Journal of Educational and Psychological Sciences
Volume (5), Issue (17): 30 May 2021
P: 181 - 194

ISSN: 2522-3399

مجلة العلوم التربوية والنفسية
المجلد (5)، العدد (17): 30 مايو 2021 م
ص: 181 - 194

The role of art and art education in spreading environmental awareness in the school environment

Hiba Ismail Adel Al-Besany

Faculty of Education Sciences || Mohammed V University || Morocco

Abstract: Art is an expression and a cultural, educational and social message, the language of civilization, the most important form of it, and through it we understand societies and study their development, it is a civilized production and a cultural expression that has conditions and laws that distinguish it from other production or regular expression. Art is an unusual expression that is an eye-catching expression or production that is sensational. Art must reflect taste, science and mission in order to be an art aimed at all senses, emotions, minds and human perceptions throughout the ages and across different cultures.

Art education is one of the positive entry points for providing students with positive values and attitudes towards protecting and improving the environment

In order to prepare a generation that is aware of its problems and the importance of interaction between it and its environment, where environmental education and art education are involved in containing basic concepts that can be put into practice in teaching, art education is one of the areas that can achieve the goals of environmental education and clarify its concepts effectively.

Through this article, we tried to highlight the importance of art and art education in spreading environmental awareness, especially in light of the spread of the epidemic of the Corona Virus Covid-19, and what art education can offer to spread environmental awareness through the practice of learners of this subject in various phases in the school environment.

Keywords: art, art education, environmental awareness, school environment

التربية الفنية ودورُها في تحفيز الإبداع والتوعية بالبيئة وبمخاطر "كورونا" في الوسط المدرسي

هبة إسماعيل عادل البيساني

كلية علوم التربية || جامعة محمد الخامس || المغرب

المستخلص: الفن تعبيرٌ ورسالة ثقافية؛ تربوية؛ واجتماعية، ولغةُ الحضارة وأحدُ أهمِّ تجلّياتِها. فمن خلالِه نفهم المجتمعات وندرس تطوُّرها ودرجة تقدُّمِها. إنه نِتاجٌ حضاري وتعبيرٌ ثقافي راقٍ، له شروطه وقوانينه التي تُميزه عن غيره من الإنتاجات التي تُحسب على الفن وما هي مِن الفن. إذ الفنُّ تعبيرٌ مُثيرٌ للأحاسيس والذوق والمَلَكات، إنه تجلٍّ للإبداع والابتكار والتجريب والخَلق. ويحملُ في مضمونِه رسالة هادفة؛ سامية؛ ونبيلة. وتتنوع الفنون بحسب تنوع الثقافات والأعراق والشعوب والأمم.

وتعتبر المدرسة أو المؤسسة التعليمية؛ أحدَ أهمِّ البيئات التي تُساعد على تنمية وتطوير الذائقة الفنية لدى المتعلمين (التلاميذ)، وتُعين على تفجير طاقاتِهم الإبداعية. وتربيتِهم على القيم النبيلة والسلوكيات الإيجابية تُجاه ذاتهم وتُجاه المجتمع والبيئة أيضاً.

إن الوعي بهذه القيم النبيلة وتربية الأجيال الجديدة عليها؛ هو السبيل الأمثل والأقرب والمضمون لإعداد جيلٍ واعٍ بالمشكلات والتحديات التي تواجِه هذا العالَم؛ خصوصا التحديات البيئية. هذا الوعي؛ لا يمكنه أن يتحقَّق إلا من خلال توفر وتظافر أربعة عناصر أساسية

وهي: (الأستاذ (المُربي) – التلميذ (المُتعلِّم) – المدرسة (المُؤسسة التعليمية) – المادة (التربية الفنية). وذلك من خلال عملية تعليمية تربوية وتكوينية متكاملة تعتمدُ إشراكَ ودمج التربية البيئية والتربية الفنية في مادة واحدة؛ وإغناءَها بالمفاهيم الأساسية ووضعَها موضع التطبيق في التدريس.

إن التربية الفنية هي البوابة أو النشاط الوحيدة القادر على تمثُّل موضوع البيئة للتلميذ، وتعريفِهِ بأهميتِها القصوى؛ خصوصا ما تعلَّق بعنصر التوعية والتحسيس والوقاية، وتوضح موضوعِه بصورة فعالة وواضحة.

من خلال هذا المقال؛ حاولنا إبراز أهمية الفن والتربية الفنية في نشر الوعي البيئي بين التلاميذ، وخاصة في ظل انتشار جائحة كورونا (كوفيد-19)، وما يمكن للتربية الفنية أن تقدمَه من مواد وأنشطة وتمارين لنشر الوعي البيئي والصحي والوقائي، وذلك من خلال مواد وأنشطة تطبيقية داخل الفصل (القسم الدراسي)؛ تعتمد التجربة والمعاينة والتفاعل بين التلاميذ.

الكلمات المفتاحية: الفن، التربية الفنية، الوعي البيئي، الوسط المدرسي، التوعية؛ التحسيس؛ الوقاية. جائحة كوفيد.

مقدمة.

ليس الفنُّ في حقيقته وجوهرِه؛ سوى تظافر لثلاثة عناصر أساسية وهي؛ الإنسان والبيئة والموهبة. فعندما تتوفر هذه العناصر مجتمعة؛ يمكن أن تخلق وتُنتج لنا فنا. وليس الفن في نهاية المطاف سوى عملٌ قِوامُه الاختلاف والتميز والتفرُّد؛ يختلف عن الأعمال السابقة، ويَحضرُ فيه حس الابتكار وعنصر الإبداع والخلق والتجديد.

والفنون هي أهم العناصر أو الإنتاجات التي بها نصنف عَصرا من العصور أو حضارة من الحضارات أو أمة من الأمم. وذلك حسب درجة تميُّز وقوة وتأثير هذه الفنون (على اختلاف موضوعاتِها).

وإذا كان الفنان شخصاً مفرداً؛ ينزوي منفردا في معملِه ويُنتج لنا هذه الفنون. فإنه كذلك يظل جزءاً من مُجتمعِه، ويظل التأثير والتأثر قائما بينهما بشكل مباشر أو غير مباشر. فالفنان جزء من المجتمع الذي ينتمي إليه؛ وأعمالُه الفنية صورة وتجلٍّ لهذا المجتمع.

إن أهمية الفن لا تكمن في بُعدها الجمالي والذوقي والحضاري فقط، بل الفن كذلك عنصرٌ جد مهمٍّ في التحسيس والتوعية والوقاية.

وتعتبر المدرسة؛ البيئة المُثلى لتوظيف التربية الفنية في رفع مؤشر التوعية والإبداع والابتكار لدى الطفل، نظراً لقيام مادة التربية الفنية على مبدأ التفاعل والتشارك بين التلاميذ فيما بينهم؛ وبين التلاميذ وأستاذ المادة. وتَبرز الأهمية الكبرى والقصوى للتربية الفنية؛ بعد جائحة "كورونا"، التي اجتاحت العالَم وما خلَّفته من أضرارٍ جسيمة على كل القطاعات وعلى رأسِها قطاع التربية والتعليم في كل بلدان العالَم. إذ دفعت المدارس والمؤسسات التعليمية والجامعات لإغلاق أبوابها وتعطيل السنة الدراسية.

