الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية العلوم الإنسانية الاجتماعية

قسم الفلسفة

الموضوع

الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

إعداد الطالبة:

-بغدادي أمباركة

إشـــــراف:

-مجكدود ربيعة

السنة الجامعية: (٢٠١٦/٢٠١٧)

تشكر و عرفان

قال تعالى "**قل الحمد لله وسلام على عباده الذين اصطفى الله خير أما يشركون**" سورة النمل الآية 59.

في البداية نشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع.

وأقدم خالص شكري وتحياتي إلى الأستاذة المشرفة ربيعة مجكدود التي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها كما وأتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو بعيد دون أن أنسى تقديم خالص تحياتي لجامعة محمد بوضياف وبالتحديد قسم الفلسفة.

اهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

رمز العطف والمحبة ورمز القدرة والفخر والدي العزيزين، إلى سر الأمان وسندي في الحياة إخواني الأعزاء وأخواتي الحبيبات وزوجة أخي سارة وإلى من يهواهم قلبي أخواتي الغاليات منال وبشرى وسارة كما يقودني قلمي إلى ذكر كل شخص كانت أمباركة بغدادي تملك مكانا في قلبه.

أمباركة

مقدمة

مقدمة

إن موضوع الجمال كان ومازال من أهم الموضوعات التي تداول عليها الفلاسفة منذ أقدم العصور حتى الآن، وإن اختلفت الطريقة التي تناول بها القدامى من الفلاسفة هذا الموضوع عن غيرهم من فلاسفة العصر الحاضر، وللقيم الجمالية أهمية كبيرة من حياتنا، لأن الحياة من دون إحساس بالجمال لا تستحق أن تعاش. وهنا يصبح للجمال قيمة روحية كبيرة، وظاهرة أصلية تكمن وراء كل الأشياء الموجودة في الطبيعة وفيما ينتجه الإنسان.

هذه الصلة بين الإنسان والجمال دفعت الكثير من الفلاسفة إلى الاهتمام بالجمال، فقد جعل أفلاطون الفن جزءا من علم الأخلاق وحاول التصدي لانحلال أخلاق بني وطنه، وقد حاول أفلاطون تحقيق عالم مثالي يتحقق فيه الخير والحق والجمال.

أما الجمال عند أرسطو هو الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم، ورأى أرسطو أن الفن لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع.

وفي العصر الحديث نرى أن الجمال عند شوبنهاور هو الشكل أو المثال المعطى إلى الإدراك الحسي في حدود الواقع، وبالتالي فإن العمل الفني هو تعبير الفنان عن مدى فهمه وإدراكه للمثال، والجمال هو الذي يحرك فينا فعلا غير إرادي من التأمل، ويشيع لونا من السعادة الخالصة.

وأما إيماتويل كانط الذي أكد أن الإنسان الذي يهتم بالجمال الطبيعي، لابد من أن يكون قد اعتاد من قبل حياة التأمل، ومن ثم فإن الخير الأخلاقي لابد من أن يكون قد أصبح متأصلا في نفسه.

ويرى هيغل أن الموضوع الجميل يتجه إلى الحواس لكنه يتجه أيضا إلى العقل أو الروح، لأن الوجود الحسي المحض ليس جميلا، والجمال هو الفكرة حين تدرك في إطار حسي وحين تدرك بالحواس سواء أكان في الفن أم الطبيعة.

ويؤكد شيلر أن الشيء لا يبدو جميلا إلا إذا استقل وتحرر من الأسباب والعوامل الطبيعية، كذلك يصبح العمل الفني جميلا عندما تختفي منه آثار العوامل التي أدت إلى وجوده.

بعد هذا العرض التاريخي لمعنى الجمال عبر العصور نصل إلى أبرز مفكري الفترة المعاصرة جون ديوي والذي سمي بفيلسوف الخبرة حيث حاول تطبيقها على جميع المجالات منها المنطق، التربية، السياسة، الفن، وقد صبغ جون ديوي على الخبرة طابعا جماليا حيث تجعل من الإنسان ذا حس جمالي رفيع سماها بالخبرة الجمالية ومن هنا كان موضوع بحثنا حول الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي.

ومن دوافع اختيارنا لموضوع الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي حيث كانت رؤية ديوي للخبرة الجمالية مغايرة ومميزة عن غيره من الفلاسفة وعلماء الجمال فمنهم من يذهب إلى أن الفن مجرد حدس ومنهم من يذهب إلى أنه يحمل غايته في ذاته.

ومن أهمية الموضوع المطروح فيما سبق تتحد إشكالية بحثنا وهي: ما مفهوم الخبرة الجمالية عند جون ديوي؟ وما هي معاييرها في فلسفته؟

ولقد ارتأينا إلى وضع خطة لبحثنا هذا من خلال الإحاطة بمختلف جوانب الموضوع وفق خطة منهجية عرضنا فيها الموضوع كالآتي: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فجعلنا الفصل الأول تحت عنوان "فلسفة جون ديوي" وينطوي تحته ثلاثة مباحث وبينا فيه المنطلقات الفكرية والفلسفية لنظرية جون ديوي، حين حددنا مفهوم البراعماشية والمرجعية الفكرية والفلسفية لجون ديوي بالإضافة إلى تبيان نظرته للطبيعة البشرية والمعرفية والقيم وتحديد مفهوم المنهج الأداتي الديوي.

والفصل الثاني تحت عنوان الخبرة الجمالية عند جون ديوي. فقد حاولنا فيه إبراز مفهوم الخبرة عند ديوي مع تبيان النزاع بين العقلانية والتجريبية وإسهام هذا النزاع في بلورة ديوي وتحديد معاييرها، إلى جانب هذا بينا ما للإنتاجيات الفنية من دلالة على الخبرة من خلال الكشف عن أسباب عزل الفن ومعالجة الموضوع الجمالي والموضوع الصناعي.

أما الفصل الثالث فهو تحت عنوان الأبعاد التربوية للخبرة الجمالية عند جون ديوي وتناولنا فيه دور التربية الجمالية في تربية الذوق الفني ودورها في تنمية القدرة على الحكم الجمالي وتبيان شروطه، كما وارتأينا إلى تحديد دور التربية الجمالية في تنمية البعد الجمالي لبعض جوانب الشخصية الإنسانية، و في الخاتمة خلصنا إلى مجموعة من النتائج.

ولقد تتبعت في بحثي لتعليل الإشكالية المنهج التحليلي الذي توخيت فيه الاقتراب من فكر الفيلسوف وتتبع أفكاره وشرح معالم مشروعه حول الخبرة الجمالية وبعدها التربوي.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا في البحث، نذكر منها:

سعة فكر ديوي وارتباط كامل فلسفته بالخبرة، وثورته التي أحدثها في الدراسات الجمالية، حيث أن كل فترة تناقض ما سبقها من أفكار في مجال الجماليات.

وتعدد وجهات النظر وتناقضها بين الفلاسفة حول بعض أفكار ديوي ووجود الغموض فيها.

وعلى الرغم من هذه الصعوبات إلا أن هناك بعض المصادر والمراجع ساعدتني على إكمال البحث، ومن جملة هذه المصادر نذكر: تجديد في الفلسفة، المدرسة والمجتمع، الفن خبرة، الخبرة والتربية، وغيرها من المصادر، أما المراجع فقد ساعدني كثيرا مرجع فلسفة الخبرة لمحمد جديدي وتاريخ الفلسفة الأمريكية "لهربرت شنيدر وغيرها. كما وساعدتني مذكرة شبير خضر وهي دراسة نافذة للفلسفة البراجماتية في ضوء المعايير الإسلامية.

الفصل الأول
فلسفة جون ديوي

المبحث الأول: المنطلقات الفكرية و الفلسفية لنظرية جون ديوي

أولا: في مفهوم البرجماتية

_المدلول اللغوي للبرجماتية

_المدلول الاصطلاحي للبرجماتية

ثانيا: المرجعية الفكرية و الفلسفية لجون ديوي

المبحث الثاني: نظرة جون ديوي (للطبيعة البشرية، المعرفة و القيم)

أولا: الطبيعة البشرية

ثانيا: المعرفة

ثالثا: القيم

المبحث الثالث: المنهج الأداتي عند جون ديوي

أولا: تعريف المنهج الأداتي

ثانيا: الأفكار وسيلة للتعبير

ثالثا: الذكاء

رابعا: التربية و التجديد

المبحث الأول: المنطلقات الفكرية والفلسفية لنظرية جون ديوي

أولا_ في مفهوم البرجماتية

_المدلول اللغوي للبرجماتية:

البرجماتية اسم مشتق من اللفظ اليوناني براغما (Pragma) ومعناه العمل.[1]

والبرجماتية تعني العمل أو النشاط أو العمل، كما أن هناك من أرجعها للفظ اليوناني(Payua) عنى (Action) أي أداء أو طريقة للعمل، أو الفعل أو التصرف.

أما في موسوعة أندريه لالاند فإننا نجد معنيين أو مستويين لجذور الكلمة ودلالاتها، وهما:

المستوى الأول: البراغماتيكي أو(الذرائعي، العملي) وهو صفة مأخوذة من (براغما) الفعل وهو الشيء المفيد أو النافع في كل مجالات الحياة (السياسية منها والاجتماعية، والقضائية وغيرها).

المستوى الثاني: براغماتيكا أي (الذريعي) وهو لفظ ابتكره الفيلسوف الفرنسي **موريس بلوندال***Maurice Blondel (١٨٦١_١٩٤٩)، ليدل به على علم الفعل والعمل Pragmatism مميزا بينه وبين المصطلح Praxseologie البراكسيس، والمصطلح الآخرArtificialiste Technologie التقانة الصنعية، والتي تغيرت معانيها تباعا في فلسفته[2]

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، مادة البرجماتية، دار الكتاب لبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص ٢٠٤.

* موريس بلوندال Maurice Blondel (١٨٦١-١٩٤٩): فيلسوف فرنسي، دمج الفكر الأفلاطوني والبرجماتية الحديثة في سياق فلسفة مسيحية، من أشهر مؤلفاته: التاريخ والعقيدة، العمل، رسالة لمتطلبات التفكير المعاصر.

[2]- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، ج٢، ط١، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦، ص١٠١٢-١٠١٥.

إن كان ثمة اختلاف في الأصل اللغوي للمصطلح البرجماتي، فإن البرجماتية الأمريكية حاولت دمج المعنيين معا، والبرجماتية مذهب يرى أن معيار صدق الآراء والأفكار إنما هو في قيمة عواقبها عملا، وأن المعرفة أداة لخدمة مطالب الحياة، وأن صدق قضية ما هو كونها مفيدة، والبرجماتي بوجه عام، وصف لكل من يهدف إلى النجاح أو إلى منفعة خاصة.

_المدلول الاصطلاحي للبرجماتية:

المعنى الاصطلاحي فهو بصورة محددة يطلق على أحد المذاهب الفلسفية التي ظهرت في أواخر القرن ١٩م في أمريكا على يد الفيلسوف الأمريكي **تشارلز ساندرز بيرس** وتطورت على يد زميليه **وليم جيمس وجون ديوي،** حيث يقرر هذا المذهب أن العقل لا يبلغ غايته إلا إذا قاد صاحبه إلى العمل الناجح، فالفكرة الصحيحة هي الفكرة الناجحة أي الفكرة التي تحققها التجربة، ولا يقاس صدق القضية إلا بنتائجها العملية.[١]

هذا يعني أنه لا يوجد في العقل معرفة أولية تستنبط منها نتائج صحيحة بصرف النظر عن جانبها التطبيقي، بل الأمر كله مرهون بالتجربة العملية، وإذا كانت الحقائق تتغير بتغير العصور فإن الصادق في الحاضر قد يصبح غير صادق في المستقبل، وليس المهم إذن أن يقودنا العقل إلى معرفة الأشياء، وإنما المهم أن يقودنا إلى التأثير الناجع فيها.

ويرجع أصل البرجماتية إلى **تشارلز بيرس** الذي أخذه من **إيمانويل كانط* Kant Emmanuel** (**١٧٢٤-١٨٠٤**) الذي ميزه في كتابه "**أسس ميتافيزيقا الأخلاق**" بين "العملي" و" البرجماتي"، حيث أن «**العملي ينطبق على القوانين الأخلاقية التي يعتبرها كانت أولية (قبلية) بينما**

---

[١]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، مادة البرجماتية، ص٢٠٤.

*إيمانويل كانط Kant Emmanuel (١٧٢٤_١٨٠٤):فيلسوف ألماني، اشتهر بالنزعة المثالية، من أشهر مؤلفاته: نقد ملكة الحكم، أسس ميتافيزيقا الأخلاق.

البرجماتي ينطبق على قواعد الفن وأسلوب التناول اللذين يعتمدان على الخبرة وينطبقان في مجال الخبرة»[1]

إذن إن الذرائعية مذهب فلسفي نفعي يرى أن الحقيقة توجد من خلال الواقع العملي والتجربة الإنسانية وأن صدق قضية ما يكمن في مدى كونها مفيدة للناس، كما أن أفكار الناس هي مجرد ذرائع يستعين بها الإنسان لحفظ بقائه ثم البحث عن الكمال وعندما تتضارب الأفكار فإن أصدقها هو الأنفع والأجدى.

ثانيا_المرجعية الفكرية والفلسفية لجون ديوي

درس **جون ديوي** أولا التراث القديم الذي كان يلقن، وأعاد النظر في هذه الثقافة جاعلا نصب عينيه الإنسان قبل كل شيء، ودراسته الخاصة **لكانط** جعلته على صلة وثيقة بالفلسفة الألمانية بوجه عام وبفلسفة **كانط** التي شكلت له مركزا، فبدأ بنقده وبين ما في ثورته من تهافت، ثم عرض **ديوي** فلسفته الخاصة مبينا أن الأخذ بها هو الثورة الحقيقية والانقلاب الشبيه بثورة **نيكولاس كوبرنيكوس*** Nicolas Copernic (١٤٧٣-١٥٤٣) في علم الفلك .

فقد أرجع **كانط** المعرفة إلى الذات العارفة وجعلها مركز ثورته الكوبرنيكية، واعتبر أن الأشياء ليس لها في ذاتها حقيقة تعرف، وإنما المعرفة تنبع من أنفسنا حين تصاغ الأشياء الخارجية في قوالب أو مقولات عقلية، وقد فسر **ديوي** هذا بأن **كانط** أنزلها من عرش التعالي إلى عرش العقل الموجود في الإنسان، أما **ديوي** ينطلق من أن المعرفة ليست أولية ولا سابقة على التجربة بل إنها نابعة من التجربة نفسها ومن الخبرة وهي ثمرة لها .

[1]- جون ديوي: نمو البراجماتية الأمريكية، ضمن كجوبرت.د.رونز، فلسفة القرن العشرين، (مجموعة مقالات في المذاهب الفلسفية المعاصرة)، ترجمة عثمان نوية، مؤسسة سجل العرب، ١٩٦٣، ص٢٣٢.

* نيكولاس كوبرنيكوس Nicolas Copernic (١٤٧٣-١٥٤٣): راهب وعالم رياضي بولندي وفيلسوف فلكي، يعتبر مؤسس علم الفلك الحديث، من أشهر مؤلفاته: مركزية الأرض للنظام الشمسي، دورة الأجرام السماوية.

ولقد ثار **ديوي** على الفلسفة التقليدية، بقوله :«**إن مركز الفلسفة في تراثها القديم كان الذهن الذي يعرف بمقتضى ما له من ملكات موجودة في داخله، أما أن المركز في فلسفته هو التفاعل المستمر في مجرى الطبيعة بين ذهن الإنسان وبين الأشياء الطبيعية، و الذي يجري طبقا لعمليات مقصودة توجهنا نحو نتائج جديدة** »[1]

إن الثورة الديوية تجعل معيار الحكم ليس في أشياء سابقة وماضية بل في النتائج والثمرات وذالك بالاعتقاد على بناء عالم مستقبل بالقصد والتوجيه، وبناءا على ذلك فإن العالم ليس هو المركز ولا الذات وليست الطبيعة الخارجية ولا النفس الإنسانية، وإنما هو عالم واحد متصل يشتمل على الطبيعة والإنسان وكل ما يحتويه من نفس وعقل وذكاء، باعتبارها كلها أجزاء من الطبيعة نفسها والكل في حركة متصلة، وإن شئنا أن يعين مركزا في هذا العالم المتصل المترابط فهو الخبرة، وقد خصص **ديوي** لموضوع الخبرة العديد من مؤلفاته من بينها: "**الفن خبرة Art as Experience**"، "**الخبرة والتربية Experience and Education**"

وكان **ديوي** ذا روح علمية تجريبية إذ ينبغي في اعتقاده أن تكون مناهج العلوم الوضعية أساس البحث الفلسفي ولذلك ثار على فلسفة **فريديريش هيجل*** Friedrich Hegel (**١٧٧٠-١٨٣١**) وقارن بين ما فيها من أسس وما وصل العلم إليه من نتائج، فأخذ من **هيجل** أن الواقع مسار وأن الحقيقة التي يهدف إليها الإنسان متطورة وأنكر عليه أن الواقع يتجه إلى مطلق وأن الحقيقة الإنسانية تطابق حقيقة خالدة، بل أعلن ما هو أكثر من ذلك "**أن الوجود ليس نسقا ثابتا وليس نسقا على الإطلاق وإنما هو جملة من الأشياء المتغيرة التي تنمو وتتطور على الدوام** " [2]

---

* نيكولاس كوبرنيكوس Nicolas Copernic (١٤٧٣-١٥٤٣): راهب وعالم رياضي بولندي وفيلسوف فلكي، يعتبر مؤسس علم الفلك الحديث، من أشهر مؤلفاته: مركزية الأرض للنظام الشمسي، دورة الأجرام السماوية.

[1]- جون ديوي: البحث عن اليقين، ترجمة فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠، ص١٩٨.

* جورج فيلهلم فريدريك هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel (١٧٧٠-١٨٣١): فيلسوف ألماني، من مؤسسي الفلسفة المثالية الألمانية، من أشهر مؤلفاته: المدخل إلى علم الجمال، ظاهريات الروح، أصول فلسفة الحق.

[2]- جون ديوي: البحث عن اليقين، ص٤٨.

لقد تأثر **ديوي** بفلسفة **هيجل** شأنه في ذلك شأن كل دارس للفلسفة فقد آمن **ديوي** بأفكار **هيجل** الميتافيزيقية في بداية حياته الفلسفية، حيث علمه **هيجل** أن الواقع مسار ينتهي إلى غاية هي الوصول إلى الوجود المطلق، وأن مطلق الإنسان وسعيه إلى الحقيقة جزء من أداء هذا المسار، وعلمه أيضا أن الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان هي في تطور ونمو، وأن الغاية هي الوصول إلى المطلق أي مطابقة الفكر لعقل خالد منذ البداية، ولكن رغم أن الفلسفة الهيجلية أثرت في **ديوي** إلا أنه سرعان ما برح له.

ولقد رأى **ديوي** أن قلق الفكر الحديث ناشئ من التعارض بين المثل الأعلى والواقع أو بين الروح والطبيعة، فأراد أن يحقق الوحدة الروحية أفضل مما فعل **هيجل** لذا حاول **ديوي** أن يجد حلا للخروج من هذا التعارض فآمن بنظرية التطور، فالعقل والجسم في رأيه عضوان تطورا في التنازل على البقاء إلى شكلهما الحالي من أشكال أدنى مرتبة، لقد كانت نقطة انطلاقة تطورية داروينية.

إن نظرية التطور والارتقاء تقوم على أن نمو الأعضاء كان نتيجة محاولة تكيف الكائن من ظروفه المحيطة به، ويبين **ديوي** الأثر الذي أحدثته هذه النظرية على الفكر، حيث يقول :«**وقد أستخدم تفسيرا من التفسيرات التي تؤول بها مبدأ التنازع على البقاء ومبدأ بقاء الأصلح اللذان قال بهما داروين لتأييد هذه السياسة (أي سياسة القوة) من الوجهة النظرية، واقترحت فئة من الكتاب وبخاصة الفيلسوف الألماني نيتشه، أخلاقيات للقوة يعارضون بها الأخلاقيات المسيحية التي تدعو إلى التضحية، ولما كانت الطبيعة البشرية هي العامل الذي يتفاعل دائما بشكل ما مع الأحوال البيئية في إنتاج الثقافة فقد عني الناس بالموضوع وأولوه اهتماما خاصا فيما بعد** »[1]

على الرغم من أن استخدام فكرة القوة عرف قبل انتشار نظرية **داروين** ولكن استخدامها كان محتشما، وبعد شيوع هذه النظرية استمدت فكرة القوة مكانتها من مبدأ التنازع من أجل البقاء الذي أقرته نظرية التطور، وعرفت بعد ذلك انتشارا واسعا خاصة في الفلسفة الألمانية، والإنسان في رأي **ديوي** لم يعد

[1]- جون ديوي: الحرية والثقافة، ترجمة أمين مرسي قنديل، مطبعة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ١٩٥٥، ص٢٢.

* شارلز روبرت داروين Charles Robert Darwin (١٨٠٩-١٨٨٢): عالم تاريخ طبيعي وجيولوجي، إنجليزي، مؤسس نظرية التطور، من أشهر مؤلفاته: أصل الأنواع، نشأة الإنسان والانتقاء الجنسي.

في رأيه كائنا مفكرا وإنما هو كائن بيولوجي وظيفته التكيف بل هو هدفه، ومقولات هذا الهدف ينبغي أن تكون التفكير والكائن العضوي والبيئة والتطور والملائمة.

لقد تأثر **ديوي بتشارلز داروين***Charles Darwin (**١٨٠٩-١٨٨٢**) في اعتباره التفاعل الحادث في الطبيعة والذي يتميز بالاستمرار يتم تطويره وتغيره تحت تأثير التفاعل، فالذكاء يعبر عن التجارب مع المحيط، فالذكاء كقوة عقلية مرتبط بتغيير الأفكار وتجديدها بما يسمح بتطوير الإنسان نفسه وبالتالي تطويره وإصلاح المجتمع، فبحث **ديوي** في المحيط الذي يمكن من تنمية الذكاء واعتبر المدرسة تجاوبا حيا بين المحيطين الطبيعي والاجتماعي تساهم في نمو الفرد وتعينه على التطور.

وإضافة إلى نظرية التطور **لداروين** انتفع **ديوي** بمبادئ علم النفس **لوليام جيمس** في الوصول إلى نظرية لتطوير العقل الإنساني بعد أن رأى أن العقل ليس جوهرا متمايزا للبدن وإنما هو موجه لغرض، ومحقق لهدف هو تحقيق التكيف البيولوجي وأنه وسيلة الإنسان في الملائمة بينه وبين ما حوله من بيئات.[١]

لقد تعلم **ديوي** من **جيمس** أن العقل ليس مجرد متفرج عما يدور في الكون وإنما هو خالق نتائج معينة موضوعية وثابتة وأكثر دقة ويقينا وعن طريقها يعمل العقل، ويعتقد **ديوي** أن الإنسان كائن بيولوجي متطور تدرج في مراحل من التكيف مع البيئة واشتق من هذا الاعتقاد طبيعة المعرفة، فرأى أنها ما يكيف الإنسان للبقاء، وبذلك يصبح التفكير وسيلة بيولوجية لتحقيق التكيف، ويصبح العقل هو القدرة على التكيف في المواقف الجديدة.

[١]-سلامة الزريعي: فكرة المنهج عند جون ديوي، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة، منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٦، ص٠٧.

