

الدمية التعليمية ودورها الاتصالي في تربية الذائقة الجمالية

د. زينب عبد الأمير أحمد

الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه

كان وما يزال الفن يمثل لغة وتعبيراً رمزياً يُضفي الجمال على مظاهر الحياة كافة ليجعلها أكثر رقبياً وتهذيباً، تتسجم مع مشاعر الإنسان المتطور في فكره ووجدانه وذوقه، ذلك أن الفن يعتمد المهارة والابتكار والتجديد في إحداث الجمال من أجل المتعة الجمالية ذاتها من جهة، ولأجل إيجاد الحلول للعديد من المشكلات التي يعانها المجتمع من جهة أخرى. لذا، فهو ضروري لأي مجتمع وأساس كل حضارة عريقة، ولا يمكن للفن أن يحقق غايته تلك إلا عبر تنمية الإحساس بالجمال وتذوقه لدى الفرد بشكل عام، وتربيته لدى الطفل بشكل خاص، ذلك أن الذائقة الجمالية في أبسط معانيها، قوة يدرك بها الجمال بمفهومه الواسع، جمال الصورة، جمال الأسلوب، جمال المعنى، جمال الموسيقى والإيقاع، وجمال النفس عندما تصفو وتسمو فوق الغرائز.

إن المتتبع للحركة الجمالية في مجتمعنا يجد تراجعاً حاداً في مستويات الجمال والتعاطي معه وتذوقه على كافة الأصعدة، إذ اختفت اللمسة الجمالية في كل ما يحيط بنا، وانزوى الإحساس بالجمال عبر ما نلمحه من تدني لغة أبنائنا المنطوقة والمكتوبة، وفي غرابة ملابسهم وزينتهم الجامعة بين المتناقضات وبأسلوب تعاملهم مع بيئتهم وما شابه من أشكال التلوث البصري والسمعي التي تؤشر ضعفاً وتدنياً في الذائقة الجمالية مردّه إلى المدنية الحديثة التي جعلت كل ما في حياتنا سريعاً بعيداً عن لذة التأمل والتدبر الملهمين إلى مواطن الجمال، فضلاً عن الدور الذي لعبته الأحداث السياسية في تدني الإحساس بالجمال وتذوقه.

ولمعالجة هذا التدني أو الضعف معالجة جذرية، لا بد من تفعيل سبل تربية الذائقة الجمالية لدى أهم شرائح المجتمع ألا وهي شريحة الأطفال ولاسيما التلامذة في المؤسسات التربوية من خلال تدريبهم على الانتباه للجوانب الجمالية والإحساس بها لتذوقها، وتحويل ما يوجد في نطاق تفكيرهم إلى صور جمالية بأساليب فنية مشوقة وممتعة، وعدم التركيز على حشو المعلومات والمفاهيم التربوية منها والعلمية بقدر ما يتم التركيز على الشكل أو الطريقة التي تُصب فيها هذه المعلومات وتتحرك من خلالها على مقومات جمالية تتميز بالتنوع الدائم.

وهذا ما أكدته وأشارت إليه العديد من المؤتمرات والندوات والسياسات الثقافية التربوية المحلية والإقليمية والدولية ومنها مؤتمر اليونسكو الذي عقد في إيطاليا عام 1970م.

وتختلف وتتعدد سبل تربية الذائقة الجمالية لدى التلميذ في شكلها وقلة تأثيرها ومدى فاعليتها، وهي مباشرة وغير مباشرة تتكون بفعل التراكم اللاشعوري في ذائقة التلميذ البصرية والحسية.

ولعل أحد هذه السبل وأهمها هي تفعيل دور الدمية التعليمية من قبل المعلم داخل الصف الدراسي في المرحلة الابتدائية، بوصفها (الدمية التعليمية) وسيلة حيوية لها أثر كبير في تربية التلاميذ في النواحي التعليمية والاجتماعية والوجدانية ولاسيما تربية الذائقة الجمالية لديهم عبر دورها الاتصالي المتميز الذي ينشط على تربية الحواس جمالياً بما تمتلكه من عناصر تعبيرية متنوعة (سمعية-بصرية)، كما أن الدمية

التعليمية تمثل مثيراً فطرياً وحاجة فطرية بالنسبة للتلميذ، فالدمية بحد ذاتها لعبة الطفل المحببة التي تنسجم ومستوى إدراكه، وقوة مخيلته التي تتناسب عكسياً مع زمنه العمري.
تأسيساً على ما تقدم، ترى الباحثة أن الحاجة قامت لإجراء هذا البحث لتسليط الضوء على طبيعة الدور الاتصالي للدمية التعليمية في تربية الذائقة الجمالية لدى تلامذة المرحلة الابتدائية.
أهمية البحث:

- تتبع أهمية البحث الحالي من أهمية موضوعه الدمية بوصفها أحد مرتكزات الوجدان الإنساني.
- تتجلى أهمية البحث من جانب آخر في محاولته تسليط الضوء على أهمية الدمية بوصفها وسيلة تعليمية يفعل من خلالها الفن في تربية الذائقة الجمالية لدى المتعلمين.
- إدخال الدمية التعليمية دائرة الضوء والاهتمام لتكون أداة فاعلة من أدوات التربية والتعليم التي يمكن لأي مؤسسة تربوية أو فنية استغلالها لصالح التلميذ بشكل خاص والطفل بشكل عام.
- يسلط البحث الحالي الضوء على أهمية تغيير دور المعلم من ملقن أو ناقل للمعلومات، إلى دور المعلم الفنان من خلال تزويده بمهارات ادائية مميزة ، وتسهيل مهمته في تحقيق درس ناجح ومشوق بالاستعانة بالدمية التعليمية.

هدف البحث:

الكشف عن طبيعة الدور الاتصالي للدمية التعليمية في تربية الذائقة الجمالية لدى تلامذة المرحلة الابتدائية.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بـ:

- 1- الإطار الزمني: لا يرتبط البحث بإطار زمني محدد لأنه يتحدد بالوقت الراهن المفتوح في ظل تدني الذائقة الجمالية.
- 2- الإطار المكاني : مدارس المرحلة الابتدائية في العراق.
- 3- الإطار الموضوعي: الدمية التعليمية (بمختلف أشكالها وأنواعها)، ودورها الاتصالي في تنمية الذائقة الجمالية.

تحديد المصطلحات:

1- الدمية التعليمية (Instructional Puppet):

عرّفها (الحيلة/ 2008م) بأنها:

"هي تلك الدمية التي يستعملها المعلم والطلبة في تقديم بعض العروض التمثيلية، لتحقيق بعض الأهداف التعليمية-التعلمية" (الحيلة، 2008م، ص227).

عرّفها (سامي/ 2009م) بأنها:

"دمى تحرك بالأيدي أو بواسطة عصي أو الخيوط وبأحجام أصغر من الأحجام الطبيعية للموجودات في الطبيعة، وذلك بقصد إيصال معارف معينة تخص العلوم والآداب والفنون بواسطة الكلام والحركة، وقد تأخذ هذه الدمى أحجاماً أكبر قليلاً من أحجام الأشخاص تغطي كامل أجسامهم كما هي دمى المسلسل التعليمي (افتح يا سمسم)" (سامي، 2009م، مقابلة شخصية).

عرّفها (فاضل/ 2009م) بأنها:

"وسيلة لتوصيل المعلومة سواء أكانت مسرحية لجمهور المتلقين من الكبار أم كانت لمجموعة من الدارسين للمرحلة الابتدائية، إذا كانت هذه الوسيلة التعليمية (الدمية) تستهوي الدارس أو التلميذ وتقرب

إليه المعلومة ممنهجة كانت أم حياتية فهي بالتالي تكون قد أدت أغراضها الإيجابية" (فاضل، 2009م،
مقابلة شخصية).

