فلسفة التربية الموسيقية عند كل من جان جاك روسو وجون بستالوتزي

دراسة مقارنة

د. رمضان العجيلي أبودربالة — **جامعة طرابلس**

أ. وليد فرج الفاضلي — **جامعة طرابلس**

مقدمة

تستفيد التربية من النظريات المختلفة التي جاءت بها العلوم الإنسانية والفلسفية والاجتماعية التي تفسر مختلف الظواهر النفسية والاجتماعية والعلاقات السلوكية الإنسانية المتعددة، وقد اعتبرت التربية إحدى العلوم الواردة ضمن مجال الفلسفة، أما التربية الموسيقية فما زالت تتدرج إلى الآن ضمن كليات الفلسفة في معظم الجامعات، أو إن لم تكن، فضمن الكليات الإنسانية التي تضم في غالب الأحيان تخصص الفلسفة أيضاً، وبحسب رايمر (Reimer) تشترك الفلسفة مع الموسيقى في أن كليهما يستخدم الصوت والتفكير، ويضيف رايمر قائلاً إن الفلسفة تعطي معنى الكلمة (word–meaning) والموسيقى تعطي معنى الصوت (sound– meaning) وكلاهما ينادي بالاهتمام الكبير بعناصرهما (الصوت والكلمة) وكلاهما يقوم بتشكيل تلك الكلمات والأصوات ليصبح كل منهما مقنع بشكلٍ كاف للمتلقي. (Reimer, 2005: 1)

يرى كل من مارك ومادورا (Mark& Madura) أن الفلسفة عامةً تعني الدراسة المنهجية للأمور الأساسية مثل؛ الوجودية، والمعرفة، والحقيقة، والعدالة، والجمال، والعقل، واللغة، ويذهبان إلى القول بأن الإيمان بفلسفة التربية الموسيقية ينبع من الإيمان الأساسي للمرء بأهمية الموسيقى، فقد كشف العديد من الفلاسفة أهمية الموسيقا وتأثيرها التعبيري على البشر، ووصفوا أيضاً فوائد التربية الموسيقية على أساس أنها وسيلة تعمل على سد حاجاتهم المجتمعية، كما أن البعض منهم عمد إلى استخدام اصطلاح "التربية الموسيقية" كبديل أو مرادف "للتربية الجمالية". (Mark & Madura, 2010: 5).

لقد دأب الفلاسفة والمنظرون في التربية الموسيقية في البحث عن السبل التي تجعل من هذا المجال أساساً في عملية بناء الفرد المتكامل، وقد بدأت الفكرة منذ الحضارة الإغريقية أو

ربما قبل ذلك، إلا أن نظريات الإغريق وثقت ذلك التوجه، وقد ظهرت أهمية التربية الموسيقية لدى فلاسفتهم ومنهم أفلاطون الذي قال مقولته الشهيرة "دعني أصنع أغاني الشعب ولا يهمني من يصنع دستورهم" (Grout, 1985: 9)، إذ تدل هذه المقولة على مدى ارتباط الموسيقى عند اليونان بالتربية، وكذلك على مدى تأثير الموسيقى في سلوك الفرد، وعمد اليونان إلى تربية أبنائهم في ثلاث نواح أساسية؛ تربية العقل، وتربية الجسد، وتربية الروح، وقد وجه أفلاطون (427 – 348 ق.م) خطابه إلى سقراط في كتاب "الجمهورية" وفي مضمونه أن أفضل طريقة لبناء الإنسان هي التي تبناها أجدادهم في جعل تربية الجسد مرهونة بتعليمهم الرياضة، وتربية الروح والوجدان مرهونة بتعليمهم الموسيقى والشعر، وتربية العقل مرهونة بتعلم الحساب والفلك والهندسة والفيزياء. (حلاوة، 2006: 40)

وباستعراض تاريخ التربية في حضارات العالم القديم والتي جاءت بعد عصر الإغريق، بدءاً من الحضارة الرومانية التي اعتبرت الموسيقى من العلوم الأساسية، مروراً بالحضارة الأوروبية خلال العصور الوسطى، حيث سادت سيطرة الكنيسة،وصولاً إلى القرن الثامن عشر، نجد أن تلك الحضارات قد فرضت تدريس الموسيقى في مدارسها، ثم اشتغل التربويون منذ بداية القرن الثامن عشر ولغاية الوقت الحاضر على وضع نظريات تساعد في التعلم، وقد أولوا اهتماماً خاصاً وطورا نظريات لزيادة القابلية الموسيقية والقدرات الموسيقية عند الأطفال والبالغين، ومن أهم أولئك التربويين؛ جون بستالوتزي (1746 – 1827)، وجاك دالكروز (1865 – 1950)، وجان جاك روسو (1712 – 1778)، وسلطان كوداي (1882 – 1967)، وفروبل (1782 – 1852)، وماريا مونتيسوري (1870 – 1952)، وكارل أورف (1895 – 1982) وغيرهم كثيرون.

ومهما تعددت مدارس التربية الموسيقية، فإن جل اهتمام التربويين في المجال الموسيقي، كما هو الحال في باقي مجالات التربية والتعليم، ينصب على المراحل العمرية المبكرة كأساس في عملية التعليم، وخصوصاً التنشئة في مراحل ما قبل المدرسة، ويسعى المتخصصون في مجال التربية الموسيقية إلى تشجيع الأطفال على الانشغال بالموسيقى، ويهدف أولئك المتخصصون إلى زيادة الاستيعاب والفهم الموسيقي لدى الأطفال لكي يصبحوا أكثر تهيؤاً واستعداداً لدراسة ولتعلم الموسيقى، وبالتالي، فهم إما أن يكون موسيقيو

المستقبل أو أن يصبحوا مستهلكين جيدين للموسيقى (Greata, 2006: 174 – 175)، وسوف يتم التركيز في هذه الدراسة تحديداً على النظريات الخاصة بفلسفة التعليم الموسيقي للأطفال لدى كل من جان جاك روسو وجون بستالوتزي.

