في نوعية الاستجابات الوجدانية الناشئة عن عاطفة ما، وبأن عبارة عن علاقة يشعر فيها الفرد بعاطفة تجاه الشيء الذي يلاحظه أو يشارك فيه فيستحوذ على اهتمامه بكل ما يحمله من سمات جمالية تجعله يحس بالمتعة والارتياح، لذا فهو يُعرّف التذوق الفني بأنه «نمو حساسية الفرد فيستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات الجمالية التي تقوم عليها الأعمال الفنية، ويعدّ هذا العامل مُهماً في تكوينه ويمكن أن يؤثر في سلوكه، ويمكن أن يصبح هذا السلوك أكثر تكاملاً، فقد يرتقي ويصبح أسلوباً في معالجة الشخص لكل ما يقع تحت يديه»[29].

استخلصنا من خلال الملاحظة بالمشاركة مع التلاميذ أن هناك علاقة كبيرة بين تذّوقهم الفنّي واستجابتهم الوجدانية تجاه التحف الفنّية المعروضة في المتحف، تباين في طبيعة استجابتهم الفنّية، حيث بدت على بعضهم علامات الدهشة والاستغراب بناءً لطبيعة المادة المعروضة، وكذلك مستوياتهم العُمرية، ولكن سجلّنا بعض الملاحظات الهامة لدى التلاميذ الذين سبق لهم وأن زاروا المتحف في مناسبات كثيرة.

3.6 التذوّق الفني عملية إدراكية

إن التذوّق الفني عملية إدراكية جمالية يتّم من خلالها تعليم التلميذ كيفية المُلاحظة بالعين المجرّدة (لتنمية الإدراك البصري)، للموضوع المُراد دراسته(صورة محادثة، لوحة فنّية، عمل ما، تجربة في مخبر، أبيات شعرية، فيلم أو شريط وثائقي..) للوصول إلى الكيفية الوجدانية للموضوع بتدريب النظر والتأمل، وبالتالي ينتج عن ذلك طرح أسئلة حوله؟، وهذا من شأنه إذكاء الإدراكات العاطفية والحسية للتلميذ،

والتي يُمكن أن يطبقها عند ارتياده للمتحف كلّما واجهته مسألة مماثلة. كما يتم تعليم التلميذ كيفية التمييز بين الأشياء في أوزانها وأحجامها وألوانها، وهذا ينعكس إيجابياً على سلوكاتهم وتصوراتهم للأشياء وردود أفعالهم حولها، وهذا ما لمسناه بشكل كبير في الحوارات التي تنشأ بين التلاميذ على اختلاف أعمارهم وهم يوّضحون طبيعة المادة المعروضة، ويبدو أن هناك فئة من التلاميذ تُعطي أهمية كبيرة للتحف الفنية وتدافع عن قيمتها المادية والرمزية وتربطها بالقيمة الفكرية والثقافية وما تمثلها لديهم انطلاقاً من ثقافة فنية وتربوية تُنمي لديهم ذلك الاحترام والتقدير للمعروضات الفنية، لتقف أمام سذاجة ردود أفعال فئة أخرى من التلاميذ التي تعبر عن استيعابها لدروس العرض بالضحك والتهكم والسخرية، وهي ملاحظة جديرة بالإهتمام، حول أسباب هذا التباين.

اكتشفنا أن فئة التلاميذ الأكثر إدراكاً لأهمية التحف الفنية هي الفئة المنتمية لأسر غنية(أبناء رجال أعمال...) أو لأسر متوسطة الدخل وهي فئة منتمية لسلك التعليم (أستاذ في أحد الأطوار التعليمية، أو أستاذ جامعي أو مهندس...) وربما يعود ذلك لكون هذه الأسر تولي اهتماماً بضرورة التربية الفنية في تنشئة أبنائهم وتعمل على ترتيب زيارات دورية للمتاحف الوطنية والبلدية والمسارح العمومية والمكتبات في فترة العطل المدرسية كما تقوم بتوجيه أبنائها لحب مطالعة الكتب منذ الصغر، وهو ما يفسر امتلاكها القدرة على الحوار والنقاش وتتراوح نسبها بـ 23% من الأسر المتوسطة الدخل و6% من الأسر الغنية وأخيراً نسبة 71% من تلاميذ المنتمين لأسر ضعيفة الدخل، وهذه الأخيرة فئة تمتاز بالسلبية والإنطواء وعدم الرغبة في الحديث وصعوبة التعبير، كما تفتقر لبعض المزايا التي حرمت منها لأسباب مادية.

