

The Status of Art and Culture within the Educational System; Dance as a Model

Sara Touahri

Ibn Tofail University, Kenitra. Morocco

Email : touahrisara103@gmail.com

Received	Accepted	Published
3/10/2022	14/12/2022	31/12/2022
DOI: 10.17613/rtzp-kn71		

Abstract

The intense fear of integrating cultural arts within the educational spaces of some Third world countries and leaving their concept static as we inherited from fallacies in vision and issuance of judgments without a foundation of knowledge and art-educational criticism. It gave way to the entry of other types of cultures, cramming themselves under the labels of “art and creativity.” Which aims to make today’s human being a mere commodity that is bought and sold within spaces that recognize only material profit and sow competition for blind imitation. Which led to the creation of a damaged, empty generation of all kinds of aesthetic sensibilities in the practice of the act of amazement.

Cultural art education enables societies not only to understand the arts, but also to make them aware of the human values underlying their historical and cultural hierarchy. Not contributing to the creation of a creative economy whose capital is a culturally and artistically framed person.

And the choice of study fell on an artistic model represented in dance, by virtue of it being one of the marginal arts that is viewed with instinctive eyes, as if it does not hoard the culture of societies that can be benefited from educationally, intellectually, artistically, and why not therapeutically.

Keywords: Art, Culture, Dance, Education

وضعية الفن والثقافة داخل المنظومة التربوية؛ الرقص نموذجاً

سارة الطواهري

جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب

الايمل: touahrisara103@gmail.com

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الاستلام
2022/12/31	2022/12/14	2022/10/3

DOI: 10.17613/rtzp-kn71

ملخص

إن الخوف الشديد من إدماج الفنون الثقافية داخل الفضاءات التربوية لبعض دول العالم الثالث. وترك مفهومها ثابتاً كما ورثناه من مغالطات في الرؤية وإصدار الأحكام دون أسس معرفية ونقدية تربوية، أفسح المجال لدخول أنواع أخرى من الثقافات، حشرت نفسها تحت مسميات "الفن والإبداع" التي تهدف إلى جعل إنسان اليوم مجرد سلعة تباع وتشتري بداخل فضاءات لا تعترف سوى بالريح المادي وزرع المنافسة على التقليد الأعلى، مما أدى لصناعة جيل معطوب، خالٍ من كل أنواع الحساسيات الجمالية في ممارسة فعل الدهشة؛ فالتربية الفنية الثقافية تمكن المجتمعات ليس من فهم الفنون فقط بل تجعلهم يدركون القيم الإنسانية الكامنة وراء تسلسلها التاريخي والثقافي، كما تقوم بتحفيزهم على إنتاج محتويات ستسهم في التنمية البشرية و ستعزز روح الخلق والإبداع، الذي سيعمل على نشر الثقافة الفنية وسط عالم اليوم ولم لا المساهمة في خلق اقتصاد إبداعي رأسماله إنسان مؤطر ثقافياً وفنياً.

وقد سقط اختيار الدراسة على نموذج فني تمثل في الرقص، بحكم كونه من الفنون الهامشية التي يُنظر إليها بعيون غريزية وكأنه لا يكتنز ثقافة المجتمعات التي يمكن الاستفادة منها تربوياً وفكرياً وفنياً ولم لا علاجياً.

الكلمات المفتاحية: فن، ثقافة، رقص، تعليم

مقدمة

إن الطريقة التي نحيا ونرى بها العالم يتكون جزؤها الأكبر من وعينا اللاواعي وما ترسب فيه من تراكمات متنوعة تصبح العين التي نرى ونحكم بها انطلاقاً من المعطيات الحياتية الماثلة أمامنا. والخطير هو أن نتبنى مواقف دون وعينا بلا وعينا الذي ترسبت فيه أفكار جعلته مقيداً من حيث لا يشعر، بحكم المنظومة المجتمعية التي برمجته وفقاً لموروثات جاهزة وكأنها حقيقة مطلقة. الشيء الذي أصبحت فيه الأحكام تطلق جزافاً دون إخضاعها للملكات النقدية والمعرفية. كما الشأن بالنسبة للسلسلة الرمضانية التي أحدثت ضجة كبيرة، تجرم ما صدر عن ذلك العمل من محتوى يخل بالوقار ويهرب به بعيداً ويشجع على الفتنة كونه يحمل اسم "الشيخة". وهذا راجع لكون العقل اللاواعي نظر إلى مفهوم الشيخة انطلاقاً مما يصطلح عليه في عرفهم له، في حقيقة الأمر هو مفهوم متعدد دلالاته حسب السياقات. وبالاطلاع على سياقه في السلسلة نجد أنه لم يأت بمحتوى خارج عن نطاق الوقار، بل عالج ظاهرة اجتماعية لها عدة جوانب بعيداً عن الصورة النمطية لما تعنيه لفظة "الشيخة". والتي تختلف كما قلنا سابقاً حسب تعريف كل شخص وما يحمله من تصورات، بالتالي فالهجوم الذي حصل لم يكن بسبب المسلسل بحد ذاته، بل بسبب "الاسم" الذي استفز البقايا المهجورة من التمثلات "بتعبير نيتشه".

إن هذه الرؤية المبنية على الأحكام الجاهزة التي لا تفرق بين المفاهيم و ما يصطلح عليها في سياقاتها المتنوعة، جنت و ستجني على مجموعة من القضايا التي لا يحسن النظر إليها من جانب واحد، خصوصاً في المجال الفني والثقافي، بالأخص الفنون الثقافية للصيقة بالجسد، سواء كان راقصاً أو منحوتاً مرسوماً أو مجسداً داخل فضاءات تعبيرية سرعان ما تصدر الأحكام خوفاً من السقوط في فخ الغواية الجنسية و ارتكاب الخطيئة، في حين أن الخطيئة نابعة من طريقة تفكيرنا ورؤيتنا العقيمة التي لا ترى في الجسد سوى العنصر القائم على تلبية الغرائز الجنسية و ما تألف عليه من خدمات تشترك و باقي المخلوقات التي حرمت من نعمة العقل .

فإذا كان الجسد في المجال الفني والثقافي منبوذاً وموطناً للخطيئة. لماذا في المجال الطبي الذي يستدعي التعري والكشف عن أكثر المناطق حساسية لا يشكل أي فتنة أو غواية؟ أو ليس هو نفس الجسد أم للضرورة أحكاماً أخرى؟

إذا كان الشرط الصحي جسدياً، كذلك الشرط النفسي والفكري والفني والثقافي. كلها مجالات تبيح لنا الاطلاع على ما وراء الشكل الخارجي للجسد و ما يحمله من رموز علينا كمجتمع أن نتصالح مع مفهومه باعتباره عنصراً ليس مقروناً بإثارة الشهوات الهيمية، لأن بإمكانه أن يثير الشهوة الفكرية و العلمية والفنية و الثقافية.