جان جاك روسو Rousseau, Jaen-Jacques 1712 – 1778:

ولد في جنيف، وعمل روسو كمدرس للموسيقى في كل من فرنسا وسويسرا، ثم عمل في السفارة الفرنسية في البندقية، وخلال ذلك الوقت أولى روسو اهتماماً كبيراً للأوبرا الإيطالية وكان قد كتب بالفعل أوبرا بعنوان ربات الفن الشجعان، وكان ذلك عام 1742، وفي عام 1752 قام بتأليف أوبرا تدعى حكيم القرية.

في بداية تدريسه للموسيقى حاول روسو اقتراح طريقة جديدة في التدوين الموسيقي لم تلق الكثير من النجاح، إذ اعتبر أن التدوين الموسيقي المتعارف عليه غير مناسب، وكانت الطريقة المقترحة عبارة عن تدوين النوتة الموسيقية بالأرقام، إلا أن المحفل العلمي رفض طريقة روسو الجديدة عندما عرضت عليه، بعد ذلك عمل على تأليف قاموس بالاصطلاحات الموسيقية، عام 1768، وكتباً في التربية الموسيقية، (صادق وصبري، 1978: 13).

دعا روسو إلى تربية الحواس في المرحلة الأساسية لبناء الطفل مستنداً إلى النظرية القائلة بأن الحركات الطبيعية الأولى للإنسان تنشأ من خلال التعامل مع البيئة المحيطة به، وفحص الخصائص الحسية للأشياء التي تعنيه، وعليه يعتبر روسو مؤسس الحركة الطبيعية في التربية والتي عارضت بشدة طرق التربية السائدة التي تؤكد على التدريب الشكلي وطرحت مبدأ التربية تبعاً للميول والاهتمامات، ويرى روسو أن طابع الموسيقى غالباً ما يكون نابع من ألحانها، وأن طابع اللحن يعتمد على لغة المؤلف، وبذلك يربط روسو بين طبيعة اللغة وطبيعة الموسيقى. (Scott, 1997: 80)

أبرز روسو في كتاباته أصول التربية والقيم الإنسانية التي جاءت في عصر التنوير وأثرها في الأدب والفن والموسيقى، وقال أن تعليم الأطفال الموسيقى يجعلهم أكثر ارتباطاً بأصولهم الإنسانية، ويؤكد الأكاديمي والشاعر الإنجليزي فرانسيس سبيرشوت ما ادعاه روسو في هذا الشأن قائلاً: إن الخصائص البنائية للموسيقى تجعل لها أثراً كبيراً ومنتشراً في

المجتمعات بسبب تعقيد، ودقة، وقوة العواطف الإنسانية والتي يمكن فقط للموسيقى أن تجسدها (Sparshott, 1994: 26)، وكان لآراء روسو تأثيراً قوياً على الموسيقى الرومانسية في عصره؛ فقد أكد على اعتقاده بأن الموسيقى ينبغي أن تعبر عن المشاعر بدلاً من الأفكار، وادعى أن هذا لم يكن ممكناً الا من خلال اللغة، وهاجم في كتاباته المعروفة باسم "رسالة في الموسيقى الفرنسية" عام 1753 الأوبرا الفرنسية وأشاد بالموسيقى الإيطالية لأن الأولى تعني بالتعبير الفكري، أما الثانية فأكثر مشاعر وعاطفة (Kintzler, 2001: 801 – 802)، كما تحدث عن الموسيقى واصفاً إياها أكثر الفنون إنسانية، لأنها برأيه تقرب الإنسان من الإنسان، وتفسر الجنس البشري، كما أنها تنتج تأثيرات ذات طابع أخلاقي، إذ أنها تعكس صوت الطبيعة. (Strong, 2010: 5).

دعا روسو إلى التقليل من الإرشادات والأوامر والنواهي لأنها باعتقاده تميت شعور الطفل وفكره، ومن ناحية أخرى يظهر اتجاه آخر اعتنى بالجانب الوجداني في التربية وهو الاتجاه النفسي؛ فالمهمة الأساسية في هذا الاتجاه هي الكشف عن القدرات والإمكانات الموجودة والكامنة لدى الإنسان والعناية بالطفل ودراسة ميوله واهتماماته، وقد تكون تعليم الموسيقى خير وسيلة لتحقيق تلك الغاية أو الهدف، كما ركز على أهمية الحواس كمصدر للتعلم ومنافذ لتنمية الفكر وبخاصة في مرحلة الطفولة. (أبو مغلي وآخرون، 2002: 88).

في عام (1762) قام روسو بتأليف كتاب يحمل عنوان إميل (Emile)، وهو عبارة عن عمل أدبي قدم فكرته حول تعليم صبي صغير وهمي (إميل) قدم فيه بعض من أفكاره حول التعليم المبكر والتي تتضمن ما يلي: (Greata,2006 :4)

1- يتعلم الأطفال من خلال لمس الأشياء وليس بالتفكير المجرد؛ فقد رأى روسو أن اللمس يقرب فهم الأمور بشكل أفضل للطفل، فعندما تقول له أن ذلك السطح أملس أو خشن، فمن الصعب عليه استيعاب تلك المفاهيم دون لمسها والإحساس بها.

2- يتعلم الأطفال من خلال اللعب غير المنتظم؛ فوجود الطفل بين أقرانه في ساحة المدرسة أو في الحي يؤدي إلى تعلمه بعض المهارات بشكل غير قصدي.