عرّفها (زينب/ 2010م) بأنها:

"تلك الدمية القفازية (الفكية) التي يستعملها المعلم -والمتعلم أحياناً عند الحاجة- داخل الصف
ويوظفها بوصفها وسيلة تعليمية محببة ومشوقة من خلال (مشاهد أدائية) تتضمن مادة تعليمية أو تربوية
بطريقة مبسّطة بغية تحقيق الإمتاع والتعلم لدى المتلقي (التلميذ)" (زينب، 2010م، ص10).
بناءً على ما تقدم، صاغت الباحثة تعريفاً إجرائياً بما يتلائم وإجراءات البحث الحالي:
الدمية التعليمية: هي دمية مسرحية أياً كان نوعها أو شكلها، تُوظف داخل الصف بوصفها وسيلة
اتصال تعليمية يقوم المعلم من خلالها بما تمتلكه من عناصر جمالية(الشكل، المادة، التعبير) ، بتربوية
التلميذ وتعليمه عن طريق الفن، والتي يراد الكشف عن دورها الاتصالي في تربية الذائقة الجمالية.

2- التربية (Education):

عرّفها (البيضاوي/ 1939م) بأنها:

"عملية تبليغ الشيء إلى كماله شيئاً فشيئاً" (البيضاوي، 1939م، ص5).

عرّفها (رونيه/ 1972م) بأنها:

"جملة الأفعال والآثار التي يحدثها بارادته كائن إنساني في كائن آخر، وفي الغالب راشد في
صغير، والتي تتجه نحو غاية قوامها أن تكون لدى الكائن الصغير استعدادات منوعة تقابل الغايات التي
يعد لها حين يبلغ طور النضوج" (رونيه، 1972م، ص27).

عرّفها (عباس/ 1978م) بأنها:

"كل ما يغذي في الإنسان جسماً وعقلاً وروحاً وإحساساً ووجداناً وعاطفة" (عباس، 1978م،
ص15).

عرّفها (أفلاطون/ 1984م) بأنها:

"التربية الحسنة التي تهب للجسد وللنفس كل ما يمكنها من جمال وكمال" (عبد الله، 1984م،
ص69).

بناءً على ما تقدم من تعريفات، تتبنى الباحثة تعريف رونه للترربية كونه ينسجم مع إجراءات البحث
الحالي.

3- الذائقة الجمالية (Teste Aesthetics):

عرّفها (محفوظ/ 1980) بأنها:

"هو إحساس الإنسان بوجود قيم جمالية في الطبيعة" (محفوظ، 1980م، ص20-22).

عرّفها (البسيوني/ 1985) بأنها:

"فعل وقدرة على التمييز بين الشيء الجميل والشيء العادي، أو القدرة على استنباط كل ما هو
جميل في الفن والطبيعة، أو نمو حساسية الفرد، بحيث يستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات"
(البسيوني، 1985م، د.ص).

عرّفها (الشفيع/ 2007م) بأنها:

"شدة الحساسية للقيم الجمالية، والقدرة على الاستجابة للأشياء في الفن أو الطبيعة واستنباطها
وتمييزها عن الأشياء العادية والأقل جمالاً، وهي القدرة على تمييز الشيء القيم، وحاسة معنوية يصدر
عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر" (الشفيع، 2007م، د.ص).
وبناءً على ما تقدم، صاغت الباحثة تعريفاً إجرائياً بما يتلائم وإجراءات البحث الحالي.

الذائقة الجمالية: هي قوة يُدرك بها الجمال أينما وُجد، والتي يكتسبها التلميذ بالتدرّج من خلال تربيته على الممارسة الوجدانية العقلية ضمن الموقف الجمالي، الذي تتسببه الدمية التعليمية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

الدمية التعليمية ودورها الاتصالي

أولاً: أهمية الدمية التعليمية للتلميذ ودور المعلم في توظيفها

استمدت الدمية التعليمية أهميتها للتلميذ من أهمية الدمية في حياة الطفل بصورة عامة "فهو يقضي معها أوقات طويلة منذ مراحل طفولته الأولى لأن عروسته الصغيرة^(*) هي أصل العروسة المسرحية التي يراها في المسرح كأنها حياً يتحرك ويتكلم ويرقص فيتعامل معها على هذا الأساس" (قناوي، 1994م، ص249)، إذ تمثل الدمية بالنسبة للطفل ذلك الرفيق المجسم الذي يتعامل معه، ويسقط من خلاله مجموع من الانفعالات، ويعبّر عن احتياجاته من خلال تعامله معها، والسر في ذلك يعود إلى نوع الإدراك لدى الطفل -لاسيما في مرحلتي الطفولة المبكرة والمتوسطة-، وإلى قوة مخيلته التي تتناسب عكسياً مع عمره، فالدمية التي نراها جامدة، يجعلها خيال الطفل تحيا حياة كاملة، وأن هذا القرب بين التلميذ والدمية التعليمية يجعله يستمتع بحركاتها، الوانها وتعابيرها داخل الصف، ويتقبل كل ما يقال عن لسانها برضاً بالغ، سواء أكانت دمي القفاز أم دمي العصي أم دمي الماريونيت أم دمي خيال الظل أم دمي الممثل أياً كانت أشكالها (بشرية، حيوانية، نباتية، جمالية، ...) وذلك وفقاً لطبيعة المادة التعليمية والإمكانات المادية المتوفرة.

ولقد انتبه المرّبون المعنيون بتربية الطفل أمثال (فروبل، وماريا منستوري) إلى هذه العلاقة الوثيقة بين الطفل ودميته، لذا أفردوا اهتمامهم بمسرح الدمي "لما له من أثر في تربية الأطفال سواءً من النواحي التعليمية أو الاجتماعية أو الوجدانية وذلك لكون العروسة هي لعبة الطفل المحددة" (سليمان، 1979م، ص229)، وهذا ما أكد عليه المفكر (جان جاك روسو) في كتابه (إميل) إلى الانتباه إلى لعب الطفولة... ويرفض تعليم الطفل بواسطة الكتب، ويفضّل أن تعلّمه الطبيعة بواسطة اللعب والحركة والحواس المشتركة. وقد ركّزت (مدام دي جينيليس) على اللعب والمسرح الطفولي بعدّهما مدخّلين أساسيين للتعليم واكتساب الأخلاق، مقتدية بفلسفة جان جاك روسو (مجمع مسارح الدمي المتحركة، 2010م، ص2).

من هنا توجه التربويون إلى إدخال الدمية في العملية التربوية من خلال ضبط وتوجيه هذا النوع من اللعب للمساعدة في تربية التلاميذ ثقافياً واجتماعياً وجمالياً.

وقد بدأ الاهتمام بالدمي التعليمية في الدول المتقدمة مثل اليابان وأمريكا ودول أوروبا الأخرى، إذ أصبحت الدمي التعليمية تمثل أهم الوسائل التعليمية في المدرسة "حيث استعملت دمي المسرح منذ عام 1885م على المستوى التربوي، بوصفها وسيلة مهمة لاكتساب الطفل عدداً من القيم" (عبد الفتاح، 1984م، ص38)، كما اهتمت بعض الدول العربية بهذه الوسيلة التربوية الرائعة، ففي مصر "أفردت إدارة الوسائل التعليمية بوزارة التربية والتعليم قسماً خاصاً لشؤون مسرح العرائس، وتعمل الآن على نشره على نطاق واسع في مدارس المرحلة الأولى، وهي أكثر مراحل التعليم اعتماداً على مثل هذه الوسيلة في التربية وأكثرها احتياجاً لهذا النوع من الوسائل التعليمية" (تحية، 1960م، ص38).

بناءً على ما تقدم، تجد الباحثة أن أهمية الدمية التعليمية لا تقتصر في كونها تجذب انتباه التلميذ وتنمي خياله حسب، بل إن لها تأثيرات أبعد وأعمق تكسبها من الأهمية ما يجعل المعلم يحرص على

(*) تود الباحثة أن توضح بأن مصطلح الدمية يطلق عليه في بعض المصادر والأدبيات تسمية أخرى وهي (العروسة) ولاسيما في المصادر المصرية، وعليه فالمقصود بـ(العروسة) حيثما ترد في البحث الحالي هي (الدمية).

