الفصـــل الرابـــع

دراســـات فى الفـــن والتربيـــة الفنيـــة

تحقيقا لأهداف هذا الكتاب نتناول فى هذا الفصل بعض البحـــوث والدراسات التى يمكن أن تلقى ضوءا على اتجاه البحوث فى الفن والتربية الفنية ، كما يمكن أن تشير الى بعض الطرق والمناهج البحثية التى نرجو أن تساعد الباحث فى استخدام هذه الطرق والأدوات البحثية بشكل أحسن ، أو تطويرها الى الأفضل • ولهذا فقد احتوت هذه الدراسات على بحوث قديمة قد مضى عليها أكثر من ثلاثين أو أربعين عاما بجانب تلك البحـــوث المعاصرة • وقد تناولت هذه البحوث والدراسات المجالات المتنوعة فى الفن والتربية الفنية ، فمنها ما تناول طرق تدريس الفن أو التذوق الفنى ، ومنها ما عالج تقويم الأعمال الفنية ، أو حاول أن يجـــد الصلة بين المنتج « الفنان » وعمله ، أو بين مشاعره وعملية انتاج هذا العمل ، والدلالة التى يمكن أن نخرج بها من الأعمال الفنية • ومنها ما تناول أدوات البحث وتحقيق صدقها وموثوقيتها •

وهكذا حاولت فى التعرض لهذه البحوث أن أبين فى بعضها جانبا من هذه الجوانب وأبرزه ، وقد يكون ذلك مدعاة للتغاضى عن بعض التفاصيل الخاصة بالجوانب الأخرى منها ، التى تأخذ نصيبها فى الظهـــور فى البعض الآخر تحقيقا لنفس الأهداف المشار اليها فى الفقرة السابقة •

وقد رتبت هذه الدراسات فى قسمين : الأول دراسات أجنبية ، والثانى دراسات مصرية هى باكورة الدراسات فى مجال الفن والتربية الفنية بمصر •

دراســات أجنبيــة :

من أهم الدراسات التى تناولت تدريس التذوق الفنى دراسة قام بها « برنت ويلسون » فى ١٩٦٢ [1] ، وقد كانت مشكلة البحث تهدف الى اجابة التساؤل : هل يمكن أن تتحسن مدركات تلاميذ الفرقتين الخامسة والسادسة الابتدائية ، تتحسن من خلال طريقة تعليمية مرتبــة ترتيبــا خاصــا •

لقد كانت اجراءات البحث هى : قام « ويسلون » بتجربة قدم فيها للمجموعة التجريبية كيف تطورت الاسكتشات التى قام بها « بيكاسو » فى تحضيره عملا من أعماله الحائطية الفنية الكبيرة والمسماة « جورنيكا » • ثم بعد ذلك قدم للتلاميذ بالتدريج معلومات عن هذه الاسكتشات وتعليقات تتناولها • ثم ساعدهم على تعلم بعض المصطلحات الفنية المتنوعة التى تشير الى جوانب من الفن التشكيلى قد لا يرونها • وفى خلال فترة التجربة التى استمرت ١٢ أسبوعا بمعدل درسين أو ثلاثة فى الأسبوع ــ كل درس منها نصف ساعة ــ كان يطلب من التلاميذ أن يقارنوا بين هذه الاسكتشات المختلفة المتاحة من أعمال « بيكاسو » • وفى نهاية فترة التجربة قارن بين هذه المجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة من حيث درجاتهم فى اختبار سماه Wilson Aspective Perception Test ، وهو اختبار ابتكره خصيصا لذلك •

لقد قدم لهم الاختبار مرتين : مرة قبل بدء التجربة ، وأخرى بعــد انتهاء فترة التجريب ، وكان الاختبار مكونا من ٣٤ صورة شفافة «Slide» ، كل منها تبين عملا مشهورا، من أعمال مصورى القرن العشرين • واستخدم هذه الصور الشفافة كمثيرات تستحث فى التلاميذ استجابات لفظية • ثم حلل الاستجابات اللفظية « التعليقات » التى علق بها التلاميذ على هذه الصور بناء على تصنيف مكون من ٢٨ مفردة Taxonomy • وقد كان

---

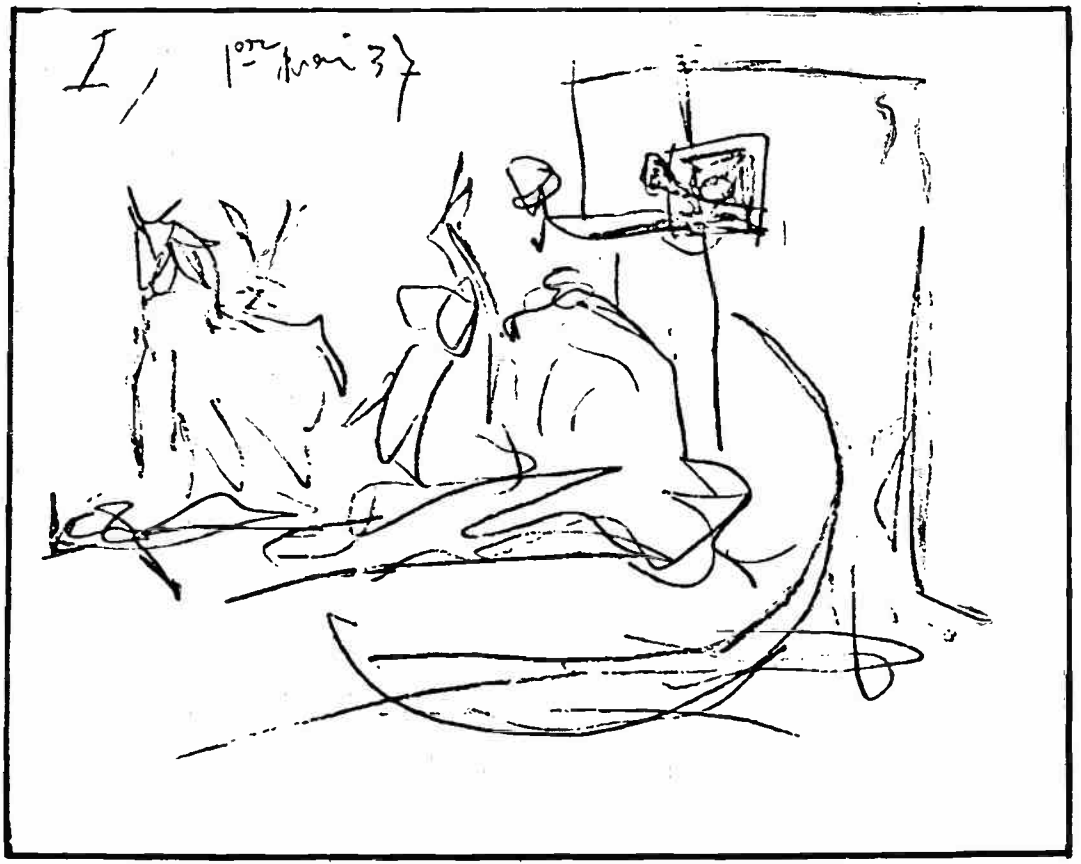
(1) Wilson, B. G, An Expenimental Study Designed to Alter Fifth and Sixth Grade Student's Perception of Paintings. **Studies in Art Education,** 1966, 8 - 1, 32 - 42.

الهدف من استخدام هذا الاختبار أن يحدد الباحث مدى فائدة التعرض لبرنامج التجربة ، مع العلم بأن موثوقية هذا الاختبار كانت فى منتصف التسعينات •

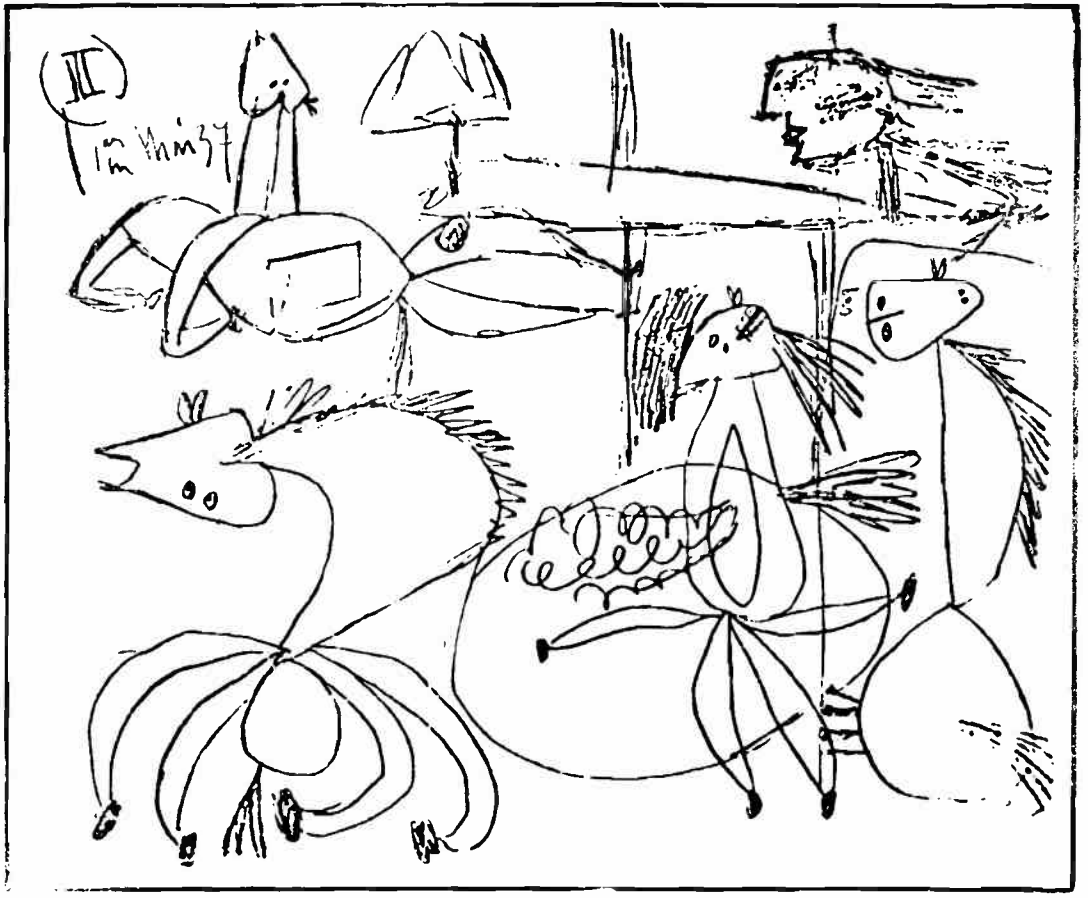
لقد وجد « ويلسون » أن التجربة كانت ناجحة فى زيادة استخدام التلاميذ المصطلحات الفنية فى وصف الأعمال الفنية التى رأوها ، وقد استخلص من هذه التجربة « أن العناية باللغة والمدركات الفنية التى يتعرض لها التلاميذ ، يمكن أن تنجح كوسيلة ينمى كل تلميذ من خلالها طريقة أكثر غنى بالحس لادراك الأعمال الفنية «more perceptual» •

تعتبر الدراسة التى قام بها « ويلسون » دراسة هامة ، لامن حيث ندرة نوعها كواحدة من البحوث التجريبية فى مجال تعليم الفن فحسب ، ولكن من حيث أنها دليل على الحقيقة التى أدركها « ويلسون » وهى أن البيان اللغوى ، أو التعبير اللغوى عن الصفات التشكيلية ، أو « لغة الفن » اذا جاز ذلك الاسم ، يمكن تعليمها وتعلمها • فان مصطلحات مثل كنه اللون ، وصفائه ، وقيمته ، والتكوين ، ليست محددة المعالم لكل الناس ، وليس هناك من دليل معقول يرى أن التلاميذ يستطيعون استنتاجها بأنفسهم ، فان كثيرا من الطلاب فى الكليات الجامعية يجهلون معانيها ان لم يتعلموها قبل دخول الجامعة •