المبحث الثاني: نظرة جون ديوي (للطبيعة البشرية، المعرفة و القيم)

أولا_ الطبيعة البشرية:

نظر **ديوي** للإنسان على أنه كل متكامل لا فرق بين جسمه وروحه، فلا يمكن للجسم أن يعيش بمعزل عن الحياة ولا يمكن أن تستقل بذاتها، ولم تكن هذه الفلسفة مجرد تصحيح للفكرة القديمة وهي الفكرة الثنائية، إنما كانت مناقضة لها تماما إذ هي ترفض كل شيء في الفلسفة الكلاسيكية ترفض فيها الثنائية في شتى صورها في الثنائية في الطبيعة الإنسانية.[١]

لقد ربط **ديوي** الإنسان بحواسه وعقله، بفكره وعمله بالطبيعة، فلم من الإنسان كائنا غريبا عن الطبيعة، حيث يؤدي تفاعل الكائن العضوي مع بيئته إلى تكييفه على نحو يسير له الانتفاع بهذه البيئة، ويقوم بتذليل المشاكل التي تواجهه في حياته العملية، كما يوجد علاقة وثيقة بين الجسد والعقل والروح وهي مكونات الطبيعة الإنسانية.

ولقد نظر **ديوي** للإنسان بنظرة مختلفة جعلته ينكر على التربية التقليدية بناء تعاليمها على الفصل بين العقل والجسم ففي هذا ترابط كبير بين جوانب الإنسان الذهنية والبدنية التي لا تقبل الانقسام حيث تتم بهما التفاعل مع المحيط فتنمو الميولات والدوافع وتتطور القدرات البدنية، مما يثبت مرونة الطبيعة البشرية وتغيرها وعدم ثباتها على حالة واحدة .

وفي مسألة الوراثة والبيئة وأيهما أكثر تأثيرا في الطبيعة الإنسانية الوراثة أم البيئة، ومن ثم يتساءل هل أن الطبيعة الإنسانية ثابتة جامدة أم متغيرة؟، إذ يقول:«**فالمصلحون الأولون بعد جون لوك كانوا يميلون إلى التقليل من أهمية المناشط الفطرية أو إلى تأكيد الإمكانيات الفطرية للممارسة واكتساب العادات ولقد كان هناك ميل سياسي إلى مثل هذه الأفكار لما هو فطري وقبلي، وإلى مثل هذا التضخم لما تنجزه الخبرة المكتسبة وإلى التمسك بالأمل في نمو مستمر وتقدم دون غاية**»[٢]

[١]- جون ديوي: الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، ترجمة محمد لبيب النجيحي، مؤسسة فرانكلين، نيويورك، ١٩٦٧، ص٩٥.

[٢]- جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ترجمة أمين مرسي قنديل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٧، ص ١٨٢.

أنصار هذه النظرية ودعاتها تقلل من دور الوراثة وتنظر إلى الطبيعة الوراثية على أنها فارغة وسلبية، ولا تدعو إلى التغيير والتطور وتبقي على استقرار الطبيعة الإنسانية.

أما النوع الثاني وهم المحافظون فيؤكدون على الوراثة، فيقول عنهم ديوي:«**و قد فكر هذا النوع المحافظ في أن يجد مبدأ الغرائز الفطرية عونا علميا يؤكد عدم قدرة الطبيعة البشرية على التغير من الناحية العلمية، فالظروف قد تتغير ولكن الطبيعة البشرية تبقى كما هي على مر العصور، فالوراثة أكثر قدرة من البيئة، والوراثة الإنسانية لا يغير منها الجهد الإنساني، والجهد الذي يبذل لإحداث تغير خطير في المؤسسات الإنسانية، فكلما كانت الأشياء ستكون وكلما كثر التغير فيها استمرت على حالتها**»[١]

إن هذه النظرة المحافظة تقف موقف الشك من التغيير والتجديد في البيئة، وترى أن الطبيعة البشرية ثابتة عبر الأزمنة، وديوي يحذر من هذا التوجه لما فيه من خطورة فكرية لأنه يحث على الجمود والركود ويقضي على التطور والتقدم.

أما عن العلاقة بين الوراثة والبيئة، فيضيف قائلا:«**أي أنه قد نما الإنسان في محيط اجتماعي كما هو طبيعي، وأن الأهداف والحاجات الاجتماعية كانت أقوى مؤثر في تكوينه وعلى هذا فالفرق الرئيس بين الهمجية والتمدن لا يقع في الطبيعة المجردة التي يجابهها كل منهما، ولكن في كل من الوراثة الاجتماعية والوسائل الاجتماعية**»[٢]

الطبيعة الإنسانية حسب **ديوي** لا تستقر على حال في ظل التغير الذي يحدث في الظروف البيئية المحيطة به، وبتفاعل الجانبين الفطري والبيئي فإنهما يساعدان في تكوين الإنسان وطبيعته.

[١]- كفح يحي صالح العسكري: الغزالي وجون ديوي (نظرتهما للطبيعة الانسانية)، قراءات في التراث النفسي العربي الإسلامي، العدد ٢، اصدارات شبكة العلوم النفسية العربية، العراق، ٢٠١٣، ص ١١٩.

[٢]- جون ديوي: الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، ص١٣٠.

ثانيا_ المعرفة:

إن البرجماتية لم تجعل طبيعة المعرفة، أسبقية الفكر على الوجود أو حتى مجرد تصوير الواقع الخارجي، بل جعلناها أداة للسلوك العملي، أي أن الفكرة من أفكارنا هي بمثابة خطة يمكن الاهتداء بها في القيام بعمل معين والفكرة لا تهدي إلى عمل يمكن أداؤه ليست فكرة، بل ليست شيئا على الإطلاق، إلا أن تكون وهما في رأس صاحبها.[1]

لقد أرادت البرجماتية من أن تجعل من المعرفة أداة لفهم حقيقة الطبيعة والسيطرة عليها، وجعلت من الأفكار طريقا وسبيلا للوصول إلى الحقائق، وبهذا تكون البرجماتية قد خرجت عن المألوف و لم تبحث عن مصدر المعرفة مثل الفلسفات التي قبلها، ولقد نظر **ديوي** للمعرفة على أنها قوة لا تتيح للفرد السيطرة والتحكم في البيئة في نهاية الأمر، بل تتيح له أيضا القيام بعمليات التجريب.

ويعترف **ديوي** أننا ننظر إلى المعرفة نظرة المتفرج دون اعتبارها أداة للسيطرة على الطبيعة وهذا الذي جعل الفلسفة الحديثة بعيدة كل البعد عن فهم الإنسان العادي وأما السبيل إلى تجاوز ذلك وجعل كل منهما أي المعرفة والفلسفة فعالتين، فيكون بتصور المعرفة على أنها عملية فعالة أشبه بالتجربة العلمية التي تقوم على الفرضيات والاستدلالات معرفة تعني الظفر بما هو موجود بالفعل.[2]

لقد جعل **ديوي** من طبيعة المعرفة فلسفة تجريبية أي أنها تعتمد على الحس في الوصول إلى المعرفة، إلا أنها لم تقف عند حدود التجربة بل ربطت بين الأفكار والنتائج المترتبة عليها، فجعلت الفكرة صحيحة بقدر ما تحقق من نفع ورضا، وأصبح العمل أو النتائج التي ترتبت على هذه الفكرة برهانا على صحة الفكرة بعد أن كان معنى لها، وقد ربطت الفلسفة البرجماتية بين التجربة والفائدة المترتبة عليها، فاعترفت بالمعرفة المبنية على التجربة الحسية، وربطتها بحكم آخر متمثل في إدراك تحقق الفائدة.

[1]- زكي نجيب محمود: نظرية المعرفة، مطبعة وزارة الإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٥، ص٣٠.

[2]- جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص٢١٦.

ويجعل **ديوي** من المعرفة وسيلة لتوجيه الخبرات المختلفة، وتصحيحها لتجاوز العوائق والنجاح في الواقع لخدمة الطبيعة والإنسان، حيث يقول:«**ينبغي أن نقيم نظرية للمعرفة من حيث هي الطريقة التي تجعل إحدى الخبرات صالحة لتوجيه خبرة أخرى وإمدادها بالمعنى**».[1]

إن معيار المعرفة عند **ديوي** هو النجاح في الواقع بلا قيمة لمعرفة ماضية مالم تساعد على فهم الحاضر وتجاوز مشكلاته، فهي أداة لتنظيم الأشياء في الطبيعة بما يخدم الإنسان، فالأفكار والتصورات وغيرها أدوات لبلوغ أهداف معينة، فكل ما يتعلق بنظرية المعرفة عنده يقع داخل الخبرة التي تشمل الإنسان والطبيعة والكون في تفاعل قائم ودائم، فإذا كان منطلق المعرفة واقع الفرد وخبرته مكنته من التغلب على مشكلاته وساعدته على التكيف.

نظرة المعرفة تنطلق من الخبرة الواقعية حيث رفض **ديوي** للتساؤل عن إمكانية المعرفة والوسائل المؤدية إليها إذ ليس هناك موضعا للحديث عن ذات عارفة وموضوع معروف، فهذا التقسيم من مخلفات الفلسفة الثنائية، ودعا **ديوي** إلى ربط الوعي بالطبيعة ربطا مباشرا ينطلق من الخبرة التي هي جزء لا تتجزأ منها.[2]

إن من أسباب رفض **ديوي** للفلسفة الثنائية هو فصلها بين الذات والموضوع، والمعرفة عنده ليست شيئا معزولا قائما بذاته وإنما هي ضمن الطريق الذي تتطور فيه الحياة وتقوم على توجيه الفكر، وبناءا على هذا نظر **ديوي** للمعرفة بمعيار جديد يواكب التقدم العلمي الذي عرفته الإنسانية، فرفض الأفكار المثالية وأكد على أهمية التجربة التي تنطلق من الطبيعة وهذا ما جعل من المعرفة حسب **ديوي** أنها انتقلت من التأمل إلى الفعالية.

يقول ديوي:«إن المعرفة بحسب طرائق البحث العلمية في الوقت الحاضر قد هجرت تماما الفصل المأثور بين المعرفة والعمل وان الطريقة التجريبية من شأنها أن تضع العمل قلب المعرفة».[3]

[1]- جون ديوي: الديمقراطية والتربية، ترجمة متى عفراوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦، ص٢٥٢.

[2]- إبراهيم مصطفى إبراهيم: نقد المذاهب المعاصرة، ج١، دار الوفاء، مصر، ١٩٩٩، ص١٣١.

[3]- جون ديوي: الخبرة والتربية، ترجمة محمد رفعت رمضان واسكندر نجيب، مكتبة الأنجلوالمصرية، مصر، ١٩٧٧، ص١٤.

فالمعرفة تقترن بالعمل و لم يعد النشاط لمجرد النشاط حيث يرى **ديوي** أنه لا نستطيع تنظيم الظروف التي تعتمد النتائج عليها إلا بالعمل، الذي يهتدي بالذكاء الذي يحيط بمعرفة جميع الظروف ويلاحظ العلاقات والتتابع ويضع في ضوء هذه المعرفة الخطط ويقوم بتنفيذها، ومن خلال البحث العلمي تستمد المعرفة أهميتها من خلال التجريب والاهتمام في البحث في العالم بدلا من الهروب إلى عالم أعلى.

٣_القيم:

القيم والمعرفة البرجماتية ذات مصدر واحد هو الخبرة والنشاط الذاتي والتجربة النافعة المفيدة للفرد، يقول **ديوي:«إن من أبرز الأفكار المتصلة بنظرة الفلسفة البرجماتية للقيم أن مصدرها هو الخبرة والنشاط الذاتي والتجربة، وهذا بالتأكيد يعني أن القيم عند البرجماتيين هذه نتيجة اجتهاد الإنسان في تتابع الخبرات وقدرته على استخلاص نتائج التفاعلات المختلفة من هذه الخبرة».**[١]

يؤمن **ديوي** بأن المصدر الأساسي للقيم الأخلاقية هي الخبرة والتجربة فالفرد يكتسب قيمته الأخلاقية وضميره الأخلاقي عن طريق خبرته وتفاعله مع البيئة المحيطة به مثلها في ذلك مثل بقية معارفه وعاداته ومهاراته واتجاهاته التي يكتسبها هي الأخرى عن طريق الخبرة، وبهذا يكون الفرد هو المشرع الأساسي للقيم وهذا ما يتخالف مع الشريعة الإسلامية حيث أن مصدر القيم فيها هو مصدر رباني وجميع الأفراد يخضعون له.

يقول **ديوي:«ولقد أقام الناس بأنفسهم حلما عالميا غريبا افترضوا أنه بدون مثل أعلى ثابت للخير يعبد يلهمهم فلن يكون لديهم استنارة للخلاص من المشقات الحاضرة ولن تكون لديهم رغبات للتحرر من الظلم والضغوط الواقعة عليهم وتخليص العمل الحاضر من كل ما يجعله مضطربا».**[٢]

من خلال هذا القول ينتقد **ديوي** الفلسفات والأديان السماوية التي اعتقدت بوجود قيم أخلاقية ثابتة في عالم علوي، فهو يعتقد أن القيم الأخلاقية هي أمور إنسانية تنبع من صميم الحياة التي يعيشها

---

[١]- محمد خضر شبير: دراسة ناقدة للفلسفة البرجماتية في ضوء المعايير الإسلامية، رسالة ماجستير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠، ص٥٥.

[٢]- جون ديوي: الطبيعة البشرية والسلوك الإنسانية، ص٩٧.

الإنسان على ظهر هذه الأرض، وليست أخلاقا متعالية تفرض على الإنسان فرضا من جهة عليا فهذه الأخلاق تنشأ من خلال علاقات الإنسان مع غيره ومن خلال هذه العلاقات تنشأ الأخلاق.

وتذهب الفلسفة البرجماتية إلى أن القيم في المجتمع ولدى الأفراد قيم نسبية تؤثر في أعمالهم وسلوكهم، وفي الاحتمالات التي يضعونها لحل المشكلات التي تواجههم وهي لا تؤمن بوجود قوانين أخلاقية مطلقة بل يجب أن تبقى خاضعة للتغيير، فليس هناك قوانين أخلاقية وقيمية يفرضها واقع معين كما هو الحال في الفلسفة المثالية فالأحكام الصادرة على شيء ما تعتمد على نتيجة هذا الشيء.[1]

إن القيم عند البرجماتية متغيرة وغير مستقرة، فمثلا قيم اليوم تتغير غدا وقد تثبت بعد غد أو تنبع قيم جديدة، وهكذا لن يكون هناك ثبات لأي قيمة من القيم وهذا عن طريق إخضاعها للاختبار والتقييم، بل وللتعديل وتكتسب هذه القيم نتيجة تفاعل الفرد مع المجتمع وبهذا فالأخلاق لها طبيعة اجتماعية.

وفي اعتقاد **ديوي** أن الأخلاق اجتماعية، يقول:«**إن الحكم الأخلاقي والمسؤولية الأخلاقية هما العمل الذي تخلفه البيئة داخل أنفسنا هاتان الحقيقتان معناهما أن كل الأخلاق اجتماعية، ليس لأننا يجب أن ندخل في اعتبار نتائج أفعالنا على مصالح الآخرين لكن هذه هي الحقيقة**».[2]

من خلال هذا القول ل**ديوي** نلاحظ أن القيم الأخلاقية هي أخلاق اجتماعية لا تنبع من الضمير ولا من الذات، فالإنسان كائن اجتماعي ويجب أن نفهم فردانيته داخل العلاقات الاجتماعية التي ينشأ فيها، وقد رفض **ديوي** الأخلاق الدينية باعتبارها تريد فرض قيم أخلاقية معينة بغض النظر عن النتائج وثمار وآثار تطبيق تلك المبادئ، والأخلاق عند **ديوي** تتحول من علم جامد إلى علم متحرك يترافق مع تطور تجربة الإنسان واتساع معارفه وخبرته في الحياة.

وإذا كانت الفلسفات المادية كالواقعية والماركسية، والوجودية تحجب وتنكر عالم النشأة وعالم المصير وتجعل محور الوجود القائم هو الوجود المادي لا غير، فإن الفلسفة البرجماتية وهي من الفلسفات

[1]- عبد الرحمن هاني صالح: فلسفة التربية، مطبعة الجيش العربي، الأردن، ١٩٦٧، ص٨٠.

[2]- جون ديوي: الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، ص٢٩٦.

المادية تقع تحت قيم النفاق، لأن القيم عندها مفيدة بمقدار تحقيقها للمنفعة المقصودة منها فإذا لم تحقق المنفعة المرجوة لم تصبح ذات قيمة. [١]

إن هذه النظرة على أساس النفع للقيم هي نظرة مادية بحت هدفها المصلحة الشخصية لا المصلحة العامة في الفلسفة البرجماتية، فالقيم تكون صالحة وخيرة أو فاسدة وشريرة إذا ما حققت النفع في الحياة وفي هذا مخالفة للقيم الإسلامية التي يعود فيها النفع على الفرد والمجتمع، والتي تقدم مصلحة المجتمع على الفرد في كثير من نواحي الحياة.

يقوم الفرد باستنباط القيم من واقع خبرته بنفسه باستخدام ذكائه وتفكيره، ولقد أكد **ديوي** ذلك بقوله:«**إن القيم التي بمقتضاها يعمل الإنسان ويسعى إما أن تكون من خلق الإنسان فيدركها ثم يعمل على تحقيقها أو أن تكون من خلق الإنسان يخلقها لتكون له وسائل يوائم بها بين نفسه وبين العالم الطبيعي والمجتمع الذي يعيش فيه فهي ليست شيئا سابقا بوجوده على وجود العالم**». [٢]

تقاس القيم البراجماتية بنتيجتها أي بما يعود منها من خير ومنفعة على الفرد والمجتمع في الموقف الذي تطبق فيه، والقيم يجب أن تنبع من داخل اهتمام الإنسان، فهي أمر نسبي تتوقف على الظروف والأفراد وخبراتهم، في الحكم على القيم لا يختلف عن الحكم على أي شيء آخر من حيث إعتماده على الحقائق، وبما أن الحقائق أمر نسبي وتختلف من ظرف لآخر أو من خبرة إلى أخرى، فعليه القيم أمر نسبي أيضا ونتيجة لأحكام الأفراد ونظراتهم ورغباتهم إلى القيم فهي متغيرة.

ويحث البراغماتيون على اختيار جدول قيم على نحو مايختبر صدق الأفكار فيجب النظر في مشكلات الأحوال البشرية بنزاهة وأسلوب علمي، ويختبر القيم التي يبدو من الأرجح انها تحلها و ينبغي ألا تفرض القيم على الناس من سلطة عليا بعد نقاش مفتوح مستنير قائم على ادلة موضوعية[٣]

[١]- ماجد عرسان الكيلاني: أهداف التربية الإسلامية، مؤسسة الريان، بيروت، ١٩٩٨، ص٣٦٧.

[٢]- الراوي حسن مسارع: نحو إستراتيجية جديدة للتعليم في العراق، بغداد، ١٩٧٦، ص٦٧.

[٣] -نيلر جورج: فلسفة التربية، ترجمة نظمي لوقا، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص٤٤.

المبحث الثالث: المنهج الأداتي عند جون ديوي

أولا_تعريف المنهج الأداتي:

لا يختلف اثنان في أهمية المنهج وضرورته لكل بحث ونشاط يقوم به الإنسان، فهو حسب **ديكارت** السبيل إلى التماس الحقيقة دون تضييع للجهود وهدر للطاقات والقوة، انه التزام بإتباع قواعد تكون نتيجته تفادي الوقوع في الخطأ والغلط وتحاشي التخبط في متاهات المجهول.[1]

إن المنهج هو وسيلة أو طريقة لتحقيق هدف محدد أو الوصول إلى نتيجة معينة، فالمنهج متعدد وليس واحد، وتتعدد المناهج وتتنوع باختلاف اتجاهات أصحابها ومذاهبهم، وقد انفرد **ديوي** بما يسميه المنهج الوسيلي أو الأداتي حيث يرى أن الأفكار عبارة عن أدوات ننجز بها بعض النتائج المرغوب فيها، وهذه الأفكار لا تكون حقيقية إلا إذا كانت أدوات نستعين بها في حل المشاكل، كما أن الحقائق في هذا المنهج لا تتسم بالثبات والمطلقية لا تدوم طويلا لأنه سرعان ما تأتي حقيقة جديدة تطغى على الحقيقة القديمة لحل المشكلات.

ولقد تأثر **ديوي** بمنهج **فرانسيس بيكون* F.Bacon (١٥٦١-١٦٢٦)** عارض منطق **أرسطو Aristote(٣٨٤-٣٢٢ق.م)**، وصرح بتأثره به في كتابه تجديد في الفلسفة، حينما قال:« **ولكن لم يفت بيكون مع ذلك أن يحمل على طريقة أرسطو ذاتها، فقد كانت في أدق أشكالها ترمي إلى الإقناع، ولكن البرهنة والإقناع كليهما يرميان إلى السيطرة على العقل لا على الطبيعة، فضلا عن أنهما يفترضان أن أحدا قد حصل من قبل على حقيقة معينة أو اعتقاد خاص وأن المشكلة التي يواجهها لا تخرج عن أن يقنع بهذه الحقيقة أو بذلك الاعتقاد أو يعمل على تعليمها الناس ونشرها فيما بينهم**». [2]

---

[1]- روني ديكارت: مقال عن المنهج، ترجمة محمد الخضيري، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٥، ص١٤١.

* فرانسيس بيكون F.Bacon(١٥٦١-١٦٢٦): فيلسوف إنجليزي، مؤسس المنهج التجريبي، آمن بمطلقية العلم، من أشهر مؤلفاته: المقالات، النهوض بالعلم، حكمة الأقدمين.

[2]- جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص٩٥.

عندما وضع **ديوي** مذهبه هذا كان يهدف إلى الرجوع إلى مذهب **أرسطو** من اتخاذ المنطق أداة للتفكير لا كما فعل **كانط** وأتباعه من جعلهم المنطق صوريا وأن في العقل صورا أولية للتفكير، ولهذا أخذ **ديوي** برأي بيكون لمعارضته للمنطق الأرسطي لما اعتبره منطقا يهدف إلى السيطرة العقلية لا الواقعية، وقد رأى **ديوي** في هذا المنطق أنه لا يخدم الحياة الواقعية للناس لأنه لا يحل مشكلاتهم ولا يجعلهم يواجهون المشكلات الأخرى، وتحت تأثير المنهج التجريبي رأى **ديوي** ضرورة وجود منهج جديد.

الفلسفة الوسيلية عند **ديوي** على خلاف مثيلاتها البرجماتية عند **بيرس** و**جيمس** تبرز فيها الملامح الاجتماعية بأكثر جلاء، فإن برجماتية **ديوي** انصرفت بكل جهدها إلى التأكيد على طابعها الاجتماعي، وهذا ما يؤكده **مورتن.ج.وايت*** Morton.G.White (**١٩١٧**ـإلى يومنا هذا).

حيث يرى أن الأداتية أو الوسيلية تنص على أن الفلسفة ينبغي أن تتخلص من مضمونها الميتافيزيقي وتشغل نفسها بتنظيم المجتمع ووسيلتها في ذلك الذكاء لحل المعضلات الاجتماعية.[1]

لقد قامت برجماتية **بيرس** على أن كل عقيدة تؤدي إلى نتيجة مرضية أو حسنة إنما هي عقيدة حقيقية وهذه الفكرة قادرة على توجيه السلوك الإنساني نحو تحقيق نتائج جيدة، أما برجماتية **جيمس** فتعد على أنه ما تقوم عليه التجربة فهو حقيقي واقعي، كل ما هو واقعي تقوم عليه التجربة، وبرجماتية **ديوي** سماها باسم الأداتية أو الوسيلية لتكوين نظرية منطقية دقيقة للمدركات العقلية والأحكام والاستنباطات في شتى صورها وذلك عن طريق البحث أولا في الكيفية التي يؤدي بها الفكر وظيفته في التحديد التجريبي للنتائج المسبقة، فالفلسفة الأداتية عند **ديوي** تدعو إلى التخلص من الطابع الميتافيزيقي الكلاسيكي، والتحلي بالمنهج العلمي والاستفادة منه وعلى هذا الأساس تميزت فلسفته بالطابع العلمي.