هذا الإجراء المباغت؛ فتح فرصة التعليم عن بعد (Distance Learning)، أحد طرق التعليم الحديثة بل والثورية. إذ يعتمد مفهومُه الأساسي على إنجاز العملية التعليمية التعلُّمية عن بعد؛ حيث يحضُرُ المعلم (الأستاذ) والمتعلم (التلميذ)؛ ويغيب فضاء الدراسة (المدرسة- القسم)، الذي تعوِّضُه الشاشة الإلكترونية أو إحدى الوسائط التواصلية الرقمية، التي تُعطي إمكانياتٍ كبيرة ومتنوعة في التواصل (الصوت – الصورة – ملفات – صور – مقاطع فيديو – برامج...).

هذه الإمكانيات الجبارة لهذه الوسائط التواصلية؛ يمكن استثمارُها بشكل فعال وإيجابي في تدريس مادة التربية الفنية، خصوصا في هذه الظرفية التي تشهدُ تفشي جائحة كورونا. وذلك لكون هذه المادة؛ البوابة التي من خلالِها يمكن نقل ترسانة كبيرة جدا من المعلومات والمفاهيم والإرشادات للتلاميذ لتوعيتِهم بخطورة هذا الوباء (كوفيد 19).

إذ تُعد التربية الفنية مدخلا من المداخل المهمة لإكساب التلاميذ المهارات والقيم المُعينة على إعداد جيل واعي بمشكلاته والتحديات التي تنتظره على جميع المستويات؛ وعلى رأسِها التحديات البيئية. والتربية الفنية؛ هي المادة أو النشاط الأقدر على توعية التلميذ بأهمية التربية البيئية بصورة فعالة.

دور الفن في المجتمع:

تتناقض الآراء حول الدور الاجتماعي للفن، فهناك من يرى أن الفن يستمِدُّ أهدافَه من تحقيق اجتماعية الفن؛ باعتبارِه نتاجَ أفرادٍ ينتمون لذلك المجتمع، أي تحقيق وظيفته ضمن المجتمع المنتمي له، وآخرون (الناقد، المتلقي والمتذوق) يرونَ أن دور المبدع ليس التعبير فقط عن الفن من وجهة نظر اجتماعية، وإنما التأثير في تلك النظرة؛ مما يؤدي إلى الارتقاء بالذوق العام في المجتمع، والبحث عبر الفن عن اقتحام مساحات محجوبة في المجتمع والتعريف بها وتسليط الضوء عليها. وآخرون يرون أن الفن أو العمل الفني؛ ليس سوى عمل للترفيه والتسلية.

يرى "أفلاطون" أن الفن هبة مقدسة؛ مُنِحت للإنسان من العالم الحسي، وفَهِمَ مهمة الفنان على أنها أخطر وأعظم مِن مُجرد التعبير عن المشاهد والمناظر الجميلة؛ أو إبداع وابتكار هذه الصور بطرق فيها الكثير من حِسّ الإبداع والجمال. ولم يكن أفلاطون أولَ من عبر بفلسفته عن الاتجاه الديني العلمي في الفن، بل إن الفلاسفة الذين سبقوه؛ هم من وضع النواة الأولى لهذا الاتجاه[1].

لقد عبر أفلاطون عن الفن بأنه؛ محاكاة. فقد كان يعتقد بأن للأشياءَ مراتبُ ثلاث، أدناها "الفن"؛ وأوسطُها "عالم الحس"؛ وأعلاها "عالم المُثُل". ويرى أن الأول (الفن)؛ ليس إلا محاكاةً للعالَم الحسي، لذا فإن الفن بعيدٌ عن الحقيقة بمقدار درجتيْن. ويُقابل هذه التقسيمات الثلاثة؛ تقسيمُ أرسطو للمعارف البشرية، والتي جعلَها هو الآخر ثلاثة أنواع؛ "معارف نظرية"، "معارف عملية"، و"معارف فنية". فلم يكن يخلط بين الفن والمعرفة العملية؛ بل يقول: "إن غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل، وليس على هذا الفاعل سوى أن يُحقق إرادته فيه"[2].

وهذا يقودنا إلى مفهومي؛ "الفن للفن" و"الفن للحياة"، حيث ترى الباحثة في علم الجمال والاجتماع (جانيت وولف)؛ "أن الأحكام الجمالية المقبولة؛ هي بالتحديد أحكامُ جماعاتٍ من الناس (الأكاديميون، المفكرون، النقاد،...)، وأن الفن لا يُعتبر فنا إلا عندما تؤكده هذه الجماعات"[3]. لتقف فيما بعد على أن الأحكام الجمالية يسيطر عليها فكرٌ وإيديولوجيات تربط بين مؤرخ الفن وعالم الاجتماع. وعلى الرغم من ذلك؛ فإن التحليل الاجتماعي يمكن أن يكشف بعض أمور الفن. في هذه الحالة؛ فإن ما يعوز عالِم الاجتماع كيْ يكون نظيراً لناقد الفن ومؤرخه، هو نوع من التدريب على الوسائط الفنية أو الرموز الفنية أو المعارف الأخرى التي تشكل الإدراك.

ويرى باحثون آخرون؛ أن الفن من خلال مضمونه الاجتماعي، يُعيدُّ ابتكاراً لأشكال جديدة. وأنَّ "سوسيولوجيا الفن تُوَّسع الفن من أجل الفنان ذاته، وتعيد لابتكار الأشكالِ معنىً كلياً قدر الإمكان"[4].

في حين؛ يرى آخرون أن العلاقة تتعدى ذلك إلى عملية صراع تنتج عنه أبعادٌ جديدة للعمل الفني. إذ "إن العلاقة الحقة بين الفن والحياة الاجتماعية لا تُرى في طبيعتها الاجتماعية فحسب، والتي هي تصويرٌ للعادات

(1)- راجع: ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية.

(2) علي أبو ريان، محمد. (1977). فلسفة الجمال ونشاءة الفنون الجميلة. الإسكندرية: دار الجامعات العربية، الطبعه 5، ص 8.

(3) راجع؛ جانيت وولف في كتابها "علم الجمالية وعلم اجتماع الفن"

(4) Paul Hunt, Judith Bueno de Mesquita.)2005(The Right to Sexual and Reproductive Health، p8.

والسلوك وطرق الحياة والأذواق والأحداث التاريخية للعصر؛ بل الأكثر أهمية من ذلك؛ هو معركة الأفكار التي تنشأ من التغيرات في نمط الإنتاج وعلاقات المجتمع بطبقاته"[5].

ويوضح "ديفيد إنغليز" و"جون هغسون" في مفهومهما حول "سوسيولوجيا الفن"؛ بأنه؛ "يجب ألا ننظر إلى لفظة (فن) نظرة سطحية، وألا نقبلها من دون نقد. ففي العالم الغربي المعاصر، تشير لفظة ((فن)) إلى مجموعة من الأمور التي تحوي أنواعاً معينة من الرسم والنحت والكتب والأداء المسرحي والموسيقى، وغيرها.