4.6 التذّوق الفني استجابة جمالية

أن يفضل الطفل شيء ما فذلك نابع أحياناً من الحاجة التي يُلبيها لديه ذلك الشيء كالغذاء على سبيل المثال، أو هو شعور عاطفي يربطه بذلك الشيء بحيث يختار لعبة على حساب لعبة أخرى، ومن خلال هذا التفضيل تبدأ عملية إدراكه لماهية الأشياء تبعاً للمعلومات التي يُشكلها عنها ووظائفها سواء وظيفة تاريخية أو فنية أو تعليمية أو غيرها، كما يعبّر عن تحبيذه لمواد دون أخرى فيستبعدها أو يعتبرها قديمة وعتيدة لكنه قد يجد تلميذاً آخر يخالفه الرأي وقد يناقشه في الأمر ويوضح له عدم اتفاقه معه بناء لمواصفات يقدّمها وأجوبة ربما تغيب عن التلميذ الآخر، وقد ينصت للحوار تلاميذ آخرين ويستفيدوا أكثر من ذلك الحوار البسيط، ولكن قد يتبلور هذا الحدث مع تشكيل بنيات أولى للتذّوق الفني الذي يرتبط بتفضيل الأشياء وإدراك ماهيتها بناء لوظيفيتها وتاريخها وقيمتها المادية أو الرمزية، وميلاد الحسّ النقدي عند التلميذ الذي يتراكم بناءً للمعلومات والمعاني والرموز التي يجمعها التلميذ من المتحف مباشرة وقد لا تتاح له داخل المدرسة.

يختلف التذّوق الفني من تلميذ لآخر ويدّل ذلك على آرائهم وأحاسيسهم وكذا طبيعة الزيارة وعددها، وتدور أراءهم في البداية من خلال عبارات وصفية بسيطة وساذجة حول موضوع ما(بقولهم شابّة أي جميلة وعَيَّانة أي ضعيفة)، فقد يعجبهم أو يثير في أنفسهم النفور(ماشي شابة أو تكره وتنفر)، أو ما قد يسمعونه، وبالتالي يعبرون عن تفضيله من بقية الأعمال حسبما يتلقونه في داخلهم، فيبدون آرائهم المبررة بما يعبر عن الجمال أو القبح مثلاً، لذا ينبغي على المعلم أن يبحث في ثنايا المواضيع المدروسة عن العناصر التي من شأنها تنمية التفضيل الذوقي للتلميذ ورفع قدراته على التمييز تجاه الأعمال والأنماط الفنية عن طريق طرح الكثير من الأسئلة التي تجعله يجوب ويسرح بخياله.

مثال طرحنا على التلاميذ سؤال: ماذا تمثله لديك هذه اللوحة الزيتية؟ (الصورة تمثل باخرة في وسط بحر متلاطم)

- أحمد(ذكر/11 سنة/ زيارة رابعة) "تمثل هذه اللوحة باخرة تصارع من أجل البقاء وهي تميل بحيث تبدو أنها ستغرق لكنها تقاوم، اللوحة في غاية الدقة تعبر عن شعور صاحبها الحساس"

- زهية (أنثى/10 سنوات/ زيارة ثانية) لوحة جميلة ورائعة تبدو ألوانها متناسقة، وهي تعبر عن الكبرياء والصمود في وجه العاصفة"

- كنزة(أنثى/9 سنوات/ زيارة ثانية)"هي لوحة فنية معبرة تدّل على ما يشعر بها صاحبها، وتبدو كأنها حقيقية"

- علي(ذكر/8 سنوات/ أول زيارة)"هذه لوحة تمثل باخرة في وسط البحر تصارع الرياح".

