مناهج تدريس الفن: المعوقات بين النظرية والتطبيق

د. حبيب الراعي

استاذ مساعد/ قسم تصميم الجرافيك/ كلية الفنون والتصميم

جامعة العلوم التطبيقية الخاصة/ عمان/ الأردن

تاريخ الاستلام: ٢٠١٣/٩/١١ تاريخ القبول: ٢٠١٤/٣/٣

الملخص يتناول البحث المعوقات والصعوبات التي تواجه مناهج التدريس في كليات الفنون ببعدها النظري، في سياق العلاقة التعليمية بين الجوانب النظرية والتطبيقية، المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمسألة الإبداع، والتي لا شك تنطوي على جوانب إشكالية يتأتى أهمها من كونها مرتبطة بالعامل الذاتي للإنسان بعيداً عن العوامل الموضوعية.

أي أن البحث يتناول تلك المشكلة وفق رؤية تعتبر أن تعليم الفن ينطوي بشكل مستمر على التزام نظري وفق خيار بين اتجاهين: فكر تحليلي وموقف إيديولوجي، فحتى في التعليم الذي يزعم أنه الأكثر انفتاحاً والأقل توجيهية فإن هناك دائماً كما يقول (لوسيان مساير): " مفاوضات خفية بين الايديولوجية وسوء تفاهمات غير معلنة، سيتحتم على الطلاب أن يتخذوا منها موقفاً يحدد مسيرتهم" (Massaert,2001)

هذه المفاوضات التي تأخذ بعداً أكثر تعقيداً كون الإيديولوجيا "خطاب وهمي ، ووهمية قبل كل شيء ، في معرفته الخاطئة للواقع وفي التعامل المزيف معه " (التريكي وآخرون،١٩٩٢ :٤٥)

مفتاح الكلمات الدالة:

المنهج- البيداغوجيا- التدريس – الديداكتيك

Abstract: This study deals with impediments and difficulties facing the teaching methodologies in art colleges in their theoretical aspects, and in the context of pedagogical affiliation between theoretical and applied aspects, which are thoroughly linked to the subject of creativity and that no doubt comprises the most important aspects of the problem come from being associated with the human self-working, away from impartial factors.

Thus, the research dealing with the problem according to a vision considers that art didactic endlessly involves a theoretical commitment as a choice between two directions: Analytical thinking and ideological attitude. and even in education which is claimed to be modern and mostly open and least guidance, there is always what (Lucien Massmart)said: " Concealed negotiations between ideology and of undeclared misunderstandings, lead students to build up and determine their situation ". Massaert,(2001)

These negotiations which take a more complicated dimension, as the ideology is a fictional speech, and this above all, is a fake acknowledgment and dealing with this reality.(التريكي وآخرون،١٩٩٢ :٤٥)

المقدمة:

تعيش كليات الفنون باختلاف أشكالها وأجناسها حضوراً قوياً ومتوازناً في التعليم الجامعي على الصعيد الدولي، تعكسه أوضاعها التعليمية في الكليات والمعاهد العليا التي تتسم بالتجديد والتحديث، في حين تشهد الكليات المماثلة في الجامعات العربية، وضعية إشكالية تتسم بالارتباك واللااستقرار، خاصة على صعيد التكوين.

فهي تعيش على إيقاع الجمود وغياب البعد الإبداعي، بل يمكن القول أن تدريس الفنون في الجامعات العربية ومناهجه عموماً لايحظى بالاهتمام المعرفي والبحثي والأكاديمي المطلوب.

مما لا شك أن هناك صلة وثيقة بين الفن والمعرفة الأمر الذي يقتضي تحديد دور كليات الفنون في نقل هذه المعرفة إلى الطالب والتي تتسم ببعد نظري وآخر تطبيقي , الأمر الذي يتطلب مناهج بيداغوجية خاصة، وديداكتيك(Didactic) خاص بهذا النوع من المعارف تضمن تأطير الطالب وتأهيله.

منذ تأسيس مدارس وكليات الفنون الجميلة في البلاد العربية وكغيرها من الكليات الأخرى , كان منوطاً بها انتاج المعرفة باعتبارها مؤسسات تعنى بالمهارات الفكرية والفنية في مجال الفنون الجميلة بجميع اختصاصاتها.

إن المسافة الزمنية المتراكمة منذ تأسيس هذه الكليات والمعاهد وانضمامها لمؤسسات التعليم العالي يعطي لنا المشروعية في مراجعة وتقييم دورها باعتبارها تجربة تعتمد مناهج التعليم والتأطير العلمي، وتساهم في إنتاج المعرفة وتكوين الطلبة المبدعين، مما يفترض أن يسمح لهم بدخول سوق العمل والإسهام بالدورة الإنتاجية والاقتصادية لبلدانهم.

فهل استطاعت هذه الكليات النجاح في القيام بمهامها التعليمية ؟ وهل ثمة معوقات أثرت في الحد من هذا الدور؟

مشكلة البحث:

يشكل البحث محاولة للتوصل للمعوقات التي تعاني منها كليات الفنون والتصميم وتؤثر علي المردودية العلمية لتدريس الفن، حيث تتمثل المشكلة الأساسية في طبيعة الخطاب الذي يفترض به أن يكون خطاباً علمياً، يندمج فيه العلمي بالذهني، والتطبيقي بالنظري، بحيث تكتسب تلك المؤسسات التعليمية مشروعية وجودها ونعتها بالمؤسسة العلمية التي تنتج المعارف العلمية القادرة على إعداد الخريجين بحيث يكونون مؤهلين علمياً وإبداعياً لدخول سوق العمل والإنتاج؟؟.

إن المشكلة الأولى تتمثل في الازدواجية الحاصلة بين ضرورة تعلم الفن وبين دور الفنان المبدع في التمرد على ما تعلمه ونقضه وعدم تكرار ما تعلمه !!

ومن هنا فإن إشكالية هذا البحث متأتية من إشكالية أساسية كانت وما زالت ملازمة لتعليم الفن، تتمثل في طبيعة الفن بحد ذاته وخصوصية ديداكتيك(Didactic) الفنون.

خصوصية تنطلق من اعتبار الفن " يمثل في أساسه عملية اتصال أو تخاطب تتم بين الفرد والجماعة"

(Combrich,1972:82) وبالتالي يتطلب خطاباً خاصاً يتسم بالمغايرة والاختلاف، الأمر الذي يقتضي إبداع مناهج جديدة وخاصة تواكب وتنسجم مع خصوصية الفن وخصوصية الإبداع.

والمشكلة كما يعرفها (اميل ليتري) بأنها: " كل عائق يقف مانعا لتحقيق هدف معين وباعث لنزعة التحدي".

(Littre, 1967: 54)

ولهذا فإن ما نرمي إليه من خلال هذا التناول الإشكالي لا يزال يثير الجدل في مؤسسات التعليم العالي بشكل عام، وفي كليات الفنون تعليم بشكل خاص, ويندرج في محاولة التصدي لأنساق من التساؤلات، ليس الغاية منها إعطاء أجوبة يقينية بقدر ما تشكل" طرح تساؤلات " فكلما كنا قادرين على إثارة التساؤلات نضمن مساحة جيدة للخوض في غمار الكشف عن التقاطعات الإشكالية في هذا الموضوع , والتي تبدوأهميتها في تحديد الرهانات المتعلقة بالترابط العضوي بين النواحي النظرية والتطبيقية في تدريس الفنون وكل ما يتم إفرازه من إشكاليات هذا الترابط والذي يفترض أن ينتج إشكالا قابلا للتماهي لحدود المعوقات التي تكبل العملية التدريسية برمتها وتجعلها مكشوفة أمام العلوم الأخرى، تعاني من التشويش والارتباك.

الفرضيات:

ينطلق البحث من الفرضية التي تقر بالصلة الوثيقة بين الفن والمعرفة الأمر الذي يقتضي تحديد دور كليات الفنون في نقل هذه المعرفة إلى الطالب والتي تنطوي على جانبين: جانب نظري وآخر تطبيقي, الأمر الذي يتطلب مناهج بيداغوجية (تعليمية) خاصة بهذا النوع من المعارف تضمن تأطير الطالب وتأهيله للدخول إلى سوق العمل.

كما أنه يتحتم علينا الإقرار بفرضية وجود صعوبات جدية تتمثل في تحديد مفهوم الإبداع في عمل كل طالب، فالإبداع لا يتحدد وإنما يتبدى من خلال جملة من المؤشرات التي تظهر في عمل واقتراح كل طالب، والتي ستكون مختلفة بين طالب وآخر.

كذلك سانطلق من فرضية تتسم بالبداهة، تقر بأن التكوين الذي يتلقاه الطالب هوجزء أساسي من عمله المستقبلي سواء كان عملاً فنياً بحتاً أو عملاً تصميمياً، بمعنى آخر إن طريقة تعليم الفنان والمصمم لا بد لها أن تتسم بنفس القدر مع غرابة منجزه الفني وبهذا لا بد من الإقرار كذلك بفرضية تتمثل بأنه من غير المجدي أن تكون طريقة وديداكتيك الفن متطابقة بحيث تسمح لمجموعة من المدرسين بتطبيقها بصورة واحدة، بنفس القدر الذي لن تكون نتائجها وتجلياتها التطبيقية واحدة عند مجموع الطلاب، ومن هنا تتأكد مشروعية الشكوك التي تدور حول مناهج تدريس الفن.

الأهداف:

تتمثل مبررات العمل في هذا البحث وأهدافه من مبررات طرح المشكلة ذاتها التي تكتسي مشروعية الطرح من خلال الازدواجية الحاصلة بين ضرورة تعليم الفن وبين دور الفنان في التمرد على ما تعلمه ونقضه وعدم تكرار ما تعلمه !! فالمعرفة هي المكون الأساس للعملية التعليمية، وهي التي تكسبها معانيها ودلالاتها وتؤمن نجاعتها من خلال التدخل المنهجي الذي يقوم به المدرس والطالب على حد سواء، وانطلاقاً من طبيعة المعرفة وخصوصياتها، يطرح كل ذلك جملة من التساؤلات المشروعة المتعلقة بأهداف العملية التعليمية كنواحي إستراتيجية ومفاهيمية، ومن جهة أخرى تحيل تلك الأسئلة على المناهج والطرق التي يتأسس عليها ديداكتيك تعليم الفن وخصوصياته، والذي يعاني الكثير من الصعوبات انعكست سلباً على مستوى وجودة المخرجات، وسببها كما نرى المعوقات التي تحكم تلك المناهج التعليمية،

لذا فإن أهداف هذا البحث تتمثل بالتالي:

. رصد المعوقات ومشكلات فلسفة المناهج التعليمية المعمول بها في كليات الفنون والتصميم.