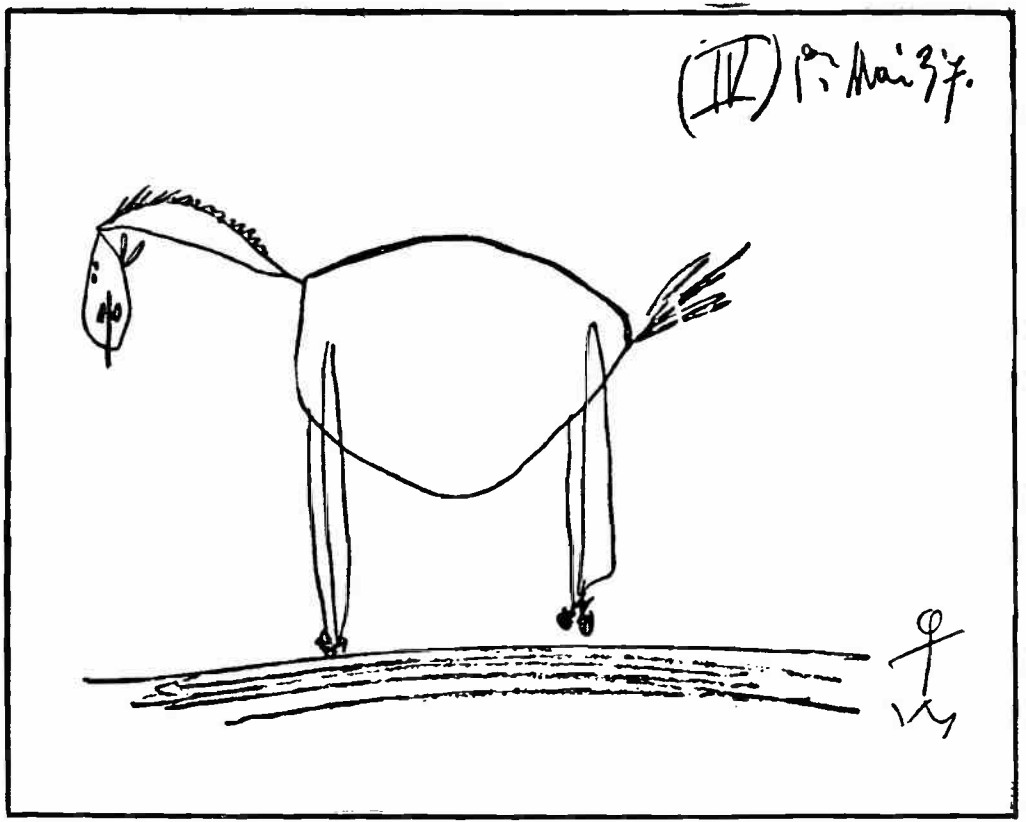
نحب أن نؤكد مرة ومرات أن « لغة الفن » أو البيان اللغوى ليس غاية ، ولكنه وسيلة ، فان أى معلم يقدم للتلاميذ كلمات لغوية فحسب ، دون أن يقدم لهم فى نفس الوقت ما تشير اليه هذه الكلمات من مدلولات فنية فى « أعمال فنية » هو معلم مشغول بحديث غير مفهوم وغير مفيد ، وانما وظيفة اللغة هى أنها البداية التى تذكر التلاميذ بما يجب أن يهتموا به فى العمل الفنى ، مع العلم أن اللغة لا تستوعب كل العمل الفنى ، لأنها أكثر قصورا وجمودا من الحواس فى تناول المعلومات التى يمكن أن نأخذها من العمل الفنى عن طريق هذه الحواس وبخاصة البصر • ان وظيفة التعبير اللغوى شبيهة بوظيفة النظريات الفنية ، فان الوظيفة الهامة للنظريات ليست



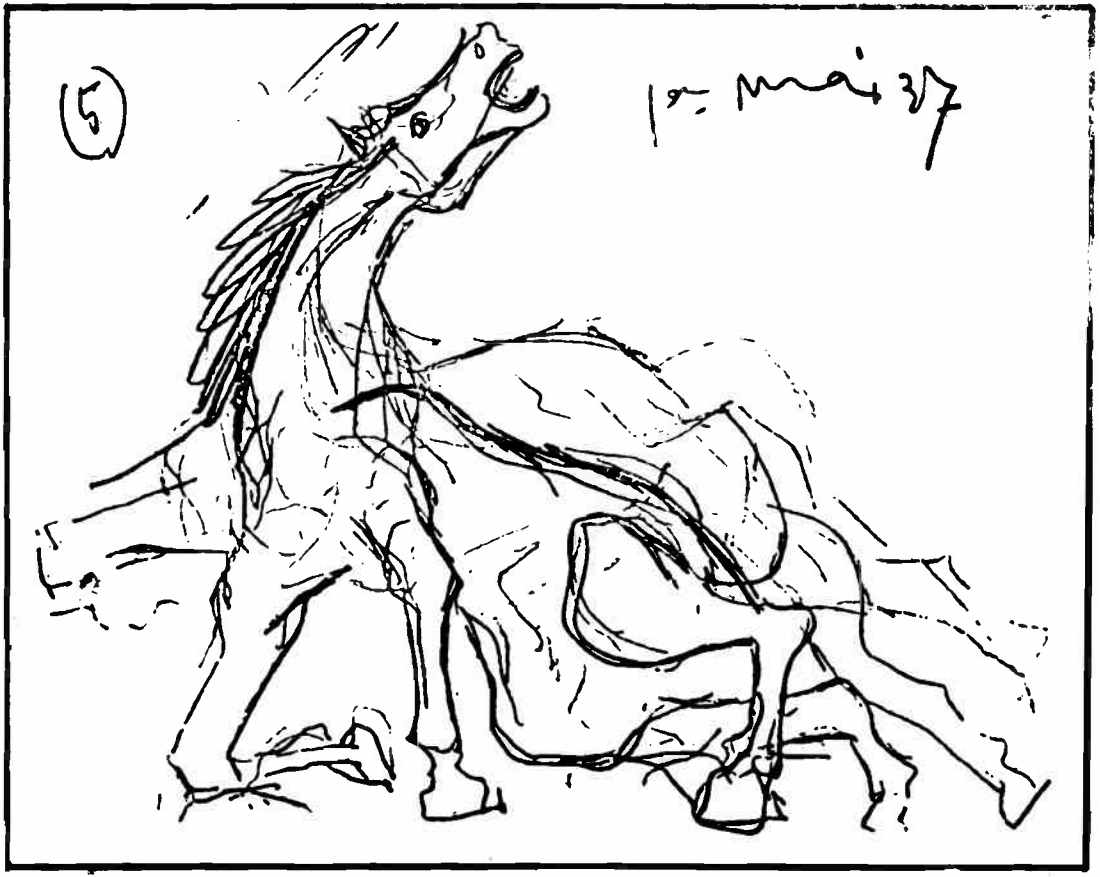
شكل ٧ — الاسكتش الأول للجورنيكا — بيكاسو



شكل ٨ — الاسكتش الثالث للجورنيكا — بيكاسو



شكل ٩ — الاسكتش الرابع للجورنيكا — بيكاسو



شكل ١٠ ــ الاسكتش الخامس للجورنيكا ــ بيكاسو

١١ — الاسكتش السابع للجورنيكا — بيكاسو

هى تقديم تعريفات الفن ومصطلحاته ، ولكن قيادة الرائى الى ما يرى • ان كل نظرية تذكر الرائى بما يجب أن يراه ، لأنها تسلط الضوء على جانب من جوانب الفن • فعلى سبيل المثال ، توجه نظرية « الأشكال formalism » الرائى الى العلاقات القائمة بين الأشكال المكونة للعمل الفنى ، ونظرية « الانفعال Emotionalism » توجه الرائى الى الصفات التعبيرية ، التى يقدمها الشكل ، ونظرية « العضوية Organism » توجه الرائى الى العلاقات الموجودة بين أشكال الفن وأشكال الطبيعة ، ولذلك يقرر « ويلتز » أن بناة النظريات الفنية الكبيرة هم المعلمون العظماء لأنهم يساعدوننا على رؤية الفن رؤية مكتملة ، باظهار جوانب الفن التى تجاهلها غيرهم من أصحاب النظريات الأخرى •

من المفيد أن نلاحظ أن بحثا مشابها سابقا لبحث « ويلسون » ولكنه أقل تعقيدا قام به « هندركسون وواى ماك Hindrickson & Way Mack »[1] عام ١٩٣٢ • حيث قدما لتلاميذ ، من الصفوف الرابع والخامس والسادس ، مجموعة متنوعة من المستنسخات الفنية وطلبا منهم ترتيب الصور من حيث أفضلها بالنسبة لكل واحد منهم ، ثم بعد ذلك طلبا من كل تلميذ أن يحتفظ بالصورة الأفضل، وأن يكتب لماذا يحبها • من هذه المعلومات تمكن الباحثان من تحديد ما استجاب له الأطفال فى العمل الفنى من حيث موضوعه ، أو طريقته أو أشكاله •• الخ •

ثم بعد ذلك قدم الباحثان برنامجا للأطفال ، يتمكن الأطفال عن طريقه تعلم كيف ينظرون الى الصورة من حيث سماتها المختلفة ، مثل تباين اللون ، وتكراره فى العمل الفنى الى غير ذلك من جوانب شكلية فى العمل الفنى • وقد مكنتهما الخبرة التى قدماها للأطفال من توسيع مدى السمات الشكلية التى يستطيع الأطفال ادراكها •

وهكذا تعطينا هذه الدراسة كما أعطت دراسة « ويلسون » دليلا على

---

(1) Way mack, E., & Hendrickson, G., Children's Reactions as a Basis for Teaching Picture Appreciation. Elementry School Journal, 1932, 33, 268 - 276.

أن تعلم الأطفال رؤية العمل الفنى «The Perception of Art» يزيد من مقدار ما يدركونه فى العمل الفنى ، كما بدى فى الدليل الذى قدماه وتحدثا عنه على الأقل •

وأما من حيث المحاولات التى بذلت نحو تقديم العمل الفنى فى التصوير والكشف عن العوامل التى تؤثر فى هذا التقديم فقد درس « جيمز دورتر ١٩٦٦ James Doerter » تأثير أساتذة الكليات على أنماط «Styles» تلاميذهم وأساليبهم فى التصوير ، وأما اجراءات هذا البحث فقد سارت كما يلى ، اختار « دورتر » عينة عشوائية مكونة من ٤٠ طالبا من خمسة فصول تدرس التصوير فى ثلاث كليات بواقع ثمانية من كل فصل ، ثم طلب من كل أستاذ يدرس لكل فصل من الفصول الخمسة عملين من أعماله الخاصة ، وأخذ من كل طالب عملين أيضا من أعماله ، بحيث يكون واحد منهما هو أول صورة قام بها الطالب والثانى هو آخر صورة أنجزها فى خلال دراسة المقرر الذى درسه مع أستاذه هذا •

ثم أنشأ « دورتر » [1] مقياسا للحكم على الأعمال الفنية ، واختار محكمين لهذا القياس ، وبذلك تمكن من تحديد مقدار ظهور أسلوب الأستاذ الخاص فى أعمال تلاميذه • وقد وجد أن هذا الأسلوب الخاص بالأستاذ لم يظهر فحسب ، بل نحا أغلب تلاميذ كل أستاذ أيضا نحو أسلوب أستاذهم الذى علمهم المقـــرر •

اللطيف فى هذه الدراسة هو نتائجها ، خصوصا وأن الاتجاه واضح بين الأساتذة بأن يحافظوا فى تدريسهم على حـــرية تلاميذهم فى انتهـــاج الأسلوب الخاص بكل منهم • هذه الدراسة تبين أن حفاظ الطلاب على استقلال أساليبهم فى التعبير يبدو أمراً أصعب بكثير ممـــا كنا نتوقع ؛ فليس من غير المحتمل أن يستخدم الأساتذة فى حكمهم على أعمال الطلاب والحديث عنها صفات ومعايير ترتبط بأعمالهم الخاصة • وقد يكون ذلك دليلا على أن ما يحبه الاستاذ فى عمله الخاص يفضل وجوده فى أعمال

(1) Doerter, J.. Influences of College Art Instructors Upon Their Students' Painting Styles. **Studies in Art Education,** 1966, 7, 2, 46 - 53.