وجودها في الصف أو القاعة الدراسية بوصفها وسيلة تعليمية مسلية ومشوقة ناطقة ومتحركة، في الوقت نفسه يقدم من خلالها المعلم للتلميذ المعلومات والمفاهيم والخبرات التي تحتويها المناهج والمقررات الدراسية بصورة فعالة غير مباشرة وغير رتيبة، تضمن تحقيق الهدف التعليمي بشكل أفضل من جهة، وتساهم في بناء شخصية التلميذ وتوازنها من جهة أخرى. وقد أشارت دراسة (Arselia, 1994) "إلى أهمية دمي المسرح بوصفها وسائل معينة في تقديم العديد من المناهج، والمفاهيم المختلفة للتلميذ" (موقع إلكتروني، 1994، Ensign)، كونها تجسد للتلميذ صور واقعية ناطقة ملموسة ومرئية ومسموعة لما تتمتع به من مقومات مهمة تشمل اللون والحركة والصوت، فتزداد إمكانياتها الحسية عن غيرها من الوسائل، إذ تنسم في كونها تمثل صوراً كاريكاتورية مأخوذة من بيئة التلميذ ذات أشكال وألوان زاهية ومبهجة.

ويشير (الحيلة، 2008م) إلى مميزات استعمال الدمي التعليمية بالآتي:

- 1- إثارة الاهتمام والعمل على تذکر المعلومات والتعليمات وتثبيتها.
 - 2- تشد اهتمام التلامذة بما توفره لهم من مؤثرات صوتية وحركية وبصرية.
 - 3- توافر فرصة جديدة للمشاركة الفعالة، وتساعد على تنمية قدراتهم الإبداعية.
 - 4- اكتساب التلامذة لمهارات الاكتفاء، والتعبير، والنطق، والأداء الحركي.
 - 5- توفر قيماً إيجابية ومعالجات لمشاكل نفسية منها الكبت والانطواء والخجل والخوف، وتنمي فيهم الجرأة وحب المادة التعليمية أو (الدرس) (الحيلة، 2008م، ص226).
- فضلاً عن ذلك، فإن الدمي التعليمية تكشف عن مواهب واستعدادات فنية لبعض التلامذة في صناعة الدمي وتحريكها مع المعلم.

في ضوء هذه الأهمية الكبيرة للدمية التعليمية بالنسبة للتلميذ، ولكي تكون هذه الدمية أكثر تأثيراً وعمقاً في أثناء الموقف التعليمي، يبرز هنا دور المعلم من خلال ما يأتي:

- 1- طرح المادة التعليمية بطريقة الحكاية المشوقة، وهذا ما نطلق عليه بمسرحة المواد التعليمية.
- 2- تنوع أشكال الدمي المراد توظيفها في الحصص الدراسية، وذلك وفقاً لنوع وطبيعة المادة التعليمية.
- 3- أن تكون مدة عرض الدمية قصيرة، وان يتناسب أسلوب العرض مع مستوى الفئة المستهدفة.
- 4- أن يتوافر في الدمية عنصر الجمال في شكلها ولونها وحركاتها، وذلك لتحقيق الجاذبية والتشويق.
- 5- "قد يتيح المعلم الفرصة للتلامذة بمساعدته في صناعة الدمية التعليمية، لأن ذلك يساعدهم في تقبل المادة الدراسية منها، لكونها صديقة لهم ولما لها من أثر نفسي عليهم" (Antonia, 1967, P. 62).
- 6- اتباع عامل (التغريب) في أثناء التقديم، أي جعل التلامذة يدركون بأن ما سيقدم لهم هو عرض مسرحي يتناول مادة تعليمية غاية في الأهمية، أي أن المعلم يظهر في البداية ليقدّم مادته ويعرّف التلامذة بموضوع الدرس وبعدها يختفي وراء ستارة مصنوعة من قماش تُربط بين موجودات الصف من الأثاث كالرحلة أو الباب أو مقبض الشباك... وما شابه، ويبدأ بطرح مادته التعليمية عن طريق الدمية المتحركة، ويحوّر صوته تبعاً لنمط شخصية الدمية لكي تكون أكثر ألقاً وجمالاً، وقد يرافق العرض بعض الصور إن تطلّب الأمر.
- 7- "عدم اللجوء إلى الدمي التعليمية إلا إذا كان العائد المتوقع أفضل من استعمال وسائل تعليمية أخرى.

8- عدم التقيد بحرفية النص، وإدخال التعديلات إذا دعت الحاجة إليها، لاسيما إذا كان هنالك حديث متبادل بين الدمية والتلامذة" (الحيلة، 2008م، ص268).

9- إضفاء طابع الجدية والمرح معاً في أثناء استعمال الدمية التعليمية في الحصة الدراسية. بهذا يمكن عد ما ورد ذكره أعلاه حول دور المعلم في توظيف العلاقة الوثيقة بين الدمية التعليمية والتلميذ، بمثابة قواعد عامة ومهمة في استعمال الدمية التعليمية في أثناء الموقف التعليمي داخل الصف.

ثانياً: الدمية التعليمية بوصفها وسيلة اتصال تربوية

لكي نوضح هذا المحور من المبحث الأول، ينبغي أن نتعرض أولاً لمفهوم عملية الاتصال بشكل عام، ومفهومها في التربية بشكل خاص.

ظهرت تعريفات عدة لمفهوم الاتصال من قبل الباحثين والمتخصصين في هذا المجال عكست في مفهومها أهميته ودوره في الحياة الإنسانية، فقد عرّف كل من (بيرسون وستينر) عملية الاتصال بأنها "عملية نقل المعلومات والرغبات والمشاعر والمعرفة والتجارب، إما شفويًا، أو باستعمال الرموز والكلمات والصور... بقصد الإقناع أو التأثير في السلوك" (الحيلة، 2009م، ص41-42).

أما الاتصال في التربية فهو "العملية التي يمكن بواسطتها نقل التغيير السلوكي من منطقة ما إلى منطقة أخرى في إحدى مناطق المجال السلوكي" (عطارد وكنسارة، 2005م، ص33).

ولتحقيق هذا النوع من الاتصال، لا بد من تسليط الضوء على المدركات الشكلية والفكرية للدمية التعليمية من الناحية التربوية وفق حدود البحث الحالي، بما يضمن ترصين هذه الوسيلة تربوياً من قبل المعلم من خلال علاقتها بمضمون الرسالة (المادة التعليمية)، والمستقبل (التلميذ) لكي يتحقق هدف البحث الحالي.

تصميم الدمية التعليمية وإنتاجها وفق الأسس الإدراكية:

إن وسيلة الاتصال التعليمية أسست على فرضية مهمة، وهي أن التلميذ يتعلم عن طريق ما يدرك، فالإدراك هو "قدرة الكائن العضوي على الفهم من خلال الاستجابة لأعضائه الحسية، ويتم من خلال إشارات إدراكية تحمل معلومات تزودنا ببيانات يجري في الدماغ تنظيمها وتفسيرها بخصوص العالم من حولنا، ويعد الإدراك البصري هو الأعم أهمية بالنسبة للإنسان" (McMahon, 1978, P. 609). لذا، فإن الإدراك يسبق الاتصال والذي بدوره يؤدي إلى التعلّم.

هناك عدة أسس يخضع لها الإدراك، والتي إذا ما روعيت في تصميم وإنتاج الدمية التعليمية من قبل المعلم، يصبح توظيفها فعالاً في العملية التعليمية والتربوية بشكل عام، وأهم هذه الأسس:

"* إن إدراك الإنسان نسبي وليس مطلقاً.

* إن إدراك الإنسان انتقائي.

* الوسائل تجذب اهتمام الإنسان وتوجهه.

* إدراك الإنسان منظم.

* الإدراك يتأثر بالاستعداد.

* الإدراك يتأثر بالعمر" (الحيلة، 2009م، ص72-74).

ووفقاً للأسس الإدراكية أعلاه، ينبغي أن تكون الدمية التعليمية مألوفة للتلميذ من حيث هيئتها الخارجية والمادة التعليمية التي تنقلها إليه، أما إذا كانت الدمية عكس ذلك، أي غير مألوفة، عندها ينبغي أن يربط المعلم في تصميمها بين الشيء غير المألوف فيها والشيء المألوف لدى التلامذة، فضلاً عن وضوح المادة التعليمية وبساطتها بتركيزها على فكرة أو موضوع أساسي واحد.

