الفصـــل الســـابع

ثالثا : تقويم النقد الفنى والبحوث

كما نواجه صعوبات فى البحث فى مجال الفن والتربية الفنية ، بالنسبة للظروف الخاصة بظاهرة الفن . واختيار الطريقة والأداة المناسبتين لدراسة هذه الظاهرة ، وجمع المعلومات عنها بصدق ودقة . فاننا نجد صعوبة كذلك فى قبول النتائج التى تنبثق من بعض البحوث ، ذلك يجعل العبء ثقيلا على كاهل أولئك الذين يتصدون للبحث فى التربية الفنية والفنون ، أو يدافعون عنه • كذلك فقد درج الناس على أن يتقبلوا النقد الفنى بصفته وسيطا بين الفنان والمتذوقين ، ومع ذلك فقد تعالت صيحات التحذير مما يقع فيه بعض النقاد من أخطاء فى تفسير الأعمال الفنية ، أو فى تقديم ما يدل على أصالة الانتاج الفنى لفنان ما ، أو ما يميز عصر من العصور ، اما لسبب استخدام تعبيرات لغوية قاصرة أو محفوظة ، أو لعدم مراعاة الظروف الاجتماعية والثقافية التى تتفاعل مع الفنان فى انتاج عمله واختياره •

نحن نعتبر النقد الفنى نوعا من البحث عن الحقيقة الفنية ، ولذلك يجدر بمن يعملون فى ميدان الفنون بعامة ، والمشتغلين ببحوث التربيـــة الفنية بخاصة أن يتنبهوا لهذه الحقيقة وأن يزنوا البحث أو النقد قبـــل أن يتقبلوه ، لأن النقد الفنى ، والبحث يوجهان الانتاج الفنى . ويوجهان التربية الفنية كما يوجهان جمهور المتذوقين •

لذلك كله فنحن نورد فيما يلى بعض الاعتبارات التى يجب أن يتنبه لها الباحثون عندما يقرأون بحثا أو نقدا فى مجال الفن والتربية الفنية . لعلنا نصل من وراء ذلك الى الرقى بالانتاج الفنى والتذوق الفنى وتعليم الفن لنصل الى المستوى اللائق بانسانية عظيمة . لابد أن تقوم على الفن كما تقوم على العلم ، فالتربية الفنية . والتربية العلمية جانبـــا من حياتنا المتكاملة كوجهى عملة واحدة •

أولا ــ فى البحــوث :

يصادف الباحثون صعوبات أو مزالق ان لم ينتبهوا لها فسدت بحوثهم ، وكانت نتائجها غير موثوق بها • من هذه الصعوبات ما يتصل بطريقة جمع البيانات ، أو بنوع ما يجمع فيها ، أو باتجاه الباحث نفسه ، أو بطريقة اجراء التجربة ، وكلها تؤدى الى نقصان قيمة البحث الى حد قد يصبح غير موثوق به ، ومن ثم لا تعتمد نتائجه ولا تؤخذ بعين الاعتبار ، كل هذه الصعوبات أو المزالق تؤثر فيما نسميه صدق البحث وهى كما يلى :

التحــيز : بمعنى ميل الباحث الى أن يتجه اتجاها معينا دون سند موضوعى يدعو الى هذا الاتجاه ،وقد يكون هذا التحيز مقصودا ، ويسمى فى هذه الحالة تضليلا ، كأن يحاول الباحث اظهار مستوى التربية الفنية فى بلد ما بأعلى مما هو عليه فعلا ، فيجرى بحثا عن عدد الطلاب الذين فازوا بجوائز فى معارض دولية أو قومية ، وعن صلة عائد التربية الفنية بالمتطلبات التعليمية فى هذا البلد ، ويقصر البحث على التعليم الابتدائى فى المدن دون الريف ، رغم علمنا سلفا بأن التربية الفنية فى المدن أكثر انتشارا وأفضل فى امكاناتها وخاماتها ، وأحسن توجيها بالنسبة لتوفر المعلم الذى يعرف حاجات المتعلم ويدرى بطرق التدريس الصحيحة • وقد يكون من أسباب التحيز المقصود أن يربط الباحث بين مستقبله العلمى أو الاجتماعى ، أو الوظيفى ، ونتيجة البحث •