3- يجب أن تكون بيئة التعلم ملائمة للطفل؛ أي أن يوضع الطفل في مكان يحتوي على عناصر تعليمية تناسب مستواه العقلي والجسدي، مثل توفر بعض الألعاب التعليمية، والبرامج التثقيفية الخاصة، وحديثاً الحاسوب والانترنت، وغيرها.

4- يجب أن يقضي الأطفال وقت كبير في البيئة الطبيعية، خارجاً؛ وهذا هام جداً، إذ أن الطبيعة مصدر هام للتعلم وتعطي مساحة واسعة للطفل للتفكير والتأمل والتعامل مع عناصرها المختلفة، والتغلب على الصعوبات والمشاكل التي قد تواجهها.

5- التعليم يبدأ عند الوالدة؛ فمذ أن يولد الطفل، يبدأ باستقبال الأصوات ويرى الأشياء من حوله ويلمس بعضها، وبالتالي، تشكل المستقبلات الحسية مدخلات تعليمية يبدأ الطفل باستيعابها، مثل رائحة الأم والرضاعة، والتعبير عن انزعاجه من أمر ما.

6- التعليم المبكر يجب أن يتمحور حول الطفل؛ فالأطفال هم عماد المستقبل وقادته، وهم المفكرون والسياسيون والجنود والعاملون وما إلى ذلك، وبالتالي، يجب تنشئتهم تنشئة صحيحة.

7- تختلف طريقة تفكير الأطفال عن طريقة تفكير الراشدين؛ وبالتالي، عند التعامل مع الطفل، يجب أن ننزل بطريقة التفكير على مستواه العقلي، إذ لا يمكنه استيعاب الأمور كما يستوعبها البالغ.

8- يجب أن تتناسب المناهج ومستوى نمو الطفل؛ فلكل طفل في مرحلة عمرية محددة إمكانيات جسدية وعقلية يفترض في المناهج أن تراعيها وتتضمنها.

في كتابه المذكور آنفاً قدم روسو نصائح لتعليم (إميل) الغناء بحيث يكون صوته حقيقياً ومتساو، ومرناً، ورناناً، (Greata, 2006: 4)، ويقدم الباحثون هنا تفسيرهم لما جاء به روسو على النحو التالي:

أولاً – يعني روسو أن الصوت حقيقياً، أي أن يقوم الطفل بالغناء بطريقة طبيعية دون تكلف أو تصنع، فالصوت الحقيقي هو الصوت الطبيعي للطفل.

ثانياً – يعني روسو أن يكون صوت الطفل متساو أي أن يكون خال من التذبذب والارتجاج الصوتي أثناء الغناء.

ثالثاً – يعني روسو أن يكون صوت الطفل مرناً أي أنه قابل للتعديل والتصحيح.
رابعاً – يعني روسو أن يكون صوت الطفل رناناً،أي أن فيه صادحاً صافياً أثناء الغناء، فيستطيع الطفل الغناء وتقوية الصوت من داخله عن طريق التحكم بقوة اندفاع الهواء من رئتيه.

من ناحية أخرى، ربط روسو حاسة السمع مع حاسة النطق وقال بأن تربية حاسة السمع تتطلب التدريب وبذل الجهد للتحكم في أعضاء النطق كاللسان، الشفتان، والحلق أو الحنجرة، وقسم روسو الصوت البشري إلى ثلاثة أنواع هي: (شورة، د.ت: 28 – 29)

- صوت الكلام.
- صوت الغناء.
- الصوت التعبيري

النوع الأول والثاني واضحين لكل قارئ، أما النوع الثالث فقد عنى به روسو التعبير المرافق لأي من النوعين الأول والثاني فهو الأسلوب الذي يتحدث به الشخص تبعاً لعواطفه وحالته النفسية، وقد ادعى روسو أن الطفل لا يمكنه استخدام الأنواع الثلاث في وقت واحد لذلك فأننا نجد كلام الطفل يخلو من التعبير حيث لا تزال عواطفه غير نشطة، وعليه يجب عدم إعطاء الطفل أدواراً غنائية أو تمثيلية تحتاج لإبراز العاطفة بشكل أساسي، كما يطالب روسو بأنه عند تعليم الطفل الكلام، يجب أن نحدد له مخارج الحروف ومكان النبر على الكلمات بشكل واضح وبصوت مرتفع نسبياً.

الشروط السابقة تنطبق عند روسو على الغناء، فوضوح الكلام و الإيقاع هو ما يعلم الطفل الموسيقى بشكل سليم برأي روسو، كما وينصح هذا الفيلسوف الموسيقي إبعاد الطفل عن المسرح الغنائي قدر الإمكان، وإذا كان لابد من أن يقوم الطفل بالغناء فيجب أن تكون الكلمات بمستواه اللفظي وتناسب ميوله وأفكاره، أما القراءة والكتابة الموسيقية فيرى روسو وجوب تأجيلها إلى مرحلة متأخرة، فالغناء أهم وأولى للطفل أن يتعلمه من أن يتعلم رموز وأحرف الموسيقى، أي أن تدريب الأذن يجب أن يسبق تدريب العين.

قسم روسو التعليم في خمسة مراحل، ومن وجهة نظره، فإن هناك اختلاف في طريقة تعليم الأطفال تبعاً للمرحلة العمرية، وقد جاء تقسيم روسو على النحو التالي: (Laverty, 2011: 11 – 13) وينظر (Monteiro, 2005: 21 – 34).