إذن كيف يمكننا إصلاح لوعي المجتمعات والمنظومة التربوية منفصلة عن الفن والثقافة؟

سنحاول في هذا المقال أن نبين واقع الفن داخل الثقافة الإنسانية ودوره في التربية بالاعتماد على الرقص نموذجاً.

يعتبر كل من الفن و الثقافة ركائز أساسية للفرد و المجتمع والعالم ككل، فهما تعبيران عن الوجود الإنساني و الانتماء الهوياتي، إضافة إلى كونهما عناصر للرق و الإبداع؛ فالفن والثقافة بجمع أشكالهما ضروريان داخل المجتمع و متى ما كان صوتهما خافتا كان المجتمع في وضعية هشّة، و متى كان استثمارهما داخل فضاءات تنويرية كان الحصاد مثمراً. فهما ما يجعلان المجتمعات على ما هي عليه من ازدهار أو انحطاط.

و يعد الرقص من الفنون التعبيرية التي رافقت الإنسان منذ فجر البشرية حيث كان مرتبطا بالإنسان في مختلف مراحلهم و ممارساته، كان لغته الأولى و سلاحه في الحب و الحرب و قبلة للتأمل و التعبد، كما كان وسيلة استكشافيه و أيضا إغوائية لكن هذه الأخيرة لم تجن على قيمة الرقص إلا عندما استقوى العقل الجنسي على العقل الفكري.

وقبل المرور إلى الرقص في بعده التربوي سنحاول أن نذكر بعض مراحل التاريخ و علاقته بالثقافة الإنسانية لكي نطلع على جزء بسيط من الأهداف التي كان الرقص يحققها.

الرقص في بعده التاريخي

"إن الإنسان القديم قد اهتدى إلى الإشارات والعلامات في التعامل اليومي وفي أسلوب الحياة قبل اكتشاف اللغة التي من خلالها حاول محاكاة الطبيعة عبر حركاتها وأصواتها التي عبرت عن التحام الإنسان بالطبيعة وبغيره من الناس وصولاً إلى خلق فهم متبادل بين الإنسان والعالم وإيجاد أواصر وعلاقات مشتركة بينهما. لقد حاول الإنسان في بداية حياته أن يصف مغامراته ومشاعره ومعاشيته وألمه وصراعه بالحركات، وربما مزج معها الصوت والإيقاع. وجاءت الحركة كوصف يلحق القول وبالفعل لإيقاظ الشعور لديه ولدى من يستمع إليه" (عبودة، عبد الكريم، 2014).

فالرقص بهذا هو من الفنون الرمزية القديمة، وظاهرة ثقافية واجتماعية مارسها الإنسان قبل اختراع الكلام والكتابة وذلك للتواصل و التعبير والتنفيس و التطهير الفرح و الحزن والحرب و التعبد. إلا أن رمزيته تختلف باختلاف هزاته وباختلاف العصور والأفراد والمجتمعات، بل حتى باختلاف التطبيقات الرقمية الافتراضية الحديثة، بحسب طبيعة سياقه الذي يستقي من جذور تاريخية، وأوساط ثقافية وخلفية نفسية شعورية ولا شعورية.

"إن الفن منذ أن عرفه الانسان (ما نقلته لنا الدراسات الإثنوغرافيا و الأنثروبولوجيا)، كان يمارسه ضمن طقوس مرتبط بالممارسة الاجتماعية، فالرقص كأول تعبير فني عرفه الإنسان كان بهدف إما طرد «الأرواح الشريرة» أو كطقس للتقرب من الآلهة أثناء تقديم القرابين أو أثناء الاحتفال بغزارة الصيد أو بالمواسم الفلاحية المثمرة (في المجتمعات الزراعية) ... الخ. ما ينطبق على الرقص ينطبق على كل التعبيرات الفنية سواء كانت شعرا أو نثرا أو حتى رسما. كان الهدف دائما توظيف هذا الفن ليقوم بوظيفة ما، سواء كانت وظيفة دينية أو اجتماعية، فالإنسان كما يقول كلود ليفي ستراوس شكل الرموز بنفسه ولنفسه، والفنون قادرة على حمل هذه الرموز والتواصل بها بين الأفراد والأجيال والجماعات." (بلقايد، اماريو، 2017).

فالرقص في ظهوره كانت له أغراضا عملية لكن بطريقة إبداعية استكشافية، من خلاله استبصر الإنسان البدائي ذاته واكتشف محيطه وبه تواصل مع من يقاسمونه البيئة عن طريق رمزيته التي تعكس أحوالهم و احتياجاتهم و أغراضهم.

فقد كان له دور كبير في خدمة الإنسان من خلال ممارساته للصيد والالتقاط في مراحل البدائية، مروراً بالمعابد والأسواق إلى دخوله للمسارح عند الإغريق، ليتطور مع تطور العصور. فوظيفته خاضعة للتغيير بتغير الأنساق الرمزية والثقافية والتاريخية لكن تيمته ظلت ثابتة على التعبير.

الرقص في بعده الثقافي

تعتبر الثقافة شكلا من أشكال الوجود الإنساني. وهي عبارة عن سلسلة من الإضافات يتبناها الفرد من أجل تحقيق انتمائه لبيئة لا يمكن أن يكون لوجوده خارجها أي ميزة فهي شكله في التجلي. وما نعنيه في سياقنا بالثقافة، هي كل ما اكتسبته المجتمعات تلقائيا وعفويا، وما ورثته من أسمال لا مادي كالحكايات والاحتفالات والطقوس الفلكلورية التي تضيف عليها صبغة الهوية.

ويعد الرقص لغة رمزية مارسها المجتمعات منذ فجر البشرية لتعرب عن انفعالها وحاجاتها التعبدية والنفسية. فتحول فيما بعد إلى طقس من الطقوس الفلكلورية يحكي ما خلفته الشعوب من أساطير وحكايات شعبية وما كونته من أسمال ثقافي يظهر جليا في حركاتها وهي تتمايل. فالرقص ساهم في تشكيل ثقافة المجتمعات وفي نفس الوقت شكلته هي أيضا بخصوصيتها وطابعها المتفرد.

و نجد أن كل مجتمع يستند على خصوصية ثقافية تستند هي الأخرى على خصوصية رمزية تتوارى خلف أشكال وممارسات لا يمكن أن تفهم خارجها. فالمضامين الثقافية ككل واحدة، لكن أشكال تجليها تختلف. والدليل في ذلك الاستعمالات الاستعارية لموجودات الكون فالألوان واحدة في الطبيعة لكن دلالاتها تتنوع حسب الثقافات القمر هو القمر في سماء الناس أجمعين لكن دلالاته مستمدة من الثقافة لا من وجوده في السماوات العلا. (بنكراد، 2015) وذلك شأن الرقص نجده يشترك بين كل الثقافات لكن دلالاته الرمزية مستمدة من مضافات تحتفي بها ذاكرة كل ثقافة عن غيرها، ومن خلالها تمثل المجتمعات نفسها و تعبر عن تنوعها الثقافي و إبداعها الفني والجمالي .