. تشخيص تلك المشاكل في إطار علمي يحدد الخيارات التّعليمية وفلسفتها.

. التوقف عند النظريات الحديثة التي أثبتت أن العلاقة المبنية على ردود الفعل الشرطية تزول بمجرد زوال الشروط المثيرة لها أو تغيرها.

. محاولة إيجاد الحلول المناسبة لتطوير مناهج التدريس والتي ستنعكس إيجابا على العملية التكوينية للطلبة وعلى نوعية المخرجات القادمة إلى سوق العمل والذي يشهد بدوره جواً تنافسياً ويشكل تحدياً حقيقياً.

. تطوير برامج التدريس استناداً إلى تلك المناهج في كليات الفنون والتصميم،و

السعي لتحقيق النّجاعة في التّعليم وجعل المتعلّمين يقبلون ويتفاعلون مع جملة المعارف والمهارات المعدّة لغرض تكوينهم.

المنهجية:

تعتمد الدراسة المنهج التحليلي والنقدي في رصد وتناول إشكالية البحث، من خلال دراسة التوجهات العامة لمناهج التدريس المعتمدة في كليات الفنون والتصميم من ناحية الفلسفة التي تقوم عليها، باعتبارها خيارات تؤدي في المحصلة للتوصل إلى جملة من المفاهيم، وذلك من خلال تناول الخطوط العريضة والرئيسة التي تتحدد معها فلسفتها التعليمية وأبعادها الديداكتيكيةفي التعاطي مع مناهج تكوين الطالب، متناولاً الخيارات المتعلقة بنظريات التدريس وتوجهاتها التعليمية العامة دون الخوض في تفاصيلها وجزئياتها إلا إذا اقتضت الضرورة لمثل هذا التناول.

أي يعتمد البحث على تحليل فلسفة المناهج وديداكتيك تدريس الفنون المعمول بها حالياً في بعض كليات الفنون العربية دون الخوض في الجزئيات التفصيلية لبرامجها، وبالتالي هي دراسة تحليلية لفلسفة المنهج التدريسي وليست دراسة ميدانية أو إحصائية.

كذلك يستند الباحث إلى تجربته الشخصية في التدريس في عدة كليات ذات مناهج وفلسفات مختلفة في تونس وسوريا والاردن، الأمر الذي مكنه من الاطلاع على عدة مناهج شكلت بمجملها مرجعية لابأس بها للوقوف عند أهم إشكاليات تلك المناهج ومعوقاتها.

كليات الفنون بين الإبداع والاتباع:

ترتبط كليات الفنون كما ذكرنا ارتباطاً عضوياً بمسألة الإبداع، ومن هذه الخصوصية تبرز أحد أهم المعوقات التي تؤثر سلباً في مخرجات كليات الفنون المتمثل في فهم دور تلك الكليات المنوط بها.

إن أهم ما يميز الإبداع الفني عن الابداع العلمي كونه " عصي التنبؤ والتوقع" (بلوز،١٩٩٠:١٧٧)

لذلك وقبل البدء بتناول المشكلة الرئيسية في هذا البحث لا بد من الوقوف عند دور مؤسسات التعليم العالي المختصة بتدريس الفنون المرتبطة بالإبداع وتحديد أهدافها التعليمية، لأنني وكما أرى فإن الأزمة الحقيقية في هذه المسألة متأتية من اللبس الحاصل في هذا الدور والذي يعتبر المعوق الأساسي في تناول الإشكاليات المتعلقة بهذه المؤسسات بشكل خاص مما يؤدي للانزلاق إلى الأحكام القاطعة والمتأزمة.

وهنا لا بد من التساؤل:

هل مهمة هذه الكليات تخريج فنانين في اختصاصات متنوعة، متمكنين من النواحي التقنية والتطبيقية لاختصاصاتهم الفنية، أم خريجين ذوي تكوين نظري في علوم الفن؟

سأنطلق هنا من الافتراض الذي يقر بأن كليات الفنون مرتبطة ارتباطاً عضوياً بمسألة الإبداع،ومع ذلك فإن دورها ليس إعداد وتأطير وتخريج " فنانين " , مثلما ليس المطلوب من كليات الآداب تخريج أدباء وشعراء!!

وعليه ليس هناك شهادة جامعية في الشعر تمنح لقب شاعر أو أديب وليس هناك شهادة جامعية تمنح لقب " فنان " إذا كليات الفنون تقوم بتدريس أصول وعلوم الفن وتسعى لإرساء معارف وثقافة فنية نظرية وعملية تؤهل الدارس إلى ممارسة الفن وتحسن تكوين ليكون قادر من الناحية التعليمية على نقل تلك المعارف إلى الآخرين(التلاميذ، الطلبة).

لا تخرج أكاديميات ومعاهد وكليات الفنون فنانين بل تقوم بإعداد وتخريج أساتذة ومعلمين وخبراء وباحثين محترفين بمجال الفن وعلوم الفنون وتقنياته , وليس هناك وزارة لتعليم الإبداع أو معاهد تخرج فنانين مبدعين معترف بهم , فالإبداع كما يقول الناقد والجامعي (خليل قويعة): "غير قابل للمأسسة والتمدرس فهوليس درسا يقع تلقينه" (قويعة, ٢٠٠١:٢)

عرفت (لانجر) التربية الفنية على أنها:" أداة التقدم الحضاري والقوة المحركة للإبداع الفني، أنها تربية البصيرة

التي نستقبلها في النظر والسمع والقراءة والأعمال الفنية، أنها تطوير عين الفنان واستيعاب المشاهد الاعتيادية للرؤية الباطنية وإضفاء التعبيرية على العالم". (لانجر، ١٩٨٤: ٢٠)

وبذلك فقبل أن تبدأ الكليات بالتعليم تقوم بالتربية البصرية والتواصل مع عالم الرؤية وعالم الصورة، والتعلم هوعملية التكوين الإبداعي التي تقوم على التجربة وتنطوي على الخطأ.

وبهذا فإن ديداكتيك (Didactic) الفنون يرمي إلى ترسيخ ثقافة فنية قادرة على ضمان نقل المعارف وتأسيس المفاهيم ضمن مناهج علمية أسوة بباقي فروع العلوم الأخرى، وبنفس الوقت التعاطي مع إشكالية الإبداع التي تدخل في صلب الفن ومناهجه وتجمع بين الإبداع الحسي والإبداع النظري الذهني، ومثل هذا التأطير يحتاج إلى مناهج علمية خاصة وقادرة على تأسيس مناهج حديثة تجاري حاجات المؤسسات التعليمية بكل مراحلها، وكذلك تلبي متطلبات سوق العمل بشكل عام.

ومع أن الفن كما يقول الفنان(أوغست رودان): " ليس إلا شعوراً أو عاطفة، ولكن بدون علم الأحجام والنسب والألوان، وبدون البراعة اليدوية، لا بد أن تبقى العاطفة–مهما كانت من قوتها– مغلولة أو مشلولة" (تامر، (ب ت): ٥) لكن الإبداع ينطوي على كثير من الغموض والتعقيد والخيال واللامتوقع بعيداً عن الحتمية والضرورة!!

إن ما تدرسه كليات الفنون هوعلوم الفن وتقنياته , لكن التركيز على الجانب التطبيقي يحصر دور هذه الكليات على تخريج طلاب يتقنون التقنيات دون العلوم , إن الساعات النظرية المتعلقة بالفن مثل (فلسفة الفن , سيسيولوجيا الفن (Siciologia), وتاريخ الفن , علم الجمال , وسيميولوجيا الفن(Simeologia) لا تزال غير كافية من حيث الكمية من ناحية، ومن حيث النوعية من ناحية أخرى، باعتبارها مفصولة ومعزولة في أحيان كثيرة من التوازي والانسجام العملي والعلمي مع الجانب التطبيقي مما يجعلها جافة وغير مستثمرة بالنسبة للطالب ولا تنعكس فكرا ًوإبداعاً، فلا بد لها أن تدخل في عمق عملية تكوين المفاهيم عند طالب الفنون، ليتمكن من تأسيس خطاب متماسك وواضح المعالم يبرر فيه علميا ًوتشكيليا ً مقترحاته التشكيلية، سواء في اختصاص الفنون التشكيلية أو فنون التصميم.

إن جميع هذه الصيغ المتنوعة والمتفاوتة في رأي (ريد) توصلنا إلى فهم أسلوب التربية الجمالية من الجوانب التالية:–

أ– التربية البصرية¬ العين

ب– التربية التشكيلية¬ اللمس / الرسم (ريد، ١٩٧٥ : ٢٠–٢١)

"فلا سبيل اليوم أن نتطلع إلى معاهد في الفنون التشكيلية تصبح على غرار مدارس الفنون الجميلة السابقة، مقتصرة على تدريس الرسم الخطي التحليلي، فطبيعة الفنون الحديثة والمتطلبات الجمالية الراجعة لها، الناتجة عن تقدم البحث التشكيلي، لا تتناسب مع هذا التوجه ولا تسمح به"(عامر،٢٠٠١: ٩٦)

خاصة مع تبدل الدور المنوط بالمدرس لأن " الأدوار التي يمارسها المعلم في عملية التعلم– التعليم والمتمثلة في الابتعاد عن أساليب التدريس الحديثة التي تستثير التفكير والإبداع" (نوفل، ٢٠٠٩: ٢٠)

كل ذلك بحاجة إلى تاسيس جهاز نظري قادر على تقديم الحلول الإبداعية والاقتراحات المتمايزة، يدعم بنفس الوقت الجهاز العملي والتطبيقي بخطاب خاص بالمقترح التشكيلي سواء على مستوى اللوحة أو التصميم، ومثل هذه المنهجية تعتبر في غاية الأهمية باعتبارها تقوم بطرح الأسئلة ولا تقدم الأجوبة، والتي يجب أن تشكل برأينا الأساس الأول لـــ "ديداكتيك (Didactic)" الفن.

تتمثل المشكلة إذاً في الازدواجية الحاصلة بين ضرورة تعليم الفن وبين دور الفنان في التمرد على ما تعلمه ونقضه وعدم تكرار ما تعلمه !! فالمعرفة هي المكون الأساس للعملية التعليمية. وهي التي تكسبها معانيها ودلالاتها وتؤمن نجاعتها من خلال التدخل المنهجي الذي يقوم به المدرس والطالب على حد سواء، وانطلاقاً من طبيعة المعرفة وخصوصياتها يطرح كل ذلك جملة من التساؤلات المشروعة المتعلقة بأهداف العملية التعليمية كنواحي إستراتيجية ومفاهيمية من جهة، ومن جهة أخرى تحليل تلك الأسئلة وإسقاطها على المناهج والطرق التي يتأسس عليها ديداكتيك الفن وخصوصياته.