كما ينبغي أن تحوي الدمية في تعبيراتها البصرية على كل ما يوجه انتباه التلامذة لها وللفكرة الأساسية التي صممت من أجلها، كأن يركز المعلم في الدمية على مثير يرتبط بموضوع الدرس، سواء تجسد هذا المثير في حركاتها أو أزيائها أو ألفاظها أو ألوانها... وما شابه، لكي يتوحد التلامذة في انتقائهم للمثير الذي يرتبط بالفكرة الأساسية دوماً عن باقي المثيرات الأخرى، فضلاً عن ذلك تجتمع المثيرات التي تحملها الدمية التعليمية في جذب انتباه التلميذ، فالإدراك في طبيعته استجابة لما يقع ضمن نطاق الاهتمام والانتباه، كما يتأثر الإدراك أيضاً بطريقة تنظيم المحتوى التعليمي الذي ترسله الدمية التعليمية إلى التلامذة من حيث كونه متسلسلاً بطريقة منطقية من البسيط إلى المعقد أو من الكل إلى الجزء بما يتناسب وطبيعة المحتوى التعليمي، هذا فضلاً عن تنظيم المثيرات البصرية والسمعية في الدمية التعليمية، ذلك أن النظام يفسر بأنه أحد الوسائل لجمع الأشياء المختلفة أو المتشابهة ضمن أسلوب مقبول، فهو يخدم أساساً ترتيب الأشياء وتنسيقها لتكوين الكل، فالنظام يرتبط من وجهة نظر أفلوطين بالوحدة والترتيب والتوافق والانسجام (حسين، 2005م، ص29). وهذه الخصائص إذا ما تحققت بالدمية التعليمية فإنها تحقق القبول لدى التلميذ وبالتالي تحقق الإدراك.

كما يفضل المعلم أن يقوم بتهيئة التلامذة للدمية التعليمية قبل توظيفها في أثناء الموقف التعليمي كأن يعرّف التلامذة على اسم الدمية وصفاتها، ويوجه بعض الأسئلة إليهم حول المادة التعليمية، وهذا بدوره يساعد على إثارة تفكيرهم واستعدادهم لمعرفة الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال الدمية، مع مراعاة تصميم الدمية وفق مستويات المتعلمين وخصائصهم العمرية كالخصائص الحركية، والانفعالية، والحسية، والاجتماعية، والعقلية، واللغوية وغيرها.

المبحث الثاني

الذائقة الجمالية

أولاً: الذائقة الجمالية – مفهومها – آليات تشكيلها:

لتحديد مفهوم الذائقة الجمالية تحديداً دقيقاً.. لا بد من تعرّف مفهوم الذوق بشكل عام والذي يعني "الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية، إنه اهتزاز الشعور في المواقف التي تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع، فيتحرك لها وجدان الإنسان بالمتعة والارتياح، وفي نفس الوقت يعني الذوق استهجان القبح ورفضه والتحرك نحوه لتحويله إلى جمال يمتّع الإنسان" (قاسم ومحمد، 2008م، ص21). هذا يعني أن الذوق يرتبط بمواقف الحياة التي يلعب الجمال فيها دوراً إيجابياً بضمنها مجالات الفنون بأنواعها.

كما عرّف العالم الألماني (فاغنر) التذوّق بأنه (قوة النفس التي تجعلها تحب أو تكره ما يواجه المرء من أشياء، وأكد أيضاً أن التربية والتعليم يؤثران في عملية التذوق وتفضيل الأفراد للأشياء الجميلة، وأن التذوق في رأيه يقوم على أساس استعدادات بيولوجية مسبقة بسيطة) (عبد الحميد، 2001م، ص30-31). ويذكر البسيوني أن "كلمة الذوق تعني استجابة الفرد استجابة جمالية للمؤثرات الخارجية" (البسيوني، 1986، ص18)، علماً أن استجابة الفرد لأي مثير لا تتم إلا إذا كان هناك انتباه، ثم إحساس، ثم إدراك، ثم تأتي عملية اختيار الاستجابة المناسبة، فإذا كان الفرد لا يمتلك الاستعداد للانتباه للمثيرات الجمالية، فإن الاستجابة الجمالية للمثيرات الجمالية لن تتم.

أما الجمال، فهو قيمة إيجابية كما يقول (جورج سانتنيانا) وهذا يعني أن إدراكه لا يرتبط بحقيقة واقعة، وإنما يرتبط بالجانب الشعوري أو الانفعالي... الشعور باللذة والارتياح، ويعرّفه البسيوني بأنه "إدراك العلاقات المريحة التي يستجيب لها الإنسان في شتى العناصر سواء أكانت متوفرة في الطبيعة، أي من صنع الخالق الأعظم، أو كان الإنسان الفنان هو الذي صاغها في قوالب مختلفة من الفن"

(البيسوني، 1993م، د.ص)، أي أن الجمال يرتبط بالعلاقات الشكلية التي تثبت اللذة والتي يتلقاها المتذوق ويستجيب لها.

بناءً على ما تقدم، يمكن أن نحدد مفهوم الذائقة الجمالية بأنها عملية إحساس الإنسان بوجود قيم جمالية في كل ما يحيط به من تشكيلات وعلاقات في بيئته، وإن هذه القيم ناتجة عن وعي الإنسان بتحقيق درجة أكبر من الارتباط والتكامل في التشكيلات والعلاقات يدركها في بيئته، فالإنسان بفطرته يعيش ويحس بقيم الوحدة، والتنوع، والتكرار، والتماثل، والالتزان، والإيقاع، والتوافق، والتضاد... هذه القيم تجعل الإنسان يشعر بالمتعة في إدراكها مما يكسبه شعوراً بالجمال، وبهذا تكون الذائقة الجمالية خاصة بتذوق القيم الجمالية في الحياة بشكل عام. لذا، يمكن القول أن الذائقة الجمالية هي الإحساس أو الاستجابة لجمال موضوع ما من حيث (الشكل، والمادة، والتعبير)، وهنا نميز بين تذوق جمال الشكل المجرد، وتذوق جمال المادة الحسية، وتذوق جمال الفكرة الموحى بها، وهو تصنيف جمالي استند إليه (جورج سانتيانا) في تحليله للإحساس بالجمال بوصف الإحساس ثاني مراحل تشكيل الذائقة الجمالية بعد الانتباه. وهنا، ستقوم الباحثة بتبني هذا التصنيف وتوضيحه وفقاً لهدف البحث الحالي.

1- تذوق جمال الشكل:

للشكل مفاهيم عدة، تنوعت واختلفت حسب الدراسات والتخصصات التي تناولته، فقد جاءت كلمة (الشكل) بمعانٍ مختلفة، فاستعملت لتعبر عن الهيئة، أو البنية، أو النسق، كما استعملت لتعبر عن نظام العلاقات.

ويمكن تعريف الشكل بمجموعة الخواص التي تجعل الشيء على ما هو عليه، إذ تتجمع الصفات الحسية وتعطي كلها معاً شكلاً، "فإذا كان الجسم أو الشيء مركباً من أجزاء متعددة، فالشكل هو الاسم الذي يُطلق على مجموعة الأجزاء وعلاقتها مع بعضها البعض، وبينها وبين الفراغات داخلها أو حولها تحدد كلها طابعاً مميزاً لذلك الشيء أو الجسم" (الزغبى، 1978م، ص12).

وبهذا، فالشكل هو الهيئة الحسية الخارجية للشيء، والمؤلفة من نظام من العلاقات الحسية للعناصر الشكلية والخصائص الشكلية التي تتصف بها تلك الهيئة.

وقد أشارت الدراسات إلى أن للشكل خصائص يمكن تصنيفها إلى مستويين:

(الأول: الخصائص الشكلية على مستوى الجزء، تتمثل باللون، الملمس، الحجم...) ويعد اللون من أهم هذه الخصائص.

الثاني: الخصائص الشكلية على مستوى الكل، وتتمثل بالإيقاع، التجانس، التضاد، الهيمنة، والوحدة... الخ من العلاقات الشكلية) (الجلبي، 1998م، ص58-60).