وعلى سبيل الدراسة سنحاول أن ندرج نماذج بعض الرقصات التي بينت على عمقها الثقافي من خلال طابعها الأدائي وما تحمله من قيم تراثية تعكس وحدتها وهويتها.

نماذج من الرقص الثقافي

➤ رقصة الفلامينكو



تعتبر رقصة الفلامنكو جزءاً لا يتجزأ من فلكلور الثقافة الإسبانية. وتعد من الرقصات الشعبية التي صنعت لنفسها مكاناً مرموقاً بمعية الموسيقى والغناء داخل الثقافة الإسبانية. ونجدها ابتدعت من رحم المعاناة واليأس والاضطهاد الذي تعرض له العجم في القرن الثامن عشر. وقد كان الفن ملاذهم الذي يحتتمون به ويعبرون من خلال ثلاثية (الموسيقى الغناء والرقص). ونجد أن الأغاني والموسيقى هي القوة التي تحفز أجسادهم على التمايل بشموخ وعنفوان دون استسلام لجبروت الجراد ويتضح ذلك من خلال ما تبوح به الحركات الانفعالية العنيفة التي تتغذى منها ثقافة الرقصة.

➤ الرقص الإفريقي



يعتبر الرقص الإفريقي من أقدم وأشهر الفنون الذي يحمل تاريخها وثقافتها كما يمثل نمط حياتها المليء بالحيوية والحماسة. كما يعد من الرقصات التي تستحق دراسة خاصة لما له من فيض ثقافي وإبداعي فكري لا يمكن اختزاله في سطور قليلة.

➤ الرقص الصيني



تشتهر الصين بأنواع كثيرة من الرقصات التي تمثل ثقافتها وتحكي من خلالها ما ورثته من معتقدات وحكايات تميزها عن غيرها من الشعوب. ومن هذه الرقصات نذكر رقصة الأسد أو التنين التي يعود تاريخها إلى أكثر من ألف سنة. والغرض من أدائها هو طرد الأشرار والمصائب وطلب البركة والسعادة.

➤ الرقص الهندي



من منا لا يعرف عن الثقافة الهندية وما تزخر به من رقصات مختلفة في شكلها ومضمونها، فالهند من أكثر الشعوب حفاظا على تراثها الثقافي لفض الرقص، كما يعد من أكثر الفنون استثمارا داخل السينما، وذلك لما يحمله من مخزون جمالي يشد انتباه المتلقي من جميع أقطاب العالم حتى أمسى عنصرا مروجاً لسياحتهم الثقافية.

➤ الرقصة الصوفية المولوية



تعد الرقصة المولوية من الرقصات الثقافية التي تتسم بطابع ثقافي فني وديني. يسعى المتصوفة من خلالها إلى ترويض أرواحهم للاتصال بعوالم السمو والارتقاء في مقامات العشق الإلهي عن طريق استغراقهم الكون في رقصة ملتفة تبيح لهم الاغتراف من جمال الكون المتدفق في وعاء الذات.

وبناء على ما سبق يتضح لنا أن كل من هذه الرقصات تنضوي تحت لواء الفن والثقافة، وكل منها تحمل ظلا خاصا بها دون غيرها من التقاليد المنسوجة بتراث خلفته شعوبها إما من وحي تاريخي أو أسطوري خيالي أو فكري... إلخ. كل حسب نوعيتها ومقامها الذي يختلف بين كل ثقافة وما تستودعه من أنماط رمزية، شكلها الرقص وشكلته هي أيضا بغطائها. ليتضح لنا أن الرقص واحد عند كل الشعوب يعتبر سلوكا إنسانيا، يتشكل في عرف القاموس السطحي من متواليات حركية وإيقاعية غير لفظية. تعتمد تلك المتواليات على إيقاع منتظم وتختلف عن الأنشطة الحركية العادية. لكن في عرف الثقافة هو تجسيد حكي حركي تختبئ فيه معاني ودلالات تثوي ثيمات الوجود كالأفراح والمسرات المرض والألم الموت، والحياة الرومانسية، والعنف القتال، والإغواء.

هذه المضامين هي أيضا واحدة بين كل الشعوب لكن شكل تجلي رقصاتها التعبيرية يختلف من خلال ما تستعيره من ذاكرة الثقافة التي تنتهي إليها.

وختاما، يمكننا القول بأن الرقص عنوان للثقافة والهوية والتاريخ نوتة متفردة، لوحة تشكيلية تهفو فيها الروح ووسيلة للتمرد عن طغيان الجلالد كما في رقصات الفلامنكو والرقص الإفريقي، وسيلة للتجلي بين أحضان الكون، وسيلة للتنفيس من جبروت الألم و الأنين الصامت و كل ما يعكر صفو الكيان.... إلخ. كلها وسائل تحتمي بغطاء يختلف باختلاف الثقافات.

الرقص في بعده التربوي

يعتبر الرقص من الفنون التي لها حمولة تربوية تتجاوز ثنائية الترفيه والتسلية نحو أغراض مثمرة تتجلى في ثقافته المؤطرة له. ومن خلالها نطلع على ما لنا وما للشعوب الأخرى من ثقافة وفكر وتاريخ وما لنا ولهم من إرث جمالي و فني. ولنا في الرقص المغربي التراثي مثال على ذلك، حيث نجد لكل رقصة من الرقصات الشعبية كالركادة، وأحيدوس وهوارة وغيرها تاريخا وحكاية تمتد جذورها من غابر الأزمان. لكن ثقافتها يكاد لا يستفيد منها سوى من ينتمي إلى بيئتها كونها بعيدة عن الأنظار ولا يمكن اكتشافها إلا صدفة، وهذا ما يجعلها على المدى البعيد أو القريب قد تنسى في غياهب النسيان.

إن صوت الفنون الشعبية داخل المجتمعات النامية خافت وخجول، وذلك بسبب ظهور ثقافات رقمية ممنهجة، فاضت كالسيل الجارف على جيل لا يملك أي مناعة ضد ما يستهلكه من خطابات تطمس الوعي وتغري على الاستهلاك المفرط والتقليد. في هذا السياق، لا يجب إقامة حدود فاصلة تقطع الفن عن انتمائه إلى حقل الثقافة الفكرية، إذ يجب إدماج الفن في المدرسة بنفس الوتيرة التي تحارب بها الدول النامية أمية القراءة والكتابة. لن ترق المجتمعات إلا بالفن، ولن تكون لها صحوة جمالية مع محيطها وبيئتها إلا بالتصالح مع الفن، وذلك عن طريق إدماجه في المنظومة التربوية طبعاً. هذا لن يتأتى إلا بمجموعة من الشروط التي ستساهم في التنمية البشرية، كتغيير الهندسة البيداغوجية للمناهج التربوية وتأسيس الشراكة بين القطاع الفني الثقافي والقطاع التربوي بناء على سياسيات مدروسة تحتاج لنفس طويل، وعلى الدولة أن تدخل في الخط وتجعل من بين