المرحلة الأولى– من الميلاد حتى الخامسة من العمر:

وهي مرحلة الرضاعة والطفولة المبكرة، وهي المرحلة التي يتعرف بها الطفل على مساحة الحرية الممنوحة له، ويعزز من خلال ردود فعل من هم من حوله من بالغين الفرق بين ما يحتاجه وما يريده، ويتم الاعتماد على نفسه، ويكتشف جسده وقدراته.

من الضروري أن يتم تزويد الطفل بالمهارات الأساسية في هذه المرحلة بعناية، حيث يبدأ الطفل بالاعتماد على الخبرات التي يكتسبها، وبما أن الطفل يبدأ بتعلم النطق في هذه المرحلة، وكما أن روسو أشار إلى أن النطق يرتبط بالسمع، فليس من شك بأن حاسة السمع تتطور لدى الطفل نتيجة التأثير المتبادل بين سماعه الأصوات ونطقها أو تقليدها، وعليه، فإن استماع الطفل للموسيقى والأغاني المناسبة سوف يعمل على تطور قابليته الموسيقية بشكل جيد نتيجة تعلمه النطق والغناء معاً في آن واحد.

يكون عقل الطفل في هذه المرحلة غير قابل لاستيعاب المفاهيم المعقدة مثل الأخلاق، والقيم، والانتماء، وما إلى ذلك، ولذلك يجب أن يتم استبعاد تلك المفاهيم من أغاني الأطفال في تلك المرحلة، واستغلال الأغاني في زرع القيم الإيجابية، بل وقد ذهب روسو إلى النصح بالابتعاد عن استخدام الكلمات في بداية تعليم الغناء للطفل والاكتفاء بترديد ألحان، لأن الكلمات قد تتداخل مع استمتاع الطفل باللحن وتجذبه للانتباه للكلمة، وبذلك فإن استبدال الكلمات بمقاطع لفظية قد يكون أكثر نفعاً للطفل.

المرحلة الثانية– من عمر الخامسة وحتى الثانية عشر من العمر:

ويدعوها روسو مرحلة تطوّر الإحساس، حيث يحتاج الطفل في هذه المرحلة إلى توجيه من المعلم ومازالت خبراته ترتبط بالطبيعة للحصول على المعلومة حتى يدرب حواسه أكثر ويصبح أكثر نضجاً وقوّة وقابلية على مواجهة الظروف الصعبة، ويرى روسو أنه حتى في هذه المرحلة فإن لحركة الطفل ولعبه أكثر فائدة من القراءة وتعلم الموسيقى أو أي مجال آخر.

ينقاد الطفل، بحسب روسو، خلف عواطفه ومشاعره، ويقول روسو في هذه المرحلة أن تعبير الطفل في الغناء والكلام يكون بسيطاً أو على وتيرة واحدة خالي من التغيرات، وذلك لأن عواطفه مازالت غير نشطة، فعلى ذلك اشترط روسو أن لا يعطي الطفل أدواراً تعبيرية سواء حزينة أو مرحة ليقوم بأدائها، فالطفل لا يستطيع أن يؤدي شيئاً مصطنعاً بعيداً عن طاقته التعبيرية.

فضل روسو عدم الاقتراب من الجمل المعقدة والكثيرة الزخرفة وذات التعبير القوي والمقصود، فالبساطة لا التعقيد هو المطلوب في هذه المرحلة، حيث أن الطفل هو بطبيعته بسيط وسطحي، وعليه فإن الموسيقى التي يؤلفها يجب أن تناسب تلك الطبيعة.

المرحلة الثالثة– من عمر اثنتي عشرة سنة إلى خمس عشرة سنة:

وهي ما أطلق عليه روسو مرحلة العقلانية، ويعتبرها روسو مرحلة البلوغ، ويسمي روسو هذه المرحلة مرحلة التفكير والدراسة والتعلم؛ فخلال هذه المرحلة يتعلم الطفل القراءة الموسيقية التي تساعده على التحليل والوصول إلى المعرفة النظرية، ويأتي تعلم التأليف الموسيقي في هذه المرحلة المتأخرة نظراً إلى أن الغناء يرتبط قبلاً بعملية السمع لدى الطفل أكثر من ارتباطه بالقراءة البصرية، ولكنه لاحقاً سيكون قادراً على ربط ما تعلمه عملياً بالنواحي النظرية.

ويشترط روسو في هذه المرحلة على المعلم أن يكون واضحاً بكلامه وأن يستخدم أيضاً المقاطع اللفظية بطريقة واضحة وجيدة وأن يتعود على استخدام النبر القوي والضعيف في أماكنه المحددة حتى يستطيع الطفل أن يقلده، كما تشترط نفس الشروط في الغناء حتى يكون صوت الطفل أثناء الغناء حقيقياً، ومتساوٍ، ومرناً، ورنانا، وأن تكون أذنه مستجيبة لعاملين؛ الزمن والتوافق اللحني، وذلك لجعل الطفل يغني بشكل سليم بعيدٍ عن التكلف، ويضيف، يجب أن تكون كلمات الأغاني معدة خصيصاً له، حيث تتفق مع مستواه الفكري وميوله. (صادق وصبري، 1978: 15)

المرحلة الرابعة– من عمر خمس عشرة سنة إلى سن العشرين

يدعو روسو في هذه المرحلة إلى التربية الاجتماعية والدينية والأخلاقية، ويطلق الطفل هنا إلى المجتمع، وفي هذه المرحلة يقدم روسو تعليم القراءة الغنائية (الصولفيج) لأنه عندها

يتجه صوت الطفل إلى الثبات، وقد أكد روسو على ضرورة استخدام آلة ثابتة (هاربسيكور) للقيام بالتدريبات الصوتية.