ولكل خاصية شكلية من الخصائص المذكورة أعلاه صفة وقيمة مميزتان، وغالباً ما يكون لها أيضاً جمال موجود في طبيعة إدراكها ضمن الشكل، أي في طبيعة تذوقنا للشكل. ويشير (سانتيانا) إلى أن العمل الفني له مصدرين للتأثير، أولهما الشكل المجرد المفيد الذي يولد (النمط) والذي لا يتحقق جماله إلا عن طريق تأكيد ملامحه وتضمينه مقداراً من القوة والوضوح التي تبعث على اللذة في ذاتها، أما المصدر الثاني فهو جمال الزخرف الذي يثير الحواس والخيال عن طريق اللون أو كثرة التفاصيل أو دقتها. فالشكل من وجهة نظره هو "شكل مجرد نافع غير أن وجود الزخرف في ذاته يثير التأمل، فالشكل الذي يحظى بقدر كبير من الاهتمام بزخرفته يثبت شكله في الذهن وهكذا نتمكن من التمييز بين الأشياء حسب جمالها، ثم لا نلبث أن نخضع لتلك النزعة إلى الوحدة التي يُظهرها العقل دائماً، فنبدأ في تنسيق هذين الجمالين ونخضع أحدهما للآخر" (جورج، 1986م، ص185).

فالشكل بزخرفه يحقق ويؤكد اللذة الحسية لدى المتلقي لاسيما الطفل، فأول ما يثير اهتمام ولذة
الطفل هو الحركة واللون في ألعابه والأشياء من حوله، وهي خصائص شكلية تحقق متعة جمالية تسبق
الاهتمام بالتناسق الإدراكي للشكل المجرد (النمط).

يمتد معنى الشكل ليشمل شكل الألفاظ الذي يحدد نوع التعبير (أي ما تعبّر عنه تلك الألفاظ من
فكرة)، بل يمكن أن يحدد أيضاً الطريقة التي ندرك بها الموضوع الموحى به، لهذا فإن لشكل عرض
الألفاظ أو اللغة تأثير كبير على المتلقي ويبعث إلى اللذة الحسية بما يحققه "من قيم جمالية ذاتية تبدأ
بأصوات الحروف ذاتها وبطريقة نطقها وبالصفات المميزة لإيقاعها" (جورج، 1986م، ص191)،
فالطفل مثلاً يتذوق شكل الألفاظ التي يتطابق فيها تنسيق الأصوات مع تنسيق الموضوعات.

2- تذوق جمال المادة:

يعد الاستمتاع بالمادة هو أبسط ضروب التذوق، إذ تمثل المادة عنصراً جمالياً يقف خلف الشكل
ليزيده تأثيراً وقوة وجمالاً وحدة "وإن كانت بهذه الأهمية فذلك يعود إلى تنسيقها بما ينسجم مع العمليات
العقلية التي يدرك عن طريقها هذا التنسيق وما يتحقق فيها من علاقات تصويرية، فكل جمال في الجسم
يؤكد تناسق الأجزاء، مقروناً بلون مناسب" (عبد الرحمن، 1996م، ص156)، فالجمال وما يحققه من
إحساس باللذة يرتبط بالإدراك لاسيما الإدراك الحسي لكل ما هو متناسق ومنسجم في علاقات أجزاء
الشيء مع بعضها البعض، لذا "فوجود المادة الحسية لا بد منه في الجمال، مهما كانت له من أهمية ثانوية،
في الرداء الجميل أو البناء أو القصيدة مثلاً، فلا بد للشكل أن يكون شكلاً لشيء... فمهما كانت اللذة التي
يبعثها الشكل، فإن المادة تولد أيضاً وتزيد القيمة النهائية للتأثير بإضافة هذه اللذة" (جورج، 1896م،
ص102).

ولعل أبرز مصادر الجمال الحسي هي اللذات البصرية، ولكن تأثير الشكل لا يكون إلا بعد تأثير
اللون بعده أحد عوامل أو عناصر الجمال الحسي التي تجذب الانتباه إليها وتدعو إلى إدراك الشكل
وتذوقه، فاللون كما يشير (Porter) يستخدم لغرضين:

الأول: رمزي، ويقول نحن نرى اللون أولاً ليعطينا انطباعاً عن الشكل، أو تعبيراً عنه، والثاني:
يتعلق بالتكامل الجيد لبناء الشكل (Porter, 1997, P. 58)، إذ يمكن للون أن يتحرك على هيئة تعبير
رمزي لمختلف الأغراض الحياتية المرتبطة بعواطف الإنسان لاسيما الطفل، فهي تسد حاجة عاطفية لديه
وتعطي انطباعاً يبقى عالماً في ذهنه مدة طويلة. علماً أن التلميذ أو الطفل بشكل عام يفضل الألوان
الصريحة والزاهية أكثر من الألوان الهادئة والمنسجمة مع بعضها، لذا فهو ينجذب إلى الألوان المتكاملة
مع بعضها كاللون الأحمر مع الأخضر وهكذا. وتلعب الألوان دوراً مهماً في تحقيق الانسجام والتوازن في
الأشكال، علماً أن أكثر الألوان جذباً وترضي ميل المتلقي (التلميذ) هي الألوان الأساسية الثلاث (الأصفر،
الزرق، الأحمر) شرط أن تكون زاهية ونقية، كما يفضل أن تكون المساحات اللونية منفصلة عن بعضها
البعض.

كما أن التأكيد على إثراء الشيء أو الشكل بالجمال الحسي يجعل من تذوقه بسيطاً لا يحتاج إلى
تدريب طويل، ذلك أن جمال المادة هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال الأسمى، فهي أول عناصر اللذة في
الشيء المحسوس أو في ذهن المتذوق.

3- تذوق جمال التعبير:

يعد جمال التعبير من أكثر عناصر التأثير تعقيداً، فالمتذوق لا يكتفي بجمال الموضوعات الحسية
والأنماط التي يدركها بالحس في كل من الشكل والمادة، وإنما يميز ويدرك جمال موضوعات أخرى
مرتبطة بتلك الوحدات المرئية، والصفة التي تكتسبها الموضوعات على هذا النحو عن طريق الارتباط

هي ما نطلق عليها بجمال التعبير، ففي حالة الشكل أو المادة نجد موضوعاً واحداً هو الموضوع الحسي المائل أمامنا، أما في حالة التعبير، فيضاف إلى الموضوع الحسي الأول موضوع ثاني مرتبط به، ويتمثل بالفكرة أو الدلالة الموصى بها، أو الانفعال، أو الشيء المعبر عنه. وبهذا، فقد يزيد التعبير من جمال الموضوع الحسي، أي يزيد من قيمة الشكل والمادة معاً. وقد أشار (سانتيانا) إلى ذلك (فقد ميّز في كل تعبير حدين: الحد الأول، هو الموضوع المائل أمامنا بالفعل، أي الكلمة أو الصورة أو الشيء المعبر، والحد الثاني، هو الموضوع الموحى به، فلو كانت القيمة محصورة على الحد الأول فلن يوجد لدينا جمال التعبير، فيبرز هنا جمال الشكل والمادة) (جورج، 1896م، ص214).

ومع هذا، يبقى الحد الأول هو الأساس، وهو مصدر الإثارة، فقد يغفر اللون والملبس أو النسيج الجميلان في الشيء طريقة تركيبها التي لا معنى لها، أي أن جمال الحد الأول يستطيع أن يضيء جمالاً على الحد الثاني (الفكري).

ويرتبط جمال التعبير في أبسط صورته بمواضيع الأخلاق الفاضلة، والنظم الاجتماعية اللازمة للإنسان، بما تحتويه من عادات وتقاليد سليمة، وما إلى ذلك من مبادئ سليمة كالصدق، والأمانة، والنظافة... الخ، فكلها موضوعات تثير لذة مباشرة وذات قيمة جمالية كبيرة إذا ما خاطبت مواضيع الاهتمام الإنساني التي بدورها تساعد على تركيز الانتباه، فتزيد من قوة التذوق الجمالي.