اهتماماتها الكبرى القطاع التربوي الذي بدونه لا يمكن أن نتقدم مثلنا مثل الدول التي تؤمن بأن الفن لا ينفصل عن العلوم الأخرى، وإدماجهما معا سيحقق الثروة الفكرية والإبداعية والاقتصادية. خاصة ونحن في عصر ما يعرف بالاقتصاد الإبداعي؛ إنه عصر استثمار الرأسمال الذي يقوم على الثقافة والفن والإنسان. بينما نحن في سبات عميق هناك من الدول العربية كالإمارات العربية المتحدة التي تراجعت عن موقفها اتجاه الفنون وأعادت هيكله منظومتها التربوية، بإدماج الفن والثقافة داخل الفضاءات التربوية لأنها بكل بساطة الفضاء الوحيد الذي يصنع فيه الإنسان بتربية فكرية وأخلاقية وجمالية وفنية ثقافية. تحفز مخيّلهم على الإبداع بمحتويات مبنية على أس معرفي. في حين أننا تاركين المجال للمواقع المخربة لصناعة إنسان معطوب وجدانيا، تستهويه التفاهة حتى تطمس على حساسياته الجمالية والإبداعية. والمؤسف هو أنه من استطاب طعم التفاهة من الصعب إقناعه أنها كالموت البطيء تنخر عروق فكره وتورثه الهشاشة الوجدانية و تمييع سلوكياته.

لهذا تبقى المدرسة هي المنقذ الوحيد لهذه المعضلة عن طريق "انفتاحها على الثقافة وانفتاح الثقافة عليها إضافة إلى تجديد البيداغوجيات لبناء شخصيات المتعلمين منذ الصغر وإعطاء معنى للتعلّيمات عن طريق فتح الأبواب للفن والثقافة بالدخول إلى المدرسة. كما الشأن بالنسبة للنظام التربوي الفرنسي وتجربته الجمالية القائمة على رهان ثلاثي للدراسات الفنية وتتمثل في:

1. دراسة الأعمال الفنية: وذلك عن طريق تكوين معرفة مسبقة وثقافة تمهد للمتعلم طريق تذوق المعارف داخل

سياقاتها.

2. الاحتكاك: العلاقة المباشرة مع الأعمال سواء عن طريق المعارض الفضاءات الفنية كالمسرح والسينما ودور الأوبرا والمتاحف، أي الاحتكاك بأي فضاء قادر على جعل الاتصال حيا بالمجال الفني الثقافي والمرور بالتجربة الحسية لإدراك معنى ما تم اكتسابه نظريا.

3. الممارسة: فبعد دراسة الأعمال والاحتكاك بها يتربى لدى المتعلم انطباع حول ما تسرب إلى حواسه العقلية

والوجدانية لينسج هو الآخر تجربته الفنية سواء على منوالها أو من خلال ما تمليه عليه مخيلته الإبداعية.

وهكذا نجد أن المنظومة التربوية الفرنسية تهدف في سياستها إلى تربية المتعلم تربية تدمج الجانب العقلي بالجانب الحسي الوجداني. تربية تساهم في بناء مواطن له نصيب من العلم والفن والثقافة. إن لم يفلح علميا لا شك أنه سيصيب فنيا وثقافيا سيكون قادرا على انخراطه داخل المجتمع، وقادرا على التفاعل مع الفن والثقافة بنظرة نقدية لها معاييرها المعرفية التحفيزية لا الاحتقارية المبنية على الجهل. إن المنظومة التربوية الفرنسية تراهن على المدرسة باعتبارها المكان الوحيد الذي يصنع فيه الإنسان والإنسان بدون فن شبيه إنسان وما أكثر ما يشبهنا إذا تجردنا من إنسانيتنا.

إن العالم اليوم في القرن الحادي والعشرون استطاع أن يستثمر مخزونه الفني والثقافي في مختلف المجالات التي تعود بالنفع على الإنسان في المجال الفكري والصحي والاقتصادي والسياسي والعلمي، نذكر على سبيل المثال "فن الرقص" هذا العنصر الذي نجده في ثقافتنا مرغوب سرا لكنه محظور جهرا. لأننا لا زلنا عاجزين عن تخطي عتبة المفهوم وتمثله المغلوط حتى ضاعت قيمه التربوية التي تبيح له الظهور بشموخ ثقافي. وذلك راجع لافتقارنا لتربية ثقافية على الفنون عامة وهو ما

يجعلنا كمجتمع نحكم على الأشياء بناء على "الحلال والحرام" متسترين على الضعف والخوف، ليس بمنطق الحلال والحرام كما يشاع، بل بمنطق الهشاشة الفكرية التي لا ترى في الفن سوى ما يحرك الغريزة الحيوانية.

لقد استطاع الفن أن يظهر ثقافتنا المتكلسة و هذا ما يستدعي ضرورة إدماجه داخل الحقل التربوي كحاجة ضرورية ، رغم هذا سيلاقي رفضا و هجوما من طرف الآباء كما الشأن بالنسبة لممارسة المسرح في إطار الأنشطة الموازية للتلميذ و التي لم يكن ينظر إليها بعين الرضا لا من طرف المؤسسة التربوية و لا حتى من طرف الآباء و الأولياء وذلك بالنظر إلى الآثار السلبية التي يكرسها مجتمع بكامله عن فن يعتقد أنه لا يمارسه إلا عاطل أو منحرف أو تائه في دروب الحياة و بالتالي لا يليق بالصورة النمطية عن "التلميذ المجد" الذي يقرأ دروسه و يحفظها جيدا و لا يخرج عن المسار المتواضع عليه: البيت /المدرسة /البيت ."

ويرجع هذا لأننا مجتمع ليست لديه تربية ثقافية على المسرح ولا يملك أي حساسية جمالية اتجاهه ولا يولي وجهه اتجاه قاعاته المقدسة و لا يشاهد مسرحية إلا إكراها أو صدفة فطبيعي جدا أن يحكم على من يزاوله بأحكام لا تقل جهلا على من يزاول الرقص. وما ينطبق على المسرح ينطبق كذلك على الفنون الأخرى من قبيل السينما والمتاحف ومختلف الفضاءات الثقافية، بل وحتى الفن في الفضاء العام لا يتقبله المجتمع ويسعى لمحاربتة إلى أن يزول. لأننا كمجتمع و بكل بساطة اعتاد على ثقافة تزيين الفضاء العام بنفايات مزخرفة بألوان قدرة، بل و حتى السلطات المحلية تسارع بالتدخل السريع نحو المطالبة برخصة لكل من سول له وجدانه تغيير المنظر بريشته الفنية و المفارقة الكبرى أنها لا تكلف نفسها عناء التدخل حين يقذف بكل أنواع التلوث البيئي هنا تصبح القضية قضية التساؤل حول موقع الفن و الثقافة داخل المجتمع و يقول مالك بن نبي في هذا الصدد "أن الفرد إذا ما فقد صلته بالمجال الحيوي قررنا أنه مات موتا ماديا كذلك الأمر إذا فقد صلته بالمجال الثقافي فإنه يموت موتا ثقافيا، فالثقافة إذا ما رددنا الأمور إلى مستوى اجتماعي، هي حياة المجتمع التي بدونها يصبح مجتمعا ميتا (بن مالك، نبي، 1986).