5.6 التذوق الفني وتنمية الروح الوطنية والحس التاريخي

يُعلِّم التذوّق الفني التلاميذ على احترام رموز الوطن، وبأن حب الوطن من الإيمان، وهذا الاعتبار من أهمّ أهداف المجتمع وهو إنتاج أفراد متكاملين أوفياء لانتمائهم الوطني والحضاري، تربطهم به روابط روحية حيّة، تؤّكد على تجانس يضرب بعمقه في التاريخ من خلال قراءتهم له في المآثر والحروب والقصص والحكايات التي تنقلها المدرسة، وهذا التاريخ يجدونه ماثلاً أمامهم في المتاحف حيث تخصص أروقة حسب التطور الفكر الإنساني في تسلسل تاريخي، لأنها تربط بين ما يتعلمونه في المدرسة كمعرفة فكرية وبين ما يلاحظونه مُجسداً في تراث مادي مصنف بعناية من طرف المتحفيين تأكيداً للعلاقة المعرفية التكاملية بين: مدرسة/مجتمع/ متحف هذا من جهة. ومن جهة أخرى، إن اكتساب هذه المقوّمات تساعدهم على التكيّف والقدرة على التعايش عن طريق الاحتكاك بالأعمال الفنية وفهمها و-مما لا شك- فيه فإن هذه الخبرات تنعكس على شخصية التلاميذ فتهذب سلوكهم المتفق مع المعايير المجتمعية ومع العادات والتقاليد.

تعد تنمية الروح الوطنية وتخليد مآثر الأجداد من الوظائف

الضرورية التي تأسست عليها المتاحف، لذلك تُحيّ هذه المؤسسات المتحفية الأيام الوطنية من خلال فتح الجناح الخاص بتاريخ الثورة التحريرية وتقديم كل التوضيحات اللازمة للزوار من المؤسسات التعليمية التي عادةً ما تقوم بزيارات جماعية من مختلف جهات الوطن، وقد لمسنا من خلال ملاحظاتنا الميدانية روح العمل المنظَّم والتفاني في تقديم التُّحف التاريخية من طرف المتحفيين وتفاعل التلاميذ مع كل ما يتعلق بالتحف لكن بشكل مُبسط وسطحب، ولكن نلمس مفارقات في ذات السياق من ملاحظتنا الدقيقة للدور الباهت لبعض المتحفين من حيث عدم الإهتمام بشكل مناسب بتوصيل المعلومة لزوار المتحف والتعامل معهم بشكل روتيني يخلو من العناية والإحترافية وربما يكتسي التجاهل في تصرفاتهم، ويتعاملون معهم كما لو أنهم يعرفون ما هو معروض أمامهم، وقد يولون اهتماماً بفئات أخرى بناء لمظهرها الفيزيقي، فيحاولون المساعدة بشتى الطرق وعند الإقتضاء يستنجدون ببعضهم البعض في تجاوز مشكلة الجهل المعرفي.

لقد لاحظنا تنامي الحسّ النقدي والتذوق الفني للوحات الفنية المعروضة وكذا الطريقة التي تمّ بها العرض، وهو ما جلب انتباه الكثير من التلاميذ الذي راحوا يطرحون مختلف الأسئلة المتعلقة بطبيعة التحّفة ولونها وشكلها ووظيفتها في البداية ثم انتقالهم إلى الحصول عن معلومات أكثر عُمقاً وربطها مع الفترة التي نشأت فيها، ولكن لا يعني ذلك أن كل التلاميذ يملكون نفس درجة التذوّق للمادة الفنية المعروضة إذ يتمايزون بناء لإنتماءاتهم الطبقية الاجتماعية كما -سبق وأشرنا- ولاختلافهم في العمر والذكاء وإدراك الواقع وطبيعة الأشياء المعروضة وكذا عدد الزيارات، كما أن البعض منهم يبقى صامتاً دون أن يطرح أسئلة رغم محاولتنا الاقتراب منهم من أجل فهم سبب صمتهم، فلمسنا أنهم يفضلون عدم الحديث وبالتالي تكون إجاباتهم مختصرة وغير ملفتة(عدم الإنتباه، التشويش، الحديث، اللعب ...) وبالتالي لا تحفز المتحفي لكي يبذل جُهداً كبيراً من أجل إقناعهم بضرورة الإنتباه للشروحات والتوضيحات كون هذه الزيارة هي الأولى في مشوارهم التعليمي ما جعل المكان بالنسبة لهم نوعاً غريباً عن ثقافتهم وهو ما لمسناه عند تلاميذ وفدوا من ولاية تيسمسيلت في زيارة تعليمية ترفيهية.