والأداتية تعني أن الأفكار أداة لمعرفة منطقية وليس لعقائد عاطفية، وأن قيمة الأفكار تكمن فيما ورائها من عمليات جزئية حسية، وبمعنى آخر أراد **ديوي** أن يجعل للفكرة نتائج عملية نهائية قائمة على

---

* مورتن.ج.وايت Morton.G.White(١٩١٧-إلى يومنا هذا): فيلسوف ومؤرخ أمريكي، من دعاة البرجماتية، من أشهر مؤلفاته: أسس المعرفة التاريخية، مسألة الإرادة الحرة، فلسفة الثقافة.

[1]- فؤاد الأهواني: جون ديوي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٠٧.

مجموعة من العمليات الجزئية، حيث يقول:«**طبيعة الأفكار قائمة في صورة عمليات تقوم بها وأن صحة الأفكار تقاس بنتائج هذه العمليات**».[١]

ومن هنا يمكن القول أن الإنسان كائن يسعى للتكيف مع البيئة، وأن عقله وأفكاره أدوات لتحقيق هذا التكيف، ولن يكون للفكر قيمة إلا إذا كانت له نتيجة عملية، أي أن تظهر عن صدق الفكرة عمليات جزئية حسية، وإذن فمعيار الصدق في الفكرة أو القضية ـعند ديويـ هو أن تكون لها نتائج في صورة عمليات جزئية.

إن الأفكار غايات ووسائل تكيفنا مع البيئة الاجتماعية حيث أنها تؤدي إلى القيام بأهداف معينة والاستفادة منها، وتكيفنا مع الطبيعة يعني إدراكها وفهمها وتوجيهها والتحكم فيها والسيطرة عليها، هذا وقد أوضح **ديوي** أنه لم يكن يقصد أن الفكرة وسيلة للرضى أو التكيف، وإنما يقصد أن تكون الفكرة وسيلة لأفكار أخرى، فمذهب الوسيلة ينطوي في أساسه على النتائج المستقبلية للفكرة لا النتائج الراهنة، ومن هنا فإن المذهب الوسيلي نظرية عن الكفاية الشخصية وإنما عن موضوع العلم الحقيقي.

كما أن **ديوي** يجمع بين من يرى أن الأفكار أدوات لتحقيق تكيف الإنسان مع البيئة وبين من يرى أن الأفكار والنظريات ما هي إلا وسائل لأفكار ونظريات أخرى وذلك لكي يتم بناء العلم.

ثانيا_ الأفكار وسيلة للتغيير:

إذا كانت الفلسفة قد فشلت في تحقيق ما وعدت به الإنسان من خير وقيم سامية وعالم تسوده العدالة والسعادة لكل الناس، بفعل عدم إدراكها للمهمة الحقيقية التي ينبغي أن تنهض بها فعلينا أن نرضى بالبديل وهو أن نقبل بما يقوله العلم الذي نعيش فيه، وأن نقرر استعمال الوسائل التي يضعها تحت تصرف قوتنا، لنجعل من الطبيعة أكثر موافقة للرغبات الإنسانية وأكثر إسهاما في الخير البشري.[٢]

يدعو **ديوي** إلى ضرورة تغيير الفلسفة من طبيعتها وتتخذ طبيعة عملية وتصبح فعالة وتجريبية وتتجاوز فكرتي المثالية والميتافيزيقية، حيث أنها فشلت في أن تكون سبيلا للناس لحل مشكلاتهم الاجتماعية

---

[١]– جون ديوي: البحث عن اليقين، ص١١١.

[٢]– جون ديوي: الفردية قديما وحديثا، ترجمة خيري حماد، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، ١٩٧٩، ص١٤١.

والتكيف معها، كما أنها لم تكتسح مجالات الحياة ولهذا صار العلم في المقدمة وما علينا إلا تسخير الوسائل لتذليل الطبيعة لخدمة الإنسان.

ولقد كان **ديوي** يؤمن بأن كل شيء في حياة الإنسان قابل للتغيير إن دعت الضرورة إلى تغييره ولا يجوز أن يقف شيء كائنا ما كانت قداسته وقيمته، حائلا في مجرى الإصلاح الاجتماعي وتوفير العيش الرغيد للإنسان العامل فلا بد من تغيير قواعد الأخلاق إن اقتضى الإصلاح هذا التغيير، ولابد من تغيير أسس السياسة والاقتصاد والتربية وكل شيء مما قد يظن به الدوام والثبات، في سبيل تغيير الحياة تغييرا يجعلها أكثر ملائمة لظروف العصر الجديد.[1]

كان الشغل الشاغل ل**ديوي** هو تغيير القيم والوضع المعاش للإنسان وهذا التغيير يكون في القيم السياسية والاقتصادية والأخلاقية والتربوية وكل القيم الأخرى ليسير جنبا إلى جنب مع التغير المستمر الذي يشهده عصرنا وتغيير الحياة تغييرا يجعلها أكثر ملائمة لظروف العصر الجديد، ويتذرع **ديوي** بالمنهج العلمي لإحداث هذا التغيير في القيم وقد آمن بأن كل ما في حياة الإنسان قابل للتغيير أن دعت الضرورة إلى تغييره ولا يجب أن يقف شيء حائلا في مجرى الإصلاح الاجتماعي.

وبهذا كان **ديوي** مجددا للفلسفة، حيث يقول:« **فالتأثير الحقيقي للتجديد في الفلسفة ينبغي أن يكون في مشكلة مناهج البحث وطرائقه، وفي طرق التجديد في المواقف الخاصة، لا في أي تهذيب لمعاني المدركات الكلية لأشكال المؤسسة والفرد والدولة والحرية والقانون والتقدم وما إليها**».[2]

إن هذا القول ل**ديوي** يبين مهمة الفلسفة الجديدة لأن هذا أول عنصر يمسه التجديد وهو في وظيفة الفلسفة ومهمتها، وأنه على الفلسفة أن تمس مشكلات الإنسان مسا مباشرا، وهذا التجديد في الفلسفة لن يكون إلا بالاعتناء بالمنهج، حيث جعل **ديوي** من الفلسفة أداة لإصلاح المجتمع إصلاحا واعيا في كل مجالات الحياة، والإصلاح الذي يشير إليه يكشف عن وظيفة وقيمة الفلسفة.

[1]- فؤاد كامل: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ط١، دار الجيل بيروت، ١٩٩٣، ص١١٩.

[2]- جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص٣١٢.

إن مهمة الفلسفة في المستقبل ستكون العمل على توضيح أفكار الناس ــحسب **ديوي**ــ وتبصيرهم بشأن ما يدور فعلا في عصرهم الذي يعيشون فيه من ضروب الاصطراع الأخلاقي والاجتماعي فغرض الفلسفة أن تصبح بقدر ما هو مستطاع للإنسان وسيلة لمعالجة ضروب هذا الصراع وذلك التعارض.

ثالثا_الذكاء:

وحتى يتمكن الإنسان من التكيف مع محيطه، فاتخاذ الذكاء أداة لتحقيق ذلك الانسجام والتكيف هو ما يفسر تسمية فلسفته بالوسيلية، ويرى في منهج الذكاء وفق خطواته المعروفة أي الملاحظة وبناء الفروض واختبارها في الشؤون الإنسانية سبيلا لتجاوز العوائق الابستيمولوجية التي تحول دون البحث العلمي، كما يمكنه من تناول المشكلات الاجتماعية تناولا واقعيا بعيدا عن الاعتبارات الذاتية والبواعث التقليدية فهو يقينا المخاطر إذ يسمح لنا بان نحسن في أذهاننا شتى الأفعال الممكنة بدلا من أن نجربها في الواقع نفسه.[1]

لقد انشغل **ديوي** بالمعضلات الاجتماعية التي تواجه الإنسان والتي تزداد بفعل التقدم العلمي، فحاول بمذهبه مسايرة هذه التغيرات في حياة الإنسان، فاتخذ من نتائج العلم ذرائع لخدمة الحياة ونظر إلى التفكير كأداة تمكن الإنسان من تنظيم المجتمع وربطه بالواقع، حيث جعل من الذكاء منهجا يلائم التفكير حيث بوسعه إحداث تغيير في الظروف وأحوال الواقع ومن هنا يبرز دور منهج الذكاء.

فهذا المنهج الذي ينبغي إتباعه عن طريق توجيه الأفكار وتوجيها وظيفيا أي باعتبارها وسائل لتجاوز العوائق التي يثيرها الواقع الاجتماعي والتي تفضي إلى تكوين مواقف جديدة ذلك التوجيه البصير هو الذكاء، والذكاء عند **ديوي** هو في معناه المنطقي مرتبط بالحكم، ويعني القدرة على تقدير المواقف حق قدرها، والتصرف بما يقتضي به تقديره.[2]

بمنهج الذكاء يتم إعادة بناء القيم الاجتماعية التي تغير المجتمع وتجدده وفي مقدمة هذه القيم الديمقراطية والتي تعد من أهم مبادئ الليبرالية، فالديمقراطية الأسمى تتحقق بوسيلة الذكاء المنظم هو أساس

[1]- جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص ٤٠.

[2]- جون ديوي: البحث عن اليقين، ص١٤.

قيام المجتمع الديمقراطي الذي يصبح أرقى المجتمعات وتصبح الديمقراطية في حد ذاتها منهجا علميا وأداة كفيلة ببعث دور التجربة الإنسانية في خلق المناهج لتحقيق الأهداف.

إن تأكيد **ديوي** على دور منهج الذكاء من أجل تطبيقه تطبيقا موضوعيا في كل المواقف الاجتماعية لتنشئة مجتمعا متقدما اجتماعيا وسياسيا وهذا التوجه يثبت عقيدته التي يؤمن بها والمتمثلة في اعتبار التفكير أداة تمكن الإنسان من أجل تحقيق مشروعه الاجتماعي الذي يرتبط بصورة ملزمة مع فلسفته التربوية.[١]

لقد أعطى **ديوي** أهمية للتفكير ووسيلته في ذلك الذكاء فقد كان لفلسفته الوسيلية أثرا عميقا في إبراز تصوراته التربوية التي ترى في التربية أداة ترتقي بالمجتمع فقد اهتم بالتربية وتيقن بأنها هي الأداة الكاشفة على نجاعة مشروعه، فنجاح التربية يتطلب التفكير البصير ووضع الخطط الملائمة لإصلاح المجتمع وتطويره، ولهذا أعطى أهمية للتفكير لتدبر النتائج المستقبلية بما يخدم الحياة والإنسان.

رابعا_ التربية والتجديد:

كانت رغبة **ديوي** في التجديد قوية وامتد التجديد عنده إلى كل المجالات الفلسفية ولن تكن التربية وهي على صلة وطيدة بالفلسفة لتبقى بعيدة عن هذا التجديد، الذي تبدو معالمه واضحة في فلسفة **ديوي**، وهذا من جهة ارتباط اتجاه فلسفته العام بالحياة، لأن البرجماتية فلسفة ارتبطت بالحياة وشددت على ما فيها من تجدد وتغير.[٢]

إن التجديد الذي قام به **ديوي** في الفلسفة مس جميع المجالات ولم تكن التربية بعيدة عن هذا التجديد لارتباط فلسفة **ديوي** التربوية بالحياة، والفلسفة عند **ديوي** ترسم مسارات التعليم ولا يمكن الفصل بين الفلسفة والتربية، فالأولى تقدم التصورات الضرورية، والثانية تمثل التطبيق العملي لتلك التصورات، والتربية تعتبر وسيلة للتغير دائما ومهمتها إعداد الفرد للحياة فهي وسيلة نحصل بها على المعارف.

[١]- هربرت شنيدر: تاريخ الفلسفة الأمريكية، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤، ص٤١٠.

[٢]- زكرياء إبراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة، ج١، مكتبة مصر، ١٩٦٨، ص٦٠.

يثبت التاريخ العلاقة الوثيقة بين الفلسفة والتربية، حيث اعتمد رجال التربية على الفلسفة في تحديد ملامح نظرياتهم التربوية ومضامينها ومناهجهما، فمثالية **أفلاطون** كان لها الأثر الواضح على فكره التربوي كما تأثرت التربية عند **جون جاك روسو*** Jean Jacques Rousseau (**١٧١٢-١٧٧٨**)

بفلسفته الطبيعية، وكذا الأمر بالنسبة لتأثير الفلسفة البرجماتية والأداتية على الفكر التربوي عند **ديوي**، لقد كان **أفلاطون** Platon(٤٢٧_٣٤٧ق.م) أوضح الفلاسفة القدامى في التعبير عن العلاقة بين الفلسفة والتربية حيث أولى لها عناية خاصة في جمهوريته وربطها بتوجهه الفلسفي.[1]

لقد تأثر **ديوي بأفلاطون** الذي أثر على جميع الفلاسفة بعده، و**ديوي** لم يفصل بين التربية والفلسفة، حيث لجأ إلى هذه الأخيرة لتحديد منهجه التربوي وصياغة نظرياته وقد ألح **ديوي** على توثيق الصلة بين الفلسفة والتربية، وهذا المظهر يريد من خلاله التأكيد على قدرة التربية على التغيير والتحويل في عالم يكاد الفكر فيه يعجز عن ملاحقة ما يحدث من تغير وتحول.

وقد ذهب **ديوي** إلى القول بأن الفلسفة هي النظرية العامة للتربية، ولما كانت التربية هي العملية التي يتم بها إحداث هذا التبديل المنشود بحيث لا تبقى مجرد نظرية للتربية من حيث هي عملية مقصودة.[2]

وهكذا تصبح العلاقة وطيدة بين الفلسفة والتربية، فالنظرية الفلسفية التي لا يكون لها أهمية في المجهود التربوي لا بد أن تكون مصطنعه، وإذا تصورنا التربية بصورة واسعة بوصفها عملية تكوين ميول عقلية ووجدانية أساسية نحو الطبيعة وبني البشر، فإن الفلسفة تصبح النظرية العامة للتربية، فالتربية معمل تختبر فيه المذاهب الفلسفية بصورة عملية.

---

[1]- صادق سمعان: الفلسفة والتربية محاولة لتحديد ميدان فلسفة التربية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ص٨٩.

[2]- جون ديوي: الديمقراطية والتربية، ص٣٣٩.

*جون جاك روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨): فيلسوف سويسري، من رواد نظرية العقد الاجتماعي، نادى بالحرية والمساواة، من أشهر مؤلفاته: العقد الاجتماعي، الاعترافات، دين الفطرة.

ويعبر **ديوي** عن رفضه للتربية التقليدية، في قوله:«**فإن نشأة ما يسمى بالتربية الجديدة والمدارس التقدمية هي في حد ذاتها نتيجة عدم الرضا عن التربية التقليدية وهي في الواقع نقد موجه لهذا النوع من التعليم**»[١]

لقد سمى **ديوي** فلسفته التربوية الجديدة باسم التربية التقدمية ومحور هذه التربية هو الطفل حيث ركزت عليه وعلى تنمية قدراته وجعله مركزا للتربية، على غرار الفلسفة التقليدية التي كانت تعتمد على المعلم وتلقين الدروس للمتعلم، والعملية التربوية عند **ديوي** تتركز في تكيف الفرد مع البيت ومع الحياة الاجتماعية، وعلى المدرسة أن تعنى أساسا باهتمامات الطفل وقدراته.

[١]- جون ديوي: الخبرة والتربية، ص١١.

الفصل الثاني
الخبرة الجمالية عند جون ديوي

المبحث الأول: مفهوم الخبرة عند ديوي

أولا:_نقد ديوي للخبرة في الاتجاه الفلسفي العقلي

_نقد ديوي للخبرة في الاتجاه الفلسفي التجريبي

_موقف ديوي من الاتجاهين

ثانيا:_المفهوم الديوي الجديد للخبرة

_الخبرة و التربية

المبحث الثاني: مفهوم الخبرة الجمالية و معاييرها عند جون ديوي

أولا_مفهوم الخبرة الجمالية عند جون ديوي

ثانيا_معايير الخبرة الجمالية عند جون ديوي:

_مبدأ التفاعل

_مبدأ الاستمرار

_مبدأ التكامل

المبحث الثالث: الفن و التقدير الجمالي

أولا_أسباب عزل الفن

ثانيا_الفن و النشاط الصناعي

المبحث الأول: مفهوم الخبرة عند جون ديوي

أولا: ١_ نقد ديوي للخبرة في الاتجاه الفلسفي العقلي:

إن بروز التيارات العقلية كالأفلاطونية والديكارتية والكانطية وغيرها، قد خلق تصورا سلبيا على الخبرة منها ما ذهب إليه **أبو حامد الغزالي*** El Ghazali (١٠٥٨_١١١١م) و**رينيه ديكارت** René Descartes (١٥٩٦_١٦٥٥) اللذين شكا في الحسيات قبل العقليات وهذا معناه أن الحس والتجربة التي هي مصدر الخبرة جعل منها شيئا هشا وهينا يسهل اختراقه وتخطيه على عكس العقليات التي تؤطرها أفكار تجعلها متماسكة.[1]

إن هذه التيارات حسب **ديوي** وغيرها القائلة بأسبقية العقل ساهمت إلى حد كبير في وضع تصور سلبي عن الخبرة، في حين أنه كان عليها أن تعمل على إعطاء صورة أكثر وضوحا وصفاء عن الخبرة باعتبارها تنتسب إلى التجربة، ومن هذا كله كان لابد من طرح تصور بديل يعترف بقصور الخبرة، ولكنها تبقى الملجأ الوحيد للإنسان فعلى الرغم من نقصها فإن باستطاعتها أن ترشده.

هدف **ديوي** هو تجاوز النقص الموجود في الخبرة، ولذا فهو يفضل القليل من الخبرة التي يملكها الإنسان على الكثير من النظريات العقلية التي هي بعيدة عنه وعن طموحاته، ولهذا يقول:«**إن درهما من الخبرة خير من قنطار من النظريات لا لسبب إلا لأن كل نظرية لا يكون لها معنى حي قابل للتحقيق إلا من طريق الخبرة، ولأن الخبرة وإن ضؤلت قادرة على أن تولد وتحتمل ما لا حد له من النظريات، أما النظرية فإنها إذا ما فارقت الخبرة فقد امتنع فهمها واستيعابها حتى وإن أخذت كنظرية، لأنها تجنح إلى أن**

---

*أبو حامد محمد بن أحمد الغزالي El Ghazali(١٠٥٨-١١١١): فقيه إسلامي وأصولي وفيلسوف، أحد مؤسسي المدرسة الأشعرية في علم الكلام، كتب في العديد من المجالات، ومن أشهر مؤلفاته: المنقذ من الضلال، إحياء علوم الدين، الاقتصاد في الاعتقاد.

*رينيه ديكارت René Descartes (١٥٩٦-١٦٥٥): فيلسوف ورياضي وفيزيائي فرنسي، لقب بأبو الفلسفة الحديثة، من رواد العقلانية، من أهم مؤلفاته: مقال عن المنهج، تأملات في الفلسفة الأولى، علم الهندسة.

[1]– محمد جديدي، فلسفة الخبرة جون ديوي أنموذجا، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤، ص٥١.

تكون مجرد صيغ لفظية وألفاظ مأثورة أخاذة تجعل التفكير أو التكوين الصحيح للنظريات غير لازم بل مستحيلا».[1]

حاول **ديوي** تخليص الخبرة من الأثر السلبي الذي لحق بها جراء الفكرة الكلاسيكية التي ظلت تصورها_أي الخبرة_ وتصفها بالضعف، ولهذا رأى أنه على الخبرة أن تحتل مكانتها في البحث الإنساني وهذا ما عمل على تبيانه من خلال دراسته لمفهوم الخبرة قديما وحديثا.

فما قدمته المدرسة التجريبية من ردود على أفكار وتصورات المدرسة العقلية حول مسائل المعرفة، حيث أن هذه الردود لم تكن بمثابة الحل الجذري الذي يعالج التصورات الخاطئة التي لصقت بالخبرة، ويستدل **ديوي** على ذلك بقوله:«**و لا تنشا هذه الصعوبة من خبرة ناقصة يمكن معالجتها في خبرة أخرى أفضل منها وأكمل، ولكن الخبرة نفسها من حيث هي خبرة ناقصة، ومن ثم كان الخطأ أمرا لا مناص من وقوعه ولا سبيل إلى علاجه، فالتعميم الوحيد واليقين الوحيد لا يكونان إلا في مجال فوق الخبرة، في مجال المعقولات والمدركات العقلية».**[2]

إن هذا القول **لديوي** يبين الحكم السلبي على الخبرة بدلا من محاولة تقويم وإكمال ما في الخبرة من نقص، فقد بقي هذا الحكم مجرد انتقاد فحسب، و لم يسع أصحابه أو معارضوه إلى تعديل الشق السلبي من الخبرة والسمو بها إلى مرتبة عليا، وإنما كان موقفهم هذا مجرد احتقار دائم لكل ما تمدنا به الخبرة من معرفة.

على الرغم من أن الخبرة هي الأساس في تكوين الصور الذهنية والمبادئ العامة، ولكن تترك الخبرة دون تقويم وتعديل تبعا لثنائية التجريبي والعقلي وفي صيغة تعطي الأولوية دوما للعقلي على التجريبي وهذا ما عبر عنه **ديوي** بالقول:«**ولهذا السبب كانت الفكرة الكلاسيكية عن الخبرة تعيب وتحط من قيمة العمل الذي ينسب إلى الخبرة فعمل الطبيب والمعماري معاب وناقص، فكانت تعد منذ أفلاطون وأرسطو وعند المدرسين تهمة ضد المهن نفسها من حيث هي أشكال من الخبرة، لقد كانت التجريبية وصمة توجه إلى كل فعل عملي من حيث هو مقابل للتأمل القائم على الإدراك العقلي».**[3]

---

[1]- جون ديوي: الديموقراطية والتربية، ص ١٥٠.

[2]- جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص١٦١.

[3]- نفس المصدر، ص١٦٢.

على الرغم من أن الخبرة هي الأساس في تكوين الصور الذهنية والمبادئ العامة، ولكن تترك دون تقويم وتعديل تبعا لثنائية التجريبي والعقلي، وفي صيغة تعطي الأولوية دوما للعقلي على التجريبي.

٢_نقد ديوي للخبرة في الاتجاه الفلسفي التجريبي:

اتخذ الفلاسفة التجريبيين من أمثال **بيكون** و**جون لوك***John Locke (١٦٣٢-١٧٠٤) و**دافيد هيوم*** David Hume (١٧١١_١٧٧٦) من الخبرة الأصل في المعتقدات والمنظومات وأفعال الإنسان ومن ثم وجب الرجوع إليها.

إن عمل التجريبية الفلسفية كما بدأه **لوك** وقبله **بيكون** ومع أهميته إلا أنه في غايته يرمي إلى الهدم، فقد كانت هذه النزعة متفائلة في تصورها أنه بإزالة ثقل العادة والسلطة المفروضة وأنواع الترابط العقلية العرضية، فإن كلا من العلم والإنسانية سيتقدمان من نفسيهما بعد أن يتحررا من هذه الأعباء والقيود ورأت التجريبية أن من واجبها أن تعمل على إزالة هذه الأعباء، ووسيلتها الوحيدة هي الخبرة كمعيار يفكك ويقوض دعائم المعتقدات والمؤسسات التي مافتئ ينكرها ويقر بعدم فائدتها. [١]

إن العمل الذي قدمه التجريبيون من أجل إبراز قيمة الخبرة وإعادة الاعتبار لها كافيا لإعطاء دفع جديد للخبرة وتخليصها من شوائب القصور والنقص، كي تصبح معيارا مقبولا تستدعيه متطلبات الحياة الفكرية والاجتماعية المتغيرة إذ أن جل اهتمام الفلسفة التجريبية الحديثة انصب حول تبيان الأسس والمصادر التجريبية للأفكار والمعاني العقلية، وهذا ما جعلهم يحطون من قيمة الخبرة وليس إبرازا لتأثيراتها والتجديد الذي تحدثه الخبرة على صعيد البحث في المسائل الإنسانية.