هذه الخصوصية متأتية من الارتباط العضوي بين التعلم ومادة التعلم كمعرفة تنطلق من آثار الفنانين وإبداعاتهم سواء كانت لوحات تشكيلية أو أعمال نحتية أو تصاميم جرافيكية وتصاميم في العمارة الداخلية، بحيث تشكل مرجعيات بصرية تنتظر الدراسة والتحليل ومساءلة هذا المنتوج في إطار العملية التعليمية.

قد يقودنا مفهوم المرجعية إلى البحث عن الدور الذي تلعبه المرجعيات في إعداد مناهج تدريس الفنون في كليات التعليم العالي، من ناحية وإلى التأثير الإيجابي على مضمون المعرفة الحاصلة بالنسبة للمتعلم من ناحية أخرى، والتي تتحدد وفقها جملة المعطيات التي تؤطر مهام مدرس المواد التطبيقية (موضوع الجدل) من جهة أو لى، ومهام

المتعلم من جهة ثانية، حيث تظهر لنا بقية التأثيرات التي تجعل المادة المعرفية عنصرا فاعلا ضمن عناصر المثلث التعليمي كما يذكر (نجيب عبان): المعرفة والمعلم والمتعلم. (عبان،٢٠٠٧:مرجع الكتروني)

فهل مثل هذه المؤسسات قادرة على التواصل مع المناهج الحديثة في تعليم الفنون , الأمر الذي يخولها لتأخذ زمام المبادرة في تطوير هذه المناهج بما يواكب تطور العلوم عامة، ولتكون بالتوازي مع ذلك قادرة على مواكبة متطلبات سوق العمل وحاجياته من جهة أخرى؟

المناهج والمرجعيات:

تتبدى لنا أهمية المرجعيات من كونها تدخل في صلب عملية المعرفة كصيرورة وسيرورة بنفس الوقت، كما وتبين التحولات التي تمر بها المعرفة في العملية التعليمية، ولكن يبدوضروريا كما قال "ج. بيليسياي"، أن نسجل بأنه لا توجد معرفة عالمة واحدة تمثل المرجعية المفضلة للمادة، من هنا يبدواختيار المرجعية التي تخص مادة التدريس ووضوحها ضروريا للمناهج التعليمية.(Massaert,2001)

وهنا تكمن إشكالية أخرى على قدر كبير من الأهمية تشكل أحد أهم المعوقات في تدريس الفنون، تتمثل في الاختلاف الكبير بين الباحثين في تحديد ماهية المشاكل والمعوقات بحد ذاتها،"وبالتالي الاختلاف على الأساليب المناسبة لحلها"(قطامي،٢٠٠٥: ٤٣) اختلافاً ينطوي على كثير من التباين، الأمر الذي يصعب سبل الحل ويعيقه أحياناً.

فالمناهج التي تعتبر تدريس الفنون مجرد تمرين تقني–أدواتي instrumental–technico ستكون عاجزة عن تكوين معارف الطالب ومفاهيمه بشكل يؤهله ليكون مستقبلا مشروعاً مبدعاً، كذلك فإنه لا يكفي بأن نضع الطالب وسط الفعاليات حتى يتم تشخيص المعرفة وطبيعتها، يقول (نجيب عبان): أننا " قد نستطيع التخيل بسهولة أن التحول العميق في الحقل التشكيلي منذ بداية القرن لم يكن بدون تأثيرات على تعليم الفنون التشكيلية "(عبان،٢٠٠٧:مرجع الكتروني)، مثل هذه التأثيرات لا يمكن أن تكون ذات جدوى في العملية التدريسية وذات قيمة إلا بارتباطها العضوي بمسألة المرجعية التي تدخل بدورها في صلب الأنماط والآليات المنهجية لعملية التعلم، ولا شك أن ذلك يحتاج إلى مناهج حديثة تستند إلى مرجعيات علمية "فطبيعة العصر وتحديات العولمة تتطلب تكوين نوعيات جديدة من المعلمين عالية الكفاءة ورفيعة المستوى الأكاديمي والمهني والثقافي والأخلاقي" (أبوالعينين وآخرون،٢٠٠٣ :١٠٢)

المعرفة: التعليم والتعلم:

في إطار مناهج التّدريس الحديثة، والبيداغوجيا(Pedagogic) النّشيطة، والطّرائق الفعّالة، يُعتبر المدرّسُ– مجرّد– شريكٍ في العملية التعليمية التعلمية، وتجمعُه بالمتعلمين عقودٌ بيداغوجية وديداكتيكية وتربويّة.

كل تلك العوامل من شأنها أن تؤدي وتؤسس لـــ "نظرية"، بناء على مجموعة متماسكة من المفاهيم والمعايير، كشكل مقبول للمعرفة المكتسبة التي يتم استخدامها ضمن سياق الممارسة التربوية من جهة، وفي تأسيس منظومة ديداكتيكية خاصة بالفنون،من جهة أخرى، تقوم وفق الأسس التالية: المعرّف والمعلم والمتعلم، ومع أن مثل هذه المنظومة متوفرة في كليات الفنون إلا أنها تعاني من غياب المناهج القادرة على تفجير الطاقات الإبداعية عند طلبة الفنون، ولا يتعدى دورها الحالي تمكين الطلبة من إتقان مجموعة من المهارات التقنية، سواء اليدوية أو تلك التي تقوم على استعمال البرامج الحاسوبية، ويعود أحد أهم العوامل في ذلك العجز إلى أن تلك المناهج التي تعمل بها تلك المنظومة تقتصر هي نفسها إلى الإبداع، تشكوالتقليدية والنمطية.

وإذا كان التعليم:هوتنمية طاقات الفرد: الذاكرة والاستدلال والحس الجمالي والقدرات البدنية والقدرة على الاتصال، فالعملية (التعليمية) مطالبة اليوم أكثر من أي وقت مضى بمواكبة حجم التطور المتسارع وكمية المعلومات المتدفقة , والتي تشكل تحديا" في نقل المعارف والخبرات الفنية والتقنية الملائمة لمتطلبات العصر، وحتى تستطيع الإيفاء والالتزام بتحقيق وإنجاز مهامها لا بد لها كما يذكر تقرير اليونسكو(ديلور وآخرون، ١٩٩٦: ١٢١) أن تنتظم حول محاور أساسية للتعلم ومواكبة متطلبات أي فرد للتعلم طوال حياته وتشكل ركائز التعلم لديه وهي:

- التعلم للمعرفة أي اكتساب أدوات الفهم، والتعلم للعمل كي يستطيع التأثير على بيئته وحياته الخاصة.

  وتعلم كيفية التعلم أي تعلم كيف تتعلم، وبهذا فإن العلم هنا "ينشأعن قطيعة ابستمولوجية تفصل نهائياً العلم عن اللاعلم " (التريكي وآخرون،١٩٩٢:٤٤)

- والتعلم للإبداع: لا شك أن هناك صلة وثيقة بين الفن والمعرفة الأمر الذي يقتضي تحديد دور كليات الفنون في نقل هذه المعرفة بالفن بطريقة إبداعية والتي لها جانب نظري وآخر تطبيقي إلى الطالب , الأمر الذي يتطلب

مناهج بيداغوجية خاصة ونظريات ديداكتيكية بهذا النوع من المعارف تضمن تأطير الطالب وتأهيله ليكون بدوره مبدعاً.

فإذا كان من المتفق عليه الدور المنوط بمدرس المواد النظرية في كليات الفنون فإن دور مدرس المواد التطبيقية هوما يثير الاختلافات والإشكاليات، ويفتح باب الجدل والاجتهاد على مصراعيه، خاصة وأن تلك المواد مختلفة بطبيعتها عن كثير من المواد العملية والتطبيقية في كليات أخرى مثل الصيدلة والطب والفيزياء والكيمياء....وأحد أهم وأبرز جوانب هذا الاختلاف يتمثل بارتباط الجانب التطبيقي في كليات الفنون بالإبداع والذي كما اسلفنا يرتبط بعوامل ذاتية بحتة.

تشكل هذه الخصوصية الإرباك الأول والأهم في ديداكتيك الفنون، حيث يتشكل معه السؤال المحير: أين يبدأ دور المعلم وكيف يتحدد وأين ينتهي أو يتوقف؟

إن التمييز بين المنهج الموضوعي والفكر الذاتي هو"بداية الطريق نحو الفلسفة العقلية للعلوم" (G.T.desanti,1980: 358) حيث تتمثل الدراسات والبحوث المعرفية المهنية للطلبة في اختلاف وجهات النظر حول رابط المعرفة، وفي توصيف مجموعة من الأفكار والأدوات للمعلمين والتي تقوم على وضع سلسلة من الأسباب والمبررات التي يمكن أن ينظر إليها على أنها مشاركة في سيرورة العمل الإبداعي المنجز، حيث يتصف المنطق العملي كأنشطة أكثر عمومية وشمولية في التفكير، وتشكيل النوايا النظرية لما هومنجز عملياً.

إن عملية انتزاع وإعادة بناء الحجج العملية تسمح للمعلمين بالسيطرة على مبرراتها، وبالتالي تحمل المسؤولية عن أفعالهم، وتقديم التبريرات لخياراتهم.

ومن الناحية التعليمية لا تعليم وتعلم بدون معرفة،حيث يحدد موضوع المعرفة العلاقة بين دور المدرس في إيصالها ضمن مناهج التعليم ودور المتعلم في اكتسابها وتوظيفها.

هذه الخصوصية متأتية من الارتباط العضوي بين التعلم ومادة التعلم في كليات الفنون، كمعرفة تنطلق من آثار الفنانين وإبداعاتهم سواء كانت لوحات تشكيلية أو أعمال نحتية أو تصاميم جرافيكية أو تصاميم في العمارة الداخلية... بحيث تشكل مرجعيات بصرية تنتظر الدراسة والتحليل ومساءلة هذا المنتوج في إطار العملية التعليمية لإثارةالتعلم، وبدون حصول هذه المعرفة بالمرجعيات البصرية لا يمكن أن تتم العملية التعليمية باعتبار أنها تفقد بذلك أهم أركانها، يقول (جيلبار بيليسياي): " بأنه يكون من الصعب اليوم تدريس الفن التشكيلي بدون معرفة جيدة للحقل الفني. إذا فبدونها سننحصر في شكلية تشكيلية بدون زمن (توازن، لاتوازن، إيقاع..) إلى نهاية العالم".(Massaert,2001)

ويضيف بأنه يجب أن لا ننسى أن تعليم الفن التشكيلي هو" تعليم أسئلة الفن" فهويشير بذلك إلى الفن المعاصر الذي يمثل مرجعا هاما لتعليم الفنون بحكم خصوصية مقارباته التشكيلية التي تتناغم مع الأهداف العامة للمادة.