الطلاب والحديث عنها صفات ومعايير ترتبط بأعمالهم الخاصة • وقد يكون ذلك دليلا على أن ما يحبه الاستاذ فى عمله الخاص يفضل وجوده أعمال الآخرين ، ويكره فى أعمالهم ما يكره فى عمله • فاذا ما انتقل ذلك الى التعليم قلت دهشتنا اذا تشاتت لأعمال الطلاب مع أعماله •

ليس من الضرورى أن ننظر الى تلك الحال على أنها حتمية لازمة الحدوث ، فمن الممكن أن ينظر المعلم نظرة عميقة ليعرف ما يسعى اليه تلميذه ، وأن يعاونه فى تحقيقه ، وهذا يتطلب من المعلم أن يعى بموقفه كمعلم فى حجرة الدراسة ، خصوصا عندما يتحدث مع التلاميذ عن أعمالهم ،وهذا يتطلب أيضا أن يبحث المعلم عن الاطار المرجعى عند تلميذه ، ليفهم الاتجاه الذى يرغبه ، وأن يعاونه فى تعليم ما يساعده على تحقيق هذا الاتجاه ، وانى لأذكر هنا استاذا فاضلا كانت تبرز فيه هذه القدرة ، هو الأستاذ يوسف العفيفى [1] •

وهناك سؤال آخر متعلق بتقويم العمل الفنى : هل الأساليب الفنية التى يفضلها بعض الناس ترتبط بسماتهم الشخصية هم أنفسهم ؟ للاجابة على هذا السؤال درس « برنارد بيرون Bernard Pyron » ١٩٦٦ العلاقة بين الشخصية وقبول الفرد للأساليب الشعبية ، أو الكلاسيكية الغالبة فى الأدب والفن والموسيقى ، وقد دلت دراسات أخرى على أن الناس الذين يفضلون الأشكال المعقدة على الأشكال البسيطة قد يكونون أكثر ابداعا ومرونة من غيرهم من الناس • فقد رأى « بيرون » أن المقدرة على التقبل ، وهى تتضمن السعى نحو المعقد والمبهم ، واحدة من السمات الشخصية المرتبطة بالقدرة الابداعية •

فرض « بيرون » أن أولئك الناس الذين يرغبون رغبة شديدة فى النظم البسيطة اليسيرة يرفضون أسلوب « الفن العالى Avant Grade »

(١) الاستاذ يوسف العفيفى ، رائد من رواد التربية عن طريق الفن ، قضى فترة طويلة من عمره استاذا بقسم الرسم بمعهد التربية للمعلمين بالقاهرة ، ثم هو أول عميد للمعهد العالى للتربية الفنية عام ١٩٥١ ، وكان مديرا للمركز الدولى للتربية الاساسية وتعليم الكبار فى العالم العربى . سرس الليان ، مصر ، وله الفضل الكبير فى تقديم الفن وسيلة من وسائل التربية الحديثة فى مصر .

رفضا واضحا عن أولئك الذين يحسون بالحاجة الى التعقيد«Complexity» فى سبيل اختبار هذا الفرض طلب « بيرون [1] » من طلاب جامعيين أن يقوموا أربعة أمثلة من الأعمال الفنية تتصل بكل أسلوب من الأساليب الثلاثة الآتية فى الموسيقى ، والفن التشكيلى ، والأدب ، وهى أسلوب الفن الشعبى ، والأسلوب الكلاسيكى ، وأسلوب المستوى الرفيع • وقد قيست تقديراتهم بمقياس يسمى « سيمانتك ديفرانشيال Semantic Differntial » وهو أداة لقياس الصفا تالمتقابلة مثل جميل ــ قبيح ، نظيف ــ قذر ، وهكذا بالنسبة الى عمل من الأعمال • وقد أجريت على كل فرد فى التجربة مقاييس لقياس سماته الشخصية • فوجد « بيرون » أن أولئك الذين كانت درجاتهم عالية فى جمود الاتجاه ، وفى يسر الترتيبات الادراكية وبساطتها يرفضون الأعمال الفنية التى تنتمى الى الاسلوب العالى «Avant - Grade» ، أكثر مما يفعل أولئك الذين يتقبلون التغير ، ويتقبلون مثيرات اجتماعية مختلفة المدى • وهذا يبين أن فى امكان التربية الفنية القيام بوظيفة هامة جدا فى مساعدة الناس ، الذين يميلون لأن يكونوا جامدين فى توقعاتهم ، لأن ينفتحوا على ما حولهم ، وأن يكونوا أكثر تقبلا للتغير •

أما من ناحية المنتج للعمل الفنى فتوجد مجموعة من الدراسات المتنوعة تتصل بتعليم الفن ومن أهم هذه الدراسات تلك التى قام بها « بيتل وميتل Beittel & Mettil » عام ١٩٦١ عن أثر كل من التعمق الرأسى أو التوسع الأفقى فى المنهج على مهارات الطلاب واتجاهاتهم نحو الفن •

لقد وضع الباحثان منهجين : الأول ، ويتسم بالتعمق الرأسى ، والآخر بالتوسع الأفقى ، وقاموا بتدريسهما فى الصف التاسع « الثالث الاعدادى » لمدة عام دراسى ، وقد عرفا التعمق والتوسع كما يلى :

التعمق : برنامج تعليمى يسمح بالتركيز لمدة طويلة على مجال واحد

---

(1) Pyron, B., «Rejection of Avant - grade Art and the Need for Simple Order,» **Journal of Psychology,** 1966, 63, 159 - 178.

من مجالات الدراسة الفنية • قد يتنوع المجال ذاته ، ولكن نشاطاته من نوع يسمح بالتنقل من مشكلة الى أخرى ، ويستثير هذا المنهج كلا النوعين من التعليم المترادف ، والمتراكم •

التوسع : برنامج تعليمى تنتشر فيه مجموعة متنوعة من الموضوعات والأنشطة المختارة بطريقة تسمح باستيعاب الفروق فى الاهتمامات والخبرات بين التلاميذ •

وقد كان معيار التحصيل هو التلقائية ، والقيمة الجمالية المتوافران فى أعمال الطلاب « التصوير » ، وقد عرفت التلقائية بأنها التغير أو « حرية التصرف أو سهولته فى استعمال الخامات ، وبناء الأشكال » ، وعلى عكسها كانت « التقليدية Delibrateness » ، وقد عرفت بأنها « الجمود فى معالجة الأشكال والخامات الموجودة فى العمل الفنى ككل » •

أما القيمة الجمالية ، فقد حددت تحديدا عاما أو كليا «Global» بواسطة محكمين ، يستخدمون مقياسا ذا خمس نقط ، يقومون به العمل الفنى « المنتج » • فماذا أبانت هذه الدراسة فيما يتعلق بهذين المنهجين المختلفين ؟ هل لهما آثار مختلفة ؟ •

لقد وجد الباحثان أن الطلاب الذين تلقوا البرنامج العميق أنتجوا صورا نالت درجات أعلى فى نظر الحكام من حيث ما تحويه من تلقائية ، وقيمة جمالية ، أعلى من تلك التى أنتجها الطلاب الذين حضروا البرنامج الموسع • ومع ذلك فقد حدث عند سؤال الطلاب عما يفضلون من البرنامجيين أن أجابوا بتفضيل البرنامج الموسع • تبين هذه الدراسة أن التلقائية نتاج الضبط والثقة ، وأن هاتين القدرتين أو الاتجاهين قد ينموان أكثر فى ظل البرامج التى تتيح العمل المركز المكثف داخل اطار محدود من تنوع الخامة ، عما تنموان به فى البرامج التى تتحول بسرعة من خامة الى أخرى [1] •

---

(1) Beittel, K., & Mettil, E., The Ellect of a «Depth» Versus a «Breadth» Method of Art Instruction at the Ninth Grade Level. **Studies in Art Educations.** 1961, 3, 75 - 87.

ان الثقة تقل عندما تغيب المهارة ، وعندئذ يدخل الجمود ، وضيق الحيلة ، ويذكرنا ذلك بأن توقعات التلاميذ من دراساتهم الفنية ، تنمو نتيجة لخبراتهم الماضية ، فاذا كانت خبراتهم الماضية مبنية على التنوع فسيتوقعون ذلك ، ويصابون بخيبة أمل ان لم يجدوا ذلك ، وليس معنى ذلك أن نكون طوعا لهذه الرغبات • اذ ينبغى على معلمى الفن أن يفهموا ما يحتاجه التلاميذ ، لكن لا يبنون أحكامهم على مجرد هذه الحاجة وحدها ، لأنه اذا أملت الحاجات الحاضرة الحاجات المستقبلة أظلمت أو بهتت نظرتنا الى المستقبل والواجب بدلا من ذلك أن ندع رؤيتنا لما نتطلع اليه تدخل فى قراراتنا الحاضرة ، وأن نكيف نتائج هذه القرارات لتحدد مقدار تحقق هذه التطلعات •

لقد كان موضوع كيفية تحسين مهارات الطلاب فى الرسم والتصوير موضع اهتمام كثير من الباحثين • واتفقوا جميعا على شىء واحد ، هو رغبتهم جميعا فى تحسين القدرة على الرسم أو التصوير ، كما اتفقوا فى اعتقادهم بالقدرة على ايجاد الطرق التى تكفل ذلك التحسين • كانت دراسة « اليزابيث دوبن Elezabeth Dubin » التى قامت بها عام ١٩٤٤ ٤٦ من الدراسات المبكرة فى هذا السبيل (١) •

قامت الدراسة على أطفال فى دور الحضانة ، استخدمت أنماطا مثل تخطيطات عشوائية مسماه ، وتخطيطات عشوائية غير مسماه ، « رسم توضيحى Diagram » ، تصميم ، ورسم تمثيلى ، فى تصنيف منتجات الأطفال ، ولتحدد هل حدث نمو فنى أم لم يحدث ، ماذا فعلت ؟ لقد حددت المرحلة الفنية التى يقع فيها تعبير الأطفال فى هذا السن ، ثم حاولت عن طريق مناقشة أعمالهم ، واثارة الاسئلة المتنوعة أن تنتقل بهم الى مرحلة واحدة أعلى مما هم فيه ، ولقد وجدت أنها استطاعت عن طريق التحدث مع الأطفال عن أعمالهم وبمساعدتهم على البدء فى رؤية احتمالات أوسع أن تزيد نمو الأطفال فى الفن نموا واضحا •

---

(1) Dubin, E. R., The Effect of Training on the Tempo of Development of Graphic Representions in Pre School Children. **Journal of Experimental Education,** 1946, 15, 166 - 173.

مع أن بحث دوبن تم فى ١٩٤٤ ، ومع أنه بمعايير البحوث الحالية كانت تنقصه بعض الضوابط الضرورية فقد كان جهدا رائدا فى تسهيل عملية النمو فى الفن ، وأكثر من ذلك أنها تعد بمثابة رفض واضح للاتجاه الذى ينادى بترك الأطفال ينمون فنيا دون توجيه ما أو ما نسميه مذهب التعليم غير الموجه Laissez - faire ، وقد اكد ذلك « برنت ويلسون » فيما سماه المحادثة التشكيلية أو الديالوج الفنى الذى سنشير اليه فيما بعد .