إن **ديوي** شديد النقد لأصول المذهب التجريبي في صورته التقليدية _تجريبية **هيوم** مثلا _ التي كانت تجعل الفكرة صورة طبق الأصل للانطباع الحسي، كأنما المعرفة عنده هي نسخة من الواقع المحسوس،

*جون لوك John Locke(١٦٣٢-١٧٠٤): فيلسوف تجريبي ومفكر سياسي إنجليزي، من أصحاب العقد الاجتماعي، نادى بالمساواة والحرية، من أشهر مؤلفاته: رسالتان في الحكم، الحكومة المدنية، مقال بخصوص الفهم الإنساني.

*دافيد هيوم David Hume(١٧١١-١٧٧٦): فيلسوف واقتصادي ومؤرخ اسكتلندي، استعمل المنهج التجريبي في دراسة الطبيعة البشرية، من أشهر مؤلفاته: موجز الرسالة في الطبيعة البشرية، مباحث أخلاقية وسياسية، مبحث في الأخلاق.

[١]-جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص١٦١.

وهو بذلك يتجاهل الوظيفة التي تؤديها الأفكار في توجيه المشاهدة، في حين يرى **ديوي** أنها إيحاءات لما يمكن أن نؤديه في عالم الواقع من عمليات إجرائية تحول الموقف المشكل إلى موقف محلول الإشكال.[1]

إن تتبع تكون ونشأة بعض المعاني ووصف الأشياء التي تدل عليها في صيغة نفسية بإرجاعها إلى إحساسات، يعد هدما صريحا للتجريبية في حد ذاتها وهذا ما سيتخذه العقليون حجة في نقدهم وردهم على التجريبيين، كما أن التجريبية حصرت النقد وجعلته مقتصرا على الأصل في تكوين المعاني والأفكار ــ أي بالبحث عن أصولها التجريبية وإحالتها إلى مصادر سيكولوجية_ حال دون تبيان البعد العملي والاجتماعي.

وفي نقد **ديوي لهيوم** يقول:«...**فإذا كان هيوم قد اخطأ في استعماله لمفتاحه، فإن ذلك يرجع فشله في ملاحظة استجابة الظروف والمؤسسات الاجتماعية للوسائل التي تعبر بها الطبيعة الإنسانية عن نفسها، وفشل في أن يرى بنفس الوضوح الأثر الانعكاسي للحياة الاجتماعية على الشكل الذي تتخذه الطبيعة الإنسانية الرنة نتيجة بيئتها الاجتماعية**»[2]

في هذا القول **ديوي** يخطئ **هيوم** في عدم استجلائه للعلاقة والأثر الذي تتركه الخبرة في تطبيقاتها على ما يتصل بحياة الإنسان والمجتمع، وليست ملاحظة استجابة الظروف والمؤسسات الاجتماعية للوسائل التي تحتاجها الطبيعة الإنسانية إلا الخبرة في تفاعلها.

٣_موقف ديوي من الاتجاهين الفلسفيين:

يقول **ديوي**:«**إن أنصار المذهب العقلي على حق في إنكارهم أن الإحساسات من حيث هي إحساسات، عناصر حقيقية من عناصر المعرفة، إلا أن الأسباب التي يدلون بها تأييدا لهذه النتيجة ولما يرتبونه عليها من عواقب، بعيدة كل البعد عن الصواب فليست الإحساسات أجزاء من أية معرفة**

[1]– جون ديوي: المنطق نظرية في البحث، ترجمة زكي نجيب محمود، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩، ص٤٠-٤١.

[2]– جون ديوي: الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، ص٢٢.

كانت صالحة أو باطلة سامية أو ضعيفة، ناقصة أو كاملة، ولكنها مثيرات ومنبهات، وأنواع من التحدي للقيام ببحث وتحقيق جديدين ينتهيان بمعرفة».[1]

نجد أن **ديوي** يقف موقف وسط بين العقليين والتجريبيين، كما ينتج عن هذا أن الجدال بين التجريبية والعقلية بشأن القيم الفكرية للإحساسات جدلا عميقا، و_بحسب **ديوي**_ فإن كل الامبريقيين والعقليين أخفقوا في إدراك وظيفة الإثارة الحسية والفكر، التي هي مرتبطة في الحقيقة بإعادة تنظيم الخبرة عن طريق تطبيق القديم على الجديد.

إن الإحساس باعتباره مثيرا للعمل وليس إدراكا لا يعد واحدا من طرق المعرفة حتى نقارنه بطرق التفكير والاستدلال، ولكنه يكون منبها إلى مثل هذا النوع من التفكير فهكذا يكون الإحساس _كما يدعي الإحساسيون_ بداية المعرفة حقا، ولكنه بدايتها فقط من حيث أن صدمة التغير هي المنبه اللازم الذي يحفز إلى البحث والموازنة، اللذين يؤديان آخر الأمر إلى المعرفة.[2]

إن العقليين رفضوا الإحساس لكونه لا يؤدي إلى المعرفة الصحيحة في حين اتخذ منه الحسيون والتجريبيون مسوغا وحجة لدحض كل معرفة مطلقة وقد أراد **ديوي** أن يصحح نظرة الفلاسفة إلى مسألة المعرفة، وذلك بعدم حصرها في مجال الإدراك، لأن هذا الأخير وسيلة للفعل والنشاط وأنه اعتبارا من المعرفة نمر إلى العمل، والحسيون في معالجتهم للمعرفة اعتقدوا أن الحس هو طريق المعرفة وهو المنبع الوحيد لها، و لم يدركوا أن الإحساس هو بداية أو جزء في المعرفة فقط، أما النزعة التجريبية عند جون لوك وديفيد هيوم تنظر إلى اكتساب المعرفة في شكل سلسلة تنطلق من الحس وتقصر عمل العقل على التأليف والتركيب بين شتى الإحساسات.

وتصبح المعرفة هنا في موضع ثانوي فرعي في أصل نشأته، حتى ولو كانت أهميتها في حالة ثبوتها غالبة سائدة، فهي ليست شيئا منفصلا ولا مكتفيا بذاته، ولكنها شيء تنطوي عليه العملية التي تصان بها

[1]– جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص١٧٢.

[2]– نفس المصدر، ص١٧٣.

الحياة من جهة، وتتطور بها وتتقدم من جهة أخرى، فالحواس تفقد مكانتها من حيث هي أبواب المعرفة، وتتبوأ مركزها الشرعي من حيث هي منبهات وحوافز تدفع إلى العمل والنشاط[1]

وهذا خلافا لما كان يعتقده أنصار المذهب العقلي، وكما يذهب ديوي إلى توضيح مسألة الإحساسات في كونها منبهات للنشاط، وهي نسبية بمعنى أنها تعديل في مجرى السلوك، فالمعرفة تصبح مسألة ثانوية فرعية والإحساس يصبح حافزا أو منبها للنشاط والعمل.

٣_المفهوم الديوي الجديد للخبرة:

هناك عوامل عدة تجمعت بدءا من التراع الذي شهده تاريخ الفلسفة بين التيارين العقلي والتجريبي، حول مسألة الخبرة وأهميتها في المعرفة، وكانت هذه العوامل هي السبب في تغير معنى الخبرة ومن أهم هذه العوامل هناك عاملين أساسيين كانا وراء هذا التغير وهما :التغير الحاصل في طبيعة الخبرة والتطور الحاصل في علم النفس.

وعن هذين العاملين، يقول **ديوي**:«...**عاملان اثنان يسرا الطريق لظهور فكرة جديدة عن الخبرة وفكرة جديدة عن علاقة العقل بها، وبعبارة أدق عن مكانة العقل في الخبرة، فأول العاملين هو ذلك التغير الذي حدث في طبيعة الخبرة الفعلية، كما نحياها فعلا وفي محتوياتها ومناهجها، أما العامل الثاني فهو ظهور علم النفس الذي يقوم على أساس من علم الأحياء، جعل صياغة طبيعة الخبرة صياغة عملية جديدة أمرا ميسورا**».[2]

إن هذان العاملان مكنا من صياغة عملية مغايرة لمعنى الخبرة القديم وتغيرت مع هذه الصياغة الجديدة مكانة العقل في الخبرة، أو لنقل حددت علاقة العقل بها، كما أن هذه العوامل جعلت **ديوي** يكون فهما جديدا للخبرة، فهذه الأخيرة في صياغتها الجديدة تعتمد على الفعل وتهدف إلى السلوك وتتعقب نتائج العمل، كما أن علم النفس الحديث اعتمد على علم الحياة، وهذا الاعتماد جعل من **ديوي** ينظر للخبرة على أنها تقوم على التأثر والتأثير بين الكائن الحي ومحيطه في إطار الملائمة والتوازن.

---

[1]– جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص ١٦٩.

[2]–نفس المصدر، ص ١٦٤.

ومفهوم الخبرة من المصطلحات التي استخدمها كثير من الفلاسفة، ولعل **ديوي** هو أكثر الفلاسفة المعاصرين استخداما لهذا المفهوم، بل ويجعل منه أساسا للتربية وإذا كانت الخبرة الجمالية ليست إلا نوعا واحدا من بين نوعيات عامة من الخبرات، وإذا كانت الخبرة الجمالية هي الخبرة في أعلى درجات رقيها واتساقها، فإنه لا يمكن معرفة الأعلى إلا مرورا بالأدنى ولذا فإنه لا سبيل إلى فهم الخبرة الجمالية عند البرجماتية إلا على ضوء فهم الخبرة في درجة من درجات وجودها الواضح الذي لم يتعقد بدرجات عليا من الرقي.[1]

لقد نالت مسألة الخبرة عند **ديوي** قدرا معتبرا من العناية، فكانت نظرته لها مستفيضة وشاملة ولقد شكلت الخبرة منذ بداية ظهور البرجماتية نقطة انطلاقة هذه الفلسفة وتعد الخبرة الخط الواصل بين الفلاسفة البرجماتيين، كما وأخذت تحتل مركزا مهما وأساسيا في عملية الحياة.

إن الخبرة تحمل في طياتها عنصرين ممتزجين امتزاجا خاصا، الأول فاعل والثاني منفعل، أما من الناحية الفاعلة فالخبرة هي المحاولة أو التجربة، وأما من الناحية المنفعلة فإن معناها هو معاناة الشيء.[2]

هذا يعني أن هناك علاقة بين الفعل وأثره وتقاس بها قيمتها والخبرة تنطوي على تغير من حيث أنها محاولة للفعل بمعنى التغير الحي الإنساني، كما أنها عبارة عن نشاط وفكر ومرتبطة بالجانب المادي في حياة الإنسان مستبعدة كل ما لا يدخل في إطار المحسوس الذي يمكن اختباره والتأكد منه، فالخبرة تعني تكيف الكائن الحي مع بيئته، وهذا التكيف الذي لا يكون سلبيا بأي حال من الأحوال، ولكنه تكيف يرمي إلى تشكيل الكائن الحي بواسطة البيئة التي يعيش فيها .

إن اعتبار الخبرة كإجراء وفعل، ينبع أساسا من أن كل كائن حي، في ضروب نشاطه، يعاني نتائج سلوكاته، فهذا الارتباط بين الفعل وبين معاناة نتائجه والانفعال هو ما يسميه **ديوي** بالخبرة، أما الفعل المنعزل غير المرتبط بسواه، وأما المعاناة المفصولة عن غيرها فليست من هذه الخبرة في شيء.[3]

---

[1]- محمد خضر عوض شبير: دراسة ناقدة للفلسفة البراجماتية في ضوء المعايير الإسلامية، ص ٦٧.

[2]- جون ديوي: الديموقراطية والتربية، ص ١٤٥.

[3]- جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص ١٨٦.

إن الخبرة عند **ديوي** مسألة فعل وعمل قبل أن تكون مسألة معرفة، فالخبرة في صياغتها الجديدة تعتمد على الفعل وتهدف إلى السلوك وتتعقب نتائج العمل، فهي تغير من سلوك الإنسان وهذا بفضل المعاناة فتكون خبرة نافعة وتترك فينا أثرا، هذا يعني أن **ديوي** أكد على الطابع العملي والإجرائي لمفهوم الخبرة، وهو بهذا يكون عكس كل من تصوروا الخبرة بأنها جامدة وثابتة.

إذن لقد جعل **ديوي** من الخبرة أساس كل معرفة، وتنشأ انطلاقا من علاقة الإنسان بالبيئة وما يحيط به من تغيرات وتطورات مستمرة وبهذا تصبح الخبرة كموجه ودليل للإنسان للوقوف أمام هذه التغيرات، وهي المقولة الأساسية في كل فكرة عند **ديوي**، ويعرف ديوي الخبرة بأنها مجموع التفاعلات المتبادلة بين الكائن الحي وبيئته وأنها تحتوي كل التفاعلات الفيزيائية والنفسية التي تجري بين البشر وعوالمهم الطبيعية والاجتماعية، ولقد شملت ـ الخبرة ـ عند **ديوي** كل المجالات الفكرية والفلسفية عنده، فهي حافز لتطوير الإنسان واكتسابه حيوية خاصة في العمل والتربية ووصلها بالبيئة، ومن المجالات التي ارتبطت بالخبرة هي التربية.

٢ـالخبرة والتربية:

يلجأ الإنسان للخبرة ليحقق بها بعض المكاسب من خلال صاعه مع العالم الخارجي لأنه يحاول أن يتكيف معه، وهو دائم الانتقال من حال إلى حال أفضل، والخبرة عند **ديوي** هي الحياة نفسها مستمرة في ظروفها العادية وهي على علاقة داخلية بالفرد، إذ تجعله يتكيف مع الظروف الداخلية والخارجية ويتفاعل معها ويحدث تغييرا في عالم الأشياء، والخبرة ترتقي بالتربية التي هي عبارة عن سلسلة خبرات تؤدي كل خبرة إلى أخرى فتتسع ارتباطات واتصالات الفرد بالمحيط، والفلسفة البرجماتية تنظر إلى التربية على أنها عملية تحديد بناء الخبرة، خبرة الفرد وخبرة المجتمع.

ويضرب لنا ديوي مثالا بأن الطفل الصغير حين يلمس النار فيحترق ليس كافيا لحصول الخبرة، وإنما يجب عليه أن يتألم ويدرك بأن النار محرقة، ثم يتعلم كيف يتجنب النار كي لا تحرقه مرة أخرى، والخبرة هنا تقوم على فعل وانفعال، على تأثير وتأثر، وتتعدى إلى فهم الشخص لما وقع في خبرته وعليه فهو يستفيد منها مستقبلا، حيث يقول **ديوي**:«**التربية عملية ترق في نطاق الخبرة وعن طريقها وفي سبيلها**»[١]

[١]– جون ديوي: الخبرة والتربية، ص ٢١.

إن مهمة التربية حسب **ديوي** هي إعداد الفرد للحياة، فالتربية ليست مجرد وسيلة نحصل بها على المعارف بل هي عملية تربوية تهتم بالجانب النفسي والاجتماعي، والتربية التي يطالب بها **ديوي** تركز على الاهتمام بالتعبير عن الذات، والتأكيد على النشاط الحر، وقد انتقد **ديوي** التربية التقليدية التي تعتمد على حفظ المعلومات عن ظهر قلب وإعداد المتعلم للمستقبل مع تجاهل الحاضر وتهميش المرحلة التي يعيشها المتعلم، وقد أكد على دور المدرسة والأسرة والمجتمع في تنمية المتعلم ليعيش حرا فالتربية عنده هي الحياة في حاضرها أولا ثم تهتم بالمستقبل.

وقد حدد **ديوي** وجه الحاجة إلى فلسفة للخبرة تمكننا من وضع الخطط والمشروعات التربوية لكون أن في البحث في ماهية الخبرة يسمح بإزالة التناقض الذي قد يلحق بها، ثم تكوين معيار للتمييز بين الخبرات التربوية عن الخبرات اللاتربوية، لأن الخبرات ليست كلها متساوية، وتبعا لذلك ينبغي للتربية أن تنهل من كل خبرة وهذا ما أشار إليه **ديوي** بقوله:«**الاعتقاد بأن التربية الصحيحة إنما تتحقق عن طريق الخبرة لا يعني أن كافة الخبرات لها قيمة تربوية حقيقية، أو أنها تتساوى من هذه الناحية لأن بعض الخبرات ضارة من الناحية التربوية، وكل خبرة تؤدي إلى إعاقة نمو الخبرة في المستقبل أو انحرافها عن سواء السبيل تعتبر ضارة من الناحية التربوية**» [1]

الخبرة عند **ديوي** قوة متحركة نحو النمو، والمهمة الأساسية أمام التربية الصحيحة هي أن ننتقي من الخبرات الحاضرة ما يترك أثرا مثمرا في الخبرات التالية ويطبعها بطابع الابتكار، والطفل عندما يولد يحاط بظروف خارجية لها أثرها على خبراته، والطفل الذي ينشأ في بيئة مثقفة مختلف عن الطفل الذي يعيش في بيئة غير مثقفة، ولذلك تكون الخبرة الصحيحة _عند **ديوي**_تلك التي تجعل الظروف الباطنية والظروف الخارجية تتكيف وتتفاعل.

إن المدرسة تعمل على تحريك الأحداث وتربي الطفل وتغطي نقصه، وهذا ما أكده **ديوي** بقوله:«**فقد يكون المرء مستعدا للاعتراف بأن أحب شيء في المدرسة هو أن تصبح محلا يعيش فيه الأطفال حقيقة، ويكتسبون فيه خبرة حياتهم التي يجدون فيها ابتهاجا ومعنى**».[2]

[1]– جون ديوي: الخبرة والتربية، ص ١٧.

[2]– جون ديوي: المدرسة والمجتمع، ترجمة أحمد حسن الرحيم، ط٢، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر، بغداد، ١٩٦٤، ص ٧١.

المدرسة عند **ديوي** بمثابة المجتمع الصغير، وأكد على دورها بحيث أن تحدث التوافق بين خبرات الطفل وتدريبه على حل المشكلات، وهذا يكون بتدريب الطفل على الحياة القادمة، لذلك يرى أن المدرسة وجدت من أجل الطفل وليس العكس.

الخبرة هي أساس التربية، وكي يزداد إدراكنا لقيمة هذا الأساس الخبري للتربية يوجهنا **ديوي** إلى اعتبار التربية عملية ترق في نطاق الخبرة وعن طريقها وفي سبيلها.[1]

إن ارتقاء التربية وتطورها حسب **ديوي** تكون عن طريق الخبرة، فالخبرة هي وسيلة التربية، فالطفل أو الفرد يتعلم عن طريق الخبرة، فالتربية عملية مستمرة من إعداد بناء الخبرة، وقد بين **ديوي** مدى وجه الحاجة إلى فلسفة للخبرة تقوم عليها التربية، لأننا نحتاجها بسيطة وخالصة.

[1]- جون ديوي: الخبرة والتربية، ص٢٠.

المبحث الثاني: مفهوم الخبرة الجمالية و معاييرها عند جون ديوي

أولا_ مفهوم الخبرة الجمالية عند جون ديوي

في كتابه القيم "الفن خبرة" يطبق **ديوي** منهجه في مجال الفن وعلم الجمال، فيرى أن الفن نشاط إنساني لا يختلف عن سائر الأنشطة الإنسانية الأخرى من حيث أنه لا ينفصل عن مجرى الحياة الواقعية، فالفنان البدائي كان منغمسا إلى أذنيه في اهتمامات الناس، ينتج الفن الذي يؤدي مهمة حيوية في حياتهم الجارية، بحيث كان الفنان والناس وحدة واحدة.[1]

يرى **ديوي** أن النشاط البشري في نظره لا يمكنه أن ينفصل ويتجرد من الواقع، والدليل على ذلك ما نلمسه في منشأ الفنون وتطوراتها، فالفن البدائي جل مواضيعه كانت تتمحور حول اهتمامات الناس المختلفة في الحياة اليومية، غير أن هناك من رفض الحديث عن الخبرة الجمالية، نظرا لتداخل المفاهيم والدراسات فيها من جهة، وصعوبة ضبط مفهوم الخبرة من جهة أخرى، إذ أصبغنا عليه صفة الجمالية وعن الخبرة الجمالية يقول **ديوي** في كتابه "الفن خبرة" هي خبرة بسيطة تربط الكائن ببيئته.

إن الخبرة لا يكون معناها انعزال المرء في نطاق مشاعره وأحاسيسه الخاصة بل يكون معناها اتصاله بالعالم اتصالا فعالا واعيا، وهي في ذروتها إنما تعني تداخل الذات تداخلا تاما مع عالم الموضوعات والأحداث، وهذه الخبرة نطلق عليها اسم الخبرة الجمالية.[2]

إن الكائن الحي يتفاعل مع بيئته وهذا ما يجعله دائما يحاول التكيف معها، ودائم الانتقال من حال إلى حال أفضل منه، وعندما يحقق هذه النتائج يميل إلى تحقيق التوافق والانسجام وبالتالي يكون مشاركا في تلك الأحداث، والواقع أننا نشاهد في التجربة ضربات وإيقاعات من الحاجة والإشباع، فالخبرة عند **ديوي** لا نعني مجرد الخروج من دائرة الأحاسيس الشخصية والانفعالات الفردية من أجل الامتداد إلى عالم الأشياء، بل تعني ضربا من التوازن بين طاقات الإنسان والظروف الحيوية المحيطة به.

---

[1]– فؤاد كامل: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ص ١٢٤.

[2]– جون ديوي: الفن خبرة، ص ٣٦.

لذا فالخبرة الجمالية هي خلاصة تفاعل الإنسان ومشاعره مع البيئة التي يعيش فيها واستجابة لمظاهرها والانسجام معها، ولهذا يرفض **ديوي** أن تكون الخبرة الجمالية داخل كيان فرد منعزل عن الجماعة، بل هي تفاعل الفرد مع بيئته هو الذي يسمح له بالتعبير عن ذاته بمختلف الوسائل وهذا التفاعل يحدث ما يسميه ديوي بالخبرة الجمالية.

ولكن بالرغم من هذا فإن **ديوي** يصر على أن الخبرة الجمالية واقعة، حادثة لها أطرافها المتمثلة في المتلقي الذي يكون متذوقا أو مبدعا أو ناقدا، وهناك الموضوع الذي يكون عملا فنيا أو موضوعا طبيعيا أو موضوعا إنسانيا، وينتج عن هذه الخبرة الموقف الجمالي المتميز بعدة خصائص.[1]

الخبرة الجمالية عند **ديوي** هي عملية تستغرق زمنا معينا، فهي لا تستمد من المعارض والمتاحف والمكتبات وإنما توجد في سياق الحياة اليومية والعملية، فكل خبرة عادية سواء ذهنية أو مجرد عمل يدوي ناجح لها طابعا جماليا، كما ويستطيع الشخص أن يدرك الجمال عن طريق انفعاله وهواه، بيد أن الاستغراق في بعض الانفعالات مثل الخوف أو الغيرة أو الغضب الشديد يؤدي إلى تحقيق خبرة غير جمالية.

إن التجربة الجمالية تأتي أساسا من التأليف بين عناصر الموضوع التي هي من أهم عوامل الطابع الجمالي، فالفنان أثناء أدائه لعمله الفني يوضح ويبسط ويعيد وينظم، وكذلك المتذوق للفن يشارك الفنان في هذا العمل لأنه يعيد في ذاته عملية هذا التنظيم والتأليف ويعيد تقدير ما حققه الفنان من خلال عمله.[2]

فالتنظيم والتأليف بين عناصر الموضوع هما أهم عوامل إحداث الطابع الجمالي لأي خبرة، وهما في الخبرة الجمالية أوضح من أي خبرة أخرى، والفنان لا يقف عند حد التذوق السلبي، ففي عمله الفني يعيد تنظيم المادة تنظيما يحقق له في النهاية رضاء ولذة جمالية، فالخبرة الجمالية مرتبة ترتيبا متآلفا بين أجزائها التي تؤلفها وهذه الخبرة ليس لها نظير في الحياة العملية.