إن فكرة كونِ مَقطوعةٍ غزلية لشكسبير، أو لوحة فنية لـ"فان غوغ"، أو مسرحية لـ"غوته"، هي عمل فني، هو أمر واضح ليس في حاجة إلى إثبات، فمن الواضح أنها جميعا ذات طبيعة فنية، كما أنه من الواضح أن هناك (جوهراً) للفن،... فتشكل الأشياء التي يطلق عليها ((قِطع فنية))؛ هي دائما جزءٌ من العالَم الاجتماعي"[6].

ويؤكد "رياض عوض"[7] في تفسيره لنشأة علم الاجتماع الجمالي؛ أن أهمية الفن أصبحت في المجتمع موضوع دراسات وأبحاث، هذه الدراسات تدور كلها حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفن في تأسيس هذه المجتمعات. إذ ينشأ بذلك علم الاجتماع الجمالي ((Sociology Esthetician))، الذي ينادي بعدم فصل الإبداع الفني عن المجتمع، وبأن التجربة الذاتية تبقى بدون قيمة. وذلك إذا نظرنا إليها بمنأى عن حياة المجتمع. صحيحٌ أن الفنان في إبداعه الفني ينطلق من ذاتيتِه واللاشعور أو اللاوعي عنده كما يقول علماء النفس. غير أن هذه الذاتية وهذا اللاشعور أو اللاوعي؛ نراه مندمجا في حياة الجماعة ويُذيبُ حياة الفنان في وسطِه ومجتمعه، ويُحيطُهُ ويطوّقُه بعوامل ومؤثرات اجتماعية عديدة.

"إن النظرة التي تخضع الإنتاج الفني لسلطة المجتمع، حمَل لواءَها أساتذة الفن الاشتراكي في العالم، مؤكدين على ضرورة الالتزام في الفن، فلم أعتبر التصوير في يومٍ من الأيام مجرد فنٍّ للترفيه والتسلية، لقد أردت أن أتوغل أكثر فأكثر في تفهمي للعالَم والناس بالرّسم والألوان، لأنها أسلحتي في هذا السبيل. إن التصوير لم يُخلق لتزيين الحُجرات، إنه سلاح هجومي ودفاعي ضد العدو"[8].

أما جماعة الاتجاه الفردي أو الذاتي، والتي تُعرف بـ"جماعة الفن للفن"، فإنهم يعترضون على ذلك بحجة أنهم عند إبداع أعمالهم الفنية يكونون بمعزل عن المجتمع.

ونحن نُقرُّ بأن بهذا التعريف صحيح؛ ولكن من أين يأتي هذا الفنان؟ ومن أين يأتي بأفكارِه؟ يقول د. علي شلق: "ينتفي الإشكال وتتحطم جدران الجدل؛ عندما نعلم أن الفنان إنسان، وأنه مربوط بالإنسانية، وأنه مصنوع من وراثة؛ يعيش في مجتمع ويخضع لتجربة، ويشترك مع الآخرين في وليمة الحياة. لذا؛ فهو فرد من جهة، ومجموع من جهة أخرى. وهذا المجموع منتم إلى عالَم...،

إن الفنان ليس عليه أن ينقل صورة الواقع كمرآة عاكسة، بل يجعلُ فنَّه يرتدي ثوباً من الوعي والثقافة والتقاليد التي تنتمي إلى مجتمعِه. وهو بهذا؛ يخلق عمله الفني من خلال وعيٍ فلسفي واجتماعي عميق بدرجة عمق

(5) فلنكشتن، س 1991. .(s.d.) الواقعية في الفن. القاهرة: ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد،ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع. ص139.

(6) ديفيد انغليز وجون هيغسون. (2007 يوليو) سوسيولوجيا الفن طريق للرؤيا ترجمة د. ليلة الموسوي. مراجعة د. محمد الجوهري، ص 32-33.

(7) رياض عوض 1994-1415هـ مقدمات في فلسفة الفن الطبعة الاولى ص 99.

(8) والاس فاولي 1950، عصر السيريالية، ترجمة خالد سعيد، دمشق 2011 ص 180.

موهبته. فالفن الأرقى كما يقول توفيق الحكيم؛ "هو الفن الذي يخدم المجتمع دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا"[9].

ومما تقدَّم؛ نخلُص إلى أنَّ مهمة ومسؤولية إبراز أثر الفن على المجتمع تقع على الفنان باعتبارِه مساهما أساسيا في الدفع بالمجتمع نحو التقدم والنهوض والتطور. لأن الفنان يرى الحقيقة ويترجمها بعمل فني يُجسِّدُ مجتمعه. وهنا نتفق مع من يرى أن الفن ليس محاكاة حرفية ومرآة عاكسة؛ بل رؤية وفكر الفنان يكمن في مضمون ما يُبدعه من مادة من خلال أعمال فنية.

وقد رأى الفيلسوف "هيجل"- في معرض حديثه عن الفن الرمزي- أن "المادة (التجسيد) تطغى على الروح (أو المحتوى). والمحتوى الروحي يكافح هنا لكي يعثر على تعبيره الكامل، ولكنه يفشل في الوصول إليه.. ويعطينا ذلك نوعاً من الفن؛ هو الفن الرمزي- Symbolic Art"[10]، كما يري (برتيملي) في المواد التي يستخدمها المصور منذ اختراع التصوير بالألوان الزيتية حين كان الفن مختلطا بالحرفة، حيث كان دور الفنان في البدء هو قهر المادة وجعلِها تتواءَم مع بعض الأغراض الإنسانية، وقد كانت الآلات بدائية وبسيطة، فكان الجهد المبذول مضنياً. "هذه الإكراهات ساعدة قاطع الحجر أو المعماري على الخلق والأبداع من مادة الحجر، والحداد من المعدن، أشكالا جديدة، وكان يبدو لهم أن الأشكال تتفجر عن المادة مباشرة، من خلال قوة إبداعية تُثيرها حاجة اجتماعية مُلحة كتشييد الكاتدرائيات أو القصور"[11].

ولكن؛ ليس معنى ذلك أن المادة (مادة العمل الفني) مهيمنة إلى حد كبير، بل إن هذا يعني "ضرورة تفهم المادة ودراستها وتذوقها، ثم التعرف على التغيرات التي تطرأ عليها عندما توضع في العمل من قبل الفنان. فتذوق المادة وحدها غير كاف"[12].

ومع أهمية المادة، وضرورتها؛ إلا أن المادة- في حد ذاتها- كما سبق أن أوضحنا- ليست جمالية في ذاتها، ولذا؛ فلابد من أن تتخذ المادة شكلاً محدَّداً حتى يتسنى إدراكها كعمل فني. إذ يتضح أن الفن إنما هو تشكيل وإعطاء الأشياء شكلا. "فالشكل وحده هو الذي يجعل الإنتاج أو الفعل عملاً فنياً. كما أن الشكل أو الجوهر أو المضمون ليس عملا عارضاً أو طارئاً أو ثانوياً"[13].

فالمادة التي يتكون منها أي عمل فني؛ إنما تنتمي إلى العالم الواقعي أو المجتمع، أكثر مما تنتمي إلى عالم الذات. ومع ذلك؛ "فإن في الفن تعبير عن الذات لأن الذات تتمثل في تلك المادة بطريقة خاصة متمايزة؛ لكي تعاود إخراجها إلى العالم في شكل معين"[14].