اتبع روسو خطوات لتعليم الموسيقى حتى يتعود الطفل على التأليف والتلحين:

أولاً– تعويد الطفل على تأليف جمل لحنية.

ثانياً– تعويد الطفل على وضع قفلات مناسبة لتلك الجمل.

ثالثاً– ربط تلك الجمل المؤلفة بتحويلات مناسبة.

المرحلة الخامسة– من سن العشرين وحتى الخامسة والعشرون:

وهي مرحلة البلوغ عند روسو، ولم يتحدث خلالها كثيراً عن الموسيقى أو على الأقل بشكل واضح، إلا أن تعليم الموسيقى احتل مكانة هامة بشكل عام في تعليم إميل، وقد أعطى تعليمات محددة حول كيف يجب أن يتعلم إميل الموسيقى، كما أن كتابه إميل جاء في فترة كانت فيها الأغاني الدينية محرمة، ولذلك فإن حديث روسو عن التعليم الموسيقي جاء كثورة انعكست على التفكير التربوي في عصره، وقد دعا إلى تعليم الموسيقى من أجل الموسيقى ذاتها، ومن أجل أن يستمتع الشباب بحياتهم في تلك المرحلة.

لقد ميّز روسو بين الأعمار ووجه التربويين سواء في مجال التعليم الموسيقي أو التعليم بشكل عام إلى طبيعة الطفل، وعليه فقد قام بتجزئة التربية تبعاً من منظوره الخاص، وقد أطلق على نظام التربية الأولى حتى سن الثانية عشر مصطلح التربية السلبية، إذ رأى روسو أن دور المربي في تلك المرحلة يكون سلبياً إذ ادخل في تربية الطفل، ومن الأولى، كما يرى روسو، أن يترك الطفل على طبيعته، وأن توكل أمر تربيته إلى الطبيعة، وأن نحمي الطفل من المجتمع وآرائه السلبية ونقوم بتمرينه على التفكير السليم وتدريب حواسه. (أبو مغلي وآخرون، 2002: 88).

جان هاينرش بستالوتزي Johann Heinrich Pestalozzi 1746 – 1827:

مصلحت ربويس ويسري من مؤسسي مدرسة النزعة النفسية، وَضعت نظرياته الأساس للتعليم الأوليِ الحديثِ وكان من أكثر المتأثرين في كتاب اتروس والتربوية (Greata, 2006: 5).

ولدَ في زيوريخ وتعلم في جامعةِ زيوريخ، بدأ تجاربه في التعليم بافتتاح مدرسة لأطفال الفقراء على أرضه الخاصة قرب زيوريخ، بعد خمس سنوات ترك المشروع لقلة الدعم، وللسنوات العشرين التالية دأب يصوغ نظرياته وكتب كِتابان، ساعات مسائية لناس كسلسلة ملاحظاتِ حكيمة على التعليم والحياة عام 1781؛ وليونارد وجيرتورد (4 أجزاء) (1781 – 1785) رواية تعليمية تشرح نظرياته في الإصلاح الاجتماعي من خلال التعليم.

بالإضافة إلى وضعه لنظريات تربوية اعتبرها العديد من التربويين أساساً في بناء تعليم الطفل، فقد عمد بستالوتزي إلى إدارة مدارس تتبنى تلك النظريات وتضعها موضع التطبيق، وكان متمسكاً بأهداف الدين، ولذا وضع التعليم الديني والخلقي في مقدمة قائمة الأهداف التربوية، واهتم بالإصلاح الاجتماعي فأدخل التعليم الحرفي لرفع مستوى الطبقات الفقيرة اقتصادياً، وقد ارتكزت فلسفته التربوية على الجمع بين الأنشطة التربوية المختلفة، مثل الموسيقى والرياضة، والرسم، مما دعى بالمدارس الأمريكية لاحقاً لتضمين الجغرافيا، الموسيقى، الفنون، والرياضة، في مناهجها متأثرة بآراء بستالوتزي التربوية. (Mark, 2013:23)

وقد أشار أن أساس تجربته هي البحث عما يحقق للطفل رغباته اليومية ويدخل إلى نفسه الشعور بالحب والأمان، ومن أهم ما قدمه في ميدان التربية أيضاً نظريته في نمو الطفل؛ حيث ينظر إليه كوحدة واحدة مكونة من ملكات منفصلة؛ جسمية، وعقلية، وأخلاقية، تنمو كلها بطريقة منسجمة متوازنة من خلال التربية، ولقد أهتم بالواقعية، فجعل أساليب تعليم الفرد قائمة على ملاحظة الأشياء أكثر من الكتابة والقراءة، ووضع منهجاً متكاملاً حسب ميول الطفل الطبيعية، بالإضافة إلى اهتمامه بتدريب المعلمين على كل التقنيات التي تساعدهم على فهم الطفل وتعليمه.

في عام (1798) أسس بستالوتزي مدرسة للأيتام لكنها فشلت بعد بضعة شهور لنقص الدعم، وفي عام (1799) قام بتأسيس مدرسة استقطب إليها التلاميذ من كافة أنحاء أوروبا، وعمل فيه المدة عشرين عاماً على اختبار أساسيات نظامه الخاص الذي يوجه فيه الطفل للتعلم من خلال الممارسة والملاحظة، ومن خلال التوظيف الطبيعي للأحاسيس، وقد أكد بستالوتزي على فردية الطفل وعلى ضرورة أن يتعلم المعلمين كيف يطورون المهارات

المطلوبة من الطفل بدلاً من محاولة غرس المعرفة، وبمرور الوقت أثرت أفكاره على أنظمة المدرسة الابتدائية من العالم الغربي. (Peltzman, 1991: 82)