بالإضافة الى نماذج تطبيقية منبثقة من السياقات نفسها ضمن حدود المجالات الفنية: التشخيص والتأويل، التعبير والابتكار، الصورة، وفنون التصميم كما يتناول مقاربات التدريس المعتمدة في تدريس الفنون (الاقتراح، حل المشكلات، المنجز).

الديداكتيك (Didactic): (التعليمية أو فنُّ التَّدريس):

ظهر مصطلح الديداكتيك(Didactic) في منتصف القرن العشرين واستخدم بمعنى فن التدريس أو فن التعليم، ويمكن تعريفه بأنه مجموعة الطرائق والتقنيات والوسائل التي تساعد على تدريس مادة معينة.

الدلالة اللغوية:

كلمة Didactic في اللغات الأوربية مشتقة من Didaktikos وتعني "فلنتعلم،أي يعلم بعضنا بعضاً" والمشتقة أصلا من الكلمة الإغريقية didaskein يقابلها "التعليمية " في اللغة العربية.

التعليمية لغةً: إن كلمة التعليمية في اللغة العربية مصدر صناعي لكلمة تعليم المشتقة من علم أي وضع علامة على الشيء لتدل عليه وتنوبه وتغني عن إحضاره إلى مرآة العين.

التمييز بين البيداغوجيا(Pedagogic) والديداكتيك (Didactic)(التعليمية):

مفهوم البيداغوجيا(Pedagogic):

إن أصل مصطلح بيداغوجيا يوناني وهومكون من كلمتين PED وتعني الطفل AGOGIE وتعني القيادة والتوجيه،أي المربي.

وظيفة البيداغوجيا:

كان المربي في عهد الإغريق هوالشخص – وفي أغلب الأحيان – هوالخادم الذي يرافق الطفل في طريقه إلى المعلمين، فلم يكن البيداغوجي معلما إنما كان مربياً فهوالذي يسهر على رعاية الطفل والأخذ بيده وهوالذي يختار له المعلم ونوع التعليم الذي يراه ملائماً حسب تصوره.

كان البيداغوجي في الأصل مربيا وقد ارتبطت التربية بتهذيب الخلق بالمعنى الواسع، أما التعليم فقد ارتبط بالتحصيل المعرفي بالمعنى الضيق.

أما الديداكتيك(Didactic)(التعليمية): هوفي الأصل تفكير منهجي، يهدف إلى التأسيس العقلاني لمدرسة شاملة قادرة على تحقيق النجاح في كل التخصصات لجميع المتعلمين بإضافة البعد العلمي الذي تفتقده البيداغوجيا(Pedagogic) وتسعى إلى عقلنة الفعل التعليمي من خلال الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بكيفية تعلّم محتوى تعليمياً معيناً.

مع الملاحظة أن أغلب الأدبيات الفرنسية لا تفرق كثيراً بين البيداغوجيا(pédagogie) والديداكتيك(Didactique).

ديداكتيك (Didactic) الفنون:

تعتبر الفنون كعلم (بالمفهوم الديداكتيكي للكلمة) مادة علمية تربوية قادرة بفعل خصوصياتها على تأهيل شخصية المتعلم ومساعدته على التفتح والاندماج في الحياة الاجتماعية والبيئية، كما تعتبر أيضاً مجالاً تعبيرياً واسعاً لما لها من أدوار فعالة ومؤثرة على عدة مستويات وأبعاد، سواء كانت هذه الأبعاد اجتماعية أو اقتصادية متعلقة بسوق العمل وحركته الإنتاجية.

تمثل هذه الوسائط في ديداكتيك الفن دراسة طرق وتقنيات ووسائط التعبير وتوظيف مختلف الخطوط، الأشكال، الألوان، الرموز، الأحجام، المواد، التراكيب والتكوينات.. عناصر تساعد على تنمية المخيلة وتربية الذوق الفني والحس الإستيطيقي.

في خضم هذه الحيرة العارمة وفيما يتعلق بميدان الفنون وتدريسها يوضح أستاذ علم الجمال في جامعة السوربون (دومينيك شاتو) في مقال بعنوان '' دفاع وتوضيح لمفهوم الفنون التشكيلية و(مفهوم الفنون التطبيقية) "بأن جوهر التحول الاصطلاحي من '' فنون تشكيلية'' إلى '' فنون مرئية '' نابع من الرؤى الجمالية المعاصرة التي صارت لصيقة بتطور الانترنيت وشبكاتها المتفرعة . هذا الترادف بين القراءة الجمالية والوسائط الاتصالية لفترة ما بعد الحداثة لم يؤثر فقط على نوعية الإنتاج الفني، بل انه يحور جوهرياً في تعاملنا مع الواقع المعاش الذي أصبح أسير شاشات الحاسوب والتي نلج عبرها إلى فترة "ما بعد البصري (le post visual) " (Château,2002: مرجع الكتروني) الأمر الذي يحتم على مناهج التدريس أن تحث نفسها كي تواكب وتعبر علمياً عن مثل هذه التحولات لما "بعد البصري" والتعامل بشكل بيداغوجي مع مفاهيم مثل الفنون البصرية والفنون التطبيقية.

ولا شك أن مثل هذه المواكبة تشكل تحدي في عصر العولمة المعاشة كونياً ويرى(دومينيك شاتو) " بأن الانتقال من مصطلح "فنون تشكيلية" إلى مصطلح "فنون بصرية" ومن مصطلح "فنون تطبيقية" إلى مصطلح "تصميم" (design) هوبمثابة التبني لرؤية أمريكية دون سابق تفكر أو علم . فالتوافق الأوروبي مع الأنماط الأمريكية والتقاليد الأنكلوسكسونية قد يكون مرتجلاً وواهياً إذا ما قمنا "بسلعنة" القيم الروحية واللامادية التي يبثها الخطاب الإبداعي، إذا ما تعاملنا مع تدريس الفنون بطريقة نمطية تماهي الطرق المقتبسة لبيع القطن أو الجبن أو النفط"(Château,2002:مرجع الكتروني)

وحالياً يعتبر" العمل الجاد على تصميم وإنتاج برامج لتعليم التفكير لمستويات متباينة من المتعلمين يعد من الأوليات التي تنادي بها الدول المتقدمة" (نوفل،٢٠٠٩: ١٠٤)

أي أن هذه الوسائط الرقمية والبصرية التي أصبحت تشكل واقعاً بصرياً جديداً لا مهرب منه ، تحدد بنفس الوقت علاقتنا بالواقع لدرجة تجعلنا عاجزين عن الانفصال عنها فهي المحرك الرئيسي لعلاقاتنا الاجتماعية ولتصرفاتنا اليومية، وتدخل في صلب تبلور مناهجنا الجديدة المواكبة لمثل هذا الواقع الجديد، ويتجاوز البعد التقني والإصطلاحي إلى الأبعاد المفهومية في العملية البيداغوجية بحد ذاتها.

إن تخطيط الوضعيات الديداكتيكية أو الوضعيات التعليمية والتعلمية يجب أن يبدأ بتحديد مفهوم تلك الوضعيات (الديداكتيكية)، ثم مفهوم التخطيط، قبل التطرق إلى الأهداف التعليمية في إعداد المخرجات.

ولكي تكون العملية التعليمية ناجعة، والنتاج الفني المنبثق عنها ذا فاعلية، لا بد لها أن تعمم وتعرض في أمكنة خاصة لكي تساهم فعلياً في الجدل الحاصل، وبذلك تخرج كما يقول الباحث التونسي (الحبيب بيدة): "من البيداغوجي والتعليمي للمحيط، لتؤسس إنشائية الإدراك الجماعي". (بيدة،٢٠٠٩: ٤)

فديداكتيك الفنون يضع الطالب في مسارات الإبداع وسياقاته وليس تلقينه، بحيث يضمن نتائج معروفة ومحددة مسبقاً، بل يفتح آفاقه وذهنه لمغامرة إبداعية، متسلحاً بمفاهيم وإشكاليات علمية وفلسفية.

لقد أثبتت النظريات الحديثة أن العلاقات المبنية على ردود الفعل الشرطية تزول بمجرد زوال الشروط المسببة لها. وتعتبر أيضاً أنها من المناهج الضعيفة التي لا تقوم على تثبيت المكتسبات،وتعاني كذلك من ضعف آخر يتمثل في ابتعادها عن التأطير الناجع للوصول إلى تكوين هادف وقائم على مناهج واضحة، تحدد بدقة العلاقة بين المعلم والمتعلم في كليات الفنون والتي يجب أن تقوم برأينا على استراتيجية للتدخل غير المباشر، تتمثل في التدخل في " السياق"، أي في سياق عمل الطالب وليس في العمل نفسه الذي ينجزه بشكل مباشر ولا شك أن الفرق بين التدخلين كبير جداً.

أي أن المدرس أن لا يتدخل في عمل الطالب، لا يرسم ولا يلون ولا يصمم بدلاً عنه، كذلك لا يقدم له الأفكار والاقتراحات الجاهزة كي يقوم الطالب بمجرد تنفيذها، بل إن مهمة المدرس أن يتحدث فقط، عن توافق عمل الطالب مع الإشكالية المقترحة من قبل المدرس، ينتقد عمل الطالب، أي أن دوره نقدي وليس توجيهياً، نقد ما أنجزه وليس توجيهاً إلى ما يجب أن يفعله، "لا نستطيع أن نملك أي برهان مطلق عن الحقيقة، إلا أنه يجب أن نسعى إلى اكتشاف الخطأ وإثباته، فنستطيع إذ ذاك معرفة"حقائق" حول الخطأ..." (محمود٢٠٠٧ :١٧٧)

والسبب لأن المدرس وبالرغم من كل المعارف التي يمتلكها، لا يعرف في حقيقة الأمر بشكل قاطع، (ويفترض أن لا يعرف أصلاً)، ما يجب على الطالب أن يفعله بشكل عملي كي ينجح عمله، وهذه النقطة بالذات تنطوي على مفارقة كبيرة، حيث يقوم كثير من المدرسين بالعمل بشكل يتعارض ويتناقض معها، مفترضين أن ذلك عين الصواب!! وكل ما أسلفناه سابقاً يؤكد كما يقول (لوسيان مساير):أنه ليس هناك "معرفة أكاديمية بالإبداع" (Massaert,2001)

لكن بالرغم من تلك الصعوبة فإن العملية التعليمية" تتهيكل في مجالات تدريس الفنون التشكيلية بطرق بيداغوجية خاصة ومميزة، تميز طابع المادة الفنية على وجه التحديد، والضامنة لبث تكوين مهاري وفكري على حد السواء"(بن حمودة ،٢٠١٢، مرجع الكتروني)

والسؤال الذي نطرحه هنا عن ماهية ديداكتيك الفنون وخصوصياته وعن طبيعة النظريات المعمول بها في تدريس الفن، وعلاقة النظري بالمعرفي في إطار العملية التدريسية وعلاقة ذلك بالجانب التطبيقي ؟

أي يجب وضع الطالب في سياق وخضم التجربة الإبداعية في وضعية ما، مقترحة من قبل المدرس، بحيث تؤمن له البحث والاكتشاف والتساؤل والتفكير، والالتصاق الفعلي بالمفاهيم وإبداعها، وذلك لا يتم إلا وفق منهجية تقوم على اقتراح تلك الوضعيات بإشكاليات واضحة ومدروسة.