وبما أن لكل خبرة من الخبرات الفردية مميزاتها ورائحتها، كما أنها قصة لها حبكتها فكذلك الخبرة الجمالية لها ما يميزها عن غيرها من الخبرات كلها، فديوي يقصد بها الواحدة التي تتنوع أجزائها والتي

[1]– وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال، مكتبة غريب للطباعة و النشر، مصر، ص٦٠.

[2]– أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ١٩٧٢، ص٥٠.

حدوثها ذو طابع انفعالي وصيغة إرادية وغائية، فهي الخبرة التي تذوب فيها كل الصفات داخل تجربة شاملة موحدة، ويعبر عن هذا ديوي بقوله:«إن الفن تحقيق مباشر للقصد».[1]

هذا يعني أن الخبرة الجمالية التي يقصدها **ديوي** هي الخبرة الواسعة والمنظمة التي لها غاية منشودة والتي تتكون من كيفيات انفعالية تعمل على تحقيق ضرب من الإشباع أو المتعة الجمالية، ورأى **ديوي** أن الخبرة في الفن تظهر متكاملة متحررة من القيود والعوائق التي تعيد اكتمالها ونموها، فهو يتوج الخبرات كلها بالخبرة الجمالية، كما أن كل خبرة تنطوي على ضرب من الإيقاع وقد تؤدي في خاتمة المطاف إلى إمدادنا بضرب من الرضا أو اللذة أو الإمتاع.

يقول ديوي:«**إن الإدراك الحسي الذي يتسامى إلى حد اللذة ليس أكثر من حالة لذة طبيعية نتذوق من خلالها موضوعات الحياة وهي ناتجة عن مهارة وذكاء في تعاملنا مع الأشياء الطبيعية ونتمكن من خلالها من زيادة ضروب الإشباع التي تحقق لنا تلك الأشياء تلقائيا فنجعلها أكثر شدة وصلابة وطولا**».[2]

إن قيام الخبرة بوظيفتها في خفض حدة التوتر الناجم عن عدم التكيف مع البيئة إنما تحدث ضربا من الإيقاع، الذي يزود الشخص بالإحساس الجمالي الذي يتمثل في الشعور بالرضا أو اللذة والاستمتاع، ويزج **ديوي** بالخبرة الجمالية داخل تجربتنا البشرية فتصبح هي التحقيق الذي يضطلع به الكائن الحي في صراعه مع الأشياء من أجل العمل على الظفر ببعض المكاسب والخبرة.

ويحلل **ديوي** الظاهرة الجمالية حيث يرى أنه لا سبيل لنا إلى فهمها إلا إذا درسناها ونحن في شكل الغفل، إذ أنه لا يجدي في دراسة الفن أن نمتحنه أو نفرغ من شأنه بدون أن نلجأ إلى دراسة عن طريق الخبرة العادية، أو يعود الأذهان على ممارسة السير الطبيعي للأمور، حتى يتسنى لنا الوقوف على مثل هذه الخبرة.

[1]- جون ديوي: الفن خبرة، ص ٥٨.

[2]- راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٤٨.

ويتعدى ربط **ديوي** الفن بالحضارة فإنه لا يوجد خير من الفن سبيلا لمعرفة مقدار تقدم الحضارة، فالتراث الفني خير معبر عن روح وطبيعة العصور التاريخية والحضارات المختلفة.[1]

الفن يعبر ويعرف بالحضارات والآثار الفنية التي تخلفها الحضارات على مر الأزمنة والعصور والشعوب هي خير معبر عن طبيعة الحضارة، كما أن هذا الربط الذي قام به **ديوي** بين الفن والحضارة، يؤكد على أهمية الفنون في جميع جوانب حياة الإنسان بدليل أن شتى خبرات المجتمع العملية، الاجتماعية التربوية اصطبغت في كل زمان ومكان بصبغة جمالية.

ويذهب **ديوي** إلى أنه على الرغم من أن الناس هم الذين يخلقون الفن ويجدونه في عصر من العصور، بيد أن إبداعاتهم هذه ما كانت أن تقوم لها قائمة إلا في ظل وجود حضارة مادية تقوم عليها وتستلهم منها وتتوازن معها مما يؤيد الخبرة الواقعية المعاشة.[2]

إن الأفراد في كل زمان ومكان هم الذين يستحدثون التجربة الجمالية، وهم الذين يتمتعون بتذوقها ولكن أن الحضارة التي ينتسبون إليها هي التي أسهمت في تكوين الجانب الأكبر من مضمون تجربتهم، فالخبرة الجمالية ــ كما يقول عنها **ديوي** ــ مظهر لحياة كل حضارة وسجل لها.

[1]– جون ديوي: الفن خبرة، ص ٩٨.

[2]– راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٨٧، ص ٢٤٣.

ثانيا_ معايير الخبرة الجمالية عند جون ديوي:

إن الخبرة ليست شيئا مستقلا، فلا توجد خبرة تبدأ وتنتهي مستقلة بذاتها، بل كل خبرة وإن كانت مستقلة كل الاستقلال عن رغبة الفرد وقصده فإنها تخلد بأثرها في غيرها من الخبرات، وهي كالحياة نفسها متصلة النمو، وقد أكد **ديوي** أن الحاجة ماسة إلى فلسفة الخبرة تمكننا من وضع الخطط والمشروعات لكي لا تترك عرضة للصدفة.

والخبرة ليست خبرة إبداع قيمة جمالية بل هي خبرة كشفية من خلال متلق لهذه القيمة وناقد لها، حيث تتم للذات نوع من القدرة على التركيب ، ولهذا يقول **ديوي**:«**فالخبرة...تؤدي في النهاية إلى تكوين بصيرة معينة عامة وقدرة منظمة في العمل**».[1]

وهذا ما يجعل الخبرة الجمالية موحدة أي عناصرها متمازجة ومتداخلة مما يضفي عليها هوية مميزة عن الخبرات والحوادث والأشياء الأخرى، وجب علينا مناقشة وتحليل المبادئ التي تساهم في تكوين هذه النظرية، أي المعايير التي على أساسها تتكون الخبرة، وهذه المعايير هي:

١_ مبدأ التفاعل:

يشير مبدأ التفاعل إلى ما يوجد بين الفرد والبيئة من علاقة تأثر وتأثير أو بعبارة أخرى حاصل هذه العلاقة هي ما نسميه بالتفاعل، فالفرد ليس كائن منعزل لكنه يعيش في بيئة مادية واجتماعية، هي ما يكون عالم الأشياء والناس من حوله يتأثر بها ويؤثر فيها، وكل خبرة يحصلها الإنسان لا تخلو من هذا التفاعل.

يقول **ديوي** :«**تقرر أهمية متساوية لكلا العاملين اللذين يكونان الخبرة ألا وهما الظروف الخارجية والداخلية وكل خبرة عادية هي ثمرة التفاعل بين هاتين المجموعتين من الظروف**».[2]

إن كل خبرة عادية هي ثمرة التفاعل بين الظروف الداخلية والظروف الخارجية، وهما عاملان يكونان الخبرة، فالظروف الخارجية وتمثل الجانب المادي والاجتماعي المحيط بالفرد، والظروف الداخلية تمثل حاجات الفرد ونوازعه ورغباته وهو الجانب الذاتي في الخبرة، ويرى **ديوي** أن عيب التربية التقليدية يكمن

[1]– جون ديوي: تجديد في الفلسفة، ص ١٦٠.

[2]– جون ديوي: الخبرة والتربية، ص ٣٥.

في تركيزها على جانب واحد من الظروف، وهو الظرف الخارجي مما جعلها تحيد عن إدراك المعنى للتفاعل الهادف إلى تحقيق التوازن بين الفرد ومحيطه.

إذن فالخبرة الجمالية مكابدة لمسار طويل المدى، وهي الحاضر والمستقبل القادم لكل إنسان، إنها امتزاج للظروف الموضوعية والذاتية بشكل متواصل، فالخبرة هي قضية تفاعل بين الكائنات الحية مع المحيط الذي تعيش فيه، وما الخبرة الإنسانية بهذا المعنى إلا التأثيرات المختلفة واستعمال الإنسان لوسائل الاتصال المختلفة مع البيئة ليكون عنصرا أقرب إليها، وهذا التفاعل أو الترابط يحمل في طياته بذور جمالية تنتهي فيها حالات التوتر والاضطراب، وتسود حالة الاتحاد التي تحول ضروب الانفعال إلى شكل جمالي.

وهذا التفاعل الذي يشير إليه **ديوي** موجود حتى على مستوى الخبرات المختلفة بل لا توجد في فلسفته خبرة تناقض بطبعها الجمالي غيرها من الخبرات: النفسية، العلمية والطبيعية، وإنما هي خبرة مميزة تشمل عدة جوانب: فيزيائية، إنسانية، ديمقراطية وغيرها.[١]

هناك أشياء مشتركة بين هذه الخبرات المتنوعة بحيث تعد شروطا لظهور وتطور خبرة أخرى إلى عالم الوجود كثمرة لهذا التفاعل الذي يتم بين الفنان ومظاهر العالم الذي يعيش فيه، ونسمي التفاعل بين الظروف الخارجية والداخلية موقفا، فالموقف والتفاعل متلازمان، ووجود المرء في سلسلة من المواقف يؤدي إلى اكتساب خبرات جديدة، وإلى استمرار الخبرة، ومن ثم كان مبدأ التفاعل متصلا بمبدأ استمرار الخبرة، إذ كلما مر الفرد من موقف إلى آخر اتسع عالمه أي بيئته، وإذا لم يتم التفطن إلى هذه الصلة الوثيقة بين تفاعل ظروف البيئة الخارجية وبين الحاجات والرغبات الباطنة تعطلت الخبرة ووقفت عن النمو، وإن ما يقع للإنسان منعزلا وغير مرتبط بالخبرات السابقة، فإنه لا يمكن أن يكون من الخبرة في شيء.

[١]- جيرار ديلودال: الفلسفة الأمريكية، ترجمة جورج كتورة وإلهام الشعراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٩، ص٤٤٩.

٢ـ مبدأ الاستمرار:

مبدأ الاستمرار أو تواصل الخبرة هو المبدأ الثاني الذي تقوم عليه الخبرة، ويعني أن الخبرة لا توجد باستقلال عن غيرها من الخبرات، حيث يقول **ديوي**:«**و الحق أن كل خبرة يجب أن يكون لها شأن إلى حد ما في إعداد الشخص، لخبرات تالية من نوع أعمق وأوسع أفقا وهذا هو عين المعنى المقصود من نمو الخبرات واستمرارها وإعادة بنائها**».[١]

الخبرة الجمالية لا تقف ولا تنتهي مادام الإنسان في تفاعل مستمر مع بيئته، بل إن مبدأ استمرار الخبرة الجمالية أو تواصلها يتضمن المبدأ السابق، إذ يعني أن الخبرة الحاضرة تأخذ من الخبرة الماضية وتستفيد منها وتشترك منها وتشترك معها في عوامل مختلفة، كما أنها تؤثر على الخبرة اللاحقة لتتجه بها إلى مستوى أفضل، وهكذا ينبغي أن تكون الخبرات التربوية سلسلة متصلة الحلقات.

وحسبنا أن ننظر إلى عمق الاستجابات التي تولد لدينا بعض الأعمال الفنية، لكي نتحقق من وجود استمرار أو اتصال بينها وبين عمليات هذه الخبرة الدائمة المتصلة، ومعنى هذا أن الاستمرار قائم بين الأعمال الفنية وما تولد لدينا من استجابات من جهة وبين عمليات الحياة نفسها.[٢]

يفتح **ديوي** المجال أمام مبدأ الاستمرار ويكون أكثر علمية وتجريبية، وهذا يدل على شعوره ورغبته في وحدة الحياة وتجانس الطبيعة، ومبدأ الاستمرارية الذي يقيم عليه **ديوي** المفهوم الجديد للخبرة والخبرة الجمالية أيضا، يجعلها تجربة تطورية توحد الأجزاء المختلفة وتجمعها وتشكلها في قالب يسمى الخبرة الجمالية، التي تولد من خلال اندماج جميع العناصر دون أن تقيم فرقا بين الذات والموضوع.

ويبقى مبدأ الاستمرار أو التواصل للخبرة هو المبدأ الجوهري في كل عملية، لأن تواصل الخبرة في اتجاه معين يؤدي إلى تقوية الميول التي تعمل على كسب خبرات جديدة مع السعي إلى تحقيق هذه الأهداف وتيسير الطريق إلى بلوغها، وفضلا عن ذلك فإن كل خبرة تؤثر في الظروف الموضوعية التي تكتسب فيها الخبرات التالية، فالخبرة المتواصلة تقوي الميول الداخلية كما توسع نطاق الظروف الخارجية.

---

[١]- جون ديوي: الخبرة والتربية، ص٤١.

[٢]- جون ديوي: الفن خبرة، ص٥٠.

الاستمرار في الخبرة وتواصل الخبرات السابقة باللاحقة، هو الذي يمكن الفرد من الملاحظة والحكم واستخلاص النتائج وربط العلاقات بين الأشياء، ويعتمد مبدأ الاستمرار على العادة والذاكرة بشكل أساسي شريطة أن يفهمها فهما بيولوجيا بخصوص التغير والتعديل والاستجابة للظروف المحيطة بالكائن ذلك أن المرونة أو قابلية التعلم من الخبرة تعني تكوين العادات، والعادات تمنح السيطرة على البيئة والقدرة على استغلالها لتحقيق غايات بشرية.[1]

فبفضل التعود أو الاعتياد والتذكر نستطيع وصل ما نحصله من خبرات في الماضي بما يتبعها من خبرات الحاضر والمستقبل وما تتضمنه من نتائج، والعادات ليست ثابتة مطلقا، بل تتغير وتتعدل ثمرة تغير الظروف الخارجية ونمو الفرد، وينشأ هذا التعديل من طبيعة الخبرة، لأن كل خبرة يمارسها الشخص تعدله، وهذا التعديل يؤثر بدوره في صفة الخبرات التالية.

ويبقى مبدأ الاستمرار أو التواصل للخبرة هو المبدأ الجوهري في كل عملية، لأن تواصل الخبرة في اتجاه معين يؤدي إلى تقوية الميول التي تعمل على كسب خبرات جديدة مع السعي إلى تحقيق هذه الأهداف وتيسير الطريق إلى بلوغها، وفضلا عن ذلك فإن كل خبرة تؤثر في الظروف الموضوعية التي تكتسب فيها الخبرات التالية، فالخبرة المتواصلة تقوي الميول الداخلية كما توسع نطاق الظروف الخارجية.

٣- مبدأ التكامل:

يقصد بمبدأ تكامل الخبرة الجمالية هنا أن الخبرة تتطلب استجابة متكاملة من المتعلم، أي معايشة المتعلم للخبرة من جوانبه كافة(الحسية والجسمية والعقلية والنفسية)، وذلك لأن الخبرة في حقيقة أمرها تتضمن كل الجوانب الإنسانية مجتمعة، ولابد أن يمر بها الإنسان في ممارسة الخبرة حتى يتحقق الهدف المنشود منها. [2]

إن التكامل في الخبرة الجمالية يتطلب سلوكا ذكيا، لأن مثل هذا السلوك هو الذي يحدث التكيف داخل الشخصية الإنسانية وخارجها، أي بين دوافع ومطالب وحاجات الإنسان من جهة، وبين ظروف بيئته من جهة أخرى.

---

[1]- جون ديوي: الخبرة والتربية، ص٦٥.

[2]- بدران شبل وآخرون: الأصول الفلسفية، مطبعة الجمهورية، الإسكندرية، ص١٧٠.

ويؤكد **ديوي** على أن العقل المؤدي إلى إبداع فني أو جمالي وهو ما يسميه بالفعل الجمالي لابد أن يكون فعلا قائما على أساس من اتصال الفرد ببيئته، وأن ينطوي على تفرد أو إبداع متميز في التعامل مع المواد المحيطة به، وأن يقوم بعملية تنظيم للمواد والعناصر، وهذا يعني ضرورة امتلاك أي خبرة سواء أكانت خبرة ذهنية أم خبرة عملية لتلك العناصر حتى تكون هي نفسها تامة ومكتملة.[1]

و**ديوي** لا يرى فارق بين مثل هذه الخبرات والخبرات الجمالية، فكل خبرة ذهنية أو عملية لها طابعها الجمالي، حيث تملك تكاملا باطنيا وإشباعا ذاتيا نصل إليهما بفعل حركة متسقة منظمة، أما ما يتصل بالطابع الجمالي في الخبرة فإنه رهن بإبداع جديد، بالرغم من أن المواد المستخدمة في الفنون كيفيات والعناصر المستخدمة في العقليات رموز تنطوي على انفعالات، مما يجعل هذه الخبرات تكاملا باطنيا وإشباعا ذاتيا نصل إليهما بفعل حركة متسقة منظمة، أما ما يتصل بالطابع الجمالي في الخبرة فإنه رهن بإيداع جديد.

ويبني **ديوي** فكرته الأصلية عن الخبرة السوية للخبرة الجمالية، فيقول «**إن لهذه الخبرة بصفة عامة طابعا جماليا، وإلا لما كان في الإمكان تنظيم عناصرها وصياغة موادها على صورة تجربة موحدة متسقة متماسكة، وليس من الممكن في داخل التجربة الحية السوية، فصل العناصر العملية والانفعالية والعقلية بعضها عن بعض، بل لابد من اعتبار هذه التجربة كلا موحدا يربط الجانب الانفعالي بين أجزائه، ويكشف الجانب العقلي عن دلالته، ويوضح الجانب العملي ما يحدث من تفاعل بين صاحب هذه التجربة وبين أحداث البيئة المحيطة به**».[2]

إن العلاقة التي تميز علاقة الإنسان بالعالم علاقة مبدعة، لأن الإنسان يحدث تغييرات في أشياء العالم الفيزيائي، كما أنه يبني علاقات جديدة في الوسط الاجتماعي، ويحدث نوعا من التوازن الجدلي بين الذات العارفة وموضوع المعرفة، وإذا ما استطاع الإنسان فعل ذلك نتيجة لخبراته الجمالية، فإن أفعاله وسلوكه سوف تكتسب طابعا جماليا بالضرورة.

---

[1]- جون ديوي: الفن خبرة، ص٨٦.

[2]- إبراهيم زكرياء: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ١٠٠-١٠١.

المبحث الثالث: الفن والتقدير الجمالي

يحاول **ديوي** أن يبين ما للآثار الفنية من قيمة ومن دلالة على استمرارية الخبرة في أبسط صورها، والفن تظهر فيه معالم الخبرة الجمالية وتجلياتها هو التطبيق الفعلي لها، وهنا نجد موقف **ديوي** وتصديه للنظريات الانعزالية وذلك بإبراز أسباب عزل الفن ثم دعوته للعودة إلى التجربة وربطه الفن بالصناعة نفيا للفصل الذي عرف بين الجميل والنافع، وذلك من خلال العناصر التالية:

أولا_ أسباب عزل الفن:

يقول **ديوي**:«**حينما تفصل الموضوعات الفنية عن كل من ظروف نشأتها وشروط فعلها في دائرة التجربة، فإن ثمة سياجا منيعا يجيء فيحيط بها من كل صوب ويسقط حجابا معتما على مدلولها العام –وهو المدلول الذي تهتم النظرية الجمالية بالوقوف عليه– وعندئذ لا يلبث الفن أن يجد نفسه مقصيا في عالم منعزل تنقطع فيه كل رابطة بينه وبين الأدوات والغايات التي ينطوي عليها كل ما عداه من صور الجهد أو المشقة أو التحصيل الإنساني**».[1]

نستخلص من هذا القول **لديوي** أن النظرة الانعزالية للفن لها أسباب تاريخية، فالمتاحف التي تحتوي على الآثار الفنية، إذا ألقينا عليها نظرة نجد فيها الأسباب التي أدت إلى هذا الموقف الانعزالي للفن، وهذا نجده واضحا إذا رجعنا للمتاحف الأوروبية في جانب منها مرتبط بظهور القومية والمد الاستعماري فنجد أن كل عاصمة أوروبية لديها الحرص على وجود متحف خاص بها، لعرض ما تم الاستيلاء عليه من غنائم عند غزوهم للشعوب الأخرى، وخير مثال على ذلك ما نجده من آثار فنية في متحف اللوفر بفرنسا.

كما تعتبر الرأسمالية عاملا هاما في نشوء المتحف باعتباره المقر الطبيعي للأعمال الفنية، ولقد عمل الأثرياء الجدد وهم أغنياء الحرب ـ الفئة التي أوجدها النظام الرأسمالي ـ على أخذ كل نفيس:« **لقد شعروا بالحاجة الماسة إلى إحاطة أنفسهم بالأعمال الفنية النفيسة من كل نادر باهض الثمن**».[2]

---

[1]– جون ديوي: الفن خبرة، ص١٠.

[2]– نفس المصدر، ص١٨.

ومما ساعد على عزل الفن وجود المتاحف وظهور الرأسمالية وتمكنها من المجتمعات الأوروبية، وفئة الأثرياء وجدوا أن هناك حاجة ملحة لامتلاك الأعمال الفنية النادرة والاحتفاظ بها، وهذا يعني لدى الرأسمالي تفوقا ثقافيا، وحتى يشعر الرأسمالي بتفوقه وتميزه يقوم باقتناء المنتجات الفنية المتميزة والاحتفاظ بها، عندئذ يعني أن المنتجات الفنية تستمد قيمتها من ذاتها ولا صلة لها بالواقع المتغير ذو الطبيعة المادية الدنيئة، وقد كان لنمو الرأسمالية تأثير قوي في وجود المتحف باعتباره المكان الطبيعي للأعمال الفنية.

كما أصبحت الشعوب حريصة بالاهتمام بالأعمال الفنية وذلك من بإظهار شغفها الثقافي، من خلال إقامة المتاحف وبناء دور الأوبرا، وهذا الموقف من جانب الجماعة يؤكد عدم اهتمامها فقط بالأمور المادية، وإنما لديها اهتماما أيضا بالفن، فتنفق عليه من مواردها ولكن إقامة مثل هذه الأبنية والاحتفاظ بتلك الأعمال الفنية هي مجرد واجهة لتعكس الاهتمام الفني، بينما يؤكد الواقع على الاحتفاظ بتلك الأعمال الفنية وإضفاء عليها ضرب من القدسية، يفصلها عن الواقع ويؤدي إلى عدم مساهمتها في تشكيل النسيج الثقافي.

يقول **ديوي**:« **ونظرا لما طرأ على الأحوال الصناعية من تغيرات، فقد دفع بالفنان إلى هامش المجتمع بعيدا عن التيارات الأساسية للاهتمام الايجابي أو النشاط الفعال، والواقع أن الصناعة قد أصبحت ميكانيكية وليس في وسع الفنان أن يعمل بطريقة آلية لخدمة الإنتاج الكبير**».[1]

لقد أصبح اندماج الفنان في المجتمع محدودا وأقل تأثيرا عما كان عليه في العصور الماضية، ولذا اعتقد الفنانون أن المهمة التي تقع على عاتقهم هي أن إنتاجهم الفني لا يخرج عن كونه وسيلة منفصلة للتعبير عن ذاتهم، وحرصا منهم على أن لا يستغل إنتاجهم لخدمات اقتصادية تعمدوا تأكيد النزعة الانفصالية بدرجة ملفتة للنظر، ومنه أصبحت للمنتجات الفنية طابع الأشياء المستقلة والموضوعات الخفية المستورة.

يقول **ديوي**:«**لم تلبث بعض الاعتبارات الدخيلة كلذة الحصول على المجموعات الفنية وعرضها على الناس واقتنائها والتفاخر بحيازتها أن موهت على الناس حقيقة القيم الجمالية وكان طبيعيا أن تمتد العدوى إلى النقد الفني نفسه فأصبح الناس يهللون لغرائب التقدير وروائع الجمال الفني المتعالي أو**

[1]– جون ديوي: الفن خبرة، ص٢٠.