لمسنا تفاعل وتعاطف التلميذ مع ما تمّ عرضه من تُحف تاريخية من أدوات حربية وألبسة وصور وآلات وغيرها من الوثائق التاريخية التي تؤرخ للفترة الاستعمارية التي بدأت تتمثل لدى هؤلاء التلاميذ الوافدين ويتم ربطها مع البرامج الدراسية في مادة التاريخ والجغرافيا واللغة العربية، إذ عبّر بعض التلاميذ عن ذلك من خلال طرح سؤال حول ما الذي تمثله لديك هذه التحف التاريخية المعروضة في أروقة المتحف؟ وكانت أجوبتهم كما يلي:

- أحمد (ذكر/11سنة/ زيارة رابعة) "لم ندرس كثيراً ما يعنيه متحف في البرامج التعليمية في المدرسة، وهي قليلة ولا تلبي رغبتنا المعرفية، فقط عبارة عن معلومات قليلة موجودة في كتاب العربية في الأطوار الابتدائية، لكن بزيارتنا للمتحف فهمنا الكثير من المحطات التاريخية الهامة في تاريخ الثورة التحريرية"

- زهية (أنثى/10 سنوات/ زيارة ثانية) أعتقد أن زيارتي للمتحف مرة أخرى ناجحة واستفدت كثيراً وأنا أزور جناح التاريخ وأطلع عبر محطاته على كم هائل من المعلومات التي تُنمي روح الوطنية وحب الوطن وتجعلنا نفتخر بتاريخنا المجيد"

- كنزة (أنثى/9 سنوات/ زيارة ثانية)"هذه الزيارة مُمتعة كما أن تاريخنا يجب أن يلقى كل الاحترام من قبلنا ولا يجوز نسيانه"

- علي (ذكر/8 سنوات/ أول زيارة) أعجبتني كثيراً التحف والصور وحزنت لما حدث لشهداء في الصور الفوتوغرافية كثيراً، لأني لم أكن أطلع أكثر على الموضوع بشكل مباشر.

لاحظنا أن ما عبّر عنه التلاميذ المُستجوبين وبنسبة 93% ينّم عن معارف بدأت تنمو لديهم من خلال الزيارة للمتحف، لكن ذلك ينمو طردياً مع تزايد عدد الزيارات التي يتم تنظيمها للمتّحف، وأن التلاميذ الذين وفدوا للمكان من قبل ولديهم من المعارف ما يُمكنهم من تقديم أسئلة وشُروحات أكثر لزملائهم، وكذا مساعدة المتحفيين في مهمتهم التعليمية، خاصة وأن أعداد التلاميذ تتراوح بين 20 تلميذ أو أكثر، ممّا يُصعب من مهمة المتحفيين، والمراقبين المؤطرين للزيارة في ذات الوقت. وبالتالي فمن له زيارات أكبر يبدو أكثر تحمساً وإدراكاً لما يوجد في كل أجنحة المتحف وكانت نسبتهم 20 %، كما أنه يعرف كيف يتنقل إليها دون مساعدة المتحفي، بل قد يدع المؤطر البعض منهم دون مراقبة أو توجيه لدرايته بطبيعة التلميذ ومعرفته بأخلاقه وهو السؤال الذي طرحته لأحد المؤطرين وأجاب مشيرا لأحد التلاميذ"ذلك التلميذ أحمد (ذكر/11سنة/ 4 زيارة رابعة) يعرف المتحف أكثر مني وهو تلميذ نجيب يهتم كثيراً للتاريخ والمعرفة والعلم ولا يتخلف عن زيارة المتحف كل سنة وهو يلقى اهتماماً من طرف أوليائه". كما لاحظنا درجة انتباه التلاميذ وهم يتجولون بين أجنحة المتحف معبرين بإشارات حركية سريعة لانتباههم بتغير الإنارة في القاعات على سبيل المثال وكذا تبدّل الألوان ومحاولة تمييز الروائح والإنارة وهو شعور تلقائي ثم يتحول لانتباه واع عندما يكونون بصحبة المعلمين والمتحفي أثناء تقديمه للشرح حول تحفة معينة، فهم ينصتون بتمعن ويكونون في وضع متأهب لطرح الأسئلة.

7ـ دور المدرسة في تنمية التذوّق الفني

تعني المدرسة كمؤسسة «بتربية مقصودة للطفل تعتمد على الاستقلالية والعقلانية، وتقلص النموذج الذاتي، لأن الطفل ينتقل من التعامل مع أفراد من جماعته المرجعية إلى جماعة