وبناءً على ما تقدم، استطاعت الباحثة أن تتوصل إلى ما يأتي:

- 1- الشكل يضبط إدراك المتذوق ويرشده ويوجّه انتباهه في اتجاه معين.
- 2- الشكل يرتب عناصر المادة الحسية على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها.
- 3- يحتوي الشكل على عناصر المادة الحسية بما ينسجم مع قدرات المتذوق، فلا تكون أكبر عدداً مما يستطيع الذهن استيعابه والاحتفاظ به في الانتباه، فتضيع وحدة الشكل ومعناه على المتذوق، وينبغي مراعاة الابتعاد عن التعقيد، ويجب عرض عناصر المادة الحسية بوضوح يكفي لاخترانها في الذاكرة واستبقائها في المخيلة.
- 4- عندما يكون الشكل وما يحتويه من عناصر المادة الحسية مفرطاً في البساطة، فإن ذلك يجعله أقل مما يكفي لشد انتباه المتذوق، ويكون هزياً، قليل الأهمية، فيفقد جماليته.

ثانياً: خصائص الموقف الجمالي

لما كان الجمال هو إدراك ما تستقبله حواسنا جمالياً ليحقق المتعة واللذة، فإن الموقف الجمالي برمته يقوم على الإدراك الجمالي الذي يتطلب التوجه إلى الشيء برغبة بعد الانتباه إليه ليتم الكشف عن العلاقات الداخلية فيه، كالعلاقات القائمة بين عناصر التأثير (الشكل، المادة، التعبير) داخل الموضوع الجمالي بغية التوصل إلى جوهر التذوق الذي يعني إمكانية الاستجابة لمختلف المثيرات والإشارات الجمالية بعيداً عن تأثيرات النزوع النفعي. "فالإدراك المتأسس على الموقف الجمالي يسعى إلى إدراك الشيء لذاته متجنباً الانتباه إلى أصل الشيء ونتائجه وعلاقته مع الأشياء الأخرى كما هو في الموقف العملي" (حامد، 2009م، ص353).

وبهذا، فإن أهم خصائص الموقف الجمالي هي:

- 1- شدة الانتباه: فالموقف الجمالي لا يتحقق إلا عندما يسيطر الموضوع على انتباهه.
- 2- الاندماج العاطفي مع الموضوع الجمالي هو جوهر الموقف الجمالي، والتعاطف لا يكون إلا إذا كان التوجه برغبة، أي حب الموضوع.

- 3- "استقلالية الموقف الجمالي: فالمتذوق يتأمل موضوعه الجمالي تأملاً خالصاً من جميع العلاقات غير الجمالية... فيعزل موضوعه الجمالي عن سواه من الموضوعات (الفهداوي وميسون، ويكيديا).
- 4- الابتعاد عن تأثيرات النزوع النفعي، وأن ينظر إلى الموضوع الجمالي لذاته فحسب.
- 5- التركيز على سمات الموضوع الجمالي وخواصه الكيفية وعلاقاته الداخلية من أجل إدراكه كما هو.
- 6- إن المتعة الجمالية هي غاية الإدراك في الموقف الجمالي.
- 7- يعتمد المتذوق في الموقف الجمالي على الحواس العليا (البصر، والسمع) وهي حواس عقلية باستطاعتها أن تميز الاختلافات الكيفية بطريقة أدق.

الفصل الثالث

دور الدمية التعليمية في تربية الذائقة الجمالية

ان الكشف عن الدور الاتصالي للدمية التعليمية في تربية الذائقة الجمالية لدى التلامذة، يستدعي التعرض للاتصال بوصفه عملية ادراكية للعناصر والمثيرات الحسية الجمالية للمدرك (الدمية) ، لذا سنتناول الباحثة دور الدمية التعليمية في تربية الذائقة الجمالية على ثلاث مستويات هي:

أولاً: مستوى الاتصال وفق الأسس الإدراكية

- 1- للدمية التعليمية دور في تربية الذائقة الجمالية لدى التلامذة من خلال مراعاة تصميمها وإنتاجها وفق الأسس الإدراكية للتلميذ من قبل المعلم، ولما كان إدراك التلميذ نسبياً، كان مستوى تدوّقه للجمال نسبياً أيضاً، لذا فإن توظيف الدمية التعليمية في الموقف التعليمي يوحد مستوى إدراكه للمادة التعليمية من جهة، ومستوى تدوّقه الجمالي من جهة أخرى من خلال ما تتضمنه المادة التعليمية من قيم جمالية، فضلاً عن هينتها الخارجية المألوفة والمحبة إليه والتي تضبط إدراك التلميذ وتوجهه من خلال مخاطبة مدركاته البصرية والسمعية.
- 2- إن إدراك التلميذ انتقائي بطبيعته، والدمية التعليمية في حد ذاتها تمثل مثيراً بصرياً وسمعيّاً يوجّه انتباه التلميذ إليها، فضلاً عن ذلك، قد يوجّه المعلم إدراك التلميذ لأحد مثيراتها السمعية أو البصرية التي ترتبط بموضوع الدرس كحركاتها أو ألوانها أو ألفاظها، وبهذا يتوحد إدراك التلامذة نحو هذا المثير المرتبط بالفكرة الأساسية دون باقي المثيرات، وهذا بدوره ينشط على تربية الذائقة الجمالية لديهم من خلال استجاباتهم الوجدانية للدمية وتفاعلهم معها.
- 3- إن خلق الاستعداد والدافعية لدى التلامذة للتفاعل مع الدمية التعليمية من خلال تحفيزهم لفظياً من قبل المعلم، يسهم في تعزيز مدركاتهم العقلية، ذلك أن التلميذ يدرك الأشياء بسرعة كلما كان مستعداً لذلك، فضلاً عن خلق التشويق لديهم ضمن ما يُعرّف بـ(أفق التوقع)، وهنا سيكون التلميذ متأهباً للتلقي الجمالي، بمعنى حدوث معايشة قبلية للأثر الجمالي، ويمكن أن نطلق عليه (تدوّق جمالي قبلي) يلجأ التلميذ من خلاله إلى تفعيل مخيلته.
- 4- يبرز الدور الاتصالي للدمية التعليمية في تربية الذائقة الجمالية من خلال تصميمها وفقاً لأحد أهم الأسس الإدراكية باعتمادها مبدأ التنظيم، فكلما كانت الدمية التعليمية أكثر تنظيماً في تقديم المحتوى التعليمي، كان إدراك التلامذة وفهمهم لهذا المحتوى أيسر وأسرع، فضلاً عن تنظيم مثيراتها السمعية والبصرية داخل شكل الدمية بطريقة تبرز قيمتها الجمالية (الحسية، والتعبيرية)، وهذا بدوره يسهم في تربية الذائقة الجمالية لديهم.

5- تضمين الدمية التعليمية بمدرجات مادة تعليمية تنسجم وقدرات التلميذ العقلية (الاستيعابية) من خلال مراعاة المرحلة العمرية للتلميذ بطريقة ترتيب تسلسل المحتوى التعليمي من البسيط إلى المعقد، ومن الجزء إلى الكل. أما فيما يتعلق بمثيراتها الحسية التي يحتويها شكل الدمية، فيجب أن تكون واضحة بعيدة عن التعقيد بحيث لا تفقدها جمالياتها، لكي يتمكن التلميذ من احتوائها و تخزينها في ذاكرته، واستبقائها في مخيلته بما يعزز إدراكه للمحتوى التعليمي من جهة، ويُنشئ لديه ذائقة جمالية مناسبة لمستوى إدراكه من جهة أخرى.

ثانياً: مستوى الاتصال وفق الأسس الجمالية

1- تؤدي الدمية التعليمية من خلال توظيفها في الموقف التعليمي نوعاً من اللعب، فالدمية تتحرك وتشاكس وترقص، وتقوم بالعديد من الحركات التلقائية التي تقترب سماتها من اللعب، وهذا بدوره يسهم في تربية ذائقتهم الجمالية، ذلك أنها تلائم رغبات التلميذ في المرحلة الابتدائية وتنقله من مرحلة تقليدية مملّة إلى حالة تنصف والمرح التي تشابه الحالة التي يخلقها اللعب إلى حد كبير، هذا فضلاً عن مشاركة بعض التلامذة الموهوبين للمعلم في صناعة الدمية التعليمية أو تحريكها بما يضمن تعزيز موهبتهم الفنية ويربي ذائقتهم الجمالية، فضلاً عن مهاراتهم الابداعية.