الفائق للعقل، خصوصا ذلك الفن الذي ينهمك فيه أصحابه دون اهتمام منهم بالقدرة على الإدراك الجمالي في مضمار الواقع الحسي الملموس».[1]

وهذا معناه أن النظريات التي تعزل الفن والتقدير الجمالي، بوضعها في نطاق مستقل قائم بذاته، بعيدا عن شتى ضروب الخبرة الأخرى، ليست داخلة في صميم الموضوع بمعنى أنها لا تنشأ عن طبيعة الظاهرة الفنية نفسها، وإنما هي تنشأ نتيجة لبعض الظروف الخارجية التي تقبل التحديد، أدت إلى عزل الخبرة العادية عن الخبرة الجمالية.

ويرفض **ديوي** معظم النظريات الانفصالية في الفن من تصورات روحية تقطع كل صلة بينه وبين الواقع، ويدعو إلى البحث عن أصول الفن وجذوره بالعودة إلى صميم الخبرة العادية أو اليومية، حيث أن أي تصور جميل للفن ينطلق من العلاقة بين الفن والخبرة العادية، والعنصر الجمالي ما هو إلا سمو وتطور لتلك الصفات العادية التي تتميز بها كل خبرة سوية، حيث يقول:«**إن العنصر الجمالي ليس دخيلا على التجربة من الخارج وإنما هو ترق يلحق السمات المميزة لأية خبرة تامة سوية، فيزيد من وضوحها ويضاعف من شدتها».**[2]

ويؤكد **ديوي** على كثرة النظريات القائمة في الفن ومن السهولة تعديل تلك النظريات أو المزج بينها، ولكن الخلل الموجود في النظريات المطروحة أن نقطة الانطلاق لديها التأكيد على النزعة الانفصالية، وأن الفن ذو طبيعة روحية يؤدي إلى قطع الصلة بين الفن وبين الخبرة المحسوسة، وليس هدف **ديوي** أن يهبط بالأعمال الفنية الجميلة إلى مستوى وضيع وإنما أن يكشف لنا عن تصور آخر يخلع عن الأعمال الفنية طابع المثالية وذلك بوضعها في سياقها الإنساني المباشر، مما يجعلها أكثر دلالة وأوسع مدى.

---

[1]- جون ديوي: الفن خبرة، ص٢١.

[2]- نفس المصدر، ص٨٢.

ثانيا_ الفن والنشاط الصناعي:

إن كل شيء يبدأ من الخبرة في صورتها الأولية، ومادامت الحياة تجري في بيئة وفي التفاعل معها، فتوجد دائما اتصالات المخلوق بينه وبين العالم الخارجي، ولذلك فهو يبحث عن طرق التكيف معه عن طريق التلاؤم أو الدفاع أو القهر وذلك ليحفظ بقائه، فكل مخلوق معرض في كل لحظة للأخطار في الوسط المحيط به، ولذا فهو مضطر للاستعانة بشيء يحميه ويضمن حاجياته، ومنه فمصير الإنسان ومستقبله مرتبطان بأشكال التبادل الذي بينه وبين بيئته بطرق خارجية.

وفي هذا يقول **ديوي**:«**و ما الحياة نفسها سوى مراحل متتبعة يعجز الكائن الحي أثناءها عن ملاحقة سائر الأشياء المحيطة به لكنه لا يلبث أن يسترد تناغمه معها، سواء بفعل الجهد أم عن طريق المصادفة المواتية**».[1]

إن هذه الوقائع البيولوجية التي أشار إليها **ديوي** تنطوي على دلالة هامة، لأنها تمس جذور الظاهرة الجمالية في صميم التجربة، وحين يحدث التكيف فإنه يتم من خلال الانتشار أو الامتداد أو المشاركة، وهنا نجد بذور الاتزان والانسجام يتحققان من خلال الإيقاع.

ولهذا يعتبر **ديوي** التمييز بين الظاهرة الفنية والجمالية صعبا وذلك لعدم وجود حد فاصل بينهما، ولكنه يحدد معالم النشاط الفني الذي يجب أن يصاغ بطريقة تجعل منه موضوعا للإدراك وهنا يجب على الصانع أن يقف من نفسه موقف المتأمل المدرك، وإذا أريد للعمل أن يكون فنيا بمعنى الكلمة فلابد أيضا من أن يكون جماليا.[2]

يرى **ديوي** بأن هناك هواة بين الظاهرة الجمالية والظاهرة الفنية، باعتبار أن الأولى تشير إلى عملية الإدراك وتذوق وتقدير والثانية تشير إلى عملية إنتاج صناعة وإبداع، فلكي يكون الفعل فنيا فلابد له أن يكون جماليا، إن جمال الأداء أو الفعل لا يمكن الحكم عليه إلا بالرجوع إلى أولئك الذين يدركون ويتذوقون النتاج الفني.

---

[1]– جون ديوي: الفن خبرة، ص ٢٧.

[2]– نفس المصدر، ص٨٢.

إن الفن عملية إبداعية تتجه نحو غايات إستيطيقية، والفنون الجميلة تشمل شتى فنون الإنسان التي تنبع عن نزوعه نحو عمل أشياء، ولا تخلو المنتجات الصناعية من هذه الأغراض والمهام، وعلى حد قول ديوي:«**إن الميكانيكي الذي يستغرق في عمله إلى حد الاندماج ويحرص على أدائه بكل إتقان يجد لذة كبرى في صنع يده كما لو كان يكن لها حبا حقيقيا، إنما يمارس نشاطا فنيا بمعنى الكلمة**».[1]

إن الفنون الجميلة فنون نافعة ولا يريد **ديوي** أن يفصل الجميل عن النافع لأنه يلاحظ أن الحياة الحضارية هي التي تتكفل بإظهار ما بين الفنون الجميلة والفنون النفعية من علاقة وثيقة، إن الفنون الجميلة هي فنون نافعة، فللفنون الجميلة قيمة عملية لا تقل أهمية عن قيمة بعض الصناعات التكنولوجية، ويقرر **ديوي** أن الفنون الصناعية قد تنطوي على صبغة جمالية حين تجيء صورها متلائمة مع استعمالاتها الخاصة.

أما التفرقة المقامة بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية أو النفعية هي خارجة عن طبيعة العمل الفني، ولذلك يقول **ديوي**:«**إن موضوعات السحر أنفع في نظرهم حتى من الرماح والثياب، ولكنها اليوم قد أصبحت فنا جميلا يصلح في القرن العشرين كمصدر إلهام يوحي بالكثير من التجديدات في فنون صارت تقليدية محافظة، بيد أنها لا تعد فنا جميلا حياة عميقة وأن يحقق خبرة وافرة مليئة**».[2]

وليست قصة الفصل بين النافع والجميل وهي قصة انتهت بتعارض نهائي حاسم بينها سوى ذلك التطور الصناعي، الذي أصبح من نتائجه لبعد كثير من السلع والأدوات المصنوعة اليوم عن أن تكون خبرة فريدة يحياها الصانع المبدع توسع من رقعة الحياة وتزيد من جمالها.

ولهذا فإن **ديوي** ينادي بفكرة الفنون الجميلة والفنون النافعة فلا يكاد يفصل الفن عن الصناعة، يعكس ما فعله دعاة النزعة الجمالية المتطرفة، والواقع أنه لما كان **ديوي** حريصا على الربط بين الفن والتجربة، فإنه يدخل في نطاق الاستيطيقا معاني الادراك والتقدير والتذوق.[3]

---

[1]- جون ديوي: الفن خبرة ، ص١١٠.

[2]- نفس المصدر، ص٥٦.

[3]- إبراهيم زكرياء: مشكلة الفن، مكتبة مصر للطباعة والنشر، مصر، ص ١٤٠.

إن **ديوي** يربط بين الفن والمنفعة، لذا يرفض الفصل بين الفنون الجميلة والفنون النافعة لوجود علاقة وثيقة بينهما، لأنه في وسعنا أن نقول أن الفنون الجميلة هي بلا شك فنون نفعية، لأنها تؤثر في النفس وتترك انطباعا فيها، ويرى **ديوي** أن التفرقة بين الفنون الجميلة والتطبيقية نشأت عن ظروف في المجتمعات الغربية الحديثة.

الفصل الثالث

الأبعاد التربوية للخبرة الجمالية عند جون ديوي

المبحث الأول: دور التربية الجمالية في تربية الذوق الفني

أولا:المادة

ثانيا:الموضوع

ثالثا:التعبير

المبحث الثاني: دور التربية الجمالية في تنمية القدرة على الحكم الجمالي

أولا: مفهوم الحكم الجمالي

ثانيا:شروط الحكم الجمالي

ثالثا: النقد و العمل الفني

المبحث الثالث: دور التربية الجمالية في تنمية البعد الجمالي لبعض جوانب الشخصية الإنسانية

أولا: تنمية الابتكار

ثانيا: تنمية الإدراك الحسي و الإدراك العقلي

ثالثا: تنمية السلوك الأخلاقي

رابعا: تنمية الاستمتاع و شغل أوقات الفراغ

المبحث الأول: دور التربية الجمالية في تربية الذوق الفني

أعطى **ديوي** أهمية خاصة لتربية الذوق الفني، ويعطي لنا مثالا لذلك في انتشار الثقافة الفنية لدى المجتمع، بازدياد عدد الفنانين المخصصين الذين يقع على عاتقهم بناء التراث الحضاري الإنساني أو بارتفاع مستوى الذوق الفني له أكبر عدد من أفراد المجتمع، ولذلك لن يكون إلا عن طريق التربية الجمالية، من خلال الممارسة والتهذيب الفني القائم على المشاهدة والتأمل، حتى يستطيع التلاميذ داخل المؤسسة المدرسية استيعاب مواطن الجمال في كل من الطبيعة والعمل الفني.[1]

إن الخبرة الجمالية تعمل على إثارة موضوع التذوق الفني في كل ما يعد قيمة جمالية، من زاوية ما تحمله القيمة الجمالية من رهافة وصدق، فالجمال قد يكشف لنا كرغبة أو ميل، كما يتجلى لنا من خلال الوجدان الذي نلمسه، والتذوق الفني هو الاستجابة إلى الخصائص الجمالية للعمل الفني وهو نمط مركب من السلوك يتطلب في جوهره إصدار أحكام على قيمة شيء أو فكرة أو موضوع من الناحية الجمالية.

وما دام العمل الفني هو محور العملية الفنية والإبداع الفني فإنه محور الصراع الفكري الفلسفي للفن، لذا قسم علماء الجمال ماهية العمل الفني بعدم خروجه عن نطاق "المادة والموضوع والتعبير".

وتشترك الفنون التعبيرية جميعا من موسيقى وفنون تشكيلية وأدائية وأدبية في ضرورة وجود المكونات الرئيسية لها، والتي تعمل على تشكيل العمل الفني وتكسبه خصائصه من خلال بنائياته الخاصة، وتميزه عن كل عمل آخر باتساقاته البنائية التي تجعل منها عملا قيما متمايزا، هذه المكونات هي:

أولا_ المادة:

إن لكل فن مادته، فهي إما لفظ أو صوت أو لون أو غيره، هذه المادة على ضوء وجودها هي عمل فني بالقوة لا بالفعل، إذ لا تصبح عملا فنيا إلا بعد تدخل يد الإنسان وجعلها عملا فنيا، وتتفاوت هذه الأدوات في طواعيتها للفنان، ولعل أشد هذه المواد الفنية استعصاه على الفنان هي مادة فن العمارة، إن الفن الذي يستشعر فيه الفنان مقاومة المادة أكثر مما يستشعرها في أي فن آخر إنما هو فن العمارة.[2]

---

[1]- جون ديوي: الخبرة والتربية، ص٢٣.

[2]- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٤، ص٢٧.

و حسب نظرية **ديوي** الأداتية فإنه يعتبر أن المادة هي الجوهر الحقيقي للعمل الفني، فالعمل الفني إنما هو المادة وقد شكلت على صورة مادة جمالية، معنى هذا أن مادة العمل الفني ليست مجرد شيء قد صنع منه هذا العمل وإنما هي غاية في ذاتها.

ولهذا فإن جمال العمل الفني لا ينحصر بالضرورة في جمال الموضوع الذي يمثله، بل هو يتجلى أولا بالذات في صميم مظهره الحسي، ولهذا فإن نحاتي التجريد يحاولون اليوم أن يرضوا عيوننا على التمتع بالمظاهر الحسية وحدها، فنراهم يغفلون أهمية الموضوع ويضعون أمام أنظارنا بعض المظاهر التي تقدمها لنا الخامة، بدعوى أن المهم في الفن ليس إلا قهر المادة على محاكاة بعض الموضوعات.[1]

المادة تعطينا شكلا فنيا، فلا مادة بدون صورة، ولا صورة بلا مادة، فكل منهما يعتمد على الآخر، فلن تغدو مادة ما دون صورة، ولن تغدو صورة ما لم يكن هناك مادة بشكل ما، فنحن ننظر إلى المادة على أنها عديمة الصورة وإلى الصورة على أنها عديمة المادة فالعلاقة بينهما خارجية، أي أنهما منفصلان ولكن الأمر ليس كذلك لأن كلا منهما يعين الآخر، فلا يوجد شيء اسمه المادة عديمة الشكل.

لا بد للعمل الفني أن يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة، وهي تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته وتركيبته ولعل مفهوم الحركة هو الذي يعطي للعمل الفني طابعا زمنيا، ويتحقق مفهوم الزماني إبتداءا من المكاني، حيث يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسق، من أجل فرض الوحدة على ما في الموضوع من تعدد في الأشكال أو الحركات أو الصور.[2]

تنشأ الفكرة في مخيلة الفنان وتتخذ صورا في عالم غير محسوس، فحين كانت في الذهن لم تكن عملا فنيا وإنما أصبحت كذلك حين حاورتها المادة، وبذلك تكون الفكرة الفنية ذات وجود وحدود وتقبل المادة وما فيها من مزايا ثم تتحول إلى عمل فني.

والمادة هي واسطة العمل الفني إذا استخدمت كأداة أو وسيلة للتعبير، وبما أن مواد الطبيعة والمشاركة البشرية هي نوع من التنوع بحيث أنها لتكاد تبدو لا متناهية، ولكن حينما يتهيأ لأية مادة من المواد أن تجد واسطة تعبر بها عن قيمتها في التجربة، فإنها لا تلبث أن تصبح مادة لعمل فني، وتبعا لذلك فإن

[1]– محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص٢٨.

[2]– نفس المرجع، ص٣١.

العمل الفني يعمل جاهدا في سبيل تحويل المواد التي هي بطبيعتها في الخبرة العادية إلى وسائط بليغة فصيحة اللسان[1]

إن المادة هي الوسيط المكون لجسم العمل الفني، ولكل فن واسطته الخاصة، هذه الواسطة جعلت لتلاءم لونا من التوصيل، والمواد في الفنون لا تكتسب صبغة فنية فتصبح مادة إستيطيقية إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها فأبدعت منها محسوسا جماليا نشعر إزاءه أنه قد اكتسب طواعية بفعل المهارة الفنية، فتتحول المواد الجامدة إلى أخرى مرنة قابلة للتغيير والتعديل والإضافة التي تلاءم الشكل الفني الذي يرغب فيه الفنان، ويتوقف تغييرها وتعديلها وتشكيلها على مقدار ما يبذله الفنان من مهارة وجهد.

لا يكون هناك عمل فني بمعنى الكلمة إلا حين يكون بناء الموضوع من النوع الذي يسمح لقوته بأن تتفاعل بنجاح مع الطاقات الصادرة عن الخبرة ذاتها، وحينما تجيء مظاهر التوافق متجه نحو مرحلة إشباع الدوافع وحل ضروب التوتر.[2]

كل عمل فني هو ثمرة لعملية إستيطيقية قد عانتها المادة فاستحالت إلى مادة جمالية، فالمادة في الفنون التعبيرية لا تكاد تفصح عن كيفياتها الخاصة إلا بعدما يستخدمها الفنان لإبداع عمله الفني، فلا يكون لها سبيل للظهور في ذاتها، وإنما يكون لها دور في صميم العملية الإبداعية.

ثانيا_ الموضوع:

الموضوع في الفنون التعبيرية هو عنصر أساسي، فهو غالبا ما يتجه إلى معنى الفكرة عن طريق الأشكال التي يستخدمها الفنان، وهو المقر الرئيسي لعمل معين، بل هو الصيغة التي بواسطتها نقلت إلينا المادة الفنية، فالموضوع ذو أهمية حيوية أو دلالة واقعية عند الفنان أو الطبيعة، فاختيار الفنان لموضوعاته يكاد يكشف لنا طبيعة شخصيته وأسلوبه.

والموضوع هو العنصر الثاني الذي يمثله العمل الفني، وهنا ينتظم المحسوس الجمالي على شكل علاقة أو مادة تشير إلى حقيقة أو واقعة أو أي موضوع من الموضوعات، فلا تكون هناك خبرة جمالية بمعزل عن

[1]– جون ديوي: الفن خبرة، ص٣٨٦.

[2]– نفس المصدر، ص ٢٧٣.

موضوع، وبما أن العمل الفني عند **ديوي** هو خبرة مليئة عميقة فإنه لابد أن يشبع الحياة والنشاط في القدرة الموجودة لدينا على اختبار العالم المادي بكل قوته وامتلائه، فالفن ينهض بهذه المهمة حينما يحيل المادة الغفل التي تنطوي عليها لتلك الخبرة إلى مادة منظمة قد شكلتها الصورة[1]

فالصورة هي العملية التي تضطلع بها القوى حين تحمل خبرة أي حدث أو موضوع أو مشهد نحو نهايتها الخاصة التي تضمن لها تحقيقا متكاملا، فهي طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها، وتقديم المادة المختبرة حيث تكون على استعداد دائما لأن تصبح بطريقة فعالة ناجعة عنصرا لبناء خبرة جديدة.

وقديما كان الموضوع يطغى على الشكل، حيث يمثل الشكل في هذه الحالة الموضوع تمثيلا كاملا وواقعيا، وكان أكثر قربا من الحياة العادية المألوفة، واستمر ذلك في فنون الحضارات القديمة إلى الفنون الحديثة، ومع تقدم التفكير العقلي والمنطق العلمي في عصر تسود فيه الآلة، بدأ الفن في استقصائه للموضوع، وكان يخلقه ضمن حدود المعرفة العلمية السائدة فأصبح الفنان يهدف إلى تحقيق قيم فنية وتعبيرية من خلال موضوع ما.

الموضوع هو الحدس الجمالي للفنان، إنه صورة فردية تعبر عن حالة خاصة ذاتية، ولكنها تكون دائما مبعثا للتأمل، فالعناصر المنسجمة رائعة التأثير عندما تتكون وتتآلف مع بعضها لكي تعطي شكلا إنسجاميا، يكون الباعث في أن هذا الجمال المجرد أصبح مرتبطا في تذوقه مع الإحساس الجمالي بالتأمل العقلي لدى الفنان المبدع والمتذوق على حد سواء، والواقع أن السرور الذي ينبعث من تأمل وموضوع معين سمعيا أو بصريا إنما هو ناتج من هذا النظام، ونتيجة جوهرية وضرورية لإدراكه[2]

فالموضوع يرتبط بنزعة فردية خاصة بالفنان وصياغاته الأسلوبية للعمل الفني، ولقد كان هناك انفصال بين الموضوع والمضمون على مر الحقب الفنية، إذ أخذ الفنان مأخذ الجد في خلق أعمال أو عالم متسق من الصورة الحسية، ولكن رغم ذلك يبقى الفنان هو المترجم للموضوع أكثر منه ناقلا له، ومعبرا عنه باللغة التي يجدها مناسبة لإرادته.

---

[1]– جون ديوي: الفن خبرة، ص١٨٤.

[2]– أمل نصر: الفنون التعبيرية في العصر الحديث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ص١١٣.

والانفعال الذي يثيره الموضوع إنما يتعلق بالإدراك الجديد الذي يستند إلى التأمل العقلي، وعلى ذلك يستمد الموضوع أهميته من كونه وسيلة تثير حساسية المتذوق وتنظم هذه الحساسية في قالب ما، بحيث يمكن أن يحس بها، فيصبح بين كل من الفنان والمتذوق خبرة فنية مشتركة، ينتج عنها اندماج المتذوق في صميم العمل الفني نفسه، ويصبح العمل الفني هو موضوع ذاته.[1]

الموضوع يستمد أهميته من خلال ما يتركه في نفس المتذوق من أثر أو انفعال، والموضوع هو واسطة بين الفنان والمتذوق، فالفنان يتواصل مع المتذوق من خلال تقبل المتذوق للموضوع أو رفضه.

ثالثا_ التعبير:

لقد كتب جون **ديوي** في كتابه "الفن خبرة" محاولا الوصول إلى أعماق التعبير Expression والأصل الذي انبثقت منه الكلمة:«**و لو أننا رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة تعبير في اللغة الانجليزية، لوجدنا أن لفظ Express أو يعتصر وحتى في أكثر وسائل العصر التعبير Expression آلية، لابد من وجود تفاعل يترتب عليه حدوث تحول المواد الأولية، وهي تلك العناصر التي تعد بمثابة المادة الخام في العمل الفني، فيظهر تغير في صميم تلك المواد بالقياس إلى ما يعتصر بالفعل**»[2]

التعبير هو تغير في المواد المعبرة بها، وتكون مهمة الفنان هي تنظيم وتطويع المادة لتكون تعبيرا عن الانفعال، وهذه المواد لا بد أن تخضع لعملية تغيير، ومن خلال عملية تطويع المواد الخام والانفعال، يأتي التعبير الذي يوحد العمليتين، ويقدم العمل الفني الذي هو تعبير بالدرجة الأولى، وجميع عناصر العمل الفني تتضافر معا لتعبر عن مغزى أو معنى معين، فقد يشع الشكل بهذا المعنى، كما أن اختيار الموضوع يساعد على الكشف على هذا التعبير، ولا يمكن أن يوجد التعبير عاريا من المادة المنضوية تحت شكل.

[1]– أمل نصر: الفنون التعبيرية في العصر الحديث، ص١١٣.

[2]– جون ديوي: الفن خبرة، ص١١١.

والتعبير هو العنصر الدائم في البشرية، يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن، وهو حساسية الإنسان الجمالية، إنها الحساسية الثانية، أما الشيء المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الإنسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ولحياته العقلية [1]

يرى **ديوي** أن الفن تعبير عن انفعال والتعبير عملية معقدة، وليست عملية بسيطة، حيث أن الفنان يقع تحت تأثير الانفعال لا يقوم بمجرد النقل، ولكن يعيش عملية حوار بين المواد المستخدمة وبين الانفعال، فيصير الانفعال جماليا، أي يرتبط بموضع عمل مبدع يكون هو نتيجة هذه العملية المعقدة، وإذا كان التعبير يمر بهذه العملية المعقدة كما يرى ديوي فإنه مختلف جوهريا عن المحاكاة.

إن مسألة التعبير التي توحي بالردود الانفعالية الوجدانية إزاء العمل الفني، تأتي من العلاقة الثنائية بين الفنان وما يتمخض عنه العمل الفني من تعبير ومعنى، الذي سوف يستوحي المتلقي، وقد عبر **هربرت ريد*** Herbert Read(١٨٩٣-١٩٦٨) عن ذلك بقوله:«**إن هناك علاقة متأصلة بين الشكل والأساس الغريزي للنفس، وإنما تكمن في الطريقة التي تروى لنا بها تلك الوقائع، من خلال شعور الفنان بأنه لا يمكن أن يكون للوقائع معنى ما لم ينظم في نطاق ما، إذ يقع على الفنان مهمة اكتشاف ذلك العالم من خلال وسائل إستيطيقية، وفي مقدمتها وسيلة التعبير**»[2]

يرى **ديوي** أن اختيار الفنان لموضوعات معينة، واتجاهه نحو طرائق محددة للتعبير إنما يكشف عن أسرار شخصيته، كما أن الفنان يعبر عن انفعالاته الخاصة أو يدفعه الاختيار إليها لوجود روابط محددة قد تكون ذات بعد سيكولوجي أو اجتماعي...، ولكنها في النهاية ذات صلة وثيقة بشخصية الفنان، ورؤيته لما يعبر عنه، وانفعالات الفنان لا تتفق مع انفعالات فنان آخر حول نفس الموضوع، بل يجب أن يحدث هذا الاختلاف كأساس للتفرد.