أخرى مختلفة كل الاختلاف، وإلى مؤسسة تتجاهل كثيراً ممّا هو فيه، وهي المدرسة، وهنا تتدخل مجموعة من العوامل المختلفة، منها ما هو داخل المدرسة، ومنها ما هو داخل الحي، ومنها ما يعود إلى التنشئة الاجتماعية، لتقرر نموذج السلوك الذي يسلكه ومدى انسجامه مع القوانين والأنظمة السائدة في المدرسة»[30]، ومن خلال إطلاعنا على البرامج الفنية التي تُتبع في المدرسة الجزائرية سواء في الكتب المدرسية أو في برنامج هذا الطور التعليمي الأساسي، ورغم أهميتها التثقيفية والتوعوية للطفل إلا أنه لا يتم التعامل معها بجدية واهتمام كما لو أنها غير ذات فائدة، فالفنون والرسم والتشكيل والمسرح مواضيع جانبية لا تحترم رغبة الطفل وحبه للعب الأدوار أو التعبير عن مكنوناته الفنية والجمالية بحرية، فهي لا تحترم براءته وحبه لكل ما يدور حوله في الفضاء والطبيعة بغض النظر عن طبقته الاجتماعية، فهو يشعر بذاته في التعبير عن الجمال ويتذوق الموسيقى ويرسم بالألوان ويمزج بين هذه الفنون كنشاطات فنية ضرورية، لكن التجربة الميدانية في المدارس الجزائرية تخنق تلك الرغبة في التحليق الذهني وتغتال إبداعاته، ليعيش في عالم الكبار ويتلوث بمظاهر العنف والبؤس الاجتماعي ويموت كل شيء جميل في هذا الكائن، لذلك نعتقد أن من الضرورة بمكان إعطاء أهمية كبرى للنشاطات الفنية، والإعتماد على الخبراء والفنانين والرسامين والمختصين النفسانين وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا لبعث النشاط الفني في المدرسة الجزائرية الذي يختص بما يأتي:

- «تنمية النشاط الفني للأطفال والعمل بما يتفق مع أغراضه السامية في إتاحة الفرصة لإبراز مواهبهم ورفع مستوى إنتباههم الفني لديهم.

- تشجيع الأنشطة الفنية والهوايات للطلاب ودعمها عن طريق أعمال الفنون التشكيلية التي تشمل أعمال الرسم بأنواعه والنحت وأشغال الإبرة والتريكو والحفر على الجلد والزخرفة والرسم على الزجاج والمعادن.

- الفنون المسرحية والموسيقى والكورال والفنون الشعبية والتمثيل.

- تنظيم المعارض الفنية التي تبرز نشاط الأطفال الفني»[31]

إن من بين البرامج العلمية التي تعني بها المدرسة برامج«التربية الفنية» التي من خلالها يتم تلقين التذّوق الفنيّ، لذا لا تخلو المقررات الدراسية من هذه المادة ناهيك عن تخصيص حصة ساعة كاملة لتعليم مادة التربية الفنية(سواء للأنشطة الفنية أو الموسيقية أو التقنية) لتلاميذ المتوسط يُقدّمها أستاذ مختص، وكذا تدريس حصص للرسم في الابتدائي أو ما تتضمنه برامج القراءة والتربية المدنية من مُحتويات هذه التربية التي تقوم بالأساس على تهذيب الأنفس وتربيتها على الألوان والتناسق والتناغم والتواصل. كما تحيل بعض النصوص التي اطلعنا عليها في كتب القراءة والمطالعة لمؤسسة المتحف والتعريف بها لكننا لمسنا أن التلاميذ يجهلون الأدوار الفعلية لها ولا يحظون بزيارتها إلا في مناسبات نادرة، أو لبعدها عن مدارسهم كما هو الحال من خلال إجراء نقاش مع تلاميذ المدارس السنة الرابعة والخامسة ابتدائي الذي أعربوا عن أسفهم لعدم وجود متاحف قريبة من مساكنهم بولاية شلف رغم معرفتهم القاصرة حول أدوار المتحف الحضارية والتي حصلوا عليها من شرح المعلمين أو من خلال أوليائهم أو عن طريق تصفح مواقع الأنترنت.