إذاً؛ فالعمل الفني بالنسبة للفنان الحقيقي ليس مجرد انفعال أو إلهام، بل هو عملية مقصودة يؤكد الفنان من خلالها على واقعه الذي يعيشه، وهذا ما أوضحه كثير من المفكرين؛ بأنه لابد للفنان حتى يكون فنانا أن يملك

---

(9) (رياض عوض، 1994،ص.ص 100-102).

(10) ولتر ستيس. (1971). فلسفة هيجل _ فلسفة الروح. بيروت: ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلد الثاني، دار التنوير، ط3. ص 190.

(11) جان برتيلمي. (1971). بحث في علم الجمال. القاهرة- نيويورك: ترجمة انور عبد العزيز، مراجعة نظمى لوقا، دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين. ص 178.

(12) ستولنيتز، النقد الفني _دراسة جمالية وفلسفية_، 1980، ص 330.

(13) أرنست فيشر. (1971). ضرورة الفن. القاهرة: ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص 201.

(14) جون ديوي. (1963). الفن خبرة. القاهرة- نيويورك: ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية- مؤسسة فرنلكين، ص:182-183.

التجربة ويتحكم فيها، ويحولها إلى تعابير، ويحول المادة إلى أشكال. فليس الانفعال هو كل شيء بالنسبة للفنان. "بل لابد له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها، كما ينبغي أن يفهم القواعد والأشكال والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعَها لسلطان الفن"[15].

وإيمانا بدور الفن والفنان الذي يساهم في دفع المجتمع إلى النهوض وخلق حضارة مهيمنة؛ تحمل في طياتها ونسيجها ومكوناتها هوية مجتمعاتها لتقاوم وتنتصر لمبادئ هذه المجتمعات.

وهنا نقف أمام السؤال الذي يقول؛ (هل لثقافة وخبرة الفنان دور في عملية النهوض هذه؟). إن الإجابة عن هذا التساؤل تبدو بديهية نوعا ما؛ فالفنان المثقف والإنسان المثقف بشكل عام سيرى الجزئيات والكليات في حياتنا أكثر وضوحا، وسيرى كوامن الماديات ليخلق من المادة أشكالا تعكس فكراً ورؤيةً تستنير بها المجتمعات.

وظائف الفن في المجتمع

1- يعبر الفن وسيلة مهمة لنشر الوعي في المجتمع، خاصة في ظل الكوارث والأزمات الكبرى مثل أزمة فايروس كورونا.
2- إنه وسيلة للتسلية والترويح عن النفس من وطأة العمل.
3- إنه وسيلة لخلق تيارات وموجات عارمة من المشاركة الوجدانية.
4- إن للفن وظيفة تربوية هامة؛ إذ إنه أداة لتربية المشاعر والتسامي بالحس نتيجة لإدراك الانسجام الفني.
5- للفن وظيفة عملية تتمثل في الحفاظ على الآثار التاريخية.
6- إن للفن أثر كبير من الناحية القومية؛ من خلال الخطب الحماسية والأناشيد القوية.
7- للفن وظيفة دينية، حيث يستخدم في إحياء مناسبات دينية مختلفة.
8- الوظيفة المنطقية للفن؛ يدخل الفن في حياتنا الاجتماعية ويتغلغل في صميم هذه الحياة؛ بحيث يصبح الفن مبدأ للحياة كما يقول "جويو" وإن مبدأ الفن هو الحياة نفسها.

التعليم عن بعد في ظل جائحة كورونا coved-19

التعليم عن بعد هو؛ "تلك العملية التعليمية التي يكون فيها الطالب مفصولاً أو بعيداً عن الأستاذ بمسافة جغرافية؛ يتم عادة سدها باستخدام وسائل الاتصال الحديثة"[16].

ولقد عرَّفه "هولمبرغ Holmberge" في عام 1970: على أنه "ذلك النمط من التعليم الذي يشمل مختلف المكونات الدراسية لكافة المستويات التعليمية، والتي لا تخضع فيها العملية التعليمية لإشراف مباشر ومُستمر من الأساتذة في القاعات الدراسية. ولكن يحدد مكانه الوسائل التقنية من مواد مطبوعة ووسائل ميكانيكية وإلكترونية، بحيث تُحقق الاتصال بين الأستاذ والمتعلمين دون الاتصال وجها لوجه"[17].

فيما يُعرفه "نيجل Neegil" بأنه "التعلم الذي يسمح للمتعلم باختيار متى يتعلم وكيف يتعلم وأين يتعلم وماذا يتعلم؛ ضمن الحدود المتاحة"[18].

عموماً؛ التعليم عن بعد نظام تعليمي غير تقليدي، يُمكن الدارس من التّحصيل العلمي، والاستفادة من العملية التعليمية بكافة جوانبها دون الانتقال إلى موقع الدراسة، ويمكن المحاضرين من إيصال معلومات ومناقشاته

(15) صبا قيس الياسري، (2011)، (الفن ودوره الاجتماعي والتربوي وإمكانية التفعيل في المجتمعات العربية، ص 56-88.
(16) راجع أحمد محمد العنزاوي. (2008). التعليم الإلكتروني بن الحاضر والمستقبل. المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني.
(17) أنظر: فلسطين محمد أحمد الكسج. (2012). الجودة في التعليم عن بعد. دار أسامة للنشر والتوزيع.
(18) أنظر: عبد الجواد بكر. (بلا تاريخ). قراءات في التعليم عن بعد. دار أسامة لدنيا الطباعة والنشر.

للمتلقين دون الانتقال إليهم، كما أنه يسمح للدارس أن يختار برنامجه التعليمي بما يتفق مع ظروف عمله، والتدريب المناسب والمتاح لديه للتعليم، دون الحاجة إلى الانقطاع عن العمل أو التخلي عن الارتباطات الاجتماعية"[19].

كما يعرف كل من "نابر" و"كول" " Naber & Kohle " التعليم الإلكتروني بأنه؛ ذلك التعليم الذي يتم عن طريق الشبكة العنكبوتية، تلك الشبكة التي غزت حياة الأفراد في كل مجالاتها وسهلت عملية الاتصال والتعليم. وهي في الوقت نفسه مُعقدة في تركيبتها وشبكاتها وبرامجها وبرمجتها.

لقد كانت العملية التعليمية القائمة على التكنولوجيا "Technology Based" بسيطة بحيث يمكن تقسيمها على الميزان الزمني "Time Scale" والميزان المكاني "Place Scale". فالأولى مقسمة أي الميزان الزمني "Time Scale"- إلى "تزامني" "Synchronous" مثل المحاضرة والبرامج التلفزيونية أو الإذاعية وغيرها. والثانية مقسمة إلى "لا تزامني". Asynchronous مثل أشرطة الفيديو والتسجيلات الصوتية. أما الميزان المكاني "Place Scale" فقد قسمت إلى الوسائط المنبثة Tele)- Media) على مدى مسافة زمنية؛ كالبرامج التلفزيونية أو الإذاعية، والوسائط المحلية local) . (Mediaإلا أن الوسائط التعليمية المبنية على تكنولوجيا التعليم يمكن تقسيمها إلى وسائط تعليمية محددة بوقت معين مثل؛ وقت البث التليفزيوني، وغير محددة بوقت مثل؛ أشرطة الفيديو؛ حيث يمكن الاستماع لها في أي وقت.