لقد قام « سالوم R. H. Salome » بجهود أخرى فى هذا الاتجاه ايضا ، وأنجز دراسة فى ١٩٦٥ أقامها على نظريات تتصل بكيف يكتسب الناس معلومات تشكيلية «Visual Information» من البيئة ، وتقول احدى هذه النظريات ، ان فى كل شكل مرئى خطوطا حاصرة«Out Lines» تمدنا بأكثر المعلومات عنه ، وعلى سبيل المثال فان النقاط التى يغير عندها الشكل اتجاهه تمدنا بهذه المعلومات ، وان الانسان ليس بحاجة الى النظر الى الشكل كله ليفهم طابعه المرئى ، وانما يستطيع المرء أن يفهم هذا الطابع برؤية مناطق التغير فى هذا الشكل .

لقد حاول « سالوم » [1] أن يعلم الأطفال كيف ينظرون الى الشكل بناء على هذه النظريات ، بمعنى أن يعلمهم النظر الى النقاط التى تمدنا بأكثر قدر من المعلومات الشكلية عنه وفقا لهذه النظرية السابقة ، وبما أن ادراك الشكل أمر ضرورى لرسمه رسما واقعيا ، فقد فرض « سالوم » أن قيمة رسوم الأطفال بالنسبة لقيم مثل الوضوح ، والاكتمال والاغلاق ، والتناسب ، والواقعية ستزداد غنى ، وقد وجد أن تلاميذ الصفين الرابع والخامس الذين تلقوا دراسة فى ادراك الشكل انتجوا رسوما ذات مستوى أعلى من تلك التى انتجتها المجموعة الضابطة ، ووجد أيضا أن التدريب على الادراك الذى يتفق مع استخدام الدلالات الشكلية

(1) Salome, R. A., «The Effects of Perceptual Training, Upon the Two Dimensional Drawings of Children, **Studies in Art Education**, 1965. 7, 1, 18 - 33.

الموجودة فى الخطوط الحاصرة يزيد من مقدار المعلومات الشكلية ، التى يضمنها أطفال الصف الخامس فى رسومهم •

وفى هذا الاتجاه أيضا وجد « ويلسون » (١) أن المحادثة التشكيلية «Graphic Dialogue» يمكن أن تؤدى الى تحسين مستوى الانتاج الفنى عند التلاميذ بل تزيد من نضجهم الفنى أو تبكر به عن موعده ، ويعنى بالمحادثة التشكيلية أن نتبادل التعبير الفنى عن قصة مثلا مع التلميذ بواسطة الرسم ، ونحكى له ما نرسم ويحكى لنا هو ما يرسم ، ويرى أن ذلك سيزيد من حصيلة الاشكال التى يعرفها •

أما عن العلاقة بين مشاعر الانسان وعمله كما تبدو فى الأعمال الفنية التشكيلية فهى أيضا شىء مثير للبحث ، وقد يثار السؤال : هل يعبر الناس عن مشاعرهم من خلال الفن ؟ واذا أجبنا بنعم فكيف ؟ هل يظهر الأطفال ، مثلا ، ما يلاقونه من احباط فى العمل الفنى الذى ينتجونه ؟ وقد حاول « ر• موري توماس »(٢) سنة ١٩٥١ أن يجيب على هذه الأسئلة ، فأجرى تجربة تتناول اثار الاحباط على رسوم الأطفال ، وقسم ٤٠ أربعين طفلا من أطفال الحضانة تتراوح أعمارهم بين عامين وأربعة أعوام الى مجموعتين تجريبية ، وضابطة • ولقد وضع أطفال المجموعة التجريبية فى موقف يدعو الى الاحباط قوامه تقديم بعض اللعب والصناديق الملونة الكبيرة لهؤلاء الأطفال ، ولم يسمح لهم باللعب بها ، ولا بفتح الصناديق واللعب بمحتوياتها ، أما المجموعة الضابطة فقد قدم لها نفس اللعب والصناديق ، وسمح لها باللعب بها ، ففتحها وأباح اللعب بمحتوياتها ، ثم بعد هذا التعرض أعطى فرصة للأطفال أن يصوروا مستخدمين ألوان التمبرا والفرش •

تقول نظريات علم النفس ، الاحباط يدعو الى الارتداد ، بمعنى أن الناس الذين يعانون من الاحباط قد ينقلبون الى أنماط السلوك التى

---

(1) Wilson, B. G, Op. cit.

(2) Thomas, R. M. Effects of Frustration on Children's Paintings. **«Child Development».** 1951, 22(2, 123 - 132.

اتسمت بها مرحلة نمو سابقة على تلك التى حدث فيها الاحباط ، وعلى ذلك قد يلجأ طفل السابعة أو الثامنة عند الخوف الى مص ابهامه ، وقد يفعل المراهق عند الاحباط ما يفعله طفل فى السابعة أو التاسعة من العمر، وهكذا • أما فى الفن فقد فرض العلماء أن ما يرسمه الاطفال فى مرحلة نمو معينة ، يعانون فيها من الاحباط ، يكون رسما يعرض فى سماته مرحلة مبكرة من مراحل النمو الفنى السابقة لمرحلة نموه الحالية وتكشف عن سمات الاحباط التى وصفها العالمان « الشولر ، وهاتويك Hattwick & AL Schuler » عام ١٩٤٧ ، اللذان قدما دليلا على العلاقة بين الفن والشخصية فى مرحلة الحضانة •

لقد حلل « توماس » الصور التى أنتجها الاطفال فى المجموعتين التجريبية والضابطة ، بهدف تحديد : هل حدث الارتداد أم لا ؟ ولم يتمكن من أن يجد فروقا كالتى فرضها بين صور الأطفال فى المجموعتين ؛ فلم يرتد الأطفال المحبطـــون الى مرحلة سابقة ، من مراحـــل التعبير الشكلى ، كما توقع •

قد يكون الأطفال فى المجموعة التجريبية فى حالة من الاحباط غير الكافى ، أو ربما كانوا غير محبطين على الأطلاق • واذا كان ذلك صحيحا ، فان الفرض الذى قدمه « توماس » لم يوضع موضع الاختبار • اما اذا كانوا حقيقة محبطين فان النظرية التى تقول بأن الاحباط يؤثر على مستوى التعبير ونمطه وأسلوبه يجب أن تراجع أو تعدل •

فى دراسة أخرى عن صلة المشاعر والمعتقـــدات بالتعبـــير الفنى ، قام « دافيد مانزيلا David Manzella » سنة ١٩٦١ ، بمجهود ليرى كيف يؤثر تغير صورة الانسان عن نفسه ــ عندما تتغير هذه الصـــورة بطريق التنويم المغناطيسى ــ على قدرته فى الرسم •

لقد فرض « مانزيلا » [1] أن القدرة على الرسم تتأثر بصورة الانسان

(1) Manzella, D. The Effects of Hyprotically Induced Change in the Self Image on Drawing Ability. **Studies in Art Education.** 1963, 4, 59 - 67.

عن نفسه ، وأن تعزيز اعتقاد الفنان فى مقدرته الفنية وابداعه يظهر أثره فى عمله • بل فرض أكثر من ذلك أن هذا التعزيز قد يحرر الفرد فى استخدام الخامات ، وفى البصيرة الجمالية التى لم يكن يستخدمها الا قليلا ، عندما كان يعمل وهو فى حالته الواعية السوية •

لقد اختار « مانزيلا » عشرة فنانين ، وجلس مع كل منهم فى مقابلة شخصية ، ليتعرف على أفكارهم الخاصة عن مقدرتهم الفنية ثم طلب منهم أن يرسموا من طبيعة حية « جسم عار » ، وهم فى حالة اليقظة الشعورية العادية • بعد ذلك تعرضوا لتنويم مغناطيسى ، وقيل لكل منهم عند النوم العبارات الآتية : أنت موهوب ، أنت موهوب جدا جدا ، ومبدع ، وسترسم كما يرسم الفنان الموهوب المبدع ، وهو أنت ، وسترسم لترضى نفسك فحسب » ، ثم بعد هذا الايحاء المغناطيسى رسموا من « الجسم العارى » ، وبعد الانتهاء من الرسم قومت رسومهم من ناحية الصفات الجمالية ، و « الأصالة أو التجديد Inventiveness » • ولقد وجد « مانزلا » • أن الرسوم التى انتجها الفنانون ، وهم فى حالة التنويم المغناطيسى ، لم تختلف اختلافا ذا دلالة عن تلك التى انتجوها ، وهم فى حالة سوية • وقال :

« لقد اتفق المحكمون اتفاقا عاما أنه مع وجود امتياز واضح جدا من الناحية الجمالية لرسم أو اثنين من انتاج كل فنان ، وهو فى حالة التنويم ، عن تلك التى انتجها وهو فى الحالة السوية ، فانها لا تدل على امتداد مدى تعبير الفنان امتدادا غير متوقع ولا على امتياز غير عادى » •

وهنا نجد أن بحث « توماس » يشترك مع بحث « مانزيلا » فى صفات ، وهى أن كليهما يمثل مجهودا مبذولا يهدف الى تحديد أثر الحالات العقلية غير العادية على جودة التعبير الفنى وسماته ، وأن كليهما لم يجد فروقا ذات دلالة ترجع الى هذه الحالات العقلية غير العادية •

هناك بحوث اهتمت بمقدار دلالة الرسوم على ذكاء منتجها • ولقد أنشأ لذلك مقياس يسمى « ارسم انسانا » ، وظل علماء النفس والمربون

يستخدمونه كمقياس غير لفظى ، يدل على الذكاء ، منذ نشره عام ١٩٢٦ . ويتكون الاختبار من سؤال يدعو الطفل الى رسم رجل أو امرأة ، بالقلم الرصاص • على قطعة من الورق محددة الابعاد ، ثم يقوم الرسم بناء على معايير شكلية متنوعة ، تتعلق بأجزاء جسم الانسان • وقد تم تحديد صدق هذا الاختبار عن طريق مقارنة الدرجات التى يحصل عليها الطفل فيه بالدرجات التى يحصل عليها فى اختبارات الذكاء الفردية والجماعية المقننة قبله • وقد كان معامل الارتباط بين الاختبار وهذه الاختبارات المقننة متجاوزا للصدفة بقدر كبير ، فتتراوح بين + ٥٠ر ، + ٧٠ر « هاريس ١٩٦٣ » ، ولقد اعتبره كثير من علماء النفس مقياسا نافعا سهل العطاء ، اقتصاديا فى الوقت ، وغير متعب فى التصحيح [١] •

لكن هل يمكن التأثير على صدق هذا الاختبار تجريبيا ؟ وقد أجاب على هذا السؤال بحث أجراه « ميدينيس وتوبسيت وهلبت» ١٩٦٦ . حيث اختاروا ١٤ طفلا من رياض الاطفال ، ٢٠ طفلا من الصف الاول الابتدائى ، ثم قسموهم الى مجموعتين ، وطلبوا من المجموعتين أن ترسما انسانا وفق تعليمات الاختبار ، ثم طلبوا من المجموعة التجريبية بعد ذلك أن يجمع كل فرد فيها أجزاء لعبة ، من لعب الاطفال المعروفة باسم لغز تكوين الصورة [٢] ، وهى عبارة عن رسم رجل مرسوم على خشب الابلكاش ، ثم مقطع الى ١٤ جزءا منفصلا ، هى الرأس ، الرقبة ، الجذع ، الاكتاف الذراعان واليدان ، والقدمان ، والشعر • ولقد أعطى الاطفال الفرصة أربع مرات فى الأسبوع ليحاولوا تجميع هذا الرسم واستمر ذلك مدة أسبوعين • ثم أعطى اختبار «ارسم انسانا» للمجموعتين التجريبية والضابطة للمرة الثانية وقارن الباحثون درجة الاختبار الاول بالثانى • ولقد اتضح من التحليل أن المجموعة التجريبية أحرزت درجات فى الاختبار الثانى أعلى بكثير من تلك التى أحرزتها المجموعة الضابطة •

---

(1) Harris, D. B., **Children's Drawings as Measures of Intellectual Maturity.**, New York, Harcourt Brace & World, Inc., 1963.