"والشخص صاحب التفكير الأصيل هوالشخص الذي ينفر من تكرار أفكار الأخرين وحلولهم التقليدية للمشكلات" (ابراهيم , ١٩٧٨)

في مثل تلك المنهجية يقوم الطالب بطرح الأسئلة أكثر مما يقوم بتقديم الإجابات، أي يقدم خيارات واقتراحات للإشكاليات المطروحة، وهنا من المهم جداً أن لا يتم الحكم على عمل الطالب بربطه بالنتائج، فذلك يجعله غير آمن، ويؤدي به أن يعيش قلق التوصل إلى نتائج محددة مسبقاً، الأمر الذي يحد من خياله وحريته وقدرته على الإبداع والابتكار، ويصبح الأمر أكثر صعوبة بسبب " غموض ظاهرة الابتكار، وتعقدها، وصعوبة التنبؤ بها، وعدم اكتمال فهمها حتى لدى المتخصصين" ٠سرايا،٢٠٠٧: ١٤٣)

فما خصوصية مناهج تدريس الفن في هذه النظم التعليمية التي تضع الطالب في تلك الوضعيات البيداغوجية والتي تستطيع بدورها أن تؤمن له تعليماً إبداعياً؟

يتعلق الأمر بالخيارات البيداغوجية وإدراجها وفق مفهوم "بيداغوجيا الإبداع". كما يذكر) "جميل حمداوي)" بأن العالم العربي قد جرب عدة نظريات تربوية ومازال البحث مستمرا لإيجاد نظريات تعليمية أخرى. وتبرز النظرية الإبداعية في مجال البيداغوجيا كأحد الأهداف لإذكاء المتمدرس بجملة من المكتسبات الكفيلة بتفعيلها وفق إنتاج ومواجهة وضعيات إشكالية، ليبني بدوره تصورات حديثة وطريفة".(حمداوي، :٢٠١٣مرجع الكتروني)

المعوقات:

تتعلق إحدى أبرز المهام والوظائف المنوطة بالجامعات بمسألة تقديم المعرفة ونقلها مثل: البحث، التعليم، الابتكار، التدريب، التجديد، التحديث، التعليم المستدام، بالإضافة إلى الانفتاح والتفاعل مع المجتمع المدني والمحلي، والتبادل والتعاون الدولي.

وانطلاقاً من تلك المهام نتساءل عن مدى الدور الذي تقوم به جامعاتنا في البلدان العربية؟ وعن درجة الفاعلية والنجاعة في ذلك، أم أن دورها يقتصر فقط على التعليم ونقل المعلومات؟

يعتبر التعليم العالي أحد أهم محركات التنمية الاقتصادية، وكذلك أحد أهم مكونات التعليم المستدام.

ويشهد عصرنا المعاش تزايداً واضحاً في أهمية دور التعليم العالي ومؤسساته وخاصة مع النشاط المتزايد والتطور الحاصل في المجال الاقتصادي، الأمر الذي يتطلب بالمقابل مهارات نوعية تضمن التوصل إلى مخرجات جامعية تلبي تلك الحاجات وذلك التطور.

ولا شك أن واجب التطوير والتحديث يقع على عاتق المؤسسات الجامعية خاصة وأنها تتمتع بالحد اللازم من الاستقلالية للاضطلاع بدور يخولها حل المشكلات الإنمائية المطروحة في المجتمع وخاصة في الدول النامية، حيث يكون من المفترض أن تقوم عمليات التنمية في تلك البلدان انطلاقا من الأبحاث التي تقوم بها الجامعات، باعتبارها الركيزة الأساسية في عمليات التنمية والتطوير، ويضاف إلى ذلك العلاقات التي تؤسسها تلك الجامعات في مد جسور التواصل والتفاعل بين تلك البلدان والبلدان الصناعية المتطورة.

"فبالرغم من تعدد المؤسسات والمشاريع والمدارس والهيئات والجمعيات التي تهتم اليوم بقطاع الفن والحرف فإننا نلاحظ أن تأثير هذا القطاع في المجتمع وتطوره واحتلاله للمكانة التي يجب أن يكون عليها، أمر يعد اليوم من فئة الخيال ، في ما عدا الجانب الاحتفالي والمهرجاني" (غرس الله،٢٠١٠:مرجع الكتروني)

ويرجع ذلك القصور في دور تلك المؤسسات التعليمية إلى عدة عوامل أهمها:

إشكالية التخصص والتدريس:

تتمثل إحدى أهم المعوقات في تدريس الفنون في صعوبة تحديد مفهوم الابداع في عمل الطالب، وأكثر ما يمكن أن نطمح اليه في ذلك مؤشرات نستدل بها عن بدايات ظهور قوام عمل فني، ونورد أهم المعوقات الخاصة بتدريس الفنون:

لا شك أن التدريس أصبح علماً مثله مثل أي اختصاص علمي آخر، وبهذا لن يكون كافيا ً تمكن المدرس من اختصاصه ليصبح مدرسا ناجحا ً، بل عليه أن يحقق التوازن المتكافئ بين كفاءته في اختصاصه وكفاءته في أساليب وطرق التدريس.

وغالبا ً ما يتم إهمال أساليب وطرق التدريس لصالح الاختصاص في حين لا بد من التكافؤ بين عناصر المعرفة المرتبطة بالاختصاص وعناصر التدريس ومناهجه، فكيف للمدرس أن يدرس الإبداع بمناهج وأساليب تقليدية (غير إبداعية)؟

طبعاً إضافة إلى ترسيخ القيم الأخلاقية للعمل بعيدا ً عن النفعية المجردة ، وذلك للتواصل مع الطلبة ولإعدادهم العلمي والأخلاقي والتربوي لدخول سوق العمل ومعترك الحياة.

إن التغييرات الحاصلة في مجال البحوث المتعلقة بالتدريس، متركزة على فكرة أن سلوك المدرس لا يمكن فهمه بشكل جيد، إلا بارتباطه بالإدراك وبالمفاهيم التي توجه هذا السلوك، جنبا إلى جنب مع معرفة المحتوى التربوي والمحتوى المعرفي.

إن السؤال المركزي هنا يتمحور حول ماهية طريقة التدريس التي ستمنع وجود فجوة بين النظرية والتطبيق؟ والتي تعتبر من العوائق المهمة في تدريس الفنون.

فكثير من "الفنانين" المدرسين ينظرون إلى المواد النظرية على أنها تشكل تهديداً لهم وخطراً على مواقعهم باعتبارهم مدرسين فنانين يتعلق عملهم بالجوانب التطبيقية بعيداً عن الفلسفة النظرية والتنظير!! في حين أن المعلمين القدماء يقدمون أمثلة تؤكد العكس تماماً، والقائمة على تأكيد النظرة إلى المعلم باعتباره: الفنان– الفيلسوف، حيث يتأكد مع تلك النظرة أن محرك الإبداع يتمثل بالمعرفة وليس بالجهل.

المناهج التدريسية:

تقوم المناهج الحديثة إذاً على وحدة متأصلة ومتكاملة بين الممارسة العملية للفن والتكوين النظري، وتذهب إلى ما هوأبعد من تطوير المهارات والتدريب على التقنيات، فدراسة الفن تنطوي على اكتساب فهم كل من التفكير البصري والوعي بتاريخه، وامتلاك المفاهيم التي تضمن بلورة علمية لدور الفنون البصرية في ثقافتنا المعاصرة.

لذا تعتبر المناهج التعليمية من أبرز المعوقات التي تحدد مستوى المخرجات الجامعية، ولا شك أن أي طموح تغييري لمناهج التعليم في كليات الفنون يشكل ضرورة ملحة كنموذج للتوجهات التي تعطي صورة واضحة عن التحولات والتطورات، فإن كل مطلب تغيير وارتقاء بهذه المادة على المستوى الفلسفي أو البيداغوجي أو الديداكتيكي أو النفسي هو أولاً امتداد طبيعي وتاريخي لوجود هذه المادة في مؤسسة المدرسة،يتطلب " الإهتمام

بعلم النفس والسلوك الجمالي الإبداعي والتذوقي وتطوير المناهج والأساليب ، والاستفادة من الخبرات العالمية في مجال تدريس التربية الفنية" (العتوم، ٢٠٠٧:٣٢)

وهي محاولة كذلك للوقوف عند المعارف النظرية والتطبيقية الواجب الحصول عليها من قبل الطلاب وفق تلك المناهج، التي يتحدد بموجبها جملة من الخيارات الديداكتيكية، بغية اكتشاف طريقة التعليم الأنسب للفنون البصرية، والوصول الى مهارات عملية محددة، تتطلب في بعض الأحيان وسيلة أكثر مباشرية، ومناهج أكثر إبداعية، توفر للطالب بيئة عمل محفزة،مثل هذه الاستراتيجيات "تحتاج الى دراسات معمقة وعلمية نابعة من صلب الواقع التعليمي المعاش كي لا يصبح الفشل هوقدرها المحتوم" (بوبكري، 1997:مرجع الكتروني)

ثنائية المعلم / المتعلم:

"أراد سقراط تحطيم صنم الأستاذ القابع في أعماق المريد"

يعتبر الديداكتيك(Didactic) أسلوباً علمياً لتنظيم وضعيات التعلم التي يعيشها المتعلم، لبلوغ هدف عقلي أو وجداني أو حسي وحركي. وتتطلب الدراسة العلمية، كما نعلم، شروطا دقيقة منها بالأساس، الالتزام بالمنهج العلمي في طرح المشكلة ووضع الفرضيات وصياغتها وتمحيصها للتأكد من صحتها عن طريق الاختبار والتجريب ومن حيث الموضوع ينصب الاهتمام على الوضعيات التعليمية، التي يلعب فيها المتعلم (الطالب) الدور الأساسي، بمعنى أن دور المدرس يتحدد في تسهيل عملية تعلم الطالب بتصنيف المادة التعليمية تصنيفا يلائم حاجاته، وتحديد الطريقة الملائمة لتعلمه.