2- إن مسرحية الدمية التعليمية وطرحها على لسان الدمية التعليمية بطريقة الحكاية المشوقة وما تتطلبه من تغيير طبقة صوت المعلم بما ينسجم مع طبيعة المحتوى التعليمي أو طبيعة الشخصية التي تمثلها الدمية، كل ذلك له دور كبير في تربية الذائقة الجمالية لدى التلامذة.

3- إن اتباع عامل التغريب عند توظيف الدمية التعليمية في الموقف التعليمي له دور كبير في تربية الذائقة الجمالية لدى التلامذة، وذلك من خلال جعلهم يدركون أن ما سيقدم لهم هو بمثابة عرض تمثيلي، إذ يقوم المعلم بتقديم مادته، ويعرّف التلامذة بموضوع الدرس، وبعدها يختفي وراء ستارة، أو باب، أو يصنع له مسرحاً صغيراً للدمى من الورق المقوى ويثبتته على المنضدة، ويبدأ بعرضه المشوق في توظيف الدمية التعليمية لتلقي جانباً من موضوع الدرس أمامهم.

4- إن شكل الدمية التعليمية ك(نمط) سواء أكانت دمية بشرية أم حيوانية أم فنتازية أم نباتية، يمتلك طاقة حسية تثير لذة واستمتاع التلميذ لاسيما الدمى الحيوانية التي يستمتع بها أكثر كونها تجسد أشكال الحيوانات التي لا تقع تحت بصره ولا يراها غاباً إلا في الصور، وهذا الجانب بحد ذاته يسهم في تنمية الحواس الجمالية عند التلميذ ويطور مخيلته وتجعله في حالة استمتاع بصرية وتخيلية دائمة. كما أن الدمية بأبسط أشكالها تمثل ذلك الرفيق المألوف الذي يحاوره في أثناء لعبه ويُسقط عليه مختلف انفعالاته، والسر في ذلك يرجع مستوى الإدراك وطبيعة المخيلة لدى التلامذة في المرحلة الابتدائية والتي تتناسب عكسياً مع تقدمهم بالعمر، فمخيلة الطفل في هذه المرحلة العمرية (الطفولة المتوسطة والمتأخرة) تسمح للدمية أن تحيا حياة كاملة، فهي من أكثر الوسائط قرباً للتلميذ، وأكثرها إمتاعاً له. كما أن الدمية التعليمية داخل الصف تقدم المحتوى التعليمي بطريقة فنية وجمالية تقوم على التسلية والترفيه والإقناع والتثقيف والتعليم، كل ذلك يسهم وبشكل فاعل في تربية الذائقة الجمالية لدى التلامذة، فضلاً عن ذلك، فإن الدمية وفقاً لطبيعة تكوينها تكون حاملة للخصائص الشكلية على مستوى الجزء كاللون، والملمس من خلال لون وملمس الأقمشة التي تُصنع منها، كما أن حجمها الذي يتناسب مع حجم القاعة الدراسية من حيث كونها تبدو واضحة أمام جميع التلاميذ، كل ذلك أيضاً يثير التأمل، لما تحمله من قيم

- تشكيلية جمالية حسية أضيف لها من عناصر الزخرف المتمثلة بالأزياء ذات الألوان الزاهية والحركة وبعض الإضافات الأخرى التي تؤكد ملامح الشكل وتزيد من القيمة النهائية للتأثير الذي يدعو إلى إدراك الشكل الكلي للدمية، وبالتالي تذوقه.
- 5- إن الدمية التعليمية بشكلها وزخرفها، وما تحمله من مادة حسية يدركها التلميذ وينذوقها عبر علاقات تشكيلية كلية تتمثل بخصائص الإيقاع، والتجانس، والوحدة... فهي بحد ذاتها تمثل قيمة جمالية ديناميكية تثير التأمل وتحقق المتعة فتربي الذائقة.
- 6- كما أن لشكل عرض الألفاظ التي تنطقها الدمية عبر طبقة صوت المعلم له تأثير كبير على التلميذ يبعث على اللذة الحسية لما يحققه ذلك من قيم جمالية يجسدها أسلوب نطق الألفاظ وموسيقى الأصوات وإيقاعها... فضلاً عن إثراء مسامعه بالمفردات الجميلة والملائمة لقاموسه اللغوي، وهذا بدوره يسهم في تربية الذائقة الجمالية للتلامذة.
- 7- إن خصوصية الموقف التعليمي-الجمالي الذي تتسببه الدمية التعليمية تجعل من التلميذ لا يكتفي بالقيم الجمالية التي يحققها جمال شكل الدمية ومادتها الحسية، وإنما يذهب إلى أبعد من ذلك محاولاً تذوق القيم الجمالية التي تحققها الفكرة أو الموضوع الموحى به (أي جمال التعبير)، فقد يتضمن المحتوى التعليمي قيماً جمالية ترتبط بمواضيع الأخلاق والقيم الوطنية والدينية وغيرها من القيم السلوكية والمبادئ السليمة.

ثالثاً: مستوى مقاربة الموقف التعليمي وفقاً للموقف الجمالي

- 1- إن الموقف الجمالي ضمن ما يؤكد عليه في خصائصه، يجعل التلميذ في حالة تأمل واستغراق تام بالموضوع الجمالي المائل أمامه، وهذا ما تحققه الدمية التعليمية بما تمتلكه من أدوات جمالية حسية مؤثرة تجذب انتباه التلميذ إليها وتجعله يندمج عاطفياً، فنتمنى لديه الجوانب الوجدانية، بل إن الدمية التعليمية تترك أثراً جمالياً عميقاً في ذاكرة التلميذ حتى بعد انتهاء حصة الدرس، وهنا يتولد لديه (تذوق جمالي بعدي) ناتج عن ما تم تخزينه في ذاكرته بعد المعايشة الجمالية التي خاضها مع الدمية.
- 2- يسبغ الموقف الجمالي طابعاً خاصاً على عناصر الموقف لاسيما التلميذ، إذ يتجرد لا شعورياً عن أي دافع نفعي (تعليمي) ويركز اهتمامه على الدمية التعليمية وما تطرحه من مادة تعليمية، فيستقبل كل ما يقال عن لسانها بواسطة المعلم، وهذا بدوره يحقق التغيير السلوكي الذي يُراد نقله إلى المجال السلوكي للتلميذ من جهة، كما يحقق أثراً جمالياً على مستوى الذائقة من جهة أخرى.
- 3- يعتمد الموقف الجمالي على الحواس العقلية (البصر، والسمع) في تربية الذائقة الجمالية، وهذا ما تجسده الدمية التعليمية في الموقف التعليمي، فهي تقوم على هذا الأساس في مخاطبتها للتلميذ، فنثري مدركاته البصرية والسمعية جمالياً عبر تركيزه على الخواص الشكلية للدمية وعلاقتها الداخلية كاللون وما يحققه من انسجام وتوازن للشكل، فضلاً عن التنوع في تكويناتها الداخلية الأخرى، وهذا بدوره ينعكس إيجابياً على ذائقته الجمالية.

الفصل الرابع

نتائج البحث

تحقق هدف البحث الحالي من خلال النتائج التي تم التوصل إليها:

إن الدور الاتصالي للدمية التعليمية يتحدد بـ:

- 1- توحيد مستوى الذائقة الجمالية لدى التلامذة بما ينسجم مع طبيعة عملياتهم العقلية والانفعالية.