لقد أظهرت نتائج البحث الميداني المنجز أن نسبة 75 % من التلاميذ المستجوبين قد أعربوا عن أهمية حصص التربية الفنية للتلميذ في المدرسة تُساعده على صناعة أعماله ونقدها وصقل مواهبه وعرضها في القسم أو في نهاية كل موسم دراسي أو شهري، مثل: الصور التي تؤرخ لحدث ما وطني أو عالمي أو قضية يقوم بها التلاميذ في القسم أو في البيت وترافقها عادةً ورشات مصغرّة للتجسيم عن طريق العجين أو الطمي، وهذه الأعمال يمكن أن تكون اللبنات الأولى لمسألة ربط اهتمام التلميذ وتنميته بشكل واع مع أهداف المتحف الرئيسية، وهي ربط أفراد المجتمع بتاريخهم الحضاري والثقافي وتُنمي لديهم روح المسؤولية تجاهه، والتي نعتقد أن هذه المعارف المسبقة تنشأ بالدرجة الأولى في صفوف المدرسة بطرق منهجية هادفة وتكون أركانها الثلاث: أستاذ/تلميذ/معرفة متحفية حيث تمتاز بالجرأة والحرية نوعاً ما عن ما يدور في المدرسة. وهذه الأخيرة توفر للتلميذ الكثير من العوامل التي تساعده على تنمية قدرات الإستماع واستثارة دافعيته للتعبير عن ما يجول في خاطره ويناقش الأعمال المقدمة في حصص المطالعة كما تساعده الحصص الفنية لصناعة نهايات للقصص والحكايات التي يتخيلها.

يبدو أن ضرورة التعاون بين المدرسة وعلاقتها بالمتحف حلقة مفقودة في الجزائر تبحث عن أفاق وتصورات ومصادر تدفعها للمضي قدماً نحو الإرتقاء والتقدم في الخدمات والمهام والأعباء لتنهل بشكل واع من تجارب ناجحة في الدول الغربية أولت عناية كبرى بمؤسسة المتحف وربطت برامجها السنوية وفتحت منح علمية وتربصات للتعاون البحثي مع المؤسسات المدرسية والتعليمية بشتى نشاطاتها(مدارس، جامعات، معاهد التكوين المهني، ورشات فنية، أرشيف، معاهد موسيقى وفنون تشكيلية...وغيرها) وهو ما لا نجده على أرض الواقع، وقياساً على ذلك نعتقد أن التطور في النهج التعليمي يجب أن يتزامن مع التطور التكنولوجي بحيث تتضمن النقاط التالية:

-«استخدام الوسائل الحديثة في عرض المعلومات حول مقتنيات المتحف أو التعليق عليها، بحيث يحصل الطفل على هذه المعلومات بنفسه بمجرد تشغيل هذه الوسائل.

- توفير مطبوعات تتضمن معلومات وافية حول بعض مقتنيات المتحف، على أن تكون هذه المطبوعات في شكل جذاب وتشتمل على صور وإيضاحات ملونة بأحجام مناسبة للطفل.

- توفير لوحات إرشادية توضح أهمية المقتنات وكيفية

المحافظة عليها وضرورة الإعتزاز بها، لأنها تعبّر عن حضارة الوطن الذي يعتز به الطفل أو أن هذه المقتنيات تعبر عن حضارات الأمم والشعوب.

- التواصل بين المتحف والمدرسة، بحيث يمكن للمدرسة أن تستعير ما تحتاجه مع بعض النماذج من أجل الإستفادة بها في الدراسة والتفسير والشرح، وأن يكون المتحف مجالاً تطبيقياً لبعض المعلومات التي يدرسها الطفل في المدرسة»[32].

الخاتمة

إن الصعوبات التي تعاني منها المدرسة اليوم تجعل من الضرورة بمكان تسهيل إمكانية عمل مؤسسة المتحف بشكل حضاري يتلاءم مع متطلبات المجتمع المعاصر وأهدافه، ولعل تنمية التذّوق الفني للتحف الفنية لدى تلاميذ المدارس يرافقه بالضرورة معرفة مسبقة لهذا المفهوم الذي ينشأ أولياً في المدارس والثانويات بحيث يمدُّ التلاميذ بالمعرفة اللازمة للتذّوق بشتى أنواعه(الفني، التعبيري، والتقني)، وذلك من خلال المواد المدرّسة مثل: المطالعة التي تعلم التلميذ كيفيات الإنصات والاستماع وحصص التربية الفنية والموسيقية التي يتعلم منها مختلف الأنغام والإيقاعات، وكذا التربية الوطنية والتاريخ،الأمر الذي يجعله يمزج بين تخيلاته وتصوراته للأشياء والواقع الذي يعيش فيه، فتتبلور لديه بذور التذّوق الفني للأعمال المطروحة أمامه للملاحظة سواء كان ذلك في المدرسة أو في المتحف الذي يحتوي على شواهد وأدّلة تطوّر الإنسان وارتقائه في قراءة ما وراء الأشياء المعروضة، وبالتالي يمكن القول أن مؤسسة المدرسة ضرورية في نقل هذا التعليم الفني والثقافي.