ويلاحظ في كثير من الأحيان أن خيرة الفنانين ليسوا أفضل المدرسين! فليس بالضرورة أن يكون الفنان الجيد مدرساً جيداً.

لذلك فإن تدخل المدرس المباشر في عمل الطالب يشكل أحد المعوقات التي تحد من حرية التعبير وإبداع الطالب، وتؤدي بالتالي إلى إنتاج عمل هومن اقتراح المدرس، وليس الطالب.

ومن الصعب معالجة تلك المشكلة في المرحلة الجامعية إلا إذا تكاملت تلك المعالجة مع المرحلة المدرسية والتي لا بد أن تؤسس " في إطار تخطيط تربوي تشاركي متكامل، وبناء على خريطة مدرسية مندمجة قائمة على معايير علمية وتربوية واجتماعية عقلانية، وعلى اختيارات سياسية واضحة الأهداف والمصالح والرهانات والتوجهات.. "(محسن،٢٠٠٩: ٥٥)

إن ثنائية المعلم / المتعلم هي أساس العملية (التعليمية)، بالرغم من توافر كثير من تقنيات التعليم عن بعد والتي أثبتت فاعلية إلا أنه يظل دور التعليم المباشر بين المعلم / المتعلم من أنجع الطرق لاكتساب المعرفة، والمعلم مطالب بتنمية حساسية الطالب للمشكلات وتطويرها والتي تتمثل بقدرة الفرد على" اكتشاف المشكلات في الأشياء، أو النظم، أو العادات، والوقوف على جوانب العيب والنقص فيها"(سرايا،٢٠٠٧: ١٦٢)

فالحس النقدي عند الطالب يؤسس وينمى من خلال الحوار الفعال والمتبادل مع المعلم . وفاعلية المعلم تتبدى من خلال قدرته على إبداء حبه للتفاعل والانفتاح على الآراء الجديدة، والمغايرة وحب الاختلاف وكذلك جرأته في الاعتراف حتى بأخطائه . وهذا كله بحاجة إلى إعداد المعلم أعدادا جيداً وعلمياً، لكي " نشيد بالعلاقة الضرورية بين الأستاذ والطالب وتحويل المعارف إلى مواد مدرسة من شأنها أن تنتج طالبا متكونا ومشروع فنان ذا قدرة على استيعاب المعارف وتطويع مكتسباته المهارية والنظرية ضمن نتاج يلامس مباشرة الحاجة الجمالية ومتطلبات الراهن"(بن حمودة ، ٢٠١٢، مرجع الكتروني)

فالمعلم ليس مجرد آلة لضخ المعلومات في مستودع الطالب بل هومطالب بتكوين المفاهيم عند الطالب: المفاهيم العلمية وكذلك المفاهيم الفكرية والأخلاقية المرتبطة بالبعد الإنساني والحضاري للمجتمع، ولذا فهومطالب كما يذكر الباحث (خالد عبيدة) بالتالي:

- أن لا يتجاهل تعليم القيم إدراج المتعلم في وضعيات تعليمية تعلميّة.
- أن يراوح بين بث القيم التي يشجع عليها المجتمع والنزعات الاستقلالية للمتعلمين.
- أن ينجح في تعليمه لقيمه وأن يعوّد طلبته على أخذ المسافة الكافية لتبني أو لرفض القيم السائدة مطورا لديهم الحس النقدي." (عبيدة،٢٠١٢: مرجع الكتروني)

ولن ينجح المدرس في عمليته التعليمية – التعلمية "إلا إذا سن سياسة الانفتاح والتعاون والحوار، مع العمل في

إطار فريق تربوي، يهتم دائما بالبحث العلمي والإنتاج الثقافي؛ لإغناء عدته المعرفية والمنهجية والتواصلية " (حمداوي،٢٠٠٦:١٣٧- ١٣٨)

التحدي التكنولوجي:

يشهد العالم تطوراً متسارعاً خاصة على المستوى التكنولوجي والمعلوماتي , والذي أصبح جزءاً لا يتجزء ومكوناً أساسياً للعملية التدريسية الجامعية بكل تفرعاتها , ومنها وعلى وجه الخصوص كليات الفنون والتصميم التي تعتمد على التقنيات الحديثة المتعلقة بالبرمجيات والوسائل التكنولوجيا السمعية والبصرية , وبسبب ذلك التطور سيكون من البديهي أن لا يعود التكوين الأولي الذي حصل عليه المدرس كافياً لمواصلة كل حياته المهنية في التدريس لذا وجب هنا تحديث تلك المعارف من خلال التكوين المستمر والالتحاق بدورات مختصة في جميع المجالات التي تشهد تطورات وتحديثات.

ولابد للجامعات أن تكون قادرة على معالجة هذا التحدي الدائم وتلبية هذا الطلب , وذلك بإعداد المختصين علميا "وتكنولوجيا" بأحدث المنجزات وفي جميع المجالات.

النتائج:

- تعاني كليات الفنون من غياب المناهج المحفزة على الإبداع، كما تتسم بالتقليدية في مجال تعليم الفنون سواء الجوانب النظرية منها كتلقين، أو الجوانب العملية والتطبيقية حيث لا تتعدى في أحسن الأحوال المهارة في الجوانب التقنية بعيداً عن روح الإبداع والابتكار، الأمر الذي يخلق وضعاً صعباً للغاية يصفه الأستاذ الجامعي (نور الدين الهاني) بأنه " الوضع الذي يعلن عن تفاقم الركود والحيرة الإبداعية في اختيار المنهج الاسلم لطرق تدريس الفنون التشكيلية وتوافقاتها المباشرة مع متطلبات المجتمع" (الهاني، 2007: مرجع الكتروني).

كذلك يدعوالباحث (الحبيب بيدة) إلى " إعادة النظر في مناهج تعليم الفنون التشكيلية وخاصّة في التعليم العالي الذي تكمن مهمّته في تكوين الفنانين والمصممين والمعماريين حتّى يستجيب هذا التعليم لحاجة المجتمع وحاجة المحيط الطبيعي وهذه مهمّة الأساتذة الذين همّشوا وأصبح دورهم متمثلا في حضور حصص الدروس والقيام بالامتحانات وتقييم المتخرّجين"(بيدة، ٢٠١١: مرجع الكتروني)

- افتقار أغلب كليات الفنون إلى النظرية الإبداعية في مجال البيداغوجيا التي تضمن للطالب أن يكون مبدعاً قادراً على الخلق والابتكار، ومواجهة الوضعيات البيداغوجية الصعبة المتضمنة أبعاداً إشكالية تتطلب بدورها خبرات معرفية ومنهجية وليست مجرد تمارين تقنية،. "وتتمظهر الإبداعية في الاختراع، والاكتشاف، وتركيب ما هوآلي وتقني، وتطوير ما هوموجود ومستورد من الأشياء، وإخراجها في حلة جديدة، وبطريقة أكثر إتقانا ومهارة وجودة " (حمداوي، ٢٠١٣:مرجع الكتروني)

والبيداغوجيا الإبداعية بحسب عبد الكريم غريب هي "الأنشطة والعمليات المنظمة التي يقوم بها المتعلم لأجل ابتكار أفكار أو اكتشاف أشياء تتميز بتفردها." (غريب،٢٠٠٦:٧٢٢) الأمر الذي يتطلب مدرساً وفناناً متمكناً من البيداغوجية الإبداعية حتى يكون قادراً على تكوين طالب مبدع وخلاق.

- "هذا الفنان الذي يساير التجارب ويطّلع على إحداثياتها التجميلية لشد" الوجه للفنون التشكيلية" .إن هذه المحاولات الفكرية والتنظيرية لبناء عالم متكافئ يجمع بين الفن وتشكيلاته والجمال وتعبيراته مع أن البحث عن الحل أمر ليس بالصعب إن كانت ابحاثا فكرية واصطلاحية بل الأصعب عندما نمرر هذه الآليات الإدراكية إلى مستوى الفعل والتمحيص" (بن حمودة ،٢٠١٢: مرجع إلكتروني)
- يتمثل دور كليات الفنون بترسيخ ثقافة تعليمية وتشكيلية ضمن أساليب علمية حديثة، وتكوين مبدعين في جماليات التواصل والانفتاح، وليس الاقتصار كما تذكر(بن حمودة) على تحقيق" نسب نجاح وشهادات. فلا يجب أن تظل هذه المشاريع رهان الفكرة أو تقتصر عند ملتقيات تتزاحم فيها أوجه النظر وتتفاوت طروحات المتدخلين بل إن هذه المرحلة لا بد ان تتلاقح مع تصور فعلي وميداني يدفع أولا بالطالب والاستاذ الفنان هذا وان تم اعتبار التدريس في حد ذاته فن يصعب تمرسه سوى بالدربة والتقييم والتكوين والانفتاح على التجارب المغايرة من أجل البناء ومن ثمة التمكن من وسائل تمرير المعلومة وتدريسها للطالب"(بن حمودة، ٢٠١٢:مرجع الكتروني)
- إن الاضطراب الحاصل في الدور الأساسي المنوط بكليات الفنون، وفي تموقعها بين العلم والفن يتطلب مساءلة الذات بعد مزاولتنا لمهنة تدريس الفنون التشكيلية لسنوات مضت على مستوى التعليم الإعدادي أو الثانوي أو العالي كما يؤكد (عبيدة) بأن " نتوقف لوهلة قصد مساءلة الدور الذي تلعبه مهنتنا هذه في رفع التحديات السالف ذكرها وترسيخ خصوصية ثقافية نقدية. فهل ترانا بصدد تدريس جملة من المعارف والمعلومات أم

أننا، بالأحرى، نحاول مدّ ناشئتنا بجملة من التمشيات الإبداعية والرؤى النقدية التي ستسهم فعليا في إدماجهم ضمن المنظومة العالمية المبتغاة؟ "(عبيدة،٢٠١٢: مرجع الكتروني)

- هناك أيضاً صعوبات كبيرة تتعلق بدور المدرس وموقعه من الطالب، هذا اللبس الحاصل يؤثر سلباً على المردودية التعليمية للطالب.
- غياب الآليات القادرة على التفحص الدائم لنجاعة المناهج المعمول بها، وضرورة تعديلها عند توفر المبررات العلمية لذلك.