---

[1]- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتي، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٢، ص ٤٢.

*هربرت ريد Herbert Read(١٨٩٣-١٩٦٨): شاعر وناقد بريطاني وفيلسوف، يتمثل شعره المنشور في دواوين ثلاثة، وأشهر مؤلفاته: المحاربون العزل، خمس وثلاثون قصيدة.

[2]- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص٣٨.

وإذا كان التعبير ليس محاكاة، أو زخرفة فما هي طبيعته؟ وفي هذا يقول **ديوي**:«**لقد ظهرت نظريتان متعارضتان في تصور طبيعة التعبير، وكل نظرية منهما قد جانبت الصواب كالأخرى سواء بسواء، والنظرية الأولى تقرر أن الطابع التعبيري يرجع إلى الكيفيات الحسية المباشرة، وأن كل ما يتخلف عن طريق الإيحاء، إنما تقتصر مهمته على جعل الموضوع أكثر تشويقا، دون أن تأخذ موقفا معارضا تماما للنظرية الأولى، لأنها تنسب القوة التعبيرية برمتها إلى العناصر المرتبطة بالموضوع**»[1]

من خلال هذا القول **لديوي** يوضح أن النظرية الأولى تزعم أن القوة التعبيرية الخاصة يمكن تفسيرها إلى أي شيء يتجاوز الحس المتضمن فيها مباشرة، ولكن **ديوي** يرى أنها لا يكاد يمس من قريب أو بعيد للطابع التعبيري أو القوة التعبيرية، أما النظرية الثانية فإنها تفصل الحس عن العلاقات والمضمون والموضوع عن الصورة، والجانب الفاعل عن الجانب القابل فتعزل مراحل التجربة بعضها عن بعض، و**ديوي** يرى أن النظرية الأولى تكمل الثانية، ولكن لا سبيل إلى بلوغ الحقيقة عن طريق إضافة آلية تضم فيها إحدى النظريتين للأخرى.

إن العمل الفني يعبر عن أفكار وانفعالات وصور، ويكون معبرا عن أمور تدور في العصر الذي تم فيه إنجاز العمل الفني، كما يعبر عن الواقع الاجتماعي بدرجة أو بأخرى وهو يوحي بأكثر مما يصوره، فالعمل يمكننا من الوصول إلى معان قريبة حين نتذوقه، ولكن حين نتأمله ونستغرق في الجو الذي يشيعه، وكلما كان العمل عميقا فإننا نصل إلى معان وأفكار أبعد مما يصل إليه المتذوق السطحي.

و**ديوي** بعد نقده للنظرتين، يرى أن القوة التعبيرية التي يمتاز بها الموضوع الفني إنما ترجع إلى أنه ينطوي على تداخل كامل تام للمواد المتقبلة والمواد الفاعلة، وهذه الأخيرة تضمن إعادة لتنظيم المادة المحصلة من الخبرة الماضية، والملاحظ في عملية التداخل أن هذه العناصر ليست مضافة عن طريق الارتباط الخارجي، كما أنها ليست مجرد طبقة سطحية توضع فوق الكيفيات الحسية وإنما تتمثل القوة التعبيرية للموضوع كحصيلة أو ثمرة للامتزاج التام الذي يتم بين ما نتقبله، ونعانيه من جهة، وما يجلبه نشاط إدراكنا المنتبه إلى ما يرد إلينا عن طريق الحواس من جهة أخرى.[2]

---

[1]- جون ديوي: الفن خبرة، ص١٦٨.

[2]- نفس المصدر، ص١٧٣.

و**ديوي** بعد نقده للنظرتين، يرى أن القوة التعبيرية التي يمتاز بها الموضوع الفني إنما ترجع إلى أنه ينطوي على تداخل كامل تام للمواد المتقبلة والمواد الفاعلة، وهذه الأخيرة تضمن إعادة لتنظيم المادة المحصلة من الخبرة الماضية، والملاحظ في عملية التداخل أن هذه العناصر ليست مضافة عن طريق الارتباط الخارجي، كما أنها ليست مجرد طبقة سطحية توضع فوق الكيفيات الحسية وإنما تتمثل القوة التعبيرية للموضوع كحصيلة أو ثمرة للامتزاج التام الذي يتم بين ما نتقبله، ونعانيه من جهة، وما يجلبه نشاط إدراكنا المنتبه إلى ما يرد إلينا عن طريق الحواس من جهة أخرى.[1]

[1]- جون ديوي: الفن خبرة، ص١٧٣.

المبحث الثاني: دور التربية الجمالية في تنمية القدرة على الحكم الجمالي

أولا_ مفهوم الحكم الجمالي:

الحكم الجمالي تجربة متماسكة جماليا، تستند إلى وسائطها الخاصة التي تقوم على المشاركة في الفعل الجمالي وممتدة نحو عالم الأشياء والموضوعات والأحداث وهي تنطوي على صبغة انفعالية خيالية تتخطى المظاهر إلى جوهر الأشياء بوصفه شرط لازم يشير إلى عملية إدراكية متسامية، وفي هذا يقول **ديوي:**«**إن الإدراك الحسي المتسامي لدرجة النشوة والتقدير الجمالي، هو بطبيعته كأي تلذذ آخر نتذوق بمقتضاه أي موضوع جمالي عادي من موضوعات الحياة الاستهلاكية، بحيث نتمكن من زيادة ألوان الإشباع التي تحققها لنا تلك الأشياء تلقائيا، فنجعلها أشد وأقوى وأطول**» [1]

ولقد ارتسمت معالم الحكم الجمالي بوصفه عملية نقدية له معايير ضمنية يتجسد فيها الحكم والتقدير، وهذه المعايير إنما هي مكتسبة كونها ميول ذاتية وليست شيئا غريزيا أو فطريا، إنها ثمرة عادات وتدريب طويل وعملية لتربية ملكة الحكم الجمالي تتطلب توافر شروط وطرائق تنمي الإدراك والحساس المرهف للجمال.

ويصف **ديوي** الإحساس المرهف للجمال الذي يوصف عادة بأنه "**وسيلة للاستبصار الذكي والوعي دون أن يتناول في الوقت نفسه عن التفضيل الغريزي الذي يستمد منه التوجيه الشخصي والإخلاص أو الصدق الفني**"[2]

وتسعى التربية الجمالية نحو تنظيم السلوك المزود بالهدف القائم على الخبرة والنشاط، وعلى الرغم من كونها بناء ونمو من الداخل إلا أنها لا تخرج عن كونها تكوين من الخارج، ولهذا فإن الفن يتميز بوظيفة تربوية هدفها تربية الغرائز والميول والوجدان لقدرات المتلقي الطبيعية، والتربية الجمالية تهذب عادات المتلقي وأفكاره وتغني خبراته.

[1]– إبراهيم زكرياء: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص١٩٦.

[2]– جون ديوي: الفن خبرة، ص٥٤٣.

ثانيا_ شروط الحكم الجمالي:

إن الحكم الجمالي على الأشياء الجميلة يتطلب من التربية الجمالية أن تبلور وعيا جماليا لدى التلاميذ يستطيعون من خلال إدراك الشيء الجميل لذاته وتذوقه، فالوعي الجمالي لذات المدركة يكون ممثلا في خبرتها الجمالية.

ويصف **ديوي** الحكم الجمالي بأنه "**دالة للاستجابة الإبداعية من جانب الفرد الذي يحكم، ومعنى هذا أنه من البصيرة أو الاستبصار** ".[1]

إن الإحساس بالجمال والتأثر إلى حد الاستمتاع يتحول على مر الزمن إلى مبدأ من مبادئ التقدير والتذوق الذي يستحيل إلى حكم ونقد جمالي ضمن آلية تسيرها قواعد تخضع للتحليل والتركيب، عندما يراد بها أن تكون مظهرا من مظاهر الحكم، وبذلك تكتمل وظيفتها في تكوين خبرة متكاملة.

و**كانط** في كتابه "نقد ملكة الحكم" أثار مسألة الحكم الجمالي والحقيقة الكلية، حيث يقول:«**ليس هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس أو الصور ما هو الجميل ومن العبث أن نحاول إيجاد مبدأ ذوقي يعطينا بواسطة صور أو تصاميم معينة مقياسا عاما للجمال لأن ما نحاول إيجاده مستحيل ومناقض لذاته**».[2]

ولقد وضع **كانط** شروطا لحدوث الحكم الجمالي المتصف بالكلية والضرورة، وهي:

من وجهة نظر الكيف:هي أن يقترن الحكم الجمالي بضرب من الشعور بالرضا الذي هو مختلف عن الارتياح الذي يحققه الشيء النافع، فالجانب الجمالي لا يرتبط بأية منفعة إذ هو ما يروق لنا فقط، ويقول عنه **كانط**:«**هو الملكة التي تحكم بها على موضوع ما أو أسلوب ما من أساليب التمثيل عن طريق الشعور بالارتياح أو عدمه دون أن يكون للمصلحة أي مدخل في هذا الحكم**»[3]

---

[1]– جون ديوي: الفن خبرة، ص٥٤٣.

[2]– روز غريب: النقد الجمالي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢، ص٧.

[3]– إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة إبراهيم زكرياء، ط٢، مكتبة مصر، مصر، ص١٧٧.

هنا نجد أن **كانط** نزع عن الحكم الجمالي أي منفعة أو مصلحة، فالحكم الجمالي متره عن أية غاية، فنحن هنا لا نستمد من الحكم معرفة نستفيد بها في سلوكنا وحياتنا العملية لذلك نحن نتجه إلى الشيء مباشرة ولا نتجه إلى البحث عن أشياء متعلقة به، وذلك عن طريق الشعور بالرضا.

من وجهة نظر الكم:أن تتصور الجمال دون أن نحدده باعتباره موضوعا لعرض كلي وارتياح عام، فالجميل هو حكم خال من كل غرض، بل هو وجداني يقوم على ميل ذاتي، ولهذا يعرفه **كانط** من وجهة نظر الكم بقوله:«**إنه ما يروقنا بصفة كلية دون حاجة إلى مفهوم أو تصور عقلي**»[1]

إن الشيء الجميل يرتبط ارتباطا ضروريا بشعور باعث عن اللذة والرضا في نفوس الناس والجمال ظاهرة وجدانية وليست ظاهرة عقلية، والجمال عند **كانط** خاص بالذات ويستجيب لشروط موضوعية لا تقبل الحدس.

من جانب الجهة:في الحكم الجمالي نشعر بضرب من التوافق والانسجام بين ملكة الادراك الحسي وملكة المعرفة العقلية، وهذا الشعور تشترك فيه كل الذوات لأنه قابل للمشاركة بطرق عامة كلية، وللإحساس دور هام في تحقيق هذا الانسجام الذي يتم عن طريق المخيلة وتنسب إليه القدرة على التواصل بحكم عموميته.[2]

الحكم الجمالي يأتي عن طريق الانسجام والتوازن من خلال التفاعل الغير محدد بين ملكات الادراك الحسي والجمال من ناحية وبين العقل من ناحية أخرى، فالجمال يدعونا إلى أن يقوم العقل بتطبيق المدركات العقلية كلها عليه.

من جهة الإضافة: يقيم **كانط** الحكم على مبادئ أولية ضرورية وهي أن يكون للحكم الجمالي غاية في ذاتها خالية من أي مضمون حسي، وعن هذا يقول:«**إن الأساس الذي يقوم عليه حكم الذوق إنما هو صورة الغائية المحضة من حيث هي متصورة في الموضوع دون تصور لأي غاية محددة**».[3]

---

[1]- إيمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ص١٧٧.

[2]- نفس المرجع، ص١٧٨.

[3]- نفس المرجع، ص١٧٨.

أما آلية قراءة العمل الفني عند **ديوي** والتي تقوم على الخبرة، حيث أن حكمه وتقديره وتقويمه ونقده للفن يقوم على الخبرة أيضا عندما يمارس أدواره في تحديد المستوى الفني للفنان فالناقد يقوم بدور تقويمي عندما يحدد مشروعية العمل.

ثالثا_النقد والعمل الفني:

والنقد الفني أساسه الإنتاج الفني، والتذوق هو الإدراك بواسطة الحواس لمكامن الجمال في العمل الفني، ويستخدم مصطلح التذوق الفني للدلالة على كينونة الإدراك الحسي بالجمال، ويكون النقد الفني هو أداته للتعبير عن ذلك الإحساس، والأصل في النقد الفني يكون مدخلا للتذوق والاستجابة للقيم الجمالية في العمل الفني، كما أن وظيفة النقد هي إعادة تربية إدراكنا للأعمال الفنية.

وعن طريق النقد والتذوق الفني في التربية الفنية يتم صقل الخبرات الجمالية عند الطلاب حتى يكونوا قادرين على تذوق الجمال بالطرق الصحيحة ويتم تطوير قدراتهم على التعبير عن التجارب الجمالية من خلال المشاهدة ولفت الانتباه للتعرف إلى القيم والعلاقات الجمالية في البيئة والطبيعة والفنون.

إن النقد هو ضرب من المسح وفي خاتمة المطاف قد يصر الناقد حكمه النهائي الحاسم على القيمة الكلية للموضوع، فالنقد هو الحكم والمادة التي ينبثق منها الحكم إنما هي العمل على ما ينفذ إلى خبرة الناقد.[1]

ويرى **ديوي** أن النقد الفني هو حكم ينطوي على ضرب من المجازفة وهو مهتم بموضوع فردي، فالنقد هو بحث عن خصائص الموضوع التي يكون من شأنها تسويغ الاستجابة المباشرة، والنقد الجمالي هو إدراك الموضوعات الجمالية، وأن الذي يحدد النقد هو كيفية الادراك المباشر وعليه فالحكم أو النقد هو الذي ينمو ويتطور في مضمار الفكر، كإدراك واع قد تحقق بنفاذ وعمق.

[1]- روز غريب: النقد الجمالي، ص٥١١.

لابد للحكم الجمالي أن يولد شعورا أوضح بالعناصر أو الأجزاء المكونة للعمل الفني، كما أنه لابد أن يكشف عن الطريقة المتماسكة التي تترابط بها تلك الأجزاء لكي تكون كلا موحدا، حيث أن الحكم التحليلي هو محك لاختبار عقلية الناقد.[1]

ومعنى هذا أنه على الناقد لابد أن يكون صاحب معرفة قائمة على الاتصال المباشر على التراث الفني، لأن معرفة الناقد هذه مستمدة من علاقة شخصية أو اتصال مباشر بالموضوعات التي عملت على تكوين ذلك التقليد، لذا يتوجب على الناقد أن يلم بالأحوال الفنية المختلفة، وبالتالي يوفر على نفسه مشقة إصدار حكم نتهور بأن هذا العمل خاطئ لمجرد أنه ينطوي على مادة، كما أنه ينبغي أن يتزود قبل كل شيء بالخبرة ثم العمل على إظهار مقوماتها.

ويذكر **ديوي** الأخطاء التي يقع بها الناقد في مضمار النقد الجمالي، وهي:

- اختزال العناصر أو التقليل منها.

-الخلط بين المقولات.

- مشكلة العلاقة بين الثابت والتغير[2]

المغالطة الأولى تترتب على عملية التبسيط الزائد عن الحد، فهي تظهر حينما يعزل أحد مركبات العمل الفني لكي يختزل الكل في عبارات تستند إلى هذا العنصر الفردي المعزول، والمغالطة الثانية في الحكم الجمالي وهي تستند إلى وجهة نظر تاريخية أو سياسية أو اقتصادية أو دينية أو فكرية وبالرغم من أن **ديوي** لا ينكر الدور الذي يلعبه الوسط الحضاري في باطن الأعمال الفنية، لكن استعمال هذه المقولات للتحكم في توجيه البحث الفني الذي ينطوي على أفكاره الخاصة، سيولد الخلط والالتباس.

ويبين **ديوي** بأن وظيفة النقد هي إعادة تربية إدراكنا للأعمال الفنية، بمعنى أن النقد عامل مساعد في تلك العملية، عملية تعلم الرؤية والاستمتاع، وبما أن النقد هو عملية إدراك للموضوعات الجمالية،

---

[1]- روز غريب: النقد الجمالي، ص ٥١٠.

[2]- نفس المرجع، ص ٥٢٩.

ويمكن الانتقال من الخبرة الجمالية المباشرة إلى ما هو متضمن في صميم الحكم هو المادة المشكلة للأعمال الفنية على نحو ما هي قائمة في الادراك الحسي.

وبما أن العمل الفني هو خبرة، فإننا قد نسهم في جعل بعض الخبرات الجزئية المنصبة على بعض الأعمال الفنية الخاصة الأكثر تطابقا مع الموضوع المختبر وأشد حساسية بمضمونه ومراده ولا ريب أن هذا هو أقصى ما يمكن أن يضطلع به أي معيار، فإذا كانت النتائج صحيحة أصبح في الإمكان التوصل إلى معايير أفضل عن طريق فحص طبيعة الأعمال الفنية بصفة عامة من حيث هي ضرب من الخبرة البشرية.[1]

من المعروف أن قراءة العمل الفني تخضع إلى دراسة وإلى موقف القارئ إزاء العمل الفني ونسمي هذه القراءة النقد الفني، والناقد الفني هو المتذوق في أعلى درجات نمو الرؤية الفنية، لأن ثقافته في فلسفة الفن وفي تاريخه وتقنياته تصل إلى حد الاختصاص، والحكم التقييمي على العمل الفني يبقى الأقرب لمفهوم النقد.

وقد رفض **ديوي** نوعين من النقد وهما النقد القانوني والنقد الانطباعي، لأن الأولى إقامة بعض التصورات الزائفة حول القيم الموضوعية بينما أصرت الثانية على الرغم من أنه ليس ثمة معايير من أي نوع كان لإنكار وجود أي قيم موضوعية على الإطلاق.[2]

ويرى **ديوي** أن سبب هذا الخطأ الذي وقعت فيه النظريتين هو اللبس والخلط الذي تولده كلمة معيار أو مقياس وأن ما يقوم به الناقد في الواقع هو عملية الحكم، لأن تحديد الانطباع أو تعريفه إنما يعني تحليله، فالتحليل يستلزم الانطباع والنتائج التي تترتب عليه، ولذا لابد أن تتوفر العلل الموضوعية للحكم.

ولقد كان لاختلاف الأفراد في استجابتهم للأثر الفني صعوبة إيجاد معيار موضوعي للحكم الجمالي يمكن اعتماده في إصدار الأحكام الجمالية لما تنطوي على هذه العملية من رغبة ودافع لانتقاء كل ما ينطوي على معنى ودلالة بهدف تحقيق خبرة جمالية متسقة ومفعمة بالانفعال تتم على توافق واتزان في النوع والكيف للاستجابات الجمالية.

---

[1]- روز غريب: النقد الجمالي، ص ٥٢٠.

[2]- نفس المرجع، ص ٥١٠.

إن الحكم الجمالي هو حصيلة لقاء خيالين، خيال الفنان المتمثل بنتاجه الفني، وخيار المتلقي(الناقد)، ولخيال النتاج تأثير على المتلقي من خلال الصور ومعان إدراكية يلتقطها الفكر تؤدي إلى نتيجة تتمثل بالاستجابة الجمالية التي تتجاوز الواقع متحررة من رتابة التجربة اليومية نحو آفاق جديدة للصور والأشياء التي فقدت معناها لكثرة تداولها، وكل هذا يتم بفعل الخيال الذي هو بمثابة القوة التي تعيد تكوين الصور الأولى المتأتية من الإدراك بأن تستحضر كينونة جديدة تختلف عن كينونة الواقع[1]

إن هذه الألفة تمكن الفنان والمتلقي من التعرف على العمل الفني فيتسنى لكليهما اكتشاف الجديد والمثير داخل العمل الفني من خلال التجربة الجمالية، فاكتشاف القيم الجمالية وهي أساس وحدة هذه التجربة، وهكذا يتوحد المتلقي مع التجربة الجمالية للفنان.

[1]– توفيق الشريف: فلسفة الفن، دار سيباد، تونس، ١٩٩٥، ص ٤١.

المبحث الثالث: دور التربية الجمالية في تنمية البعد الجمالي لبعض جوانب الشخصية الإنسانية

أولا_ تنمية الابتكار:

إن الاستمتاع التأملي بالجمال يجب ألا يفهم على أنه شيء سلبي، لأن الخبرة الجمالية على العكس من ذلك فهي نشاط خلاق يتصفح ذلك في حالة الفنان الذي يجمع المواد مع بعضها بطريقة جمالية بحيث تحقق شكلا جميلا، فمثل هذا العمل الخلاق دليل على القوة الابتكارية للشخصية الإنسانية.

يقول **ديوي**:«**و فيما يتعلق بالحرية نجد أهم شيء يجب ألا يغيب عن أذهاننا، أنها تدل على اتجاه عقلي أكثر مما تدل على عدم التقيد الخارجي للحركات، ولكن هذه الصفة العقلية لا يمكن أن تنمو بدون السماح المعقول بحركات الاستكشاف والتجريب والتطبيق**»[1]

ولهذا على المتعلم أن يكون في موقف إيجابي دائما ولهذا يأتي أن يكون المتعلم أسفل المعلم ويأبى أن يكون في موقف سلبي بحيث يمثل آراء غيره ونتائج تفكير الناس، والخبرة الجمالية نشاط خلاق، فالعمل الخلاق دليل على القوة الابتكارية للشخصية الإنسانية، كما أن التقدير الجمالي عمل خلاق، لأن من يستجيب لموضوع جمالي يجب أن يمر بخبرة تشبه خبرة الفنان الذي يصنع الأشياء الجميلة.

وعلى أساس العلاقة الجدلية بين الابتكار والخبرة، فإن أهمية التربية الجمالية تبدو واضحة، ذلك أنها تعمل على اكتساب الخبرات اللازمة لذوي القدرات المختلفة كي يتمكنوا من القيام بالتعبير الجمالي، كما أنه لا يحدث الابتكار من دون تحميل وتفكير ومعاناة [2]

والمهمة الأساسية أمام التربية الصحيحة هي أن تنتقي من الخبرات الحاضرة ما يترك أثرا مثمرا في الخبرات التالية ويطبعها بطابع الابتكار وقد دعى **ديوي** إلى تحديد التربية لأنه رأى أن التربية التقليدية ممثلة بالمدرسة التقليدية قد قتلت روح الابتكار بما تدخره من أنشطة تعليمية لا تتجاوز الحفظ والتسميع.

[1]– جون ديوي: الديمقراطية والتربية، ص ٢٧٣.

[2]– جون ديوي: الخبرة والتربية، ص ٢٢٦.

لذلك نجد **ديوي** اعتنى بأمر التفكير كثيرا وحاول إضافته على أسس من التجريب العملي والعلمي، ولم يقبل عملا لا يقوم على أساس فكري لأن التفكير الذي لا علاقة له بزيادة كفايتنا العملية والاستكثار من المعرفة بأنفسنا وبالعلم الذي نعيش فيه تفكير منقوص مختل، وكذلك المهارة المكتسبة بمعزل عن التفكير فإنها لا تكون لها أي صلة بالأغراض التي تستخدم من أجلها، وكذلك المعلومات إذا ما انفصمت عن العمل المؤسس على الفكر، وكما كانت ميتة وحملا ثقيلا ينوء به العقل[1]

التفكير عملية كلية داخلية نشطة وفاعلة تتم من خلالها المعالجة العقلية للمدخلات الحسية والمعلومات المختزنة أو استدلالاتها أو الحكم عليها، والتفكير حسب **ديوي** هو ذلك الإجراء الذي تقدم فيه الحقائق لتمثل حقائق أخرى بطريقة تستقرى معتقدا ما عن طريق معتقدات ما عن طريق معتقدات سابقة عليه، فبالتفكير العميق والمطول للمعلومات يولد الابتكار لدى الأفراد والأطفال.