ويضيف الباحثان- "نابر" و"كولNaber " "" & " Kohle " – بقولهما؛ إن الشبكة العنقودية قد غيرت هذا كله عن طريق "الدمج"، فالتعليم يحدث في كل وقت، كما يمكن للمتعلم تخزينه للرجوع إليه في أي وقت[20]. وقد تكون مُبثةً لفرد واحد في وقت واحد؛ أو لعدة أفراد في الوقت نفسه.

وتضيف الباحثة؛ أن ذلك يجب أن يتم وفق جداول زمنية محددة حسب البرنامج التعليمي، وبذلك نصل بالمتعلم إلى التمكن مما يتعلمه.

وهكذا؛ نجد أنه لا يوجد تعريف محدد ومتفق عليه للتعليم عن بعد، وأن التعريفات السابقة تشترك في بعض الخصائص الشائعة. وأفضل تعريف له؛ يتم من خلال توضيح هذه الخصائص والسمات المشتركة بين التعريفات السابقة وهي:

1- الإمداد بالتفاعل من حين إلى آخر مع المدرسين.
2- إمداد الطالب بدراسة مستقلة وفردية.
3- يتم تلقي الطالب للمعرفة من خلال مقررات داخل وخارج المؤسسة التعليمية.

ويعتمد التعليم عن بعد على احتياجات الطالب الفعلية.

إذاً؛ التعليم عن بعد، تعليم جماهيري يقوم على فلسفة تؤكد حق الأفراد في الوصول إلى الفرص التعليمية المتاحة؛ بمعنى أنه تعليم مفتوح لجميع فئات الشعب، فهو لا يتقيد بوقت ولا بفئة من المتعلمين، ولا يقتصر على مستوى أو نوع معين من التعليم، فهو يتناسب وطبيعة حاجات المجتمع وأفراده وطموحاتهم وتطوير مهنتهم، "كما أنه لا يعتمد على المواجهة بين المعلم والمتعلم، بل على نقل المعرفة إلى المتعلم أو الدارس بوسائط تعليمية متعددة مكتوبة ومسموعة ومرئية، تغني عن حضوره داخل الفصل كما في النظم التقليدية"[21].

---

(19) (العنزاوي، 2008)

(20) راجع؛ هيفاء بنت فهد المبيرك. (1423هـ). تطوير طريقة المحاضرة في التعليم الجامعي باستخدام التعليم الالكتروني مع نموذج مقترح. المملكة العربية السعودية: ورقة عمل مقدمة الى ندوة مدرسة المستقبل.

(21) رضوان رأفت. (العدد 1 يونيو 2003). تطبيقات تقانة المعلومات والاتصالات في الدول العربية. الكسو المجلة العربية للعلوم والمعلومات.

جائحة كورونا-coved-19:

فيروس كورونا المستجد؛ هو فيروس حيواني المصدر، ينتقل للإنسان عند المخالطة اللصيقة لحيوانات المزرعة أو الحيوانات البرية المصابة بالفيروس. كما ينتقل عند التعامل مع فضلات هذه الحيوانات. ورغم أن المصدر الحيواني هو المصدر الرئيسي الأكثر ترجيحًا لهذه الجائحة، إلا أن العلماء مازالوا يُجرون المزيد من الأبحاث الاستقصائية لتحديد المصدر الدقيق للفيروس.

وتنص إرشادات منظمة الصحة العالمية للبلدان والأفراد؛ على احتمالية انتشار المرض بسبب مخالطة الحيوانات أو ملامسة الأغذية الملوثة أو انتقاله من شخص لآخر.

تجربة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في التصدي للجائحة.

بالتنسيق والتشاور مع وزارات التربية والتعليم ووزارات الصحة في جميع الدول العربية، أعدّت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – ألكسو (إدارة التربية) كتاب؛ "الدليل الإرشادي الصحي للعودة المدرسية والجامعية 2020-2021"، مساهمةً منها في دعم الجهود المبذولة على مستوى الوطن العربي من أجل تأمين عودة مدرسية وجامعية آمنة للجميع.

وقد تمت إتاحة هذا الدليل بالنسخة الإلكترونية تماشيا مع سياسة التعليم عن بعد التي فرضتها الجائحة؛ وكذا لسرعة وسهولة تعميم هذا المرجع المهم على كل المؤسسات والأطر التربوية في الوطن العربي.

تجربة مركز تنسيق التعريب في التعاطي مع جائحة كورونا

صدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وجهازها المختص مكتب تنسيق التعريب بالرباط؛ في دروة جائحة كورونا "معجم مصطلحات كوفيد 19"، وهو معجم بثلاثة لغات؛ (إنجليزي – فرنسي –عربي). ويتوخى المركز من إصدار هذا المعجم الغايات التالية:

- الإسهام في توحيد المصطلح المتعلق بفيروس كورونا على المستوى العربي ورصد أبرز المصطلحات المتعلقة بفيروس كورونا ومرض كوفيد 19 من المقالات العلمية، والمواقع المتخصصة، والمجلات الطبية، وتصنيفها وفق المنهجية المعتمدة في وضع المعاجم الموحدة؛ فجاء المصطلح العربي مع مقابلاته الإنجليزية والفرنسية مشفوعاً بشرح مقتضب للمعنى.
- وضع معجم مُتخصِّص بين يدي الأطر التربوية والمهتمين بالمجال الصحي والوبائي، ليمكنهم من استعمال أداة مصطلحية مُوحَّدة.

وقد ساهم في إعداد هذه النسخة الأولية من معجم مصطلحات كوفيد 19 ثلة من الأساتذة المختصين في مجال المصطلحية والمعجمية. ويشتمل المعجم على 188 مدخلا باللغات الثلاث العربية والفرنسية والإنجليزية، ويتضمن فهرسا عربيا وفرنسيا مصاحبا.

دور التربية الفنية في نشر الوعي في المجتمعات:

يعرف الفن على أنه نشاط إبداعي، و"الإبداع هو جوهر الموهبة وبُعدها"[22]، أما التربية الفنية؛ فتُعرَّف بأنها التربية من خلال الفن، وهي تحقق الأهداف التربوية من خلال ممارسة الفنون التشكيلية.

(22) آمال احمد مختار صادق. (2000). رعاية الموهوبين والمبدعين في الفنون مع إشارة خاصة للموسيقى. مصر. القاهرة: مؤتمر إعداد منتخب علماء الغد الجمعية العامة لرعاية النابغين. ص 13-15.

وهناك وظائف أو أهداف إضافية للتربية الفنية منها: إكساب الطالب عادة العمل، وحبه وتقديرهُ، والانغماس فيهِ، والتعبير عن الذات والتنفيس عن بعض الانفعالات، وتأكيد الثقة بالنفس، وتحقيق الذات، والتعود على استخدام مُعدات وأدوات مُختلفة، ومعرفة كل صفاتها، وتوسيع الثقافة العامة بمعرفة مصطلحات الفن؛ فضلاً عن استغلال وقت الفراغ في شيء يعود على التلامذة وعلى مجتمعهم بالنفع بدلاً من قتل الوقت"[(23)].