آمن بستالوتزي أن للأمهات دور هام في عملية التعليم المبكر، ففي كتابه (هكذا تعلم جيرترود أطفالها) نصح الأمهات أن تقمن بتعليم أطفالهن منذ الصغر، وعلى الرغم من أنه لم يكن موسيقياً، فلقد آمن يستالوتزي أن الموسيقى عنصر هام في المنهاج، وأشار إلى أن تعلم الموسيقى يجب أن يبدأ من الأغاني التي تغنيها الأم لطفلها في المهد، كما قال أنه يجب أن يتم تعليم الموسيقى بطريقة تستهوي الأطفال وتجعلهم يرغبون بالغناء، وبذلك فإن الغناء يصبح طبيعياً وممتعاً، وآمن بستالوتزي بأن استخدام الموسيقى في المدارس يساعد على المحافظة على القيم الأخلاقية وخلق السعادة. (Walch, 1952: 138)

عرف بستالوتزي التربية بأنها: "عملية نمو طبيعي متناسق لجميع ملكات الشخص وقواه الجسمية والعقلية والخلقية"، وقد آمن بقدرة الفرد على التعلم(Brühlmeier, 2013)، وطبق فكرة روسو التي تؤكد ضرورة تعليم الأطفال بطريق الخبرة والممارسة النشطة وليس بالحفظ.

تتلخص آراء بستالوتزي التربوية فيما يلي: (Greata, 2006: 5)

1- الإدراك الحسي من خلال الملاحظة هو أساس عملية التعليم، ويرتبط تعلّم اللغة لديهم بملاحظة الأشياء والمواد؛ فقد عنى بستالوتزي هنا أن تعلم الأطفال يكون من خلال اكتشاف المواد والأشياء عن طريق اللمس أولاً ومن خلال المراقبة والقيام بالأعمال (الأنشطة)، فللطفل طريقته الخاصة في التعلم.
2- يتعلم الأطفال بشكل أفضل من خلال الممارسة؛ فالطفل يقوم بتجريب الأشياء من خلال الممارسة مما يؤدي إلى تعلمه عن طريق المحاولة والخطأ، كما توفر الممارسة خبرة عملية تنطبع في ذهن الطفل لفترة أطول، وبالتالي تعلم أكثر استدامة.
3- يتعلم الأطفال بشكل مستقل بطريقتهم الخاصة وبتقديرهم الخاص للأمور؛ فلكل طفل قدرات وذكاء خاص به يجعله مختلفاً عن أقرانه في تحديد أولوياته وفهم ما يحيط به والتعامل مع الأمور.

4- لكل طفل الحق في التعليم؛ فليس للغني ميزات عن الفقير، وليس من المفروض أن يتمتع بعض الأطفال بالتعليم لأنهم ينتمون إلى عرق أو ديانة معينة، فيما يحرم الآخرين لنفس السبب.

5- للعلاقات الإنسانية دور هام في البيئة التعليمية؛ فعلاقة المعلم الإنسانية مع الطالب، وعلاقة المدرسة مع الأهل وعلاقة الطلبة ببعضهم البعض تسهل عملية التعليم، فحيث توجد العلاقات الإنسانية، توجد الراحة النفسية، وبالتالي يتوفر عنصر هام من عناصر التعلم.

6- يجب أن يكون المنهاج التعليمي منهاجاً متكاملاً؛ ويشير هنا بستالوتزي إلى ضرورة أن تشتمل المناهج على العناصر المعرفية والحركية والوجدانية وهي المتعلقة بالموسيقى.

اهتم بستالوتزي بالموسيقى وأكد أهميتها بالنسبة للمنهاج المدرسي، وأشار إلى ضرورة تعليم الأغاني الفلكلورية، كما أكد على أثر الموسيقى في خلق تناغم في شخصية الفرد. (صادق وصبري، 1978: 17)

وبالنسبة له، فإنه يري أن للموسيقى دور في تعليم الأطفال منذ الولادة وذلك من أجل قيمتها كأحد العناصر الهامة في التعليم، ومن أجل أن تساعد في تعلم مواضيع أخرى، ولقد أشار إلى وجوب أن يتم تعليم الموسيقى بطريقه تستهوي الأطفال وتجعلهم يرغبون بالغناء، وتترك حباً عند الأطفال للموسيقى وبذلك فإن الغناء يصبح طبيعياً وممتعاً، وجاءت أهم المبادئ المتعلقة بتعليم الموسيقى والتي حددها بستالوتزي في مرحلة التعليم المبكرة على النحو الآتي: (Greata, 2006: 6)

- يجب أن يبدأ التعليم الموسيقي منذ الولادة.
- يجب أن يشكّل الغناء متعة للطفل.
- يجب أن يغني الأطفال باستمرار.
- على الأطفال أن يتعلموا تأليف أغانيهم الخاصة بأنفسهم، أي أن يرتجلوا أغانيهم.
- علّم الأطفال أن يستمعوا ويعيدوا إنتاج الموسيقى قبل أن تعلمهم قراءة الأشكال الموسيقية (التعرف على الصوت قبل التعرف على الرمز).
- ابدأ مع الطفل بالأغاني البسيطة.

- يجبعلىجميعالأطفالأنيغنوا.