قد يكون التحيز غير مقصود ، أو عن جهل ببواطن الأمور ، فيعمد الباحث الى الوصول ــ دون قصد شىء ــ الى النتائج التى تتقبلها نفسه ، وترغب فيها ، ومثال ذلك أن يرى الباحث رأيا معينا تجاه ظاهرة الفن ، فيعمل لا شعوريا على اثباتها ، فيقــوم ببحث عن العلاقة بين الموجهين والمعلمين لتحديد الصعوبات التى تحــول دون ترقيــة التربية الفنية فى المدارس ، وهو يعتقد سلفا أن المدرسين هم المقصرون ، وعليهم تقــع المسؤولية الأولى ، وبذلك يجمع البيانات التى تدعم هذا الاعتقاد ويتغاضى عن غيرها •

ولمـــا كان من الصعب أن تبرأ النفس البشرية من مثل هذا التحيز ، وهو أخطر بكثير من التحيز الشعورى المقصود ، لأنه يحدث دون أن ينتبه الباحث الى وجوده أو الى آثاره على نتائج البحث ، فنثق فيها دون أن تكون أهلا للثقة ، وجب علينا نحن قراء البحوث أن نأخذ فى الحسبان النظر الى الطريقة والفروض والبيانات لا مجرد النتائج حتى لا تختفى الأخطاء عنا خلف هذا التحيز اللاشعورى •

البيانات الناقصة : كثيرا ما يقصر الباحث بحثه على جزء من المجتمع الأم موضوع الدراسة ، فيقوم بدراسة عينة من هذا المجتمع ، وعندئذ يجب أن ننتبه الى أن هناك علاقة بين حجم العينة وبين مقدار الخطأ المحتمل حدوثه فى النتائج المنبثقة عنها ، باعتبارها ناتجة عن دراسة الجزء بدلا من الكل ، لأنه كلما قل حجم العينة زاد احتمال مقدار الخطأ ، وبسبب نقص البيانات الصحيحة التى كان من الممكن الحصول عليها لو كانت العينة كافية وممثلة تمثيلا صحيحا للمجتمع الأم تكون النتائج غير صحيحة ومثال ذلك مدرس التربية الفنية الذى يجرب طريقة تدريس جديدة على ثلاثة أو أربعة أو عشرة طلاب فى فصل ما ، فان هذه العينة لا تكفى لاقرار نجاحها لأن قلة العدد تحول دون التمثيل الصحيح للمجتمع الأم من حيث النوعيات المختلفة من التلاميذ والبيئات والكيفيات المختلفة من الأجواء التعليمية التى يعيشـــون فيها •

اغفال الفروض البديلة [1] : فقد يحلل الباحث المعلومات على أساس ما أو يصنفها ، أو يرتب مشاهداته على أساس ما ، ويكون هذا الأساس وحده قاصرا عن الوفاء بمتطلبات البحث ، أو حاملا للخطأ فى طياته • مثال ذلك عندما يحلل الباحث رسوم التلاميذ من حيث الرموز التشكيلية التى تحتويها ،

---

(1) Derik Rowentree, Educational Technology in Curriculom Development, Harper and Row, Ltd., London, 1976.

فقد يصنفها تبعا للسن كعامل من العوامل ، ويستخلص نتائج معينة ، فيبين مثلا أن هناك رموزا شائعة فى الطفولة المبكرة ، وأخرى فى الطفولة المتأخرة ، وينسى أن هذا التصنيف تبعا للسن ربما يكون قاصرا اذا أخذ فى الحسبان البيئة الاجتماعية للتلاميذ • أو أخذ فى الاعتبار معامل الذكاء ، أو التفت الى نوع الموضوعات التى تناولها التلاميذ ، أو الى البيئة الجغرافية ، أو نوع التعلم المصاحب •

هذه الثلاثة الصعوبات العامة السابقة تؤدى بنا الى الدخول فى تصميم البحث ، وخصوصا فى اجراء التجارب ، ولذلك سنتناول هذا التصميم التجريبى بالتقصى ونسميه صدق البحث داخليا • ثم نتناول النتائج المترتبة على هذا التصميم بالتقصى أيضا ونسمية الصدق الخارجى يعنى الخاص بتطبيق النتائج •

الصدق الداخلى : عندما نختبر صـــدق تصميم البحث من الناحية الداخلية نسأل سؤالا يتطلب الاجابة الواضحة ، وتكون هذه الاجابة هى دليلنا على صدق التصميم أو فساده :