إن العلاقة بين الفن والتربية علاقة مُتبادلة، فالتربية تؤثر في الفن والفن يؤثر في التربية. فالاتجاهات التربوية الحديثة تهتم بالتربية الفنية وتحديث الفكر التربوي لها، وذلك بتعزيز مرحلة الاستكشاف لدى الطلبة، تلك المرحلة التي تعتمد على الجهد الذهني للتلميذ. تليها مرحلة التفكير والحدس لما وراء تلك الاستكشافات والتخيُّل. وفي هذا الصدد؛ تهتم التربية الفنية بتنمية القدرة على "التخيُّل" باعتبارِه أحد الموارد العقلية للإنسانية لبدايات العلم والمخترعات والاكتشاف.

ومن خلال ما ذُكر؛ يمكن للمتعلم أن يجد حلولا ابتكارية لأعماله تمشياً مع التغير السريع والمستمر؛ الذي يحدث في العصر الحالي، والذي يحتاج إلى إنسان مرن، قادرٍ على تكييف ظروفه وحاجاته مع المتغيرات السريعة التي تتوالى بيئيةً كانت أو صحية، حتى يستطيع أن يُساير هذا التغير السريع والمستمر.

ومن بين الاتجاهات الحديثة التي ترى الباحثة تأثر التربية الفنية فيها؛ خاصة (قضية وحدة المعرفة الإنسانية)، في عصر العولمة وثورة المعرفة والاتصالات. كما يؤكد ذلك "هربرت ريد" بقوله: "إن قيمة الفن تتجسد كوسيلة تربوية... وشأن الفن كشأن التنفس من حيث له عناصر إيقاعية، وشأنه شأن الكلام من حيث له عناصر تعبيرية.... فالفن هو أحد الأشياء كالهواء أو التربة اللذين يحيطان بنا من كل جانب، ولكنهما نادرا ما يستوقفاننا لتأملهما.... فمهما كان تعريفنا للفن؛ فهو موجود في كل شيء نعمله لنمتع به حواسنا، ولسوف نرى أن هناك نوعا من التسلسل في الفن، وإن كثيرا من الصفات تتضافر لكي تجعل أحد الأعمال الفنية من أرفع الأنواع؛ ولكن ليس هناك عمل أصيل للفن لا يروق لحواسنا بالدرجة الأولى- أي أجهزتنا الجسمية الخاصة بالإدراك-... فنستطيع القول كنقطة بداية إن هناك شيئاً مشتركا بين جميع الأعمال الفنية؛ وهو ما نسميه بالشكل؛ وهي كلمة بسيطة وقصيرة، ولها معنى مألوف لدى كل شخص،... فشكل أحد الأعمال الفنية هو الهيأة التي اتخذها، ويستوي في ذلك أن يكون العمل الفني تمثالاً أو صورة أو قصيدة أو سوناته (لحن موسيقي لآلة مفردة)، فكل هذه الأشياء اتخذت شكلا معينا أو شكلا (متخصصاً)، وذلك الشكل هو شكل العمل الفني... والعمل الفني يكتسب الشكل من قبل شخص معين، ونسمي ذلك الشخص فناناً، ذلك الذي يُضفي شكلا على شيء ما... ومن منطق الشكل يأتي انفعال الجمال؛ ومن المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا باعتباره لوناً. فأنت لا تستطيع أن تفصل بين ما تراه كشكل وبين ما تراه كلون، وذلك لأن اللون هو ببساطة؛ انعكاس لأشعة الضوء على الشكل الذي ندركه، ويعتبر اللون الجانب الظاهري للشكل...

إذاً فالفن إنتاج شكل بهيأة معينة يُعبر عن علاقة بين مبدع الشكل (الفنان) والواقع (البيئة) والمتلقي (الجمهور). وهذا الشكل من خلال العمل الفني؛ يحمل العديد من المفاهيم والرسائل التي يُدركها المتلقي بحواسه الإدراكية.

وربما يتساءل أحدهم؛ هل الفن دوما يجسد مجتمعه ويحمل رسالة في مضمون الشكل أو العمل الفني؟

نقول؛ لا بل أحياناً عندما يكون الفنان مثقفاً ومهموماً بقضايا مجتمعه، ومؤمناً بما للفن من ضرورة في بناء وتكوين المجتمعات.

(23) فضل محمد عبد المجيد. (2007). التربية الفنية مداخلها وفلسفتها. الرياض: جامعة الملك سعود، الطبعة الثالثة. ص50.

"إذاً، فالصور التي يبدعها الخيال؛ هي نوع من العلاقات المرتبطة بالواقع المحسوس، ولهذه الصور دورها العام في المعرفة العلمية"[24]. وهذه الصور ما هي إلا شكل فني يحمل معنى ومضموناً.

دور التربية الفنية في نشر الوعي البيئي في الوسط المدرسي:

يسعى الإنسان جاهدا لإيجاد الحلول المناسبة للمشكلات العديدة التي تشكل خطراً على حياته، وتعد البيئة الوسط والمحيط الحيوي للإنسان، وقد نبه كل من ("هوت" Hoot وفوستر1993 ,Foster) إلى أهمية التربية الفنية في استخدام الفن بوصفه مدخلاً لتنمية الوعي بالمفاهيم البيئية للأطفال، ودورها في مؤازرة جهود العاملين في مجال البيئة، لتحقيق أهدافهم وتكوين رأي عامٍّ متجاوبٍ مع هذه الأهداف. "وقد أصبحت قضية البيئة وحمايتها، والمحافظة عليها من مختلف أنواع التلوث؛ واحدة من أهم قضايا العصر، وبُعداً رئيسياً من أبعاد التحديات التي يواجهها الإنسان المعاصر"[25].

وأشار (سمبسون Simpson 1995)إلى ضرورة اهتمام التربية الفنية بدور الفن في التنبيه إلى المشاكل الاجتماعية والبيئية، والتوعية بالمسؤوليات تجاهها[26].

وتؤكد سرية عبد الرزاق صدقي؛ "أن القيمة الجوهرية والأساسية للفن في التربية الفنية؛ تكمن في الإسهام الفريد والدور الخاص الذي يقوم به الفن في تنمية خبرة الفرد وفهمه للعالم والمجتمع من حوله، بما يشمل التوجهات الإيجابية نحو البيئة المحيطة به"[27].

في المقابل ويؤكد (Fairman K) على أهمية الاستعانة بالتربية الفنية في التوعية البيئية في المناهج الدراسية[28]. وقد قام المعلمون بعمل أبحاث في التربية البيئية ترمي إلى توجيه السلوك الإيجابي تجاه البيئة ومشكلات التلوث.

وتعد التربية الفنية؛ من المداخل الإيجابية لإكساب التلاميذ القيم والاتجاهات الإيجابية نحو حماية البيئة وتحسينها، وذلك بقصد إعدادِ جيلٍ واعٍ بمشكلاته، وبأهمية التفاعل بينه وبين بيئته.

إن الاتجاه الحديث للتعليم يتجه إلى توظيف كل الطاقات البشرية نحو تنمية متصلة ومستمرة لخدمة الإنسان والبيئة.