- 2- تشكيل ثلاثة معالجات للتذوق الجمالي وهي:
 - أ- (تذوق جمالي قبلي) يحدث إثر معايشة جمالية قبلية يخوضها التلميذ عبر مخيلته نتيجة تهيئته واستعداده الكامل للتفاعل مع الدمية التعليمية.
 - ب- (تذوق جمالي قصدي أي) يحدث في أثناء معايشة التلميذ للدمية التعليمية، أي في أثناء الاتصال المباشر معها، إذ يقف التلميذ أمام الدمية التعليمية متأملاً، متعاشياً، متذوقاً.
 - ج- (تذوق جمالي بعدي) يحدث بعد انتهاء المعايشة الجمالية للتلميذ مع الدمية التعليمية، وهنا يفترق التذوق الجمالي إلى مقوماته الأساسية، ولكن صورة الدمية تبقى موجودة، وهذا ما يفسر مفهوم (الانطباع) الذي يتشكل بعد الالتقاء مع أثر جمالي ما.
- 3- تربية الذائفة الجمالية لدى التلميذ من خلال ما يحتويه شكل الدمية من مثيرات حسية جمالية (سمعية، وبصرية) واضحة وبعيدة عن التعقيد.
- 4- تربية الذائفة الجمالية من خلال مفهوم اللعب الذي تجسده الدمية التعليمية في الموقف التعليمي.
- 5- تربية الذائفة الجمالية من خلال إكساب التلامذة الموهوبين فناً مهارياً تحريك الدمية التعليمية وصناعتها بالاشتراك مع المعلم إن تطلب الأمر.
- 6- تربية الذائفة الجمالية من خلال مسرحة المادة التعليمية على لسان الدمية التعليمية.
- 7- تربية الذائفة الجمالية من خلال اتباع عامل التعريب عبر مراحل توظيف الدمية التعليمية من قبل المعلم.
- 8- تربية الذائفة الجمالية من خلال محاكاة الدمية التعليمية لأشكال بشرية، أو فنتازية، أو نباتية ولاسيما الحيوانية.
- 9- تربية الذائفة الجمالية من خلال جمال التعبير الذي تجسده القيم الجمالية التي تتضمنها الفكرة الرئيسة للمحتوى التعليمي.
- 10- تربية الذائفة الجمالية من خلال معايشة الموقف الجمالي الذي تفرضه الدمية التعليمية وما يتطلبه من انتباه وتأمل واستغراق تام أمام الدمية.

الاستنتاجات:

- 1- إن التذوق الجمالي ما هو إلا نتيجة منطقية لمعايشة جمالية مع موضوع جمالي ذي طاقة حسية.
- 2- إن القيم التشكيلية الجمالية الحسية التي تتضمنها الدمية التعليمية تزيد من القيمة النهائية للتأثير في المجال السلوكي للتلميذ.
- 3- إن عملية الاتصال التي تحققها الدمية التعليمية بوصفها وسيلة تعد عملية ثلاثية الأبعاد (بيولوجية – سيكولوجية – سوسولوجية)، وجميع هذه الأبعاد تصب في تربية وتهذيب الذائفة الجمالية للتلميذ.
- 4- الدمية التعليمية هي استعارة بصرية تمثل جانباً تربوياً أو تعليمياً أو ثقافياً عبر ما تحمله من دلالات تحققها أشكال وأنواع مختلفة.
- 5- إن تربية الذائفة الجمالية لدى المتلقي يؤثر في نوعية الخبرة الجمالية، وفي تعديل السلوك.
- 6- للدمية التعليمية دور في تنمية الذكاء الجمالي والذكاء الوجداني للتلميذ.

التوصيات:

توصي الباحثة بما يأتي:

- 1- إدخال الدمية التعليمية واعتمادها في المؤسسات التربوية والتعليمية بوصفها وسيلة تعليمية مشوقة وفعّالة.
- 2- تدريب المعلمين على استعمال الدمية التعليمية داخل الصف بعدها إحدى طرائق التدريس الحديثة.
- 3- إقامة دورات تدريبية للكوادر التعليمية في مجال صناعة وتحريك الدمي.
- 4- تعزيز وعي المربين من معلمين ومدرسين وقادة تربويين بأهمية اختيار الاستراتيجيات التربوية الصالحة لتربية وإثراء الذائقة الجمالية لدى المتعلم، وتوفير المساحة الكافية لها في صُلب الممارسات التربوية عموماً.
- 5- تسليط الضوء على دور المناهج التعليمية في تربية الذائقة الجمالية للمتعلم، وتميئتها، وتعزيزها، والتحفيز على حُسن استثمارها.

المصادر:

أولاً: الكتب العربية

- البسيوني، محمود. إبداع الفن وتذوقه. دار المعارف، القاهرة، 1993م.
- _____ . أصول التربية الفنية. عالم الكتب، الكويت، 1985م.
- _____ . تربية الذوق الجمالي. دار المعارف، القاهرة، 1986م.
- البيضاوي، ناصر أبي سعيد عبد الله بن عمر الشيرازي. أنوار التنزيل وأسرار التأويل – تفسير البيضاوي. ج1، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1939م.
- تحية كامل حسين. مسرح العرائس. دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، 1960م.
- جورج سانتيانا. الإحساس بالجمال. ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: زكي نجيب محفوظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك، 1896م.
- حامد سرنك. فلسفة الفن والجمال-الإبداع والمعرفة الجمالية. دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2009م.
- حسين جمعة. التقابل الجمالي في النص القرآني. منشورات دار النмир للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2005م.
- الحيلة، محمد محمود. تكنولوجيا التعليم بين النظرية والتطبيق. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، عمان، 2008م.
- _____ . تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية التعلّمية. منشورات دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، عمان، 2009م.
- رونيه أوبير. التربية العامة. ترجمة عبد الله عبد الدائم. دار العلم للملّيين، ط2، بيروت، 1972م.
- الشفيع، الشفيع بشير. مدخل إلى التدوق الفني. دار الأندلس، حائل، 2007م.
- عباس محجوب. أصول الفكر التربوي في الإسلام. دار ابن كثير، دمشق، 1978م.
- عبد الرحمن بدوي. ملحق موسوعة الفلسفة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م.

- عبد الفتاح أبو معال. في مسرح الأطفال. مديرية المكتبات والوثائق الوطنية، القاهرة، 1984م.
- عبد الله عبد الدائم. التربية عبر التاريخ. دار العلم للملايين، بيروت، 1984م.
- قاسم محمد كوفي ومحمد يوسف نصار. نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية- نظرة جديدة. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008م.
- محفوظ صليب. الدلالات الثقافية والتربوية لما يفضله طلبة كلية التربية عند تذوقهم للنحت. كلية التربية الفنية-جامعة حلوان، 1980م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

- الزغبى، يحيى يوسف صالح. تأثير الظروف البيئية على التشكيل المعماري-جدلية الشكل في العمارة. أطروحة دكتوراه، كلية الهندسة-جامعة القاهرة، 1978م.
- زينب عبد الأمير أحمد. برنامج تدريبي لإكساب معلمي المرحلة الابتدائية مهارات فن صناعة وتحريك الدمى. كلية الفنون الجميلة-جامعة بغداد، 2010م، (رسالة ماجستير غير منشورة).

ثالثاً: المجلات والنشرات والدوريات

- شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي-دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. سلسلة عام المعرفة، العدد (267)، مارس 2001م.

رابعاً: المقابلات الشخصية

- سامي عبد الحميد. مقابلة شخصية بتاريخ 2009/12/21م الساعة 12 ظهراً في قسم الفنون المسرحية-كلية الفنون الجميلة.
- فاضل خليل رشيد. مقابلة شخصية بتاريخ 2009/12/21م الساعة 1030 صباحاً في قسم الفنون المسرحية-كلية الفنون الجميلة.

رابعاً: مواقع الشبكة الدولية

- الفهداوي، صالح أحمد وميسون عنبر. الوعي الجمالي والصورة البصرية. منشور على الرابط:
<https://ar.m.wikipedia.org>
- مجمع مسارح الدمى المتحركة. منتديات السيدة العذراء. 2010م. منشور على الرابط:
http://www.om_elnor.com

- Ensign. Arselia., (1994). Art is for everyone, PMA Repeater Journal, Vol. 1, No. 82, [on line], Available at:
www.ericae.net/ericdb/ed371498. Accessed on Jun 1, 2001.