(2) Jigsaw Puzzle.

وهذا يعنى أن الخبرة التى مر بها الاطفال فى تجميع اللعبة المصورة زادت من مقدار التركيب والتعقيد فى رسومهم زيادة كبيرة .

الملفت للانتباه من الناحية النظرية أن اختبار « ارسم انسانا » مصمم لقياس الذكاء ، ومع ذلك فان التدريب على تجميع لعبة أدى الى زيادة درجات الاختبار وتغييرها ، ولذلك أشـــار الباحثون أن ليس من المحتمل أن يزيد ذكاء الاطفال نتيجة لعبهم بهذه اللعبة ، مع اعترافهم بأنهم لا يملكون دليلا على أن أطفال المجموعة التجريبية لم يزيدوا من ذكائهم نتيجة هذه اللعبة ، وهم مصيبون فى هذه الاشارة ، ولذلك تساءلوا : ماذا يقيس فعلا اختبار « ارسم انسانا » فى ضوء ما حدث ؟ وهو أن درجاته أمكن تغييرها بواســطة فترات تدريب قصــيرة على تجميع لعبــة من اللعب ؟ .

وهناك مقال طريف كتبته « الينور ماكوبى [1] » ١٩٦٨ ، عن « متطلبات النسخ What Copying Requires » ، فرضت فيه أن تمييز الاشكال الهندســية البسيطة يكفيه أن يدرك الفــرد هذه الاشــكال ادراكا كليــا «Wholistic Perception» ، لكن اذا أراد الانسان أن ينسخ مما يرى نسخة مضبوطة ، فان ذلك لا يكفيه . ثم زعمت أن من الضرورى للاطفال أن يتعلموا كيف يجزءون المثير الى أجزائه الخاصة ، لكى يطابق الرسم الاصل ، لان عملية الرسم متتالية زمنية . ويجب على الطفل بالاضــافة الى تجزىء الاصل أن يكون قادرا على أن يربط الاجــزاء بعضها الى بعض ، بطريقة تتفق شكلا مع الاصل ، وهذا عمل تعتقد « ماكوبى » أنه صعب [1] .

لكى تقدم « ماكوبى » دليلا على صحة هذا الفرض عرضت تجربة قام بها أحد تلاميذها ، وهو « جوناثان جودســون » ، وملخصــها أنــه

---

(1) Maccoby, E., What Copying Requires, **«Ontario Journal of Educational Research.»**, 1968, 10, 163 - 170.

قسم مجموعة من ٨٠ طفـــلا ، تتراوح أعمارهم بين ثلاث وخمس سنوات ، الى أربـــع مجموعات واحـــدة ضابطة وثلاث تجريبية ، ثم طلب من المجموعة التجريبية الاولى أن ترســـم ٤ أشـــكال هى مكعب ، مربع ، مثلث ، ومعين ، بعد أن تتاح لكل فرد الفرصة لكى يرسم شكلا محفورا حفرا غائرا فى لوحة من الخشب ، وأن يجيد تتبع أضلاع الشكل بواسطة تمرير قلمه فى المجرى المحفـــور • وقد أعطى لذلك فرصـــة مقـــدارها خمس دقائق •

أما المجموعة الثانية فقد شرح لها الباحث سمات هـــذه الاشكال نفسها ، فبين لهم زواياها وأضلاعها ••• الخ • أما المجموعة الثالثة فقد مرت بنفس الخبرة التى مرت بها المجموعة الثانية ، ثم زادت عليها أن أعطيت الفرصة لتمارس رسم بعض أجزاء هذه الاشكال لا كلها ، ولم تتلق المجموعة الضابطة أى تدريب •

لقد قومت الرسوم التى انتجها كل الأطفال عقب التجربة ، وقـــد اتضح أن رسوم المجموعتين الثانية والثالثة كانت أحسن من المجموعتين الاولى والضابطة ، ولم تفترق المجموعة الثانية عن الثالثة ، وذلك يعنى أن التدريب الاضافى الذى أتيح للمجموعة الثالثة لم يزد من مقدرتهم على النسخ بأفضل مما حققت المجموعة الثانية عن طريق تعلم سمات الاشكال بطريق الشرح •

هذه الدراسة تضيف دليلا آخر على أن المهارات اللازمة لتحقيق المطابقة فى الرسم شىء يمكن تعليمه وتعلمه ، ولكن يجب ألا ننسى أن ذلك ليس هو كل شىء ، فان الرسم أكثر من أن يكون القدرة على النسخ •

لقد أجرى « روبرت كليمنتس » دراسة من الدراسات القليلة فى مجال ما يقوله المدرس فى تعليم الفن ، اذ حاول أن يتعرف على أنماط أو أنواع الاسئلة التى يوجهها المدرس لتلاميذه فى تعليم الفن • وكان

---

(1) **Clements, R. Question Types, Patterns, and Sequences Used by Art Teachers in the Classroom.** Coperative Research Project No. 5 - 161, 1964.

هدف الدراسة الاجابة على الاسئلة : هل تختلف أنواع الاسئلة باختلاف المستويات التعليمية ، وهل اسئلة المدرس ثابتة من حيث النوع مهما اختلفت الفرق الدراسية أو الايام ؟ وهل أنماط الاسئلة تنبع من الموقف ؟ وهل تتيح بعض الاسئلة الفرصة لاجابات أكبر ، وأكثر ذكاء من غيرها ؟ وقد تناولت التجربة صفوفا دراسية فى الفرقة الاولى بالمرحلة الابتدائية ، والاولى الاعدادية ، وصفوفا فى المرحلة الجامعية •

ولقد استطاع « كليمنتس » عن طريق استخدام أجهزة التسجيل الصوتى ، التى استغلها لتسجيل حديث المدرس ، ثم كتابته بعد ذلك على الآلة الكاتبة ، استطاع تحليل حديث المدرس فى حجرة الدراسة وفق تصنيف أعده لهذا الغرض • ولقد احتوى هذا التصنيف على تسع أصناف هى :

١ ــ أسئلة خبرة ، أو بمعنى آخر أسئلة تستدعى خبرة من التلميذ •
٢ ــ أسئلة حكم ، يعنى تستدعى التلميذ أن يصدر حكما •
٣ ــ أسئلة هدف ، بمعنى أن تسأل عن القصد والغاية •
٤ ــ أسئلة بداية •
٥ ــ أسئلة عن نتائج العمليات •
٦ ــ أسئلة للتحقق •
٧ ــ أسئلة موحية آمرة •
٨ ــ أسئلة متعلقة بالنظام والقواعد •
٩ ــ أسئلة تصديق ، يعنى تطلب من التلميذ الموافقة •

ولقد كشف التحليل أن أسئلة الخبرة ، وأسئلة الهدف ، وأسئلة البداية تشيع بين مدرسى الصف الاول الابتدائى ، ويبلغ عددها على الاقل ستة أمثال الاسئلة التى من نفس النوع ، والتى يسألها مدرسو الصف الاول الاعدادى أو مدرسو المستوى الجامعى ، بينما كانت أسئلة الاحكام شائعة فى الصف الاول الاعدادى والمستوى الجامعى ، بحيث

يبلغ عددها ٣ أمثال الاسئلة التى من نفس النوع والتى قيلت فى الصف الاول الابتدائى على الاقل • ولم يجـد فرقا ذا دلالة بين المستويات التعليمية المختلفة ، من حيث باقى أصناف الاسئلة • بالاضافة الى ذلك ، حسب « كليمنتس » الوقت الذى يسمح به المدرس للتلاميذ فى الاجابة ، ومدة الاجابة ، والمقاطعات التى تحدث من المدرس ، ووجد أنه يندر أن يعطى المدرسون الفرصة الكافية للتفكير قبل الاجابة : « فى المتوسط ٥٩ سؤالا يسألها المدرس فى خلال درس الفن ، الذى يبلغ زمنه ٥٠ دقيقة ، وجملة الوقت المسموح بالتوقف فيه حوالى خمس ثوان • ووجـد أن المدرسين قاطعوا ٥ ٪ من اجابات الطلاب ، وكانت المقاطعات غالبة فى المستوى الجامعى ، ومن أبرز ما وجد « كليمنتس » ان اجابات أكثر من ٥٠ ٪ من الاسئلة كانت تستغرق ثانية واحدة أو أقل للاجابة الواحدة وأن ٩٠ ٪ من الاسئلة كانت اجاباتها أقل من ٤ ثوان •

ان بحث « كليمنتس » عن حديث المدرس فى حجرة الدراسة هام ، وهو شىء قليل بالنسبة لمـا يزيد ، وهو كمن يخربش السطح ، ولكنه هام بالنسبة لمجال لم يسبق فيه شىء من هذا القبيل • فان مجال تعليم الفن فى حاجة ماسة جدا الى بحوث تغوص فى أعماق ما يجرى أثناء تدريس الفن ، بحوث أكثر عمقا ، وأشمل •

دراسـات مصرية :

من المستطاع القول ان طلائع البحوث المصرية بل العربية فى مجال التربية الفنية بدأت تظهر فى الثلاثينيات من هذا القرن ، اذا جاز لنا أن ننظر الى المقال أو عرض وجهات النظر بالنسبة لموضوع الفن وتعليمه فى المدارس ، ننظر اليها ، باعتبارها موجهات تفسر الظاهرة أو تحاول تحديدها ، وهكذا نذكر مجلة اتحاد أساتذة الرسم التى كان يصدرها اتحاد أساتذة الرسـم [١] ، ونذكر ما كان ينشر فيها من مقالات عن تطور اعداد المعلم

---

(١) اتحاد أساتذة الرسم جمعية أهلية مسجلة بوزارة الشئون الاجتماعية ومقرها ١٤ شارع محمد فريد بالقاهرة ، وقد كان لها فى الفترة من ١٩٣٠ — ١٩٦٠ نشاط بارز فى توجيه تعليم الفن والتربية الفنية فى مصر .