يبدو أن التجربة التربوية الناجمة عن استخدام تلاميذ لبعض المصطلحات الفنية في وصف الأعمال الفنية داخل المتحف من شأنه أن يرفع من مستوياتهم في إدراك وتقييم التحف الفنية واكتساب مفردات تتعلق بالفن والفنون، وبالتالي رفع مستوى تذوقهم الفني، الذي تسقله الزيارات المتكررة للمتاحف، والمشاركة في البرامج التعلمية التي تكرسها التربية الفنية في المدارس، ناهيك على الفوائد التعليمية المُستقاة من هذه التجارب التي يشرف عيلها المختصين والمؤطرين من الجانبين(مدرسة-متحف)، ومن النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة الإثنوجرافية ما يلي:

- المدرسة مكان لكل ما هو اجتماعي غير أنها -في نظرنا- تمرّ بأزمة حيث باتت مكاناً لممارسة السياسة وتحوّي في طياتها التفاوتات والفوارق الاجتماعية والجنسية بعد أن كانت تستوعبها وتحاربها، وبالتالي نعتقد أن دورها يزداد تعقداً في خضم التحولات الإجتماعية والإقتصادية والثقافية وهذا من شأنه إضعاف قدرات التلاميذ التعليمية وتراجع ردود أفعالهم في مؤسسات أخرى مثل: المتحف على سبيل المثال.

- كما تمكنا في هذه الدراسة من تطبيق منهج البحث الإثنوجرافي في المتاحف لكنه صعب ومعقد حيث يحتاج الباحث للكثير من الجهد في الجمع والتحليل والقدرة على مواجهة صعوبات الولوج للميدان فقد لا يكفي شراء تذكرة أو الولوج مجاناً من أجل إنجاز بحث علمي في المتاحف، بل نحن بحاجة للثقة والفضول في معرفة كل ما هو غير عادي.

- ينبغي أن تتوفر للمعلم الأدوات المساعدة في تطوير قدراته على تسهيل إستيعاب التلميذ من خلال الأنشطة الفنية كالمسرح والرسم والموسيقى وهي التي تقود التلميذ على تطوير قدراته في التذوق الفني والجمالي وتنمي لديه ثقافة زيارة المتاحف وحب الفن والتعامل مع التحف.

- تختلف أذواق التلاميذ الفنية باختلاف انتماءاتهم وأصولهم الاجتماعية، مما يحيلنا للجزم بوجود مفارقات في سلوكاتهم وتوجهاتهم الفكرية والإدراكية.

- تختلف ردود أفعال التلاميذ في تعاملهم مع المادة المتحفية بناء لعدد زياراتهم للمتحف من عدمها أو للشعور بغربة المكان الذي تفضحها مظاهر الدهشة والإستغراب التي تكتسي وجوههم وهم يجوبون أروقة المتحف.

- ينبغي الربط والتعاون بين المدرسة والمتحف من أجل إثراء وتطوير عملية النقل المعرفي للتلميذ، خاصة وقد لاحظنا أن التلميذ يفتقر لقدرات الوصف العادي للتحفة.

- تعتبر هذه الدراسة واحدة من الدراسات الإثنوجرافية التي يمكن أن تساهم في دراسة إثنولوجية معمقة في أبحاث حول مشروع التعاون بين المدرسة والمتحف في مجال التلقين والتعليم والنقل المعرفي. وفي الأخير نشير إلى إمكانية وصول الباحث الإثنوجرافي عن طريق المنهج الإثنوجرفي تمليها الجدية والصدق في نقل ووصف الواقع كما هو موجود تقودنا إلى نتائج معتبرة قد لا تُتاح له عند استعمال المنهج الاحصائي الكمي.

الهوامش

1- الخطيب محمد. الإثنولوجيا، دراسة عن المجتمعات البدائية. سوريا: دار علاء الدين، ط1، 2000، ص63.

2- أرنولد هاوزر. الفن والمجتمع عبر التاريخ،(تر: فؤاد زكريا). مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ج1، ط1، 2005 ص13

3- قباري محمد اسماعيل. أسس علم الانسان. القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 1986، ص23.