إن الرسوم والألوان تعتبرُ عناصرَ للتجسيد الفني، لأنها تساعد على تصوير المضمون بشكل أكثر دقة ووضوحًا وإقناعاً، وهناك رسوم تفوق المادة المكتوبة في تأثيرها، ومن هنا تبدو "أهمية اعتماد الصور التوضيحية على عناصر وأسس الفن التشكيلي، لتساعدهم على تكوين صور ذهنية إيجابية، وتُنمي قابليتهم للوعي البيئي وتُكسبهم الأنماط السلوكية المقبولة اجتماعياً"[29].

ومن أكثر المواد تعرضا للنواحي البيئية؛ مادتيْ العلوم والجغرافيا. غير أن كثيرا من المعلومات البيئية التي تُدرَّسُ للمدارس في صورة حقائق؛ قد تَرِدُ متباعدةً لا رابط بينها، مما يُفقد التلميذ النظرة الشاملة، وتفقد هذه

(24) غادة إمام، وجاستون بلاشر. (2010). جماليات الصورة. بيروت لبنان: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، ص 43.

(25) HooT. J. Foster. (1933). 'Promoting Ecological through the arts. V69, n3, Spr: Journal Articale, Clidhood Educatio. p. 55.

(26) Simpson. J. (1955). Choices for Urbon Art Education. Art Education V96,: Journal Articles.p. 27.

(27) سرية عبد الرزاق صدقي. (1994). منهج مقترح للثقافة البصرية من خلال التربية الفنية. القاهرة: مؤتمر ثقافة الطفل في وسائل الأعلام، مركز الطفولة- جامعة عين شمس، ص 120.

(28)Fairman K. (1994). Artieles on Environmental Education. Agency ،Washingtion: D,C,U,S Michigan.p. 5.

(29) د.هاني نعمان الهيتي 1978، ثقافة الاطفال الطبعة 123، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ص111.

المناهج الفعالية الواجبة، فتحُول دون تحقيق الهدف التربوي وتتطور قدرات الطفل في مرحلة التعليم المتوسط، إذ تنمو قدراتُه على التفكير المجرد والمنطقي والاستنتاجي في مواجهة المشكلات والتمييز بين البدائل، واختيار الأكثر ملائمة للموقف المعين.

إن ضرورة حماية البيئة التي أخذت تظهر باعتبارها أولوية عالية على جداول أعمال الحكومات وفي وعي العالم، هي مسألةٌ وثيقة الصلة ببقاء الطفل ونموه. وقد أكدت جوديث[30] على ضرورة تعرف الأطفال على البيئة، وصياغة المفاهيم الخاصة بها.

ويؤكد "أحمد عبد الوهاب" أهمية دراسة البعد الإدراكي للطفل والمفاهيم التي ينبغي أن يعرفها، والمتصلة ببيئة البيوفيزيقية؛ وكل ما تحتويه من موارد، وما تتعرض له من مشكلات وقد أكد (دونالد)[31] أهمية تأثير البيئة على السلوك، واعتبرَها شيئاً أساسياً للتنمية البشرية وتنمية المفاهيم البيئية لدى الأطفال. وأشار "إبراهيم مطاوع" إلى اعتبار الطفل "ركيزة للتنمية الشاملة المتكاملة، حيث يسهل عليه التعرف على المفاهيم البيئية وتعلمها"[32].

ويوضح "فيمون Vemon" في دراسة له بعنوان؛-الفن والفنانين والوعي البيئي- أن للفنان دوراً هاماً في تطوير الوعي البيئي لا تقل أهمية عن دور العالم في هذا الاتجاه، فالمجتمع العلمي قد نسب إليه مسؤولية التغيرات الفيزيائية والجغرافية التي تحدث في البيئة؛ عن طريق المؤثرات التكنولوجية. فالعالم أعطى للمواطن العادي فهما عميقا للمؤثرات البيولوجية والفيزيائية الناتجة عن ضغوط البيئة.

وقد بين "مارشال ماكلوانMarshall Mcluhan"، أن التكنولوجيا المنظورة قد خلقت سلسلة كاملة من البيئات الجديدة، وأن هناك مخاوفَ من الفن تجاه البيئة. وعلى هذا الأساس؛ نادى الفنانين أن يحذوا حذو العلماء ويتقربوا أكثر من المواطنين لتوضيح مفاهيمهم للبيئة.

وقد أكد "فيمونVemon " أيضاً؛ على أن مشكلات البيئة لن تحل عن طريق القوانين الصارمة أو التكنولوجيا المتطورة، ولكنها سوف تحل عن طريق الوعي البيئي والإحساس بالمسؤولية تجاه هذه المشكلة التي تواجه البشرية.

فالفنان يمكنه الحث على الوعي البيئي والإحساس بالمخاوف تجاه مشكلات البيئة داخل عقل ونفس الإنسان، "فالفنان له قدرة انعكاسية في الأفكار والأحاسيس ومستويات الثقافة؛ يستطيع بها أن يوجه رسالته تجاه البيئة"[33].

فالفن؛ هو تعليق بواسطة مبدعيه عن الحالة البيئية، وهو أيضا انعكاس عن هذه الحالة. لذلك يطالب "فيمون" أن يتجه الفنان من خلال عملِه إلى تطوير الإدراك بالبيئة تحت مسمى "أخلاقيات بيئية"، وهو يطالب الفنان كذلك بأن يوضح علاقة الإنسان بالبيئة ويساعد على إيجاد علاقة وثيقة بينه وبين هذه البيئة.

الرسوم الفنية وإدراك مفهوم الوعي البيئي:

ويوكد "جابر عبد الحميد" أن إدراك البيئة يرتبط بدينامية نظام البيئة ذات المكونات المتفاعلة، سواء كانت هذه المكونات فيزيقية؛ تتألف من عناصر طبيعية كالأنهار والبحيرات وأشعة الشمس،...الخ)، أو اجتماعية؛ تشمل

(30) Paul Hunt, Judith Bueno de Mesquita.)2005(The Right to Sexual and Reproductive Health.

(31) دونالد 1997

(32) Association, N. A. (1977). Report of the NAEA commission on Art Education. Washington. p. 95.

(33) (خضر، 2001، ص 128).

الأفراد أو المدركين وصفاتهم وسلوكياتهم والعلاقة القائمة بينهم، أو مؤسسية؛ كالقوانين والسياسات والأديان والأعراف والتقاليد.

ويعرف أصحاب منظور؛ العلاقات الدينامية المتبادلة بين الفرد وبيئته مثل؛ اتيلسون Ittelson إدراك البيئة بما يلي:

- هي العملية التي يقوم بواسطتها فرد معين من مركزه السلوكي الخاص به، بإضفاء المغزى والمعنى على موقفه البيئي المباشر، وقد صمم "برونزيك" نموذجا لإدراك البيئة يسمى؛ نموذج العدسة، "تنثر فيه البيئة بشتى تقاسيمِها وتياراتِها، ويقوم الفرد بإعادة تجميعها؛ كما تفعل العدسة عندما تستقبل أشعة الضوء، وتركزها على سطح مستوىً واحد"[34].