السؤال : هل يؤثر المتغير المستقل « التجريبى وحده فى المتغـــير التـــابع ؟ •

ونستطيع الاجابة بنعم اذا تأكدنا من قراءة تصميم البحث أن واحدا أو أكثر من المتغيرات الخارجية التى سنذكرها فيما يلى ، لا تؤثر فى التجربة ولا يختلط تأثيرها بتأثير المتغير المستقل • وهى :

١ ــ ظروف المفحوصين الحالية : لأن خبرة الأفراد الذين تجرى عليهم التجربة ــ بموضوع داخل الموقف التجريبى أو خارجه قد تؤثر فى التجربة ، وعلى سبيل المثال اذا كان المتغير التجريبى هو درس تليفزيونى عن الفن ، والعامل التابع هو اقبال المشاهدين على ممارسة الفن ، فان وجود معرض عام فى المجتمع فى الوقت الذى نعطى فيه التجربة قد يدفع

المشاهدين لتغيير سلوكهم نحو الفن ، وهنا نقول ان ظهور المعرض فى حياة المشاهدين فى نفس الوقت مع عمل التجربة قد لوث المتغير التجريبى أو شوش عليه •

٢ — عمليات النضج : فان العمليات البيلوجية والسيكلوجية التى يمر بها الفرد قد تتغير خلال القيام بالتجربة ، ولذلك يحدث تغير من استجابة الفرد للمتغيرات ، فيستجيب بشكل أحسن أو أسوأ لاختبار ما ، ولا تكون استجابته نتيجة العامل التجريبى الذى نقوم به ، ولكن لكونه قد تقدم — مثلا — فى السن أو أصبح أكثر نضجا ، أو صار متعبا ، أو أقل رغبة فى العمل عما كان عليه عندما أعطيناه اختبارا سابقا لذلك • وهكذا نعتبر أن تقدم الأفراد فى السن أو زيادة التعب أو الميل والاهتمام أو نقصانها قد لوث الاختبار ، ومن ثم لوث تفسيرنا لأثر المتغير التجريبى •

٣ — اجراءات الاختبار المسبق : فى بعض التجارب نعطى للأفراد اختبارين : اختبارا مسبقا ، قبل تعرض الفرد للمتغير التجريبى ، واختبارا لاحقا بعد تعرضه • وعندئذ قد يحدث أن يعلم الاختبار المسبق الفرد شيئا يجعله يغير من سلوكه عند الاختبار اللاحق سواء تعرض للمتغير التجريبى أم لا •

٤ — أدوات القياس : من الممكن أن يؤثر تغير أدوات القياس ، أو تغير المحكمين ، أو المستجوبين فى البيانات أو المقاييس التى نحصل عليها • وعلى سبيل المثال اذا كان الاختبار اللاحق أصعب من الاختبار المسبق ، أو اذا تغير الشخص المستجوب فان ذلك قد يغير البيانات التى نحصل عليها ، واذا ما حكم شخص على خبرة أو سلوك ثلاثة مدرسين يقومون بتدريس الفن تباعا ، أو حكم على نفس الثلاثة المدرسين قبل التجربة وبعدها فان حكمه قد يختلف فى الحالات الثلاث بسبب اكتسابه خبرة من حكم على المدرس الاول ثم الثانى ، وهكذا ، اذ أصبح بتكرار التحكيم مرتين أكثر قدرة على الحكم والتمييز ، أو أصبح بتكرار التحكيم متعبا أو أقل اكتراثا بالعمل •

٥ ــ الانحدار الاحصائى : فى بعض البحوث نختار أحيانا المجموعات على أساس الدرجات المتطرفة فنختار الارباعى الأول والأخير مثلا وعندما نفعل ذلك قد نخلط بين أثر الانحدار الاحصائى وأثر المتغير التجريبى لأن المتوسط يتحرك دائما نحو متوسط المجتمع الأصلى عند الاختبار اللاحــق سواء طبقنا المتغير التجريبى أم لا •

الصــدق الخارجى :