كما أن التربية الجمالية تجعل من الإنسان إنسانا فنانا ذا حس جمالي رفيع إلى جانب مهنته ووظيفته الإنسانية، فيكون مرهف الحس رقيق الشعور، لا متبلدا ولا جامدا بل حسن الذوق والتذوق فتعطي لحياته معنى ولحياة المجتمع كلها ذوقا، وهي تؤدي إلى نتيجة طيبة في سلوك المتعلم وتعينه على ضبط النفس، لأن الإحساس بالجمال ينمي في الإنسان السوي الدافع للسلوك الحسن.

ثانيا_ تنمية الادراك الحسي والادراك العقلي:

ومن هذا أشار **هربرت ريد** إلى ضرورة تربية الحواس باللفظ(الشعر والأدب) والسمع "الموسيقى" والرقص "الحركة والعضلات"، لأنها تشكل معا المعرفة الكاملة بالحقيقة، وهو نوع من التربية يجب أن نسميه التربية الجمالية للحواس أو التربية الجمالية الحسية، غير أن بعض المدارس الفكرية_كالرومانسية مثلا_رفضت ما يسمى بالتربية الجمالية الحسية وأكدت أن الجمال المرتبط بالقوى الوجدانية للإنسان هو الذي يوصل الإنسان إلى الحقيقة.[2]

[1]– الشمري عبد الأمير سعيد، الفلسفة الأمريكية (برغماتية جون ديوي في الفكر والعمل)، مطبعة دار الصنوبر، ٢٠٠٨، ص ٢٧٧.

[2]– رمضان بسطاويطي غانم: علم الجمال عند لوكاتش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص ١٣٤.

ويرفض **ديوي** نظرة المثالية والرومانسية بخصوص العلاقة التي تربط الخبرة الجمالية بالإدراك الحسي، حيث يرى أن الفن يجد أساسا له في الخبرة الحسية التي تؤدي إلى أن تكون الوظائف الأساسية للفنون في التربية، هي تنمية وترقية الإدراك الحسي، فالتربية لا تعمل على جعل الناشئة كيف تفكر وتعمل فقط، بل تعمل على جعل الإنسان أيضا يستمتع بالاستخدام المميز لإمكانياته الحسية.

تؤكد الدراسات التربوية والنفسية على أهمية التربية الجمالية في تنمية الادراك العقلي، وأن هذه التربية بما تحدثه من خبرات جمالية يجب أن تتوجه إلى عقل المتعلم والكشف عن استعداداته وإنماءها، وإكسابها مهارات عقلية كالتفكير السليم والقدرة على الإبداع وإتقان أسلوب حل المشكلات.

ويشير فاخر عاقل إلى أن الطفل يتعرض للتأخر العقلي عندما لا تهتم الأسرة بالتربية العقلية الصحيحة ولا تؤمن بأهمية الخبرة الجمالية كمدخل ضروري لتنمية مهارات التفكير العقلي السليم، وقد دلت الدراسات الحديثة أيضا أن الذكاء البشري ليس أمرا جامدا ساكنا محدودا بل إنه قدرة متحركة قادرة على النمو والتزايد إذ ما توافر لها أيضا الظروف البيئية الجيدة التي تعمل على تكوينها من خلال التربية الجمالية المناسبة[1]

وقد أعطى مساحة واسعة للتربية الجمالية كي تعمل على تنمية الادراك العقلي السليم لدى الناشئة، وأشار إلى أن العقل لم يعد شيئا يتخطى الخبرة ويتعداها وإنما أصبح العقل هو التفكير الذي تتعدل به الخبرات الماضية وتضبط به الخبرات الحاضرة كما أصبح التفكير ـبفضل التربية الجماليةـ شيئا أصيلا في الخبرة، والعامل الموجه لمجراها.

يؤكد **ديوي** أن من وظائف التربية الجمالية أن تجعل الفرد قادرا من الناحية العقلية على إعطاء الخبرة معنى، ويؤكد ما فيها من علاقات وارتباطات، ومن هنا يربط **ديوي** بين الناحية الجمالية والفكرية والأخلاقية في الخبرة، ويرى أن عملية الادراك العقلي لا تنمو إلا بخاصية التكامل، لأن جوانب الخبرة كلها متضمنة في خبرات الحياة اليومية، ومن هنا نفهم لماذا ينتقد **ديوي** الاتجاه الذي ينتزع من الفنون العملية تلك القيمة الجمالية، والذي يستبعد الخبرة الجمالية من حياة الذين لا يرتبطون بالفنون الجميلة ارتباطا كبيرا

[1]– فاخر عاقل: معالم التربية، ط٥، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣، ص ٦٩.

ثالثا_ تنمية السلوك الأخلاقي:

خاطب أحد المفكرين المعاصرين شباب القرن العشرين ورجال الغد، قائلا:«**لقد نشأتم وترعرعتم في عالم تحول وانعطاف في المسيرة، وهو قادر على سحقنا، أو جعلنا نخطو خطوة جديدة إلى الأمام أشبه بالتقدم الذي أحدثه ظهور الإنسان العارف ذلك أن القدرات التقنية لا تخضع لغايات أخلاقية، والناس كافة من كان منهم ذا تفكير مادي أو روحي يتفقون على الإشارة إلى الخطر**»[1]

ومن هنا فإن المعرفة الأخلاقية والبحث الأخلاقي بل دراسة الأخلاق وما يتدرج تحتها من أبحاث تصبح ضرورة ملحة توجبها مقتضيات التطور الإنساني الراهن، فضلا عن نفعها الذي نحتاج إليه دوما.

وقد أشار لالاند في موسوعته إلى أن مفهوم الأخلاق في الفكر الفلسفي أكثر شمولا واتساعا منه في الدراسات الأخرى، فبينما تقوم فكرة الأخلاق في النظرة العادية على إتباع قانون سلوكي محدد ومعين، فإن مفهوم الأخلاق من الناحية الفلسفية يمتد ليشمل ميادين الخبرة الإنسانية كلها، ومنها بطبيعة الحال الخبرة الجمالية[2]

وبما أن الأخلاق جزء من فلسفة القيم فهي تؤثر في تحديد ملامح شخصية الفرد الإنسانية وتحديد اتجاهاته إزاء مشكلات الحياة والعالم الذي يعيش فيه، كما أنها تعد توجيها لحياة الفرد نحو الأفضل، وتطلعه على التغيير الثقافي الهادف والعميق، وبالتالي فإن الأخلاق دورا بارزا في تشكيل الإنسان وخاصة ما يتصل بنظرته الجمالية إلى العالم الذي يعيش فيه.

ونظرا لأهمية الأخلاق في حياة الإنسان، فقد أكد **ديوي** على العلاقة الوثيقة بين الفنون والأخلاق، بقوله:«**إن الفن قد يكون أشد اتصافا بالصفة الأخلاقية من الكثير من مظاهر السلوك الأخلاقي، وآية ذلك أن الأخلاقيات السائدة إنما هي تميل بكل تأكيد إلى أن تصبح بمثابة إثبات للحالة الراهنة، أو هي انعكاسات للعرف الاجتماعي أو تدعيم للنظام القائم، ولقد كان دعاة الأخلاق الذين**

[1]– عادل العواء: بحوث أخلاقية، مطبعة ابن حيان، دمشق، ١٩٨٨، ص٤٧.

[2]– أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ج٢، مادة الأخلاق، ص٨٣٧.

عرفتهم البشرية، شعراء، ومن هنا فقد أصبح الفن بمثابة وسيلة لاستبقاء الإحساس بالغايات التي تتجاوز الحقائق الواضحة»[1]

إن التربية الجمالية تتصل بالتربية الأخلاقية اتصالا كبيرا، فالفرد الذي تبلورت في ذهنه العاطفة الجمالية يتطلع إلى مثالية سامية، فيصور الفضيلة في شكل جذاب يسعى لأن يكون خلقا فيه، كما أن الارتفاع بالمستوى الأخلاقي للشخصية الإنسانية يتطلب تربية جمالية سليمة، باعتبار هذا النوع من التربية وسيلة من وسائل التحسن الأخلاقي.

رابعا_ تنمية الاستمتاع وشغل أوقات الفراغ:

ويؤكد فلاسفة الجمال أن الخبرة الجمالية عامل ايجابي فعال، لأن الشخص الذي يستقبل الجمال ويقدره ويستطيع أن يخرج من ذاته ليقدر جمال الطبيعة ويستمتع به، وهذه القدرة على الاستجابة لجمال الطبيعة وجمال الفن بصفة عامة هي التي تستطيع التربية الجمالية أن تنميها في الفرد، وذلك بأن تتيح للتلاميذ الظروف التي يمكنهم فيها أن يستمتعوا بالجمال أن يبتهجوا به أن يعبروا عنه، فما يعبر عنه بعضهم يرغب الآخرون في رؤيته والاستمتاع به[2]

إن كلا من المدرسة والمنزل قادران على شغل أوقات فراغ التلاميذ من خلال الحاسة الجمالية لديهم التي تدفعهم بدورها إلى زيارة الحدائق والمتاحف والمكتبات والنوادي الثقافية، وهذه كلها عناصر تساعد في شغل أوقات فراغهم، تلك الأوقات التي أصبحت عاملا أساسيا في جر الشباب إلى الجرائم والانحرافات السلوكية.

ويؤكد النجيحي أن التعبير يجب أن لا يكون إجباري كما أن الاستمتاع لا يمكن أن يكون كذلك، فتنمية الترقي والحاسة الجمالية عن طريق مبادئ تعليمية منظمة لا يمكن أن ينمو إلا إذا استطاع الطفل نفسه أن يستجيب له نتيجة قبول داخلي، ولكننا نستطيع في المدرسة والمنزل وفي المجتمع على حد

[1]– جون ديوي: الفن خبرة، ص ٧٠.

[2]– محمد لبيب النجيحي: التربية وأصولها الفلسفية والنظرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٤٧٥.

سواء أن تجعل الاستمتاع الجمالي أكثر اتساعا، وذلك بأن نخبر الأطفال أين توجد الخبرة الجمالية، وكيف تكون جمالية[1]

وعليه فقد أظهرت الكثير من الدراسات أن الأفعال الانحرافية يرتكبها الشباب أثناء وقت الفراغ، كما أن أوقات الفراغ إذا لم تستغل بشكل صحيح فإنها تؤدي إلى وجود حالة من الملل في حياة الشباب، وهذا بدوره يؤدي إلى القلق والإحباط والاكتئاب، وفي النهاية إلى أمراض نفسية تتطلب العلاج فضلا عن تفكك الشباب مع أسرته والمجتمع ولذا يجب أن ندرك خطورة مشكلة أوقات الفراغ، عندها لا بد من إدراك أهمية التربية الجمالية لدى الشباب لأن مثل هذه الخبرات تساعدهم وتدفعهم إلى الاستمتاع بالطبيعة وشغل أوقات فراغهم بالطريقة المثلى.

[1]– محمد لبيب النجيحي: التربية وأصولها الفلسفية والنظرية، ص ٤٧٦.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث نخلص إلى أهم النتائج فيما يخص الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي، ويمكن أن نستخلص هذه النتائج على النحو التالي:

"لا يمكن الفصل بين العقل وجسم الإنسان في الطبيعة البشرية، وقد ركزت على الجانب المادي وأغفلت الجانب الروحي لديه وقطعت الصلة بينه وبين الخالق، وفي التربية الإسلامية نجد خلاف هذه النظرة حيث ضبطت حرية الإنسان وقد اعتبرت الفلسفة البراجماتية وعلى وجه الخصوص ديوي. حيث يرى أن الخبرة هي المصدر الأساسي للحصول على المعرفة وخير المعارف هو أن تكون مجربة ومختبرة، كما وأن القيم في الفلسفة البرجماتية قد ركزت على الجانب النفعي وهي غير مستقرة ومتغيرة، وهذا عكس ما جاءت به التربية الإسلامية حيث أن الإسلام رفض أن تكون القيم متغيرة ونسبية. بل هي مطلقة ويجب أن تعود على الجميع بالنفع وليس الفرد فقط.

يؤمن ديوي بأن كل شيء في حياة الإنسان قابل للتغيير إذ دعت الضرورة إلى تغييره، ولقد كان شغله الشاغل تغيير القيم في المجتمعات الإنسانية وينذرع ديوي بالمنهج العلمي لإحداث هذا التغيير في القيم الأخلاقية والسياسية والجمالية وغيرها، ولهذا سمى ديوي مذهبه بالمذهب الأداتي لأنه يتخذ من الفكر أداة للعمل على نحو يحقق للإنسان ما يبتغيه من تغيير، وهكذا لم يستطع ديوي إلا أن يكون بفلسفته داعيا إلى تغيير القيم، إذ يعتقد ديوي أنه إذا أرادت الفلسفة إصلاح نفسها فعليها أن تمتنع عن معالجة المشكلات التي تصدى لها الفلاسفة القدماء وأن تصبح منهجا لمعالجة مشكلات البشر. ولهذا أراد من الفلسفة أن تعود للتجربة، وأن تحكم الطبيعة بوساطة الذكاء الخلاق للإنسان.

ومن خلال الصراع بين التيارين العقلي والتجريبي تمكن ديوي من صياغة مفهوم جديد للخبرة، والخبرة في نظره هي مسألة فعل وانفعال، فاعل ومنفعل، فمن الناحية الفاعلة فهي التجربة أو المحاولة قصد تكوين خبرة، والناحية المنفعلة هو معاناة الشيء.

أما الخبرة الجمالية عند ديوي هي التي تضفي على الأحاسيس والأفكار المبعثرة الوحدة والاتساق لأنه في كل خبرة عقلية أو عمل من الأعمال التي يقوم بها الإنسان، كما أنه لكل خبرة طابع جمالي يرجع إلى الإنسان نفسه، ذلك أن الخبرة الجمالية لا يمكن أن تتم داخل كيان الفرد الواحد منعزلا عما حوله، بل هي تفاعل بينه وبين بيئته، وفي هذا التفاعل يمكن أن يعبر الإنسان عن ذاته التي تختلف عن سائر الذوات من

حيث تناولها للعناصر التي تحيط بها، وهنا تكون خبرة فريدة جديدة، أما المعايير التي تقوم عليها الخبرة الجمالية هي مبدأ التفاعل وهذا يشير إلى ما يوجد من تفاعل بين الفرد والبيئة من علاقة تأثر وتأثير وهذا التفاعل موجود حتى على مستوى الخبرات المختلفة، وثاني معيار هو مبدأ الاستمرار حيث أن الخبرة الجمالية مستمرة فهي لا تقف ولا تنتهي مادام الإنسان في تفاعل مستمر مع بيئته، وثالث معيار هو مبدأ التكامل ويقصد به أن الخبرة الجمالية تتطلب استجابة متكاملة مع المتعلم ومعايشته للخبرة من جوانبه كافة.

ويؤكد ديوي على أن الخبرة الجمالية مناسبة للحاجات الواقعية للإنسان وتؤدي إلى نمو كافة جوانبه الشخصية وفي تنمية البعد الجمالي لبعض الجوانب الشخصية الإنسانية كما جاءت في فلسفته، وذلك من خلال دورها في تنمية الابتكار والإدراك الحسي والعقلي وكذلك قدرتها في تنمية السلوك الأخلاقي وشغل أوقات الفراغ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ–قائمة المصادر:

1– ديوي جون: الديمقراطية والتربية، ترجمة منى عفراوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946.

2– ـــــ ـــــ: تجديد في الفلسفة، ترجمة أمين مرسي قنديل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1947.

3– ـــــ ـــــ: الحرية والثقافة، ترجمة أمين مرسي قنديل، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1955.

4– ـــــ ـــــ: البحث عن اليقين، ترجمة فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1960.

5– ـــــ ـــــ: نمو البراجماتية الأمريكية ضمن كجوبرت د. رونز فلسفة القرن العشرين (مجموعة مقالات في المذاهب الفلسفية المعاصرة)، ترجمة ثمان نوية، مؤسسة سجل العرب، 1963.

6– ـــــ ـــــ: المدرسة والمجتمع، ترجمة أحسن رحيم، ط2، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بغداد، 1964.

7– ـــــ ـــــ: الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، ترجمة محمد لبيب النجيحي، مؤسسة فرانكلين، نيويورك، 1967.

8– ـــــ ـــــ: المنطق نظرية في البحث، ترجمة زكي نجيب محمود، ط2، دار المعارف، مصر، 1969.

9– ـــــ ـــــ: الخبرة والتربية، ترجمة محمد رفعت رمضان وإسكندر نجيب، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1977.

10– ـــــ ـــــ: الفردية قديما وحديثا، ترجمة خيري حماد، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، 1979.

11– ـــــ ـــــ: الفن خبرة، ترجمة وتحقيق زكرياء إبراهيم، المركز القومي للترجمة، مصر، 2012

ب–قائمة المراجع:

1– أبو ريان محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، مصر.

2– إبراهيم وفاء محمد: علم الجمال، مكتبة غريب للطباعة والنشر.

3– إبراهيم مصطفى إبراهيم: نقد المذاهب المعاصرة، ج1، دار الوفاء، مصر، 1999.

4– الأهواني فؤاد: جون ديوي، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1959.

5– جديدي محمد: فلسفة الخبرة جون ديوي (نموذجا)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004.

6– جورج نيلر: فلسفة التربية: ترجمة نظمي لوفا، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

7– ديكارت روني: مقال عن المنهج، ترجمة محمد الخضيري، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985.

8– ديلودال جيرار: الفلسفة الأمريكية، ترجمة جورج كتورة وإلهام الشعراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.

9– الدراجي زروخي: المذاهب الفلسفية الكبرى من سؤال المعرفة إلى سؤال القيم، ط1، دار صبحي للطباعة والنشر، الجزائر، 2015.

10– هاني عبد الرحمن صالح: فلسفة التربية، مطبعة الجيش العربي، الأردن، 1967.

11– زكرياء إبراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة، ج1، مكتبة مصر، 1968.

12– زكرياء إبراهيم: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية، ط1، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، 1977.

13– زكرياء إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.

14– الكيلاني ماجد عرسان: أهداف التربية الإسلامية، مؤسسة الريان، بيروت، 1998.

15– كامل فؤاد: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، 1993.

16– كانط إيمانويل: نقد ملكة الحكم، ترجمة إبراهيم زكرياء، ط2، مكتبة مصر.

17– محمود زكي نجيب: نظرية المعرفة، مطبعة وزارة الإرشاد القومي، القاهرة، 1965.

18– مطر أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972.

19– النجيحي محمد لبيب: التربية وأصولها الفلسفية والنظرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984.

20– نصر أمل: الفنون التعبيرية في العصر الحديث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

21– سمعات صادق: الفلسفة والتربية محاولة لتحديد فلسفة التربية، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة.

22– سعيد الشمري عبد الأمير: الفلسفة الأمريكية (برغماتية جون ديوي في الفكر والعمل)، مطبعة دار الصنوبر، 2008.

23– عاقل فاخر: معالم التربية، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1983.

24– عباس راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1998.

25– عباس راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1987.

26– العوا عادل: بحوث أخلاقية، مطبعة ابن حيان، دمشق، 1988.

27– شبل بدران وآخرون: الأصول الفلسفية، مطبعة الجمهورية، الإسكندرية.

28– شنيدر هربرت: تاريخ الفلسفة الأمريكية، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1964.

29– الشريف توفيق: فلسفة الفن، دار سيباد، تونس، 1995.

30– توفيق سعيد: الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، 1992.

31– غانم رمضان بسطاويطي: علم الجمال عند لوكاتش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.

32– غريب روز: النقد الجمالي، دار العلم للملايين، بيروت، 1952.

ج–الموسوعات والمعاجم:

1– لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، ج2، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1996.

2– صليبا جميل: المعجم الفلسفي، ج1، مادة البرجماتية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982.

د– المجلات والدوريات:

1– مسارع الراوي حسن، نحو إستراتيجية جديدة للتعليم في العراق، بغداد، 1976.

2– صالح كفح يحي العسكري، الغزالي وجون ديوي (نظرتهما للطبيعة الإنسانية) قراءات التراث النفسي العربي، العدد2، إصدارات مشكلة العلوم النفسية العربية، العراق، 2003.

هـ– الرسائل والأطروحات:

1– الزريعي سلامة: فكرة المنهج عند جون ديوي، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة منشورة، جامعة الجزائر، 2006.

2– شبير محمد خضر: دراسة ناقدة للفلسفة البراجماتية في ضوء المعايير الإسلامية، رسالة ماجستير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.

فهرس المحتويات

إهداء .....

تشكرات.....

مقدمة..... أ

الفصل الأول: فلسفة جون ديوي

المبحث الأول: المنطلقات الفكرية و الفلسفية لنظرية جون ديوي .....

أولا: في مفهوم البرجماتية.....

_المدلول اللغوي للبرجماتية .....

_المدلول الاصطلاحي للبرجماتية .....

ثانيا: المرجعية الفكرية و الفلسفية لجون ديوي.....

المبحث الثاني: نظرة جون ديوي (للطبيعة البشرية، المعرفة و القيم) .....

أولا: الطبيعة البشرية .....

ثانيا: المعرفة .....

ثالثا: القيم .....

المبحث الثالث: المنهج الأداتي عند جون ديوي.....

أولا: تعريف المنهج الأداتي .....

ثانيا: الأفكار وسيلة للتعبير.....

ثالثا: الذكاء .....

رابعا: التربية و التجديد .....

الفصل الثاني: الخبرة الجمالية عند جون ديوي

المبحث الأول: مفهوم الخبرة عند ديوي.....

أولا:_نقد ديوي للخبرة في الاتجاه الفلسفي العقلي.....

_نقد ديوي للخبرة في الاتجاه الفلسفي التجريبي .....

_موقف ديوي من الاتجاهين.....

ثانيا:_المفهوم الديوي الجديد للخبرة .....

_الخبرة و التربية .....

المبحث الثاني: مفهوم الخبرة الجمالية و معاييرها عند جون ديوي.....

أولا_مفهوم الخبرة الجمالية عند جون ديوي .....

ثانيا_معايير الخبرة الجمالية عند جون ديوي: .....

_مبدأ التفاعل.....

_مبدأ الاستمرار.....

_مبدأ التكامل .....

المبحث الثالث: الفن و التقدير الجمالي .....

أولا_أسباب عزل الفن.....

ثانيا_الفن و النشاط الصناعي.....

الفصل الثالث: الأبعاد التربوية للخبرة الجمالية عند جون ديوي

المبحث الأول: دور التربية الجمالية في تربية الذوق الفني.....

أولا:المادة .....

ثانيا:الموضوع .....

ثالثا:التعبير .....

المبحث الثاني: دور التربية الجمالية في تنمية القدرة على الحكم الجمالي .....

أولا: مفهوم الحكم الجمالي .....

ثانيا:شروط الحكم الجمالي.....

ثالثا: النقد و العمل الفني.....

المبحث الثالث: دور التربية الجمالية في تنمية البعد الجمالي لبعض جوانب الشخصية الإنسانية

أولا: تنمية الابتكار .....

ثانيا: تنمية الإدراك الحسي و الإدراك العقلي.....

ثالثا: تنمية السلوك الأخلاقي.....

رابعا: تنمية الاستمتاع و شغل أوقات الفراغ.....

الخاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع.....

فهرس المحتويات .....