والفن بجمولته الثقافية سواء في الفضاءات الخارجية أو داخل الفضاءات التربوية قادر على تجسيد المعرفة في مختلف تنوعها لأن التعليم الفني سيتدخل بشكل من الأشكال في عملية التنشئة الاجتماعية التي تحدث سواء داخل المؤسسات التعليمية أو خارجها في الحياة اليومية. وهذا ما نهجته المدرسة الفرنسية في نموذجها التربوي حيث انطلقت من فكرة مفادها أن قضية الفن تأخذ منحاهما من المجتمع والمجتمع لا يبلغ هداه إلا عن طريق ما تشربه من المدرسة لينعكس عليه في ممارساته الحياتية.

وكما رأينا سابقا أنها انسأقت وراء مجموعة من الشروط والشراكات لتحقيق مبتغاهها المنشود تحت شعار الفن و الثقافة للجميع و على كل مواطن أن يستفيد من حقه في التعليم و الثقافة و الفن. "وإذا كانت المدرسة تأخذ على عاتقها إحدى الوظائف النبيلة والكبرى المتمثلة في تمكين الأطفال والمتدربين على حد سواء من الولوج للمعرفة دون ميز فإنها مجبرة وفق هذا المنطق على تخصيص مساحة للتربية الفنية بشتى أصنافها ضمن زمن التعلم والحياة المدرسية. باعتبار المعارف المدرسية التي تروجها المواد الفنية هي جزء من المعرفة الإنسانية الشاملة، غير ذلك هو كسر لوحدة المعرفة استعمال سيء للمدرسة و

لسلطتها التربوية والاجتماعية والثقافية أمام المعرفة ومس همجي بجوهرها وتماسكها و بالمحصلة هو حرمان ظالم للمتعلمين من حقهم الأساسي في التعلم غير القابل للتجزئ " (مفتاح، 2015).

ويبقى السؤال المطروح هو في حالة ما أعيد النظر في وضعية الفن والثقافة بصفة عامة دون إهمال أي عنصر في ثقافي من إدماجه داخل البرامج التعليمية، أي نموذج تربوي ستبناه لأجراً هذه الرؤية الناجعة، على سبيل الخيال فقط، لأن للواقع رأي آخر وربما تلمنا سنوات ضوئية لتفعيل مدرسة تتماشى ومنطق الهندسة المدرسية الفرنسية وغيرها من الدول الغربية السائرة نحو التطور والتوسع في عهد جديد للتعليم.

وإذا أسقطنا التجربة التربوية الفرنسية للفن والثقافة على الرقص نموذجاً وكسبيل للدراسة ما الأهداف التربوية التي يمكن تحقيقها؟

➤ الأهداف التربوية للرقص

يعرف الرقص داخل المجتمع بموقعه داخله، ونجد موقعه يتمثل باعتباره وسيلة قد تنحو غالباً للتحقيرية و الإساءة و عدم الاهتمام بمكوناته الثقافية و الفنية. وهذا كما قلنا سابقاً راجع لجهلنا لمهيته وراجع لخصره في نوع محدد حتى أمسى كل ما هو رقص لا يليق بالوقار والأخلاق. هذا سبب رئيسي لضرورة إعادة الاعتبار للرقص كفن يحمل لواء الثقافة وهوية وتراث الشعوب. وهذا النداء لن يتحقق إلا في المدرسة لنطلع على:

✓ تاريخ الرقص وحكاياته واستعمالاته الاجتماعية المرتبطة بالوجود الإنساني.

✓ للدربة على رؤية جمالية تخدم الجانب الوجداني والعقلي وتعمق رؤيتنا للشرط الإنساني رؤية الفن والثقافة

لا الجسد الغريزي:

✓ تعلمنا النقد بمعايير تتكى على معرفة وعلم.

✓ تعلمنا الاطلاع على ما للآخر من ثقافة والانفتاح على العالم في تنوعه وفي مختلف تجلياته، ومحاولة لفهم

ثقافة الآخر مع الاستفادة بما يليق وترك ما لا يليق دون انصباع سلبى مبني على استهلاك ثقافة مستعارة مجهولة المعالم وغير مهضومة.

✓ التحفيز على الابداع الفني الحركي ومحاولة ابتكار حركات تعبيرية ناطقة رمزياً كما الشأن بالنسبة للتحفيز

على الكتابة.

وللرقص في المجال التربوي أهداف كثيرة من شأنها أن تغير النظرة الاجتماعية السلبية له، بنظرة ثقافية فنية وفكرية. إذا

ما تم تفعيله سواء بمنطق النموذج الفرنسي أو نموذج يكون له نتائج تربوية مرضية حيث من خلاله يمكن أن نكتسب:

تربية ثقافية

إن الثقافة تعلمنا كيف ننتمي إليها، كيف نمثل تعاليمها، فكلمنا تربينا على ثقافة معينة انعكست على سلوكياتنا وتصرفاتنا دون أن ندري بحكم العادة و التطبع بخصوصياتها التي تنمو تدريجياً إلى أن تصبح كما في المثل الشائع "من شب على شيء شاب عليه"، فمن اعتاد على ثقافة أخذ السمكة دون مجهود اصطيادها سيظل أمد الدهر ماداً يده للأخذ. ومن اعتاد على

ثقافة شم وردة دون قطفها نبت في وجدانه مشتل الزهور، ومن اعتاد ثقافة الارتياح على الفضاءات الفنية و الثقافية شباب على تربية فنية ثقافية تؤهله لممارسة فن العيش؛ وقلة قليلة من تنهج هذا السلوك الثقافي الذي ورثه إما من مؤسسة أسرته أو انخراطه في مؤسسات ثقافية توعوية بمعنى أنها غير متساوية بين المجتمع بكامله.

إن عادات شعب ما محددة دائما من خلال أسلوب ما" (بنكراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، 2015) وبما أن المدرسة هي أكثر الأمكنة إقبالا من طرف المواطنين، فاستثمار الثقافة الفنية ضمن مناهجها سيساهم بتربية كيان الأفراد و زرع داخلهم ثقافة لا تقتصر على القراءة و الحفظ فقط. بل تشمل تربية على الفن والثقافة كتمثيل مهم لمفهومها الاجتماعي، من خلالهما يسمح لهم فهم المبادئ الاجتماعية العامة و الأخلاقية كما يجب، وذلك من خلال القدرة على الاستيعاب الجيد للشرط الاجتماعي للثقافة وثقافة الفن كمفاهيم ممنهجة، وإزاحة الصدا عن التمثيلات المغلوطة للفنون و على رأسها الرقص، لأن المفهوم الخارجي لثقافته غير الممنهجة الشيء الذي يجعلها مرفوضة خارج إطارات لحظية معينة قابلة للزوال، دون فهم البنى المرجعية التي ساهمت في ظهوره.