فى الخارج ، أو عن النظرة الصحيحة للفنون عموما ، ولفنون الأطفال خصوصا ، والمقارنات التى كانت تجريها بين ما يحدث فى مصر وفى الخارج فى تعليم الفنون •

كذلك يجوز أن نعتبر بعض ما احتوت الكتب من طلائع البحوث المصرية فى مجال تعليم الفن ، حيث احتوت هذه الكتب على محاولات لتوضيح موضوع الفن ، وبخاصة فن الطفل وسماته ، واعتمدت فى ذلك التوضيح على الملاحظة لبعض الحالات ، وان كانت لم تتبع فى طرق الملاحظة الخطوات الاكاديمية المعروفة الآن ، والتى أشرنا اليها فى أدوات البحث • ومن هذه الكتب نذكر كتابا وضعه الاستاذ حبيب جورجى فى الاربيعينيات ، وقد كان وقتذاك كبير مفتشى الرسم بوزارة المعارف العمومية بمصر • هذا الكتاب اسمه « **التربية الفنية** ، جزء أول » ، مطبعة مصر — الاتحاد • وقد احتوى الكتاب على تسجيلات لرسوم طفلة لاحظها حبيب جورجى على مدى بضع سنوات •

كذلك سجلت مطبوعات المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين ، بالروضة ، بالقاهرة خطوة أخرى نحو البحث فى التربية الفنية ، وذلك بصدور كتاب [١] يشتمل على تقارير عن بعض التجارب التى أجريت فى مجال تعليم الفن فى التعليم العام ودور المعلمين • وقد احتوى الكتاب ١٤ تجربة أو محاولة للنظر فى كيف يُعلم الفن ، أو فى ملاحظة الظاهرة الفنية فى مدارس التعليم العام ، وقد جاء فى تقديم هذا الكتاب ما يفسر الهدف من هذه التجارب بقول شفيق رزق عميد المعهد انئذ ، « فى مجموعة التجارب التى نقدمها فى هذا الكتاب يرى القارىء نوعا من الأساليب العلمية التى اتبعت فى تنفيذ خطط دراسية معينة بقصد تحسين العملية التعليمية وتنظيم جهود المدرس ، وتوجيهها فى ميدان التربية الفنية [٢] » فالتجارب

---

(١) المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين ، اللجنة الدائمة للتجريب ، « **تجارب فى التربية الفنية** » ، باشراف محمود البسيونى ، دار المعارف ، بمصر ، ١٩٦٤ .

(٢) نفس المرجع ص ٨ .

اذن هى فى المقام الأول نوع من التحديث التربوى ، وهو الخطوة التى تواكب أو توازى البحوث التطبيقية التكنولوجية ، وهو حلقة الوصل بين ما يصل اليه العلم من نظريات وبين الميدان ، لينقل الى الميدان ثمرات العلم ، ويؤكد ذلك التفسير ما قدمه محمود البسيونى فى تعريف هذه التجارب بقوله « وأهم من هذا كله أن التجارب التى أجريت تمثل فى الحقيقة تطبيقا منظما للمناهج الحديثة فى التربية الفنية المقررة .. فهذه المناهج فى وضعها الجديد المتطور تثير نقطا كثيرة تستحق البحث والدراسة ، ولابد لتكوين آراء سليمة عنها وعن طريقة تنفيذها ، أن نستعين فى ذلك بالأمثلة التجريبية التى يمكن فيها أن نحل المشكلات النظرية العملية [١] » .

وهنا يجدر بنا أن نذكر أن للتحديث التربوى خطوات واضحة يجب أن تمر بها عملية التحديث ، وأن تتوخاها مثل هذه التجارب التى حاول المعهد أن يحدث بها التعليم أو يحل بها المشكلات النظرية والعملية ، وقد ذكر جابر عبد الحميد ، وطاهر عبد الرازق هذه الخطوات مجملة كما يلى [٢] :

— أن نوفر برنامجا يستند الى بحث علمى سليم تم التثبت من سلامته وصحته وتجربته .

— أن البرنامج قد أعد وجهز كجعبة (وحدة) ، أى بطريقة تجعله متاحا كما فى الكتب الجديدة ، وما يكملها من كتيبات كدليل المعلم أو دليل التلميذ ، وأفلام وبرامج للآلات التعليمية .

— اختبار المواد للتأكد من أن أهداف البرنامج قد تحققت مع توافر بيانات معيارية مناسبة لهذه الأدوات التقويمية .

— تدريب المعلم أثناء الخدمة للتغلب على مقاومة المعلم لشىء جديد ... وكذلك لتدريبه على استخدامه .

---

(١) نفس المرجع السابق ص ١٢ .

(٢) جابر عبد الحميد جابر ، وطاهر محمد عبد الرازق : « **اسلوب النظم بين التعليم والتعلم** » ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ١٩٣ — ١٩٥ .

— تدعيم البرنامج من قبل البيئة المحلية ومجالس المدارس والآباء وغيرهم ممن يهتمون بالمدارس •

لقد سقت هذه الخطوات لكى نقول وفاء بهدف هذا الكتاب ، وهو ترشيد البحث فى الفن والتربية الفنية بل هو التبصير بالمشكلات والقضايا والطرق التى تكتنف البحث فى الفن وتعليمه ، نقول اننا بحاجة لمثل هذه التجارب التى أجريت فى بداية الستينيات بقصد تحديث التعليم فى التربية الفنية بشرط أن تستوفى هذه الخطوات السابقة الذكر ، فتستند الى بحث علمى سليم وأن تتوافر لها بيانات معيارية مناسبة لأدوات التقـويم المستخدمة ، وأن تقدم للمعلم الاسس والمعايير التى يستطيع بها أن يقوم بها الدروس أو الخبرات المشابهة التى يقدمها لتلاميذه ، وكيف يعالج المشكلات التى قد تنشأ عن التطبيق والتحديث •

نقدم فيما يلى مثالا لأولى هذه التجارب التى وردت فى ذلك ، بغير اختصار فى تفاصيلها الا شيئا قليلا فى كيفية عرض الدروس التى اكتفينا منها بمثال عرض الدرس الأول ، لنرى كيف يمكن أن يفيد المدرس من قراءة تقرير هذه التجربة ، وانه لو كان المعهـد قدم للتجربة بالاسس العلمية التى قامت عليها ، وبالاهداف التى ترمى اليها التجربة والمعايير التى يمكن بها قياس نجاح التجربة ، ومدى تحقيقها للاهداف ، ثم سحب هذا الكتيب دليل للمعلم يبين له كيف يمكن أن يقدم هذا اللون الجديد من التجارب الى غير ذلك مما ذكره جابر عبد الحميد جابر ، وطاهر محمـد عبد الرازق لكان النفع بها أعم وأشمل ، ولكن هذه التجارب خطوة على الطريق ، وتعتبر كما قلنا ارهاصا لبحوث مقبلة •

مثـال : خطة فى الرسم لتلاميذ السادسة الابتدائية [١] :

« **فكرة التجربة وأهدافها** : أجريت هذه التجربة على الفرقة السادسة

---

(١) الخطة من اعداد صفية محرم ، واجريت فى مدرسة الملك الصالح الابتدائية المشتركة بالروضة ، وهى واردة فى نفس المرجع السابق ص ١٨ — ٢٤ •

الابتدائية وتتراوح أعمارهم بين ١١ — ١٢ سنة ، والتجربة عبارة عن خطة لونية استخدمت فيها ألوان الجواش والالوان الشمعية ، وتضمنت الخطة بعض الموضوعات التعبيرية المستمدة مما يدور فى حياة الاطفال ويرونه فى بيئاتهم والذى يمكن أن يثير جوانب تعبيرية » .

« **بيانات عن التجربة** : عدد التلميذات اللاتى اشتركن فى هذه التجربة ٣٨ تلميذة ، ... واختيرت عدة موضوعات ... هى : الحديقة — السيرك — والدتى — العرافة » .

« **الدرس الاول — الحديقة** : استغرق ٤ حصص تناقش الطالبات عن ممرات الحديقة ، وتقسيمها ، والتنظيم الهندسى الذى يميز حديقة عن غيرها ، وشكل الاشجار ، واختلاف سمكها وأوراقها وجمال الالوان ... من كل هذا يستطيع التلميذ أن يرسم لوحة فنية تخدم الغرض المطلوب » .

التعليق : يعتبر هذا الموضوع شديد التجريد بالنسبة للتلميذات مما اضطرهن الى استخدام اللون الاسود بشكل واضح فى غالبية الصور كوسيلة لتحديد العناصر ، ولذلك فكرنا فى أن يكون الموضوع التالى غنيا بالعناصر ، كالحيوانات والطيور والمنازل وما الى ذلك » .

« **الدرس الثانى** — السيرك (استغرق ٦ حصص) يبدأ الكلام عن السيرك هو عبارة عن قطعة أرض مستديرة ، تحاط .... » ثم استكمل الدرس مثل الدرس الاول وجاء التعليق بعده .

« **التعليق** : لوحظ أن الالوان تختلط بعضها ببعض ووجد أن الاطفال مازالوا يستخدمون اللون الاسود لتوضيح العناصر ، ولهذا يرى الاستمرار فى معالجة الموضوعات مع التأكيد على اظهار التباين اللونى حتى يتميز اللون عن اللون الآخر بدون استعمال الاسود — وكذلك يرى تكبير حجم الورقة حتى يستطيع التلاميذ توضيح العناصر ... » .

« **الدرس الثالث ــ الفران** (استغرق ٦ حصص) » ثم عرض الدرس كما سبق •

« **التعليق** : نتائج الدرس جيدة ، ويمكن أن تتحسن مستويات بعض النتائج لو اتقنت الوحدات ، واخرجت اخراجا فنيا جميلا ، واعتنى باللون فى كل عنصر ، ولقد ظهر أحيانا أن تقسيم لون الارضية ساعد فى ايضاح بعض الرســـوم » •

« **الدرس السادس : العربات الكارو فى العيد** (استغرق ٦ حصص) » ثم عرض الدرس بشرح مظاهر العيد ••• وهكذا كما فى الدروس السابقة •

« **التعليق** : يعتبر هذا الموضوع من الموضوعات الناجحة ولو أن بعض التلميذات رسمن الحصان ناقصا مما شوه أشكال الصورة وكذلك لم يتقن الالوان المتباينة واظهارها بعضها من بعض ، ولكن معظم نتائج هذا الدرس كانت ناجحة من حيث التكوين واظهار الالوان » •

« **التقـــويم** : باستعراض النتائج المختلفة لهذه الخطة يمكن أن ندرك أن التلاميذ قد سيطروا على التكوين واستغلال فراغ الصفحة بشكل واضح وبرزت القيم التعبيرية فى بعض الموضوعات أكثر من بروزها فى موضوعات أخرى ، مثل موضوع العرافة ، وكان بعض التلاميذ يحفظ الاشكال التى يرسمها ، ويعيد تكرارها بين حين وآخر ، وأحيانا بطريقة آلية ، ولكن ما يلبث ببعض التوجيه أن يعدل فى هذا الاتجاه وبخاصة اذا كان الموضوع الجديد يستثير معانى جديدة عنده • ويلاحظ أيضا أن التلميذات عندما وصلن الى السنة السادسة أخذتهن حمية الاستعداد للمرحلة الاعدادية • فلم نجد منهن انصرافا كاملا لمزاولة الفن مثلما كنا نشاهده فى الصفين الرابع والخامس » •

انقضت فترة طويلة نسبيا بعد صدور هذا الكتاب الشارح للتجارب ، دون أن تظهر محاولات بحثية حتى بدأت بحوث رسائل الدبلومات العليا

التى اقتضاها انشاء الدراسات العليا فى المعاهد العالية التابعة لوزارة التعليم العالى والتى كان منها فى ذلك الوقت المعهد العالى للتربية الفنية ، ونوقشت أول رسالة فى ١٢/٧/١٩٧١ ، من قسم التصميم والاشغال بالمعهد ، اذا استثنينا تجربة موّلتها دار المعارف بالقاهرة ، وتولاها أحد أساتذة المعهد ، هو لطفى محمد زكى [١] هادفا الى خلق الفرص المواتية للناس ، وبخاصة المصيفين ، لكى يمارسوا الفن ، ويمروا بالتجربة الفنية فى جو من الحرية ، وقد لا نستطيع أن نسميها بحثا بالمعنى الدقيق للبحث ، وان كان التقرير النهائى عن هذه التجربة قد احتوى ما يشبه المشكلة التى انطلقت التجربة لمعالجتها ، وهى مشكلة اتاحة الفرصة للتعبير الحر عن النفس ، وحدد لها أهدافا سبعة بدأت « بأن يقدم للمصطافين بعض الخبرة فى الفنون » ، وختمت بهدف « زيادة قدرة المصطافين على تذوق الفن من خلال الخبرة المباشرة والفهم » .