غياب التعامل العلمي مع المصطلحات والمفاهيم التي لا زال قطاع الفنون الجميلة يشكومنها على وجه الخصوص، يذكر نزار شقرون في نصه (المصطلح الفني وحدود الترجمة) أن "احد الحلول اللازمة والكفيلة بهيكلة خطاب تشكيلي يراهن على الإبداع والتكوين الجمالي والفكري هوتحديد هوية المصطلحات وإثباتها ".(شقرون، ٢٠٠٨: مرجع الكتروني)

التوصيات:

- ضرورة اعتماد آليات متابعة وتفحص للمناهج المعتمدة مهمتها التشخيص وتقديم الحلول ، يدعوالقذافي الفخري الفنان التشكيلي الليبي إلى إعادة النظر في مساءلة بيداغوجيا تدريس مادة الفنون التشكيلية ويؤكد أن" التشكيل في وضعياته الراهنة في مجالات التدريس أو المؤسسات أو المجتمع يشكوتقوقعا واحتشاما في التصريح به كأداة بنيوية ضرورية من شأنها أن تحمل البلاد إلى وضعية أفضل" (الفخري (٢٠٠٦) : مرجع الكتروني)
- ضرورة ابتكار مناهج تتسم بالحركية وعدم الجمود، قادرة على تمكين الطالب من التواصل الفعال مع مفهوم الإبداع في تعلمه وتفكيره وفي أعماله الفنية، وذلك خلال جميع المراحل الدراسية

ولذا نتساءل عن الفروقات التي نلتمسها بين طرق تدريس الفنون التشكيلية في مستوى الإعدادي إلى الثانوي والجامعي، هل هناك مسير تصاعدي في هيكلة البرامج؟ وكيف تتغير المناهج والأساليب التدريسية في الجامعات؟

تطرح (هالة الهذيلي بن حمودة) في هذا الخصوص عدة محاور وهي:

- مفاهيم التربية وخصوصية المواد الفنية التشكيلية وطرق تدريسها.
- اهداف تدريس المواد التشكيلية في بناء تصويرية الفضاء المحيط .
- الفنون التشكيلية واقع متململ بانتظار عملية "شدّ الوجه".(بن حمودة ٢٠١٢ :مرجع الكتروني)

إن الفرضية الأساسية التي انطلقنا منها والمتمثّلة في صعوبة تحديد الإبداع تقتضي علينا اللجوء إلى مناهج تنسجم مع هذه الفرضية ولا تصطدم معها.

لذلك لا بد للمناهج في كليات الفنون أن تسعى إلى وسائل أكثر إبداعية وأكثر ابتعاداً عن التقليدية، والنمطية والتطلع إلى التجريبية والتطورات المستقبلية في صنع الفنون البصرية، نحودمج التكنولوجيا الرقمية، والفيديووممارسة الفن المفاهيمي في المناهج الدراسية، وبالتالي مزج أحدث الاتجاهات لتكون في صلب العملية التدريسية في كليات الفنون والتصميم.

- الاهتمام بديداكتيك الفن كمنهج في كليات الفنون يضمن لها خصوصيتها وفاعلية دورها، يضع الطالب في سياق وخضم التجربة الإبداعية في وضعية ما، مقترحة من قبل المدرس، بحيث يؤمن له البحث والاكتشاف والتساؤل والتفكير ، والالتصاق الفعلي بالمفاهيم وإبداعها والتواصل الإبداعي معها.

ففي الفن يجب أن يكون الغرض من ذلك هوتمكين الطلاب من التعبير عن قدراتهم الإبداعية الفردية من خلال لغة بصرية، ومن خلال الخيارات التعليمية التي تقوم على الزج بالطلاب في خضم التجربة المباشرة التي تؤهلهم للاكتشاف والتجريب ضمن سياقات علمية مدروسة بدقة، بعيداً عن المناهج التعليمية التقليدية.

إن الممارسة التطبيقية لا تعكس فقط ما قبل وما بعد العمل، وإنما أثناء أداء ذلك، أي ممارسة عملية (التفكير في العمل)، والتركيز على عملية التفكير والمفاهيم، التي تدخل في صلب العمل.

كما أن تجربة الطالب في تعلم الفن ينبغي أن تتجاوز التقاليد الكلاسيكية الغربية لتشمل الأشكال الفنية للعديد من الثقافات والعصور.

إن التطوير الدائم لديداكتيك الفنون الذي يعتمد على إتاحة الفرص أمام الطلاب للاستمتاع، والاستكشاف وتجريب المواد والأدوات، لتصبح حساسيتهم حاضرة للتعامل مع البيئة البصرية وللأعمال الفنية، والتمكن من التعبير عن

وجهة نظرهم الشخصية من العالم من خلال الممارسة التطبيقية، استناداً وتكاملاً مع المكونات النظرية لعلوم ونظريات الفن، وهذه هي الخبرات العميقة التي يجب أن يخطط لها بعناية وفق منهجيات واضحة ومحددة.

كما لا بد لكليات الفنون من القيام بالتطوير الدائم لمستواها الرفيع في مجال البحث، ومواكبةً بنفس الوقت للمعارف العلمية والتكنولوجيا, وأحدث ما توصلت إليه تلك المعارف.

وكذلك لا بد من الاهتمام بالبحث العلمي في كليات الفنون، ليكون قادراً على مواكبة كل ذلك لابد له أولاً من التمتع بالاستقلالية عن أي ضغوط أو إكراهات سياسية وإيديولوجية, دون أن يغفل ويهمل دوره في التنمية الاجتماعية.

يذكر (جميل حمداوي) بأن "المؤسسة التعليمية فضاء اجتماعي مصغر، تعكس كل العلاقات الاجتماعية والطبقية الموجودة في المجتمع"(جميل حمداوي٢٠١٣: مرجع الكتروني). ومن المعروف أن هناك ثلاثة أشكال من المؤسسات التعليمية التي تتراوح بين التقليدية والإبداع في مناهجها، مدرسة تغير المجتمع كما في المجتمع الياباني ، ومدرسة يغيرها المجتمع كما في دول العالم الثالث، ومدرسة تتغير في آن واحد مع تغير المجتمع كما في الدول الغربية المتقدمة، لذا علينا في البلدان العربية مواجهة هذا التحدي، وضرورة تحديد خياراتنا التعليمية ومناهجنا ومراجعة جميع أساليب التدريس.

- كذلك لا بد لتدريس الفن والتكنولوجيا" في كليات الفنون في عصر المِلتيميديا، من النحومنحىً ينسجم ويتماشى مع توجهات وظائفية جديدة، بعيداً عن التوجهات التقليدية، والتحوّل إلى وظائف ذات أبعاد استثمارية تضمن تأهيل الطلاب من خلال الكفايات التي سيتمكنون من اكتسابها، التي ستكون مفتوحة على التجديد والتحديث.
- يتطلب كل ذلك دمج تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعلم بسبب قدراتهم على تجديد وسائل التعبير والإلهام والاتصالات بين الفنون، لذا لا بد من " إعتماد تكنولوجيا المعلومات والإتصالات بوصفها وسيلة رئيسية لتحصيل المعلومات وتكوين المعرفة" (الشلبي، ٢٠١٣: ١٥٧)
- كما يتطلب من أساتذة التعليم العالي استنباط آليات ومناهج بيداغوجية جديدة اعتماداً على الإدماج الوظيفي للوسائط الديداكتيكية واختيار الأنسب منها، بحيث يُبرز بوضوح الدور التعليمي والتكويني للوسائط الديداكتيكية باعتبارها آليات تكوين وتأمين الجودة الكافية للمخرجات لدخول سوق العمل والمساهمة بدورة الإنتاج الاقتصادي. فالفن" ليس فقط متعة جمالية خالصة بل انه نتاج اجتماعي في علاقة مع محيطه السياسي والديني والعلمي" (Francastel,1980: 295)، ولهذا لا بد من إعادة النظر بمناهج تدريس الفنون ضمن تفعيل العلاقات بين قانون المؤسسة الجامعي وقوانين الطلب المجتمعي والسوق.
- تتمثل أهمية دور المعلم في كونه لا يشكل مجرد وسيط وناقل للمعلومات , بل الأهمية تكمن في المناهج التي يعتمدها لعرض تلك المعلومات على شكل إشكاليات ضمن سياقات مدروسة بحيث تكون قادرة على إثارة منظومة من التساؤلات التي يقوم الطالب بربطها بعضها بالبعض الآخر , ضمن شروط احترام استقلالية تفكير الطالب، خاصة وأنه " لا ضمان لحدوث وتحقيق الإبداع" (حموري، ٢٠٠٧: ٢٤)، كل ذلك يدعوالمدرس إلى " تشجيع الطلبة على التعلم النشط، وذلك عن طريق الطلب منهم طرح أسئلة متنوعة مرتبطة بالمشكلة أو القضية المطروحة للنقاش" (سعادة وآخرون،٢٠٠٦:٨١)

تساعد على تحقيق الذات عند الطالب حيث أن "ابتكارية تحقيق الذات تعد تعبيراًعن ذات الفرد في المواقف الحيوية المختلفة.." (أحمد ١٩٨٩: ٦)

انسجاما مع هذه الأهداف، نقترح التفكير والمساهمة من خلال المحاور التالية:

- المراجعة الدائمة للأوضاع التعليمية والأكاديمية للكليات وللمعاهد الفنية .
- التقييم المستمر لديداكتيك(Didactic) الفنون والبيداغوجيا(Pedagogic) الجامعية : مفهومه، أهدافه، أساليبه التطبيقية.
- تحديث المناهج التدريسية في كليات الفنون والتصميم عامة (البرامج والمقررات، وحدات التكوين، المسالك، ديداكتيك الفنون) خاصة ما يرتبط بالعلاقة الواجبة بين النظرية والتطبيق والتواصل مع التجارب الجامعية الدولية في مجال تدريس الفنون.
- لا بد للمناهج المتبعة في ديداكتيك الفن أن تتضمن طرق عمل قائمة على تبني استراتيجيات تنمي الخبرة والخيال والملاحظة، والتعويل على إثارة فضول الطالب في التفاعل مع المناهج الدراسية، الأمر الذي يحتم على الفن مواكبة تجارب الحياة بربطها مع إشكاليات واضحة.
- كذلك ضرورة العمل ضمن مناهج تتدرج ضمن إستراتيجيات واضحة تساعد على تطوير الوعي البصري

والاستجابة إلى الأعمال الفنية بطريقة ذات معنى وجدوى على مستوى التجربة الشخصية للطالب، واكتساب خبرة في التعامل مع مجموعة واسعة من مواد الفنون البصرية، وهوأمر أساسي لتحقيق أهداف العملية التدريسية.