والتعليم المدرسي قادر على تجسيد المشهد الثقافي للرقص عن طريق استراتيجيات تهدف إلى دراسة الأعمال، والتعرف على سياقاتها وتحليل مضامينها التعبيرية والمقارنة فيما بينهما بنظرة ثقافية قائمة على معرفة مختلف أنواع الرقص و"معاودة الإنتاج الثقافي" من جديد على حد تعبير بيير بورديو.

التربية الجمالية: كيف ندرك جمالية الرقص؟

إن المواقف التي نتخذها اتجاه الأشياء هي التي تتحكم غالبا في إدراكنا لها. فنحن لا نرى إلا ما يثير انتباهنا في حين أننا نغفل أو ندرك أشياء أخرى بشكل باهت دون وعي بها، مع العلم أنها قد تكون أعلى شأننا من الأولى. وهذا ينطبق على ما يحيط في بيئتنا من جماليات وفنون، حيث إن إدراكها يستعصي على كل وجدان منخور لا يقوى على تذوقها والتفاعل معها. بحكم الحاسة المستقبلية غير مروضة على اقرار فعل النظرة الجمالية ولو سهوا. وكما يقول الجاحظ" إن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره."

وهنا نستطيع أن ندرك مدى النقص الذي نعيشه اتجاه الحساسيات الجمالية، التي تم تعويضها بحساسيات من طبيعة أخرى، تحكمها الزرر و الكبسة و البنخ الإلكتروني الذي يقدم كل شيء بسخاء دفعة واحدة دون دهشة. فمن الطبيعي أن يكون انتباهنا انتقائي وسلبى اتجاه المنبهات الجمالية المتواجدة في الفنون من قبيل اللوحات التشكيلية والموسيقى والمسرح والرقص وغيرها، بل حتى الفن في الفضاءات العامة غالبا ما يتم استقباله بشكل سلبى أو كأشياء هامشية لا تثير دهشة حسية أو فكرية وذلك بحسب الموقف المتخذ اتجاهها. والرقص على وجه الخصوص غالبا ما يتم استقبال حركاته بمنبهات خالية من الوعي الإدراكي لعناصره المتمثلة في الحركة و رمزياتها، الإيماءة و تعبيراتها، المضمون وتجسيداته. وقد تؤخذ صورته صيغة تساؤلية من قبيل فيما ستفيدني معرفة الحركة و رمزياتها مادامت ممارسة الرقص مقتصرة على لحظة استمتاعية قابلة للزوال؟

إننا نتعايش مع ثقافة الرقص بهذا المبدأ اللامبالي باعتباره شيئا ثانويا داخل المخيال الاجتماعي، يمارس ضمن لحظات احتفالية محددة قابلة للغفران فيما بعد، وكأننا نتعامل مع المحظور في مجتمع علاقته مع الفن مغلوطة ومتناقضة مرغوبة

للاستمتاع باللحظة ومحظورة داخل سياقات فكرية وتربوية الشيء الذي زاد من انتشار نوعية محددة من الرقصات التي جنت على فن الرقص المؤطر بأصول فنية وجمالية ليطوئها النسيان و التهميش.

إذا قارنا بين الإنسان في الماضي و إنسان اليوم نجد أن الفئة الأولى كانت تمتاز بتربية جمالية دون أن تدري، وذلك لاحتكاكها المباشر بالفضاءات الفنية كالفرجة و الحلقة و المواسم الشعبية، التي كانت تمزج بين الفنون عامة، كفن الفروسية و التبوريدة، و فن الموسيقى و الغناء، بل وحتى فن النكتة والكوميديا كانت بأصولها ضمن سلسلة الفن والثقافة الشعبية والعديد من الطقوس التراثية التي كانت مطبوعة في عمق الوجدان ببساطتها وألوانها، الخفيفة على العين والثقيلة في ذاكرة الروح و الشعور.

وفي مقابل إنسان اليوم نجده فارغا من الدهشة الثقافية الفنية والجمالية، حيث تلاشت مجموعة من الفنون الشعبية، بحكم التهميش و خلع سلهام الأجداد واستبداله بثوب مرقع بخيوط الحداثة والتجديد، بل وأصبحت ثقافة الماضي رجعية مقارنة مع ثقافة التفاهة المغربية بألوان الزيف التي ساهمت في إنتاج جبل معطوب من كل الجهات و لا يجيد سوى التقليد كالبغاء.

فضرورة إدماج التربية الجمالية في المدرسة ستعيد إحياء نبض الوجدان وترميم كسوره وإطعامه بخبرة جمالية "سعى جون دوي إلى جعل الخبرة الجمالية أساسا للتربية ومعيارا للحرية. وأن الخبرة لا تكتسب و لا تنتقل من مكان إلى مكان، وهي ليست مرادفة للمعرفة أو المهارات، و إنما الخبرة تعني موقفا من المواقف يعيشه الفرد مع آخرين فيتأثر به و يؤثر فيه، و هو يتعلم نتائج هذا الموقف حيث تصبح هذه النتائج جزءا من سلوكه سواء أكانت معلومات أو مهارات أو اتجاهات". (عفيفي محمد، 1970)

كما يرى أنها هي التي تضفي على الأفعال و الأحاسيس و الأفكار المبعثرة الوحدة و الاتساق " (عنايات، يوسف، 1975) وهذا ما يؤكد أن اكتساب الخبرة الجمالية لا يتأتى إلا بالتجربة و الممارسة التي تسبقها معرفة، إنها من نتاج ما تكون من مواقف و مهارات مكتسبة تساهم في تنمية الإحساس تدريجيا و إثراء الفرد بقيم تراثه الفني الجمالي (الرقص) و تراث الثقافات الأخرى، كما ستروضه على الانخراط في تجارب مباشرة و الاحتكاك بها ليصبح قادرا على التميز بين الجميل و القبيح، و قادر على التذوق الفني في عمقه التعبيري و تحفيز المخيلة على الإبداع و الخلق أو النسيج على غرار ما استفز إدراكه الحسي ليتحقق الشرط الإنساني للفرد داخل منظومة التربية و التعليم و المجتمع و الفن و الثقافة. بطريقة ديمقراطية و متساوية بين الجميع "يرى ديوي أيضا أن الديمقراطية منهج وأسلوب للفكر والحياة فهي شيء أكثر من مجرد شكل من أشكال الحكومة لأنها أسلوب في الحياة الاجتماعية وفي الخبرة الاجتماعية القابلة للانتقال، واتساع المكان أو الحيز الذي يشغله عدد الأفراد المشتركين في اهتمام واحد بحيث يرجع كل واحد منهم في فعله إلى أفعال الآخرين بحيث يتأمل كل واحد منهم فعل الآخرين ليوجه طبقا لذلك فعله الخاص. (نظمي، لوقا، 1978)

فدمقرطة الأسلوب التربوي الجمالي على الجميع يؤهل لصنع مجتمع متطوع بمعالم النظرة الجمالية والطبع الجميل، يجيد ممارسة الحياة والتفاعل معها، كما سيسعى لمحاربة الفن الهابط الذي تشرهته الأجيال من فرط فراغها وخواء ذاكرتها الوجدانية، كما ستجعل الفرد الواحد قادر على التأثير في أبناء محيطه بطريقة إيجابية.