وهكذا نلحظ فى هذه التجربة بعض ملامح البحث العلمى ، فعلى سبيل المثال قومت الاعمال الفنية بستة محكمين ، قام كل واحد منهم مستقلا بتقويم الاعمال المعروضة ، ثم حسب التقدير العام لكل عمل كمحصلة لهذه التقديرات المستقلة ، وهذا اجراء علمى قلما كنا نجده قبل هذه الفترة ، حيث كان التقويم غالبا ما يتم بمجموعة من الحكام ، يقومون الاعمال الفنية تقويما عاما جماعيا يخضع كثيرا لظروف ذاتية يحتمها عدم الاستقلال ، كما نلحظ أيضا ربط مشكلة التجربة ونتائجها بالتراث العلمى فى مجال التربية الفنية ، وان كان تفسير النتائج مقتضيا ، ولم يبين كيف جاءت هذه النتائج من البيانات والمعلومات التى توفرت للباحث فى التجربة .

الاتجاهات العامة لهذه البحوث :

تتميز البحوث التى اجريت فى المعهد العالى للتربية الفنية ، وكلية التربية الفنية بجامعة حلوان عن البحوث التى اجريت خارج مصر ، وفى أمريكا على

---

(1) Loutfy M. Zaky, **«Art Accessible to All : Creative Activity on the Seashore,»** Dar Almaaref, Cairo, 1967.

وجه الخصوص والتى أوردنا بعضا منها فى بداية هذا الفصل ، بأنها تناولت **الفن نفسه كظاهرة** بجانب تناولها لجوانب التربية الفنية الخاصة بطرق التدريس ، ووسائله والجوانب النفسية والاجتماعية المتصلة بتعليم الفن •

هذا التأكيد فى البحوث على ظاهرة الفن ، من حيث تعميق مفهوم الفن أو الكشف عن جوانبه التاريخية ، أو التعريف بأشكاله المتنوعة كالفن الشعبى والافريقى والحديث ، وتقديم القيم الفنية التى احتوتها هذه الفنون والتعبير عنها وتحليلها ، له فائدته ، وجدواه التى تثرى تعليم الفن سواء على مستوى اعداد المعلم ، ومستوى تعليم الطلاب فى مدارس التعليم العـــام •

للبحث فى ظاهرة الفن ، فى جوانبها المختلفة ، أثر فى توجيه المعلم الى منابع للرؤية الفنية ، أو الى الخامات المختلفة وبخاصة المحلية ، أو الى استحداث أو استنباط تقنيات جديدة فى معالجة الخامات الشعبية ، أو الى شمولية التذوق الفنى لأشكال الفن المتنوعة • وقد أسهم سعد سعد الخادم ، كاستاذ من أساتذة المعهد ثم كلية التربية الفنية فيما بعد ، فى ذلك بقسط وافر ، فأشرف على ما لا يقل عن ١٢ بحثا تناولت الفن الشعبى من جوانب مختلفة ، وكان بحث ليلى أحمد علام [١] للعب الشعبية فى بعض أحياء القاهرة باكورة هذه البحوث ، التى تناولت الفن الشعبى ، وقد تميزت طرق البحث فى هذه الجوانب المختلفة من الفن الشعبى بأنها تجمع بين استعراض التاريخ الذى قامت عليـــه هذه الجوانب الشعبية وتقاليدها ســـواء فى مصر القديمة أو فى البلاد الاسلامية والعربية ، أو فى بعض البلاد الاوروبية ، وبين جمع بعض الاعمال الفنية الشعبية المتصلة بهذا الجانب ، وتوصيفها ، أو هو ، باللغة البحثية ، تحليل محتواها الفنى ، وشرح تقنيات معالجة الخامات وأدواتها ، ثم تقديم بعض المقترحات الخاصـــة بالافادة منها فى تعليم الفن فى المدارس • وتتشابه جميع هذه البحوث

---

(١) ليلى احمد حسن علام : « دراسة اللعب الشعبية فى بعض احيـــاء القاهرة » ، رسالة الدبلوم الاول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧١ .

فى أنها لم تعط التوثيق التاريخى ، وكذلك الطرق المتبعة فى التوصيف أو التصنيف قدرا من التفصيل يسمح لقارىء البحث بالافادة بالطريقة البحثية المتبعة ، ويسمح أيضا بما هو أهم من ذلك ، وهو تأكيد موضوعية النتائج التى وصل اليها ، وهى مع ذلك تعد من البحوث الهامة التى دفعت مجلس كلية التربية الفنية — بناء على اقتراح منى — أن ينشأ قسما أكاديميا خاصا بهذا النوع من الفن ، وسمى قسم الاشغال الفنية والشعبية .

أجريت فى الفنون الشعبية بحوث تناولت التطريز الشعبى ، والمصاغ الشعبى ، والفانوس الشعبى ، ومشغولات الجلود والصندوق الشعبى ، وفن الأبليك ، والزخارف الشعبية فى العربات ، والنجارة الريفية [١] ... وكثير غيرها من جوانب الفن الشعبى .

جانب هام من جوانب الظاهرة الفنية أظهرته هذه البحوث أيضا هو التراث الفنى القديم سواء فى الفن المصرى القديم أو الاسلامى القديم واستجلاء القيم الفنية ، أو أصول التصميم ، أو التقنيات الادائية التى احتواها والافادة منها فى اعداد المعلم . وفى هذه البحوث شارك عبد الغنى النبوى الشال رئيس قسم الخزف بالمعهد العالى للتربية الفنية ، وعميد كلية التربية الفنية فيما بعد ، مع سعد سعد الخادم فى توجيه بحوث كثيرة تناولت موضوعات مثل القيمة الفنية فى التمائم الخزفية المصرية القديمة [٢] ، والفخار المصرى قبل الاسرات وطبيعته الجمالية ، والتصميمات النباتية فى الخزف الاسلامى ، وأسس تصميم المنمنمة الاسلامية فى المدرسة العربية [٣] ، وتصنيف العناصر الحيوانية فى مصر منذ الفتح الاسلامى

---

(١) ثروت السيد فهمى : « دراسة انماط التجارة الريفية بمحافظة المنوفية والافادة منها فى دروس التربية الفنية ، الدبلوم الاول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٣ .

(٢) سهير يوسف سعد : القيمة الفنية لمختارات من التمائم الخزفية المصرية القديمة والاستفادة منها فى تدريس الخزف فى المرحلة الثانوية بنات » ، رسالة دكتوراة الفلسفة فى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٥ .

(٣) زينب احمد السجينى : اسس تصميم المنمنمة الاسلامية فى المدرسة العربية واثرها فى تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية » رسالة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

وحتى نهاية العصر الفاطمى [١] .

أهم ملامح طرق البحث فى هذا الجانب من ظاهرة الفن هو اعتمادها على التحليل المنطقى لوقائع التاريخ كما جاءت فى الوثائق القديمة ، واستنباط بعض الاسس التى يحتمل أن تكون هى الاساس الذى قامت عليه الاعمال الفنية فى بنائها ، وهى كلها تتشابه فى كونها تتناول قدرا كبيرا من المادة التاريخية يمكن أن يتناوله الباحث فى أكثر من بحث ، ويتضح ذلك فى بحث أصول التصميم فى المنمنمة الاسلامية الذى احتوى على ١٨ فصلا وتناول وجوها كثيرة ، كانت يمكن أن تتناولها بحوث عدة مثل مراكز تصوير المخطوطات ، والعوامل المؤثرة فى ظهورها ، الدلالات الرمزية المتصلة بالاشكال الهندسية ، عنصر الخط العربى . ولا يخفى ما لهذا القدر الكبير من المادة فى أثر على الطريقة ، ومن ثم على صعوبة الجمع بينهما جميعا فى كل واحد فى عمل بحثى واحد .

تناولت البحوث ظاهرة الفن الحديث أيضا كظاهرة حديثة أو معاصرة ، وبعض جذورها التاريخية ، وهدفت فى غالبيتها الى بيان أصول الحركات الفنية الحديثة ، وكيف نشأت ، وأهم اتجاهاتها الشكلية وصلة هذه كلها بفن الطفل وبالمدرسة أو باعداد المعلم ، وقد كان لأعضاء هيئة التدريس بقسم الرسم والتذوق الدور الاول فى هذا الاتجاه ، فقدم مصطفى الارناؤطى التعبيرية فى التصوير فى القرن العشرين [٢] ، وقدمت ثروت روحى البنائية فى التصوير المعاصر [٣] ، وقدمت صوفى حبيب النزعة

---

(١) ثريا محمود عبد الرسول : « تصنيف للعناصر الحيوانية فى مصر منذ الفتح الاسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى واثر ذلك فى التربية الفنية » رسالة دكتوراة الفلسفة فى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٨ .

(٢) حمدى احمد عبد الله : « التعبيرية فى التصوير فى القرن العشرين ، والافادة منها فى المرحلة الاعدادية » ، رسالة الدبلوم الاول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٣ .

(٣) محسن محمد ابراهيم : « البنائية فى التصوير المعاصر والافادة منها فى التدريس بالتعليم العالى » ، رسالة الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٣ .

الانسانية فى التعبيرية التجريدية [١] ، وقدم يوسف سيده القيم الخطية فى رسم القرن العشرين وتصويره [٢] .

هناك اتجاه آخر فى دراسة الظاهرة الفنية ، وهو بحث عملية الابداع الفنى ذاتها ، ولكن من وجهة نظر الفنان ، وكيف يعالج الخامة ، وما يحدث من تفاعل بين الخامة وغيرها من العوامل فى عملية الابداع ، أو من حيث رؤية الفنان ، أو من حيث ناتج هذه العملية ، من مظاهر التشكيل الفنى ، أو القيم الفنية ، وتأثرها ببعض العوامل الداخلة فى عملية الابداع . وهكذا جاءت بحوث هذا الاتجاه ممثلة فى موضوعات مثل الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف [٣] ، وخامة التمثال وأثرها فى الشكل ، وصياغة بقايا الخامات ابتكاريا [٤] ، والرؤية الفنية وأثرها على نمو التعبير الفنى ، وقد كان ذلك الاتجاه غالبا فى البحوث التى يشرف عليها يوسف سيدة ومحمود كمال عبيد الاستاذ بقسم النحت والخزف ، وهكذا أيضا جاءت موضوعات مثل التكرار فى مختارات من التصوير الحديث [٥] ، والقيم التجريبية فى التصوير المصرى قديمه وحديثه ، والمنهج التجريبى

---

(١) بهاء عشم مرقص : « النزعة الانسانية فى التعبيرية التجريدية ، وامكانية الافادة منها فى أساليب التصوير بالمرحلة الاعدادية » ، رسالة الدبلوم الاول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٤ .

(٢) محى الدين سيد أحمد طرابية : « القيم الخطية فى رسم القرن العشرين وتصويره ، وامكانية الافادة منه فى اعداد معلم التربية الفنية » ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٧ .

(٣) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها مجال التعليم العام ، رسالة الدبلوم الاول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧١ .

(٤) عفاف مصطفى عبد الدايم : خامة التمثال واثرها فى التشكيل والاستفادة منها فى مجال التربية الفنية ، رسالة الدبلوم الاول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧١ .

(٥) عبد الرحمن النشار محمد : التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والافادة منه تربويا : رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٨ .

فى التصوير الحديث [١] ، القيم الفنية فى أعمال محمود مختار .

على الجانب الآخر من نشاط البحوث المصرية ، ظهرت الدراسات التى تناولت تعليم الفن من جوانب متعددة ، فأجريت بحوث عن تاريخ التربية الفنية وتعليم الفن فى مصر سواء من حيث المحتوى أو من حيث الرجال الذين أسهموا فى تطوير هذا النوع من التعليم . وبرز هذا الاتجاه فى البحوث التى أشرف عليها لطفى محمد زكى ، وكانت موضوعات مثل تاريخ التربية الفنية فى المرحلة الابتدائية [٢] ، ودور حبيب جورجى فى ميدان التربية الفنية . وتعد هذه البحوث وثائق طيبة لتطورات تعليم الفن فى مصر ، والامر بحاجة الى دراسات تتبعية لتشمل بقية التطورات ، ولتبين ماذا نفيد منها فى الحاضر أو المستقبل .