من الواضح انحياز بستالوتزي في مبادئه التربوية إلى أهمية الموسيقى وأثرها في تحقيق التوافق في شخصية الطالب، وأيضا إلى أهميتها في تحقيق النمو المتكامل للطفل، واهتمام بستالوتزي بالموسيقى وإعطائها دوراً هاماً في المنهاج الدراسي، إذ يرى أن الموسيقى والغناء عوامل أساسية تعمل على تنمية قدرات الأطفال العقلية عوضاً كونها عوامل لها دور وظيفي في الجانب الخلقي والديني والترفيهي للطفل، وتجدر الإشارة هنا أن مبدأ بستالوتزي في تعليم الموسيقى قد قام على الأساس التحليلي أو ما يدعوه البعض بالمنحى الذري، وهو ما يستند إلى اعتبار كل عنصر من عناصر الموسيقى (الإيقاع، واللحن، والتعبير) عنصراً مستقلاً بذاته، ويجب تعليمه بشكل مستقل قبل انتقال الطفل إلى تعلم مهام أصعب بدمج تلك العناصر مجتمعة. (Schippers, 2010: 81)

لطالما اعتُبر بستالوتزي من أنصار الفقراء والفلاحين والوضعاء، وقد أبدع نظاماً تربوياً يسعى لإعطاء مثل تلك الفئة الكرامة واحترام الذات، وقد عمل نظام بستالوتزي على تغيير التعليم في العالم في ذلك الوقت(Mark, 2013: 23)، أما بالنسبة للموسيقى، فقد اتخذ بستالوتزي خطوات لتحقيق أهدافه في تعليم الموسيقى تم رصدها وتقديمها من قبل التربوي (لويلمايسون)عام 1830 من أجل الحصول على مكانة أفضل للتعليم الموسيقي في الولايات المتحدة، وتتمثل مبادئ بستالوتزي في النقاط التالية: (Schippers, 2010: 102)

1- أن يتعلم الطفل الصوت قبل الغناء، وأن يتعلم الغناء قبل الكتابة الموسيقية وأسماء النغمات.
2- أن تتم قيادة الطفل للملاحظة وذلك عن طريق الاستماع والمحاكاة وعن طريق جعله يميز بين الأصوات المتشابهة والمختلفة، والأصوات المتوافقة والمتنافرة، بدلاً من الذهاب إلى شرح تلك الأمور نظرياً للطفل، بمعنى آخر، جعل الطفل فاعلاً في عملية التعلم بدلاً من اعتماده على التلقين.
3- أن يتم تعليم الطفل لعناصر الموسيقى (الإيقاع، واللحن، والتعبير) بشكل فردي لكل عنصر، قبل إقحامه في تعلم تلك العناصر مجتمعة.

4- جعل الطفل يمارس تعلم عناصر الموسيقى بشكل تدريجي، بحيث يتم التأكد من امتلاكه لكل عنصر قبل الانتقال للعنصر التالي، أي أن يتعلم الطفل العناصر تدريجياً.

5- تزويد الطفل بالنظرية بعد الممارسة انطلاقاً من تجربته الذاتية.

6- تحليل وممارسة كل عنصر من عناصر الموسيقى وتوظيفه بشكل واضح.

7- تسمية النغمات الموسيقية بشكل منسجم مع تسميتها في الآلات الموسيقية، أي عدم استخدام اصطلاحات خاصة بالأصوات بعيدة عن التسمية المستخدمة لها في الآلات.

أصبح المعلمون مع بداية القرن التاسع عشر أكثر تفهماً لأهمية الممارسة وإكساب الخبرة للطفل أثناء التعليم الموسيقي قبل إعطائه الاصطلاحات الخاصة بها، وذلك انطلاقاً من نظريات بستالوتزي في التعليم،(Jorgensen, 2008: 128)، كما أصبح للتعليم الموسيقي في جميع دول العالم الغربي أهمية خاصة انطلاقاً من المبادئ التربوية لبستالوتزي، والتي يممن أن نلتمس أن بستالوتزي ذاته كان قد استمدها من النظريات الإغريقية التي تؤكد على حتمية تكامل تعليم وتنشئة الطفل عقلياً ووجدانياً وجسدياً.

نقاط التلاقي والاختلاف عند روسو وبستالوتزي

من الناحية التنظيرية، من الممكن رصد بعض الأمور التي تجمع بين روسو وبستالوتزي، وفي المقابل هناك بعض الاختلافات، ومن الأمور المتفقة بينهما:

أولاً–ركز كل منهما على الغناء كعنصر أساسي في بناء وتطور القدرة الموسيقية والقابلية الموسيقية عند الطفل.

ثانياً–اهتم كل منهما بمرحلة الطفولة كأساس في بناء الفرد.

ثالثاً –كلاهما سويسري الأصل، وهذا عامل من العوامل التي تجعل من البيئة والتعليم لكل منهما متقاربة إلى حد كبير، فقد تعرض البيئة تعليمية واجتماعية متشابهة.

أم الاختلافات، فيمكن حصرها في ما يلي:

أولاً– عمل روسو مدرساً للموسيقى، في حين لم يمارس بستالوتزي تلك التجربة.

ثانياً– قام روسو بتأليف كتاب في التربية يحمل عنوان (إميل) في حين لم يقم بستالوتزي بمثل ذلك.

ثالثاً– قسّم روسو التعليم في خمسة مراحل، ولكن بستالوتزي لم يضع مثل ذلك التقسيم.

رابعاً – ربط روسو حاسة السمع مع حاسة النطق، أما بستالوتزي فلم يقم بمثل ذلك الربط.