– هناك ضرورة أكيدة في أن تقوم المناهج المعتمدة في كليات الفنون والتصميم بتجديد وتطوير نفسها والتفاعل الجدلي مع منهجيات الآخر، و" إعادة النظر في متطلبات التخرج من كليات الفنون الجميلة"(الحلو ١٩٩١:ش)

ولهذا لا بد من الاهتمام بالآليات التالية فيما يخص التعليم في كليات الفنون والتصميم بشكل خاص:

١. المراجعة المستمرة لتحديث عناصر الفن ومبادئ التصميم.
٢. التطوير المستمر للطلاب وذلك لتحسين مستوى المخرجات.
٣. المراجعة المستمرة لعينات من جميع المستويات الفنية للطلاب.
٤. مراجعة المعايير العامة للفنون البصرية واكتساب المعارف والمهارات الأساسية.
٥. تقييم المعارف والمهارات اللازمة للفنون البصرية، حيث أن " قضية نقل التعلم ومهارات الطلبة في الإدارة الذاتية للتعلم، وتعلم أساليب حل المشكلات هي مكونات متكاملة في شروط التعلم" (قطامي،٢٠٠٥:١٩٦)
٦. تطوير مستوى المفردات والمفاهيم الفنية الداخلة في صلب البرامج الدراسية، كذلك يتوجب تطوير مشاريع الطلبة في المشاغل التي تتطلب الاكتشاف والتجريب وفق مجموعة من المفاهيم والمواد والتقنيات والعمليات والمناهج الحديثة، وتهيئة الطلاب لإجراء دراسات نقدية للممارسات الفنية المعاصرة.
٧. مشروع إنشاء مؤسسة جامعية متخصصة في الفنون تتولى: المهام، التصورات التعليمية، المسارات الأكاديمية.

أي لا بد لنا من التعامل مع الفنون وبكل اختصاصاتها كعلوم عمرانية قادرة على المساهمة في بناء المجتمع والإنسان وتقديم الإضافة الجمالية للحياة، وللفنون التي لها دور ريادي في نحت معمارية المجتمع كما يقول (الحبيب بيدة)، ويضيف بأن ذلك " ليس بحاجة إلى إثبات حيث أن الدول المتقدمة لم تصل إلى ما هي عليه إلا بواسطة فنانيها وفعلهم الحضاري."(بيدة،٢٠٠١:مرجع الكتروني)

إن ما نرنوإليه هوتبني البيداغوجيا الإبداعية التي تهدف إلى بناء مستقبل تربوي حداثي، يقوم على الخلق والابتكار والإبداع، في سبيل خلق مجتمع حداثي، قادر على مواجهة التحديات المعاشة، كل ذلك لا يمكن أن يتحقق إلا في مجتمع حر وديمقراطي.

شكر وتقدير:

يتقدم الباحث بجزيل الشكر والعرفان إلى جامعة العلوم التطبيقية الخاصة، عمان، الأردن، على الدعم المالي المقدم لمشروع البحث رقم : (DRGS-2013-2014-52)

المراجع:

المراجع العربية:

١. إبراهيم،عبد الستار(١٩٧٨). آفاق جديدة في دراسة الإبداع. وكالة المطبوعات: الكويت.
٢. أبوالعينين، علي خليل مصطفى واخرون(٢٠٠٣). الأصول الفلسفية للتربية، دار الفكر: عمان، الأردن.
٣. أحمد،نادية حسنين(١٩٨٩).العلاقة بين القدرة على الإنتاج الإبتكاري وتقدير الذات لدى طلاب الفنون التشكيلية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس.
٤. بلوز، نايف، (١٩٩٠– ١٩٩١). علم الجمال، كلية الآداب، جامعة دمشق، مطبعة الروضة: دمشق.
٥. بن عامر، سامي(٢٠٠١). الفنون الجميلة الاصطلاح وموقعه من الفكر الحديث، مركز النشر الجامعي: تونس.
٦. بن حمودة،هالة ٢٠١٢). مطارحة مسالة التكوين في مجال الفنون التشكيلية بتونس: بين النظري والتطبيقي، نسيج إشكالي وبحث عن الحلول،مرجع الكتروني:https://www.facebook.com/rouatachkilia/timeline?filter
٧. بوبكري،محمد١٩٩٧)).التربية والحرية من أجل رؤية فلسفية للفعل البيداغوجي، أفريقيا الشرق: بيروت.
٨. بيدة، الحبيب(٢٣–١–٢٠٠٩). رؤى في إمكانيّة تدريس الفن المعاصر ممارسة وإبداعًا، ملحق الرواق التشكيلي جريدة الصحافة، دار الصحافة: تونس.
٩. بيدة، الحبيب(٢٠١١). لأجل فعل حقيقي للفن التشكيلي في تونس، جريدة المغرب،١٣اكتوبر ٢٠١١،مرجع الكتروني:http:// artbida.wordpress.co
١٠. تامر،زكريا(ب ت). فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر: القاهرة، دراسات جمالية.

١١. التريكي،فتحي ورشيدة التريكي (١٩٩٢). فلسفة الحداثة، مركز الإنماء العربي:بيروت.

١٢. ديلور، جاك وآخرون(١٩٩٦). التعليم ذلك الكنز المكنون،اليونسكو، تقرير قدمته الى اليونسكواللجنة الدولية المعنية بالتربية للقرن الحادي والعشرين، مركز الكتب الأردني: عمان.

١٣. الحلو،غسان حسين(١٩٩١). اتجاهات طلبة تخصص الفنون الجميلة في الجامعات والكليات المتوسطة الفلسطينية نحوالعمل في مهنة التعليم في المدارس بعد التخرج، رسالة ماجستير، جامعة النجاح.

١٤. حمداوي، جميل(٢٠١٣). من أجل نظرية تربوية جديدة، البيداغوجيا الإبداعية،مرجعالكتروني: http://www.alukah.net/ixzz٢kvhVeZeH#/٥١٥٤٦/١٠٥٨/social

١٥. حموري،علي(٢٠٠٧). العصف الذهني،جامعة دمشق،رسالة ماجستير.

١٦. خالد عبيدة(٢٠١٢). تدريس الفنون والضرورة العاجلة لتأسيس خصوصية ثقافية نقدية، مرجع الكتروني: https://www.facebook.com/rouatachkilia/timeline?filter

١٧. حمداوي، جميل(٢٠٠٦). من قضايا التربية والتعليم، سلسلة شرفات، رقم:١٩، مطبعة النجاح الجديدة:الدار البيضاء.

١٨. ريد،هربرت(١٩٧٥). تربية الذوق الفني، ترجمة يوسف ميخائيل اسعد،(د.م)

١٩. سرايا،عادل(٢٠٠٧). تكنولوجيا التعليم المفرد وتنمية الابتكار، دار وائل للنشر:عمان، الأردن.

٢٠. سعادة،جودت أحمد وآخرون(٢٠٠٦). التعلم النشط بين النظرية والتطبيق، دار الشروق :عمان ، الأردن.

٢١. شقرون (٢٠٠٨). المصطلح الفني وحدود الترجمة،مرجع الكتروني: http://www.atida.org/index.php?option=com_content&view=article&id=٢٠١٣:٢٠١٣-١٩٤-٠٣-٠٣-٢٠٠٩-٠٢-٣١&catid=٣١:٢٠٠٨&Itemid=٦

٢٢. الشلبي،جمال(٢٠١٣). الإعلام والتعليم في الأردن في ظل العولمة، وزارة الثقافة: عمان، الأردن.

٢٣. عبان،نجيب،(٢٠٠٧) الأسس المرجعية في الإنتاج التشكيلي لدى المتعلمين، http://www.reseaux.edunet.tn/art/index

٢٤. العتوم،منذرسامح(٢٠٠٧). طرق تدريس التربية الفنية ومناهجها ، المناهج للنشر:عمان، الأردن.

٢٥. غرس الله ،وسام(٢٠١٢.) الحرفي والتشكيلي: رهانات البقاء،مرجع الكتروني: https://www.facebook.com/rouatachkilia/timeline?filter

٢٦. غريب، عبد الكريم(٢٠٠٦). المنهل التربوي، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة: الدار البيضاء، المغرب.

٢٧. الفخري،القذافي(٢٠٠٦).الفن التشكيلي الواقع والمحنة،مرجع الكتروني: http://elfackri.blogspot.com/2006/10/blog-post_27.html

٢٨. قطامي، يوسف محمود(٢٠٠٥).نظريات التعلم والتعليم، دار الفكر:عمان الأردن.

٢٩. قويعة, خليل،(١-٣-٢٠٠١).العصامية والأكاديمية وأوهام أخرى، ملحق الرواق التشكيلي جريدة الصحافة، دار الصحافة: تونس.

٣٠. لانجر، سوزان(١٩٨٤). الإدراك الفني والضوء الطبيعي، ترجمة: راضي حكيم، مجلة الثقافة الاجنبية، (العدد ٢)، السنة الرابعة.

٣١. نوفل،محمد بكر(٢٠٠٩).الإبداع الجاد مفاهيم وتطبيقات، ديبونوللطباعة والنشر:عمان، الأردن.

٣٢. الهاني،نورالدين(٢٠٠٧) الفنون التشكيلية في رحاب التكنولوجيا،مرجع الكتروني:.http://founoun1954.blogspot.com/2009/03/blog post_2130.html

٣٣. محسن ،مصطفى(٢٠٠٩). مدرسة المستقبل، سلسلة شرفات، رقم: ٢٦، الرباط ،المغرب.

المراجع الأجنبية:

1. Château ,Dominique (2002). Défense et illustration de la notion d'arts plastiques, (et de celle d'arts – appliqués)http://artsplastiques.acordeaux.fr/bibliographie_chateau.htm

2. Combrich, E.H (1972). The Visual Image, Scientific American.

3. Francastel, Pierre (1980). La figure et le lieu, Ed Denoël Gonthier :paris.

4. G.T.desanti (1980). la raison philosophique, in philosopher , les interrogation contemporaines, , dirige par C.Delacampagne et R.Maggiori,Fayad: Paris.

5. Littre, Emille (1967). Dictionaire de la langue froncais, Gollimaraol Hachette: Paris.

6. Massaert, Lucien (2001). Art and Theory: An unorthodox approach to teaching, in European Journal of Arts Education, volume III issue 2 and 3, "Criticism, legitimacy and transgression", Intellect, Bristol.