فى طرق التدريس وجوانبها المتنوعة أجريت فى ١٩٦٩ دراسة عن تقويم طريقة التدريس [٣] ، بهدف النظر فى جوانب تقويم الطالب فى التربية العملية ، والوصول الى نوع من الاتفاق الموضوعى لهذه الجوانب ، وتقدير الاهمية النسبية لكل منها فى تقويمه ، تلتها دراسات أخرى كمتطلبات لنيل الدبلوم الاول أو الماجستير والدكتوراة فى التربية الفنية ، وقد قوم كثيرا منها محمود السيونى ، وتناولت موضوعات مثل ، التذوق الفنى ومشكلاته ، دور التسجيل فى دروس التربية الفنية [٤] ، الطبيعة فى مناهج التربيـــة

---

(١) هدى أحمد زكى : المنهج التجريبى فى التصوير الحديث ، وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٩ .

(٢) جمال عبد الرازق ابو الخير : تاريخ التربية الفنية فى المرحلة الابتدائية فى جمهورية مصر العربية ، رسالة الدبلوم الاول ، معهد التربية العالى للمعلمين ، ١٩٧٣ .

(٣) فتح الباب عبد الحليم سيد : « **تقويم طريقة التدريس فى التربية الفنية ، دراسة ميدانية** » ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٦٩ .

(٣) أحمد سيد مرسى : « دور التسجيل فى دروس التربية الفنية عند طالب المعهد — مشكلاته وطرق علاجها » ، رسالة الدبلوم الاول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٤ .

الفنية ، وقد جاءت هذه البحوث قائمة فى كثير من الاحيان على الملاحظة الميدانية ، وتفسير الملاحظات أو تحليلها ، وقد قام بعضها على ما يشبه التجارب «Quasi - experimental» ، أو ما يمكن أن نسميه دراسات مرحلة ما قبل التجريب الدقيق المعروف فى العلوم التى استقرت أكاديميا الى حد كبير مثل علم النفس •

من جوانب القوة فى هذه الدراسات أنها ميدانية ، اعتمدت اعتمادا كبيرا على الملاحظة لما يجرى فى الواقع ، وان كانت تعوزها دقة برامج الملاحظة ، وكذلك بيان طرق تحليل هذه الملاحظات بعد جمعها وطرق هذا الجمع ، وذلك ما يحتاج الى مواصلة البحث فيه ، لتدعيم هذه البحوث من ناحية ، ولتأصيل مناهج البحث من ناحية أخرى •

كذلك أجريت دراسات أخرى فى مجال تعليم الفن من الناحية النفسية ، تعنى بالنظر الى المنتج الفنى الذى يخرجه المتعلم من حيث خصائصه ، أو ما يتصل به فى تشكيل العمل الفنى ، ومحاولة ترجمة دوافعه النفسية أو آثاره ، وهنا شارك محمود البسيونى ، حمدى خميس فى توجيه بحوث فى دوافع التحريف الفنى عند الاطفال ، الرسوم العشوائية التى ينتجها الاحداث المنحرفون ، وخصائص رسوم الطفل الاصم • وهى من حيث الطريقة تقوم على جمع الرسوم أو الاعمال الفنية سواء بعد تدريس بعض الموضوعات المختارة أو بعد نشاط فنى يقوم به الفرد ، ثم النظر فى هذه الاعمال الفنية من وجهة النظر التى يشير اليها البحث ، وهى تتوارى مع البحوث التى ذكرناها فى مجال طرق التدريس من حيث منهج الملاحظة ومنهج التحليل •

جاءت بعد ذلك تحت مظلة الجامعة بحوث أخرى فى مجالات طرق التدريس ووسائله ، أو علم النفس المتصل بالظاهرة الفنية ، وقد اهتمت اهتماما أكبر بالمنهج والطريقة ، وجاءت منها بحوث فى جوانب تحليل التفاعل فى حجرة الدراسة ، وأخرى فى التعرف على عناصر الصورة ، والسمات الخاصة التى تظهر فى التعبير الفنى نتيجة المستوى الاقتصادى

والاجتماعى أو نتيجة أنماط التربية الاسرية [١] ، وقد كان الفضل فى الاهتمام بالطريقة والمنهج لانضمام كثير من المشتغلين بعلم النفس وطرق التدريس الى الاقسام التربوية بالكلية ، وان كانوا من خارج نطاق التربية الفنية كتخصص دقيق • وبذلك يمكن القول ان هذه البحوث بدأت تعوض ما أشير اليه بخصوص العناية بالطريقة المنهجية فى دراسة الفن ، ومن هنا بدأت مشكلات تتصل بطبيعة الظاهرة الفنية فى صلتها بهذه الطرق وحدث تفاعل جميل بين أعضاء هيئة التدريس فى الاقسام العلمية ، وكان مما أثار الدافع لاخراج هذا الكتاب •

تلك هى الدراسات التى أوردنا عنها شيئا ، باعتبارها — فى رأينا — أنها هامة لمجال التربية الفنية ، هناك دراسات أخرى ، ولا شك ، وقد كان من الممكن ادخالها بين ما ذكرنا ، ولكنها جميعا تثير كثيرا من التساؤلات والمشكلات المنهجية والموضوعية ، منها أن نسأل : ما هى النواحى التى تهم مدرسى الفن وواضعى مناهج التربية الفنية التى يجب أن يهتم بها الباحثون ؟ وهناك ما يلى :

أولا : مشكلات عامة تتعلق بتحديد أنواع الانشطة التى يمارسها فعلا المعلمون عند تدريس الفن ، تحديدا واضحا ، سواء كان ذلك فى المرحلة الابتدائية أو الثانوية أو فى كليات التربية الفنية والفنون ؛ لانه بالرغم من توافر هذه الدراسات فى المجالات الاخرى ، فان الممارسات المختلفة ، التى يعلم بها المعلمون الفن ، لازالت مجهولة غير محددة المعالم اذا استثنينا هذه الدراسات السابقة ، ولا يخفى ما لذلك من أهمية فى تحسين عملية التعليم وفى تطوير المناهج •

ثانيا : مشكلات بحاجة الى اهتمام كبيرا ، يتفق مع اهتمام غالبية المسؤولين عن الفن والتربية الفنية وعن نشر الثقافة الفنية بين الناس ، حيث نراهم مهتمين باكساب الطلاب الاتجاهات المناسبة والحساسية المرهفة

---

(١) نعمات محمود جمال الدين : العلاقة بين انماط التربية الاسرية والتعبير الفنى فى رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٢ .

التى تتعدى حجرات الدراسة لما حولهم فى العالم المرئى الشكلى خارج المدرسة ، وهنا نسأل كثيرا ، ونرجو أن تجيب البحوث عن ما هى طرق التعليم والانشطة المنهجية التى تسهل على الطلاب هذا الانتقال بالحس المرهف الى خارج حجرة الدراسة ، وعن كيف يستطيع المدرسون تحديد المدى الذى وصلت اليه مجهوداتهم فى هذا السبيل ؟ .

يثير هذا كله اهتماما حقيقيا بمسألة صدق المقاييس والمعايير ، التى تستخدم فى التربية الفنية وفى البحوث التربوية ، فان مجال التربية كله بحاجة شديدة الى مقاييس صادقة ، من حيث قدرتها على التنبوء أو التشخيص ، لان أكثر مقاييس التحصيل المستخدمة تقيس النتائج الضيقة المحدودة باطار منهج الدراسة ، والمتصلة اتصالا مباشرا بمحتواه فقط ، مع أننا يجب أن ننظر الى هذه المقاييس من وجهة نظر أوسع وأشمل ، فنراها بدلا من أن تقدم لنا معلومات قليلة محدودة ، تتنبأ باتجاهات ومهارات أكثر أهمية وثباتا . ولازالت هذه الخطوة التالية باقية بغير محاولة ، وهى خطوة تتعلق بالتنبوء والتشخيص . ولذلك يبقى أن نقول ان المكاسب البارزة من النوع الاحصائى الذى يخدم البحوث التجريبية هى التى تهمنا فان الاهمية التربوية لما هو ثابت احصائيا يجب أن يبرز وتظهره البحوث .

ثالثا : مشكلات تستحق البحث والدراسة فى مجال التربية الفنية ، وهى تتعلق بأثر أنواع الحوافز والدوافع المختلفة على محتوى العمل الفنى الذى ينتجه التلاميذ وشكله . فعلى سبيل المثال : ما هو أثر تحليل الاعمال الفنية من المدرسة التعبيرية على التصوير أو النحت ، اذا ما تم هذا التحليل قبل بدء التلميذ العمل الفنى ؟ هل يؤثر على الشكل والمحتوى ؟ وهذا سؤال متصل بسؤال أكبر ، يتعلق بالتوجيه العقلى ، والخبرات البديلة ، وأثرهما فى تكوين الاخيلة ، والتعبير الشكلى . فاذا كانت المداخل المختلفة الى الدافعية تعطى نتائج مختلفة أيضا ، وجب أن

يكون لدى المدرس مخزونا لا ينضب من هذه المداخل يؤثر به على ما يبدعه الطـلاب •

ربما كانت مشكلة بحث مقدار التحسين الذى يحدثه التعليم الحالى فى المرحلة الأولى من التعليم فقدرة الطفل على أن يرى العالم الشكلى حوله ويستجيب له ، وأن ينتج أشكالا مرئية ، وأن يجد فى هذا الجانب من النشاط الانسانى سرورا ، وثراء موضوعا غاية فى الأهمية لتنمية المجتمع •

ان الدراسات التجريبية التى أجريت فى الميدان كانت فى الغالب دراسات قصيرة الاجل ، وقد ركزت على جوانب ضيقة محـدودة من أهداف التربية الفنية وأساليبها • اننا بحاجة الى دراسات تمتد على فترات طويلة ربما تجاوزت عدة شهور • وتحاول أن تنمى بعمق المهارات التعبيرية والتقنية المتصلة بالميدان •

أما من حيث منهج البحث فى التعليم فان الامل منعقد على التوصل الى أصول وأمثلة ونماذج «Paradigm» للدراسة أكثر عمقا ومناسبة • وانى لاظن أن الاسـلوب النقدى المبنى على الملاحظـة العمليـة (١) «Critical - Clinical» يبشر بخير كبير ، يضىء ظاهرة الحياة فى حجرة الدراسة ، وفى ذلك يقول « ديوى » ان وظيفة النقد أن يربى ادراكنا للاعمال الفنية وتتضمن أدوات النقد ، فهم العمل فى سياقه التاريخى والمعاصر ، وتتطلب عينا حساسة ، وقدرة على صياغة الصفات التى يتكون منها العمل الفنى صياغة لغوية دقيقة • فان الناقد يساعد الناس على الرؤية من خلال ما يقدم من عبارات لغوية ، ويساعدهم من خلال الرؤية على الاحساس بالعمل الفنى ، وهكذا من خلال ممارسة النقد فى دراسة تعليم الفن يصل أساتذة التربية الفنية الى المساهمة فى تحـديد صفات عملية التعليم والتعلم وحياتهما ، ويصبحون أكثر قدرة على تقدير ما تعنيه هذه الحيـاة للتلميذ وللمعلم •

---

(١) طاهر عبد الرازق الاستاذ بجامعة ولاية نيويورك بمدينة « بافلو » هو صاحب هذا الاسلوب الجديد ، وله فى شروح ممتازة .