وبناء على ما سبق يمكننا القول بأن فن الرقص لا يمكن التصالح معه وتغيير صورته النمطية إلا عن طريق تكوين خبرة جمالية بطرق توعوية تحسيسية ومحاولة تجسيد ظواهر يعيشها المجتمع لشد انتباه المتلقي وتغيير صورته السلبية، وذلك للتمكن من إدماجه داخل الحقل التربوي، و استثمار جوانبه التربوية والجمالية، والتي نجد من بينها:

- القدرة على التصالح مع ذواتنا من خلال التجربة الواعية للرقص وتعلم أبجديات اللغة الجسدية.
- القدرة على فهم الحركة وتحليل سياقاتها التعبيرية.
- استثماره كوسيلة لتليين صعوبات إدراك التعليمات من خلال الحركة الراقصة كفهم الحساب وأبجديات الفيزياء مثلا.
- القدرة على الإبداع في مجال الحركة كترجمة قصة ما إلى رقصة تعبيرية بأسلوب كل فرد.
- القدرة على التطهير وترويض الانفعالات السلبية داخل عروض مسرحية.

التربية النقدية

إن الأحكام التي نطلقها على الأعمال الفنية دون معايير تحتكم إلى قواعد تمنطقها وتميز جودتها من قبها، تؤدي إلى طمس روح العمل الفني وتجني عليه، ليصبح مفهومه متفقا عليه داخل العقل الجمعي للمجتمع. ويحصل أن يعد من فصيلة الفنون، مع العلم أنه قد يكون من الفنون الهابطة التي يعتقد أنها فن كما اتفق عليها. في المقابل يتم الحكم على الأعمال الرفيعة بأنها لا تليق لا بالذوق ولا بموجة الموضة المزيفة، ليجرها طوفان الجهل البين للنقد. وهذا الأخير يقضي على الحاسة الجمالية للذوق الفكري والوجداني لتصبح غير ثابتة على حال تنتقد أكثر مما تتذوق وتتحدث دون أن تعقل.

فالفن و النقد تربوية و تعود و من اعتاد على الفن الهابط سينتقد بكل طلاقة و سماجة نفس، لأن معرفته بالفنون تكاد تكون معرفة سطحية، ليس في جعبتها أي خبرة ثقافية و جمالية و فكرية تؤهله لعملية النقد القائم على علم و دراية لا عن الجهل المثبط للرؤية.

وهذا ما ينطبق على فن الرقص، أكثر الفنون عرضة للنقد الفاسد. ذلك لأن وجوده داخل الفضاءات المعرفية والعلمية الأكاديمية مغيبة ويكاد وجوده يقتصر على المعاهد المسرحية. إضافة إلى انعدام الدراسات الفنية و العلمية والثقافية و النقدية داخل رفوف المكتبات العربية و في الغالب تحمل دراسات أجنبية تعطي أهمية للرقص في جميع جوانبه تفوي فكر الباحث و تنسيه مرارة اقتصار رؤيتنا كمجتمع للرقص من "جانب الغواية الجسدية" فقط.

إذن فكيف يمكننا ان نرق بثقافتنا لفن الرقص دون نقد بناء؟ وكيف يمكننا ممارسة النقد البناء، دون معرفة المعايير التي تحتكم إليها عملية ممارسة نقد الأعمال الفنية التي تختلف طبيعتها من سياق لآخر؟ وما الأهداف التربوية النقدية التي يمكن للرقص تحقيقها؟ وكيف السبيل لتحقيق كل هذه الإشكاليات دون إدماج الثقافة والفن داخل المؤسسات التربوية؟

إن التربية الفنية تساهم في شحن خزينتنا المعرفية للثقافة والفنون، كما تروضنا على تربية نقدية لتلك المعرفة من خلال دراستها في سياقاتها و الاحتكاك بفضاءاتها و محاولة المرور بالتجربة الجمالية و تفعيل ملكة الذوق. كل هذه العناصر تساهم في تكوين رؤية معرفية تمزج بين الحس الفكري، الجمالي والثقافي. وتؤهل المتعلم على اكتساب ملكة النقد من خلال: الملاحظة والتساؤل والمقارنة والاستنتاج. ليستوعب العمل الفني من جميع زواياه دون الإغفال عن أي جانب. وبهذه الطريقة يصبح المتعلم موجها إدراكه نحو ما تخفى وراء الشكل الظاهري وليس الشكل لخارجي فقط. "إن النقد بالقواعد يبدأ بتصنيف العمل إلى نمط معين. وهذا وحده يمكن أن يكون تعليميا من الوجهة الجمالية. فوصف قصيدة بأنها "غنائية" أو رثائية. يعطينا بالفعل إحساسا بمقصدها الجمالي، ويساعدنا على تهيئة أنفسنا على النحو الملائم ونحن نبدأ بالقراءة. فعندئذ نتوقع "روحا" تعبيرية معينة، وإذا كان العمل خاضعا إلى حد بعيد للتقاليد السائدة فإننا نتمكن عندئذ من فهم مواضعه الأسلوبية والشكلية. فضلا عن ذلك فإن تطبيق القواعد على العمل يؤدي إلى إبراز التفاصيل الهامة فيه، مما يترتب عليه أن يصبح إدراكنا أقدر على التمييز. بعد ذلك فإن التقدير الذي ينجم عن الحكم بواسطة القواعد له نفس الوظيفة النقدية التي لكل تقدير ألا وهي أنه ينبئنا بنوع ودرجة القيمة التي يمكننا أن نتوقع الاهتمام إليها في العمل. وهذا بدوره يؤثر في تهيؤنا الجمالي؛ فالنقد بالقواعد ينبئنا، في نفس الآن، بما يكونه العمل، وبما يستحقه العمل.

وإذا ما اسقطنا هذه الاحكام على فن الرقص فإن الأغراض التربوية للنقد تكمن في:

- القدرة على تصنيف نوعيته الثقافية التعبيرية والمرور لعمليات أخرى تساعده على تنمية المهارة النقدية.
- القدرة على إدراك مغزى الحركة ولغتها الرمزية، والتمييز بين الحركة في طبيعتها العادية وفي فنيها المهتزة.
- القدرة على التمييز بين الجسد في وظيفته العادية والجسد في وظيفته الفنية.
- القدرة على الانتباه.
- القدرة على تحليل مضامينها المفاهيمية والوقوف على مكامن الجمال والقبح أو القوة والضعف في الأداء ومحتوى المضمون.
- القدرة على التمييز بينها وبين رقصات أخرى وتصنيفها ضمن إطارها المرجعي التاريخي، الثقافي، الفكري والفني.
- القدرة على فهم المصطلحات الفنية والنقدية.