جدول (1) نقاط التلاقي والاختلاف لدى كل من روسو وبستالوتزي

المجال	جان جاك روسو	يوهان بستالوتزي
وجوب أن تتسم أغاني الأطفال بالبساطة.	*	*
أن يتم تشجيع الطفل على الغناء، كما يجب الغناء مع الطفل.	*	*
يجب تشجيع الطفل على الممارسة وتأليف أغانيه بنفسه.	*	*
يجب تعليم الأطفال الاستماع للموسيقى وإعادة إنتاج الموسيقى قبل تعلمهم القراءة الموسيقية.	*	*
يجب أن نغني للطفل الأغاني التي تعكس اهتماماته.	*	
يجب ترنيم الأغاني للطفل بدون كلمات	*	
يجب تحفيز الطفل لأن يرقص ويتحرك مع الموسيقى.	*	
التربية الموسيقية يجب أن تبدأ عند الولادة.		*
يجب أن يكون الغناء للطفل مرحاً		*
يجب على كل الأطفال أن يغنوا.		*

النتائج:

لقد لفت كل من روسو وبستالوتزي الأنظار لأهمية استقلال الفرد وضرورة التعليم الموسيقي منذ البداية، وركزا على ضرورة الغناء للطفل، وقيام الطفل بالتأليف الذاتي لألحانه الخاصة، كما أكدا على أهمية الاستماع وإعادة الانتاج قبل تعلم الحروف والنظريات الموسيقية، إلا أن روسو أكد على ضرورة التركيز على الأغاني التي تعكس اهتمام الطفل، وعلى الغناء الموسيقي الصرف دون استخدام الكلمة، في حين أكد بستالوتزي على ضرورة أن تكون الألحان مرحة.

ولابد من وضع نظرية تكاملية ناتجة عن تكامل نظريتي روسو وبستالوتزي والتي يمكن تطبيقها على أرض الواقع، بحيث تتضمن المبادئ التي اتفق عليها كل منهما يمكن إيجازها في ما يلي:

1- وجوب أن تتسم أغاني الأطفال بالبساطة والمرح.

2- يجب أن يتم تشجيع الطفل على الغناء عن طريق ترنيم اللحن أولاً ثم باستخدام الكلمات.

3- يجب تشجيع الطفل على الممارسة وتأليف أغانيه بنفسه.

4- يجب تعليم الأطفال الاستماع للموسيقى وإعادة إنتاج الموسيقى قبل تعلمهم القراءة الموسيقية.

5- يجب أن نغني للطفل الأغاني التي تعكس اهتماماته.

6- يجب أن نعود الأطفال على المشاركة الجماعية وأن نوفر لهم مناخاً مناسباً لذلك.

7- يجب تحفيز الطفل لأن يرقص ويتحرك مع الموسيقى.

المصادر والمراجع:

أولاً – العربية:

1- أبو مغلي، وآخرون، (2002)، المدخل إلى التربية والتعليم، الطبعة الأولى، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

2- حلاوة، عزيز، (2006)، تاريخ الموسيقى من أصول الموسيقى حتى عصر النهضة، الكتاب الأول، معهد مانيفيكات لتعليم الموسيقى، القدس، فلسطين.

3- شورة، نبيل، (د. ت)، دليل معلم الموسيقى في التربية الموسيقية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

4- صادق،آم الوصبري، عائشة، (1978)، تعليم الأناشيد والفنون المدرسية، مكتبة الأنجلو المصرية، دار وهدان للطباعة والنشر، القاهرة جمهورية مصر العربية.

ثانياً – الأجنبية:

1- Greata, J. (2006). An introduction to music in early childhood education, Thomson Delmar Learning Pub. U.S.A.

2- Grout, D. J.)1985). A History of Western Music, 3rd edition – JM Dent & Sons Ltd. London.

3- Jorgensen, E. (2008) The Arts of Teaching Music, First edition, Indiana University Press, U.S.A.

4- Kinzler, G. (2001). The new Grove dictionary of music and musicians, second edition, Vol. 21, Oxford University press New York. U.S.A.

5- Laverty, M. J. (2011). Can you hear me now? Jean-Jacques Rousseau on Listening Education, EDUCATIONAL THEORY, Vol. 61 Nr. 2, University of Illinois, U.S.A.

6- Mark, Michael (2013). Music education – source readings from ancient Greece to today, 4th edition, Routledge publications (Taylor & Francis group) U.S.A.

7- Mark, M. & Madura, P. (2010). Music education in your hands – an introduction for future teachers, Routledge Pub. N.Y. U.S.A.

8- Peltzman, B. (1991). Origins of early childhood education, **Early childhood education**, second edition, edited by. Persky, B. and Golubchick, L., University press of America, Inc. U.S.A.

9- Reimer, B. (2005). A Philosophy of music education – advancing the vision, Prentice Hall Pub. U.S.A.

10- Schippers, H. (2010). Facing the Music, shipping music education from a global perspective, Oxford University Press Inc., New York, U.S.A.

11- Scott, John T. (1997). Rousseau on Arts and politics (Autour de la letter à d'Alembert) edited by Melissa Bulter, Pensée Libre N° 6, North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau, Ottawa, U.S.A.

12- Sparshott, F. (1994). Music and Feeling, The Journal of Aesthetics and Arts Criticism, Vol. 52, no. 1, Published by: Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics, U.S.A.

13- Walch, R. (1952). Pestalozzi and Pestalozzian theory of education. (Doctoral dissertation, The Catholic University of America, 1952). Washington. DC: Catholic University of America press.

ثالثاً – شبكة المعلومات الدولية:

1- Brühlmeier, A. (2013). Upbringing and formative education. Retrieved 26/1/2015,from http://www.heinrich-pestalozzi.de/ web site: http://www.heinrich-pestalozzi.de/en/documentation/fundamental-ideas/education/

2- Monteiro, T. (2005). Rousseau's concept of education, retrieved 4/12/2014 from http://snphilosophers2005.tripod.com/ Website: http://snphilosophers2005.tripod.com/ternan.pdf.

3- Strong, Tracy B. (2010). Music, the Passions, and Political Freedom in Rousseau retrieved 20/11/2014 from http://ptw.uchicago.edu/ Website: http://ptw.uchicago.edu/Strong10.pdf