4- نتالي إينيك. سوسيولوجيا الفن (تر: حسن جواد قبيسي، مرا: فواز الحسامي). لبنان: المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2011، ص 82

5- أحمد أوراغي. الدراسات الأنثروبولوجية في جامعة تلمسان الواقع والأبعاد، ورقة عمل مقدمة للملتقى الأول حول وضعية البحث الأنثروبولوجية في العالم العربي 9-10 ديسمبر، 2007، الجزائر.

6- فهد سلطان بن سلطان. المنهج الإثنوغرافي، رؤية تجديدية لتطوير العمل التربوي، كلية التربية، جامعة الملك سعود، ص12 ص13، عن Angrosino, M. Doingethnographic and observationnal, sage publication

7- شارلين هس بيبر& باتريشيا ليفي. البحوث الكيفية في العلوم الاجتماعية. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2011، ص 62.

8- جيا مبيترو، جوبو. إجراء البحث الإثنوجرافي. (مرا: محمد رشدي، مرا: أحمد

زايد). مصر: المركز القومي للترجمة، ط1، 2014، ص44.

9- جاك لومبار. مدخل إلى الإثنولوجيا، (تر: حسن قبيسي). المملكة المغربية: المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص174.

10- جاك لومبار. المرجع نفسه، ص ص 174-175.

11-LAPASSAD, George. La méthode ethnographique, un exemple: l'ethnographie à l'école, voir le site : http://vadeker.net/corpus/lapassade/ethngr3.htm /le 21/02/2017 voir : HARGREAVES (D.H.), Social Relations in a SecondarySchool, London, Routhledge&Kegan Paul, 1967, p 193.

12- جيا مبيترو، جوبو. إجراء البحث الإثنوجرافي، مرجع سابق، ص 283.

13- عبد الرحيم لعمى. المتحف ودوره في المجتمع. متحف زبانة بوهران أنموذجا، قسم الثقافة الشعبية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير (مذكرة غير منشورة)، جامعة تلمسان، 2005-2006 ص25.

14- المرجع نفسه، ص26.

15- نتالي إينيك، مرجع سابق، ص94.

16- نتالي إينيك، مرجع سابق، ص97.

17-Dominique, SCHNAPPER. 1974.« Le musée et l'école », Revue française de sociologie, vol. 15, n° 1, p. 113-126.

18 -De l'école au musée, interroger les modes de transmission des savoirs, actes de la journée d'étude le 29/30 janvier 2014, sous la direction de Marion Barratault & Justin Delassus, voir: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01397580/document

19- Christine Mirgalet. «Comment le goût esthétique vient aux enfants», Tréma [En ligne], 11 | 1997, mis en ligne le 01 avril 1997, consulté le 01 janvier 2016. URL : http://trema.revues.org/1945 ; DOI : 10.4000/trema.1945

20- تقي الدباغ و فوزي رشيد. علم المتاحف. العراق: مطبعة جامعة بغداد، 1979، ص07

21- بياتريس مابليون & بونفيس ولوران سعدون. أزمة مدرسة أم ماذا؟ (تر: عبد الله الهلالي). المغرب: إفريقيا الشرق، 2016، ص89.

22- على أبو جادو محمد صالح. سيكولوجية التنشئة الاجتماعية. الأردن: دار المسيرة، ط1، 1998، ص224.

23- فواز جورية طلعت. صدمة الحرب، آثارها النفسية والتربوية في الأطفال. لبنان: دار النهضة العربية، 2011، ص62.

24- (أنظر) البسيوني محمود. مبادئ التربية الفنية. القاهرة: دار المعارف، 1989 ص34 ص56.

25- أحمد الغازي. التذوق الفني والفن الصحفي الحديث، تحليل تطبيقي على الصحافة الفنية. مصر: الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص06.

26- جوردان جراهام. فلسفة الفن، مدخل إلى علم الجمال.(تر: محمد يونس). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013، ص12.

27- بدير ريان سليم & عمار سالم الخزرجي. علم النفس في التربية الفنية. لبنان: دار الهادي للطباعة والنشر، 2007، ص07.

28- هربرت ريد. الفن والمجتمع، (تر: فارس متري ضاهر). بيروت: دار القلم، ص138.

29- محمود البسيوني. أسس التربية الفنية. القاهرة: عالم الكتب، 1993، ص228.

30- على أبو جادو محمد صالح. مرجع سابق، ص223.

31- مصطفى فهيم. الطفل والخدمات الثقافية، رؤية عصرية لتثقيف الطفل العربي. مصر: مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2008، ص276

32-مصطفى فهيم. الطفل والخدمات الثقافية، مرجع سابق، ص 273