إن هذه الأغراض التربوية للنقد الفني (الرقص) تساهم في تطوير مهارات المتعلم على التفكير النقدي و على حسن الانتباه و الملاحظة دون المرور على الاعمال الفنية مرور الكرام أو الحكم عليها سطحيا. كما تعتبر بمثابة اختبار تقييمي لما تكون لدى المتعلم من قيم فنية و حس نقدي يحتكم إلى المعرفة السياقية و الانطباعية حول العمل الفني.

إن التربية الفنية في مجملها هي عملية تشكيل السلوك الإنساني وتقويمه من اعوجاجه المتعطش للفن، ونجد أن التربية والفن كلاهما يهدفان إلى أغراض تربوية. كلاهما يلتقيان في خدمة الإنسان وتصالحه مع ذاته ومع الآخر بممارسات هادفة، ويعتبر النقد داخل المجال التربوي الفني مختبر المعرفة الفنية الذي يعقلنها ويرشدها لسبلها الصحيح عن طريق التحليل و المناقشات و الاستنتاجات. وفي الوقت نفسه يساهم تدريجيا في تكوين ثقافة نقدية لدى المتعلم من خلالها تفتح بصيرتهم على

الرؤية الواضحة والتذوق الجمالي، كما تحفزهم على خوض غمار التجربة ومحاولة عرضها للنقد ومعرفة مواطن القوة والضعف. وهكذا تتكون لدى المتعلم تربية نقدية بناءة وموضوعية تحفزهم على تقبل أخطائهم وإصلاحها. وفي نفس الوقت تشجعهم على الابتكار والإبداع في المجال الفني، وتزرع فيهم بذرة حب استكشاف الفنون وتذوقها في مختلف تجليها.

ختاما لما سبق يمكننا القول إن إدماج الثقافة والفن داخل المنظومة التربوية من المطالب التي يجب المطالبة بها والنضال من أجل تحقيقها. لأن بناء الشخصية وصنع الإنسان لا يتحقق إلا إذا تربى على تذوق الفن و الثقافة من أكثر الأماكن إقبالا من طرف المواطن، و النهل مما يحملانه من فيض معرفي و مضامين تربوية تخدم الإنسان في إنسانية و ترقيه إلى معالم السمو و حب الاستكشاف و الإنتاج من نعومة فكر المتعلم. وعلى الأطر التربوية أن تولي اهتمامها بالجانب الثقافي والفني، وإعادة ترميم ما أفسدته السلطة الرقمية وما أنتجته من ثقافة رذيلة تخرب الذوق والأخلاق وتفسد الوعي الفكري والإبداعي.

إن المدرسة هي أكثر الأماكن اتساعا لتربية المواطن لكن الأطر المتحكمة ضيقة التفعيل و صارمة في التنظير، إننا في زمن وفرة المعرفة أما طرق إيجادها فهي سهلة يسيرة لم تعد بتلك الصعوبة التي كانت تضيي لذة على القراءة و البحث و معانقة العناء للوصول إليها. إننا في زمن سحري حيث البعيد أصبح قريبا و القريب أصبح بعيدا، بضغطة زر كل شيء يصبح مباحا. لكن في المقابل نجد أن هذا الزخم لا يصنع إنسانا، بل شبيه إنسان. ولا يصنع ثقافة تتطبع في الوجدان، بل يصنع ثقافات عابرة لا تعمر إلا قليلا، ولا يصنع فنا، بل يعلم فن الاستهلاك المفرط. ولا يصنع دهشة، بل يسعى لقتلها. ولكيلا أكون جاحدة في حق التكنولوجيا لا ننكر أن لها منافع كثيرة تفوق الوصف، لكن إنثمها على الإنسانية أكثر من نفعها وخاصة إذا كانت بطريقة غير ممنهجة والاستفادة فقط من جانبها السلبي المغربي و كما جاء في الإنجيل: "ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله و خسر نفسه؟ أو ماذا يعطي الإنسان فداء عن نفسه" (إنجيل متى). وسأختم بالمثل الجميل الآتي: "علموا أولادكم الفن والفن سيعلمهم كل شيء".

قائمة البيبليوغرافيا

- إنجيل متى.
- بلقائد أمايور، سوسيولوجيا الفن - مدخل القراءة إسهامات بيبور بورديو. الأدب والفن، 2017.
- بن نبي مالك، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، سوريا، دمشق: دار الفكر، ط4، 1986.
- توفيق مفتاح، الفن جزء من المعرفة الإنسانية. مجلة هسبريس. 25 ماي 2015.
- جيروم ستولنتيرز، النقد الفني دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، ط1، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية. 2015.
- حسن يوسف، المسرح في الثانوي: من سياق الآداب إلى "قطب الفنون". الفنون في المنظومة التعليمية بالمغرب: وضعيات ورهانات، منشورات وليلي؛ سلسلة ندوات الكتاب الأول. 2003.
- ديوي جون، الديمقراطية والتربية، ترجمة نظمي لوقا، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978.
- سعيد بنكراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، سلسلة شرفات، مطبعة بني أزناسن سلا. 2015.

- عبد الكريم عبود، الحركة على المسرح بين الدلالة النظرية والرؤيا التطبيقية، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى، 2014م.
- يوسف عنايات، مفهوم الخبرة الجمالية عند الفلاسفة وعلماء الجمال (تصنيفها وعلاقتها بالفرد) صحيفة التربية، السنة السادسة والعشرون، أكتوبر 1975.

المراجع الاجنبية

- Marie Christine, Education Artistique et Culturelle à l'Epreuve de ses Modèles, Bordeaux, 2017.

Romanization of Arabic Bibliography

- Belkaid Amayor, sūsūlūğīā al-fn - mdhl al-qrā'ī ishāmāt byir būrdieu [Sociology of Art - Introduction to Reading, Pierre Bourdieu's Contributions]. Literature and Art, 2017.
- Tawfiq Moftah, al-fn ġz' mn al-m'rfī al-insānī [Art is part of human knowledge]. Hespress Journal. May 25, 2015.
- Hassan Yousefi, Theater in Secondary School: From the Context of Arts to the "Potent of the Arts." The Arts in the Educational System in Morocco: Positions and Challenges, Publications and Lily; First Book Seminar Series. 2003.
- Saeed Benkrad, Paths of Meaning, Studies in Cultural Patterns, Sharafat Series, Bani Aznasen Sala Press. 2015.
- Abdul Karim Abboud, al-'fn ġz' mn al-ħrkī 'li al-msrḥ bīn al-dlālī al-nzrī wālru'īā al-tṭbīqī'āl'insānī [Movement on the Stage between Theoretical Significance and Applied Vision], Dar Al Funun for Printing, Publishing and Distribution, 2014.
- Youssef Inayat, mfhūm al-ħbrī al-ġmālī 'nd al-flāsfī ū 'lmā' al-ġmāl (tṣnīfhā ū 'lāqthā bālfrd) [The Concept of Aesthetic Experience among Philosophers and Aesthetics (its classification and its relationship to the individual)], Education Journal, the twenty-sixth year, October 1975.