ويؤكد (براون Browen)على دور الملاحظة والرؤية، وأهميتها في نمو وتطور المفاهيم البيئية. حيث أنهما خطوتان أساسيتان لطالب الفن لتنظيم معطياتِه البصرية أثناء ممارسته الفنية، ليتمكن من تعلم كيف يرى مدى التشابه والاختلاف بين العناصر والمواقف التشكيلية، كما يؤكد على "دور الإدراك في العملية الفنية كوسيلة للتعرف على العناصر الفنية؛ كما أنه وسيلة لإثراء المفاهيم في مجال الإبداع أو الإنتاج الفني، والذي يعتمد على الممارسة والتجريب وتطور المفاهيم"[35]. إن العمليات التي تتم أثناء ممارسة وإنتاج العمل الفني من رؤية وملاحظة وإدراك؛ تساعد التلميذ على تحسين واتساع مفاهيمه السابقة؛ التي تتحول لسلسلة من الرموز المرئية أو الكلمات؛ يمكن استخدامُها في إنتاجه الفني[36].

ويقول "جوفانوفيش Jovnoviech" إن إدراك الكلمة؛ يرتبط بنشاط بصري مرئي يتضمن العين والجهاز العصبي المركزي، وتشير "هالة زكريا" إلى أن الصورة أقرب إلى عقل الطفل من الكتابة، فالصورة أقرب إلى الواقع الذي يحياه الطفل، وهي تحمل إليه من المعاني ما قد تعجز عنه الكلمات، لأن الذاكرة البصرية هي أقوى أنواع الذاكرة.

ويقول الفنان "بيكار"؛ إن من مهام فنون الطفل أن تعمل على تنبيه الجوانب الخيرة في أعماق الطفل من حُب وتسامح وتعاطف مع الكائنات من حولِه. ويقول أيضا؛ "يجب أن تكون المادة الثقافية المقدمة للطفل كلمة كانت أو صورة؛ مشوقةً ومُحبب.فلا بد أن تتوافر في المادة البصرية المطروحة عليه؛ صفة التشويق حتى يستجيب لها. فالطفل يحب المغامرات والقصص التي تثير الدهشة". فالأطفال يحبون الطرفة والمواقف غير المألوفة فمثلاً لو قلنا إن الشجرة تتحدث وتتكلم؛ فإن الطفل سوف يندهش فيتهيأ لسماع ما تقوله هذه الشجرة، وهنا يمكن وضع الحكمة أو المعلومة التي تقولها الشجرة، وسوف يتقبل الطفل هذه المعلومة من الشجرة، وتجعله يشعر أن المستحيل ممكنا حتى لو في الخيال.

كما أوضح "ترافرز Travers" أن إدراك المعلومة من الرسم التوضيحي؛ يرتبط بمدى تركيز المتعلم من ملاحظتها، والنشاط القصصي بالرسوم الملونة تجذب الطفل وتجعله يركز انتباهه بشكل أكبر. كما يؤكد أيضاً "عدلي فهيم" على أن كتب الأطفال المتنوعة التي تحتوي على الحكايات والأساطير دون صور؛ تصبح ناقصة في تحقيق هدفها التربوي؛ لأنها تمثل تغذية للعقل دون الإحساس؛ وثقافة للنفس دون الوجدان. لذلك لابد للغة التشكيلية أن تصاحب هذه اللغة المقروءة لتجسد أفكارَها ومفاهيمها.

---

(34) Brown, A. C. (2011). Educational Applications of Art Therapy: Increasing collegiality within Campus Residential Areas,.

(35) (Brown, 2011)

(Brown, 2011)(36)

قائمة المراجع

أولاً- المراجع بالعربية:

- أبو الرب محمد خليل. (2010). التربية الفنية وطرائق تدريسها. عمان الأردن: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات.
- أحمد محمد العنزاوي. (2008). التعليم الإلكتروني بين الحاضر والمستقبل. المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني.
- أرنست فيشر. (1971). ضرورة الفن. القاهرة: ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- آمال أحمد مختار صادق. (2000). رعاية الموهوبين والمبدعين في الفنون مع إشارة خاصة للموسيقى. مصر. القاهرة: مؤتمر إعداد منتخب علماء الغد. الجمعية العامة لرعاية النابغين.
- جابر عبد الحميد وآخرون. (1990). علم النفس العام. القاهرة: مكتبة غريب.
- جان برتيلمي. (1971). بحث في علم الجمال. القاهرة- نيويورك: ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين.
- جان دوفينيو. (1983). سوسيولوجيا الفن. بيروت- باريس: ترجمة هدى بركات، منشورات عويدات الطبعة الأولى.
- جون ديوي. (1963). الفن خبرة. القاهرة- نيويورك: ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية- مؤسسة فرنلكين.
- جيروم ستولنيتز. (1980). النقد الفني _دراسة جمالية وفلسفية_. القاهرة: ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط2.
- جيروم ستولنيتز. (بلا تاريخ). النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 3.
- رضوان رأفت. (العدد 1 يونيو 2003). تطبيقات تقانة المعلومات والاتصالات في الدول العربية. الكسو المجلة العربية للعلوم والمعلومات.
- رياض عوض 1994-1415هـ مقدمات في فلسفة الفن الطبعة الأولى.
- سوزان عبد العزيز خضر. (2001). إعداد تصميمات لتنمية الوعي بالمفاهيم البيئية للطفل، رسالة لكلية التربية الفنية. مصر: جامعة حلوان.
- عبد الجواد بكر. (بلا تاريخ). قراءات في التعليم عن بعد. دار أسامة لدنيا الطباعة والنشر.
- علي أبو ريان، محمد. (1977). فلسفة الجمال ونشاءة الفنون الجميلة. الاسكندرية: دار الجامعات العربية، طبعة 5.
- غادة إمام، وجاستون بلاشر. (2010). جماليات الصورة. بيروت لبنان: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
- فضل محمد عبد المجيد. (2007). التربية الفنية مداخلها وفلسفتها. الرياض: جامعة الملك سعود، الطبعة الثالثة.
- فلنكشتن، س 1991. .(s.d.) الواقعية في الفن. القاهرة: ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، دار الثقافة للنشر.

- هيفاء بنت فهد المبيرك. (1423هـ). تطوير طريقة المحاضرة في التعليم الجامعي باستخدام التعليم الإلكتروني مع نموذج مقترح. المملكة العربية السعودية: ورقة عمل مقدمة إلى ندوة مدرسة المستقبل.
- والاس فاولي 1950، عصر السيريالية، ترجمة خالد سعيد، دمشق 2011.
- والاس فاولي. (بلا تاريخ). عصر السيريالية. ص180 نقلاً عن رياض عوض في مقدمات الفلسفة.
- ولترستيس. (1971). فلسفة هيجل _ فلسفة الروح. بيروت: ترجمة إمام عبد الفتاح، المجلد2، دار التنوير، ط3.

ثانياً- المراجع الأجنبية:

- Association, N. A. (1977). Report of the NAEA commission on Art Education. Washington.
- Brown, A. C. (2011). Educational Applications of Art Therapy: Increasing collegiality within Campus Residential Areas.
- Fairman K. (1994). Artieles on Environmental Education. Agency, Washington: D, C, U, S Michigan.
- HooT. J. Foster. (1933). 'Promoting Ecological through the arts. V69, n3, Spr: Journal Article, Childhood Education.
- Paul Hunt, Judith Bueno de Mesquita.) 2005(The Right to Sexual and Reproductive Health
- Simpson. J. (1955). Choices for Urbon Art Education. Art Education V96,: Journal Articles.