يتعلق الصدق الخارجى بمدى قابلية نتائج البحث للتعميم ، أو بمدى تمثيلها للمجتمع المأخوذة منه ، ولذلك يسأل الباحث فى هذا الشأن السؤال التالى : ما مدى صلاحية تطبيق نتائج البحث على مواقف أخرى ؟ هل يمكن أن تتجاوز النتائج حدود التجربة نفسها ؟ أى على أى مجتمع أو أى موقف ، أو أى متغيرات أو أى مقاييس يمكن أن تعمم نتائج هذه التجربة ؟ •

لنفرض أننا نجرى بحثا على طلاب السنة الأولى فى كلية التربية الفنية ، فهل يمكن أن نعمم نتائج التجربة على كل طلاب الكلية ؟ أو على طلاب السنة الأولى الذين يحضرون مقررا بعينه من المقررات ؟ دون آخر ألم نلتزم بالتعميم على الطلاب الذين أجريت عليهم التجربة فقط ؟ •

ويستطيع الباحث أن يزيد من صدق بحثه اذا وصف المجتمع الذى ستنطبق عليه النتائج قبل أن يبدأ بالتجربة ، فاذا ما اختار عينة عشوائية من هذا المجتمع الذى حدد معالمه سلفا ، ثم أجرى التجربة استطاع أن يعمم نتائجه كما يلى : الأثر الذى ظهر بالتجربة على العينة ينطبق على المجتمع الذى تمثله العينة •

ليس الباحث مسؤولا عن تعميم نتائج بحثه على المجتمع الذى تمثله العينة فحسب ، بل مسؤول أيضا عن تعميمها بالنسبة للمواقف التى يوجد فيها الأفراد ، وكذلك المقاييس المستخدمة فى اظهار النتائج • فعلى سبيل المثال : هل تعمم النتائج على كل البيئات الجغرافية للطلاب مهما اختلف

موقع كلية التربية الفنية ، ومهما اختلف حجم الطلاب الموجودين فى الكلية ، ومهما اختلف وقت اجراء التجربة سواء كان صيفا أو شتاء ؟ هل ستعمم النتائج مهما تغير شكل المتغير التجريبى أو تنوع أو زادت كميته أو نقصت • ذلك أن الموقف الذى تعطى فيه التجربة ، والذى يحيط بالأفراد وقت اجرائها يحدد مدى تعميم نتائج هذه التجربة • فاذا كانت النتائج لتجربة أجريت بين مجموعة من طلاب السنة الأولى بكلية التربية الفنية الذين ثبت أنهم من بيئات فقيرة أو اقتصادية منخفضة لا يستطيع الباحث أن يعمم ذلك على غيرهم من بيئات غنية أو عالية اقتصاديا • واذا استخدم الباحث اختبارا موضوعيا لقياس نتيجة التجربة على طريقة من طرق التدريس ، فانه لا يستطيع أن يدعى أن نفس النتيجة ممكن وقوعها اذا ما قيست التجربة باختبار من اختبارات المقال ، أو الاختبارات العملية أو الشفوية •

وعلى كل حال فان الباحث ينظر فى العوامل الآتية عند تناوله موضوع الصدق الخارجى •

ـ **آثار التفاعلات الناشئة عن التحيز فى اختيار العينة** ، بمعنى أن سمات الأفراد الذين يختارون للتجربة تحدد مدى تعميم النتائج • فان عينة عشوائية من بين تلاميذ الصف الأول فى مدرسة اعدادية لا تمثل كل تلاميذ الصف الأول الاعدادى فى جمهورية مصر ، فان ذكاء هؤلاء التلاميذ ، ومستواهم الاقتصادى والاجتماعى ، أو غيرهما من العوامل المميزة لهؤلاء التلاميذ قد تجعل التجربة تسير فى اتجاه معين يختلف عن الاتجاه الذى قد تتخذه لو كان كل طلاب الصف الأول الاعدادى هم مجتمع البحث ، فلو أن كتابا جديدا فى التذوق الفنى طبق فى مدرسة كلية البنات بالزمالك حيث الوسط الاجتماعى والاقتصادى مرتفع لاختلفت نتائجه عن نتائج تعليمه لطلاب مدرسة محرم بك الثانوية للبنات فى الاسكندرية •

ـ **أثر تفاعل الاختبار المسبق** بمعنى ان اعطاء اختبار مسبق قد يحد من مدى تعميم النتائج ، فقد يزيد الاختبار المسبق من حساسية التلاميذ

للعامل التجريبى أو ينقصها • أو قد ينبههم لبعض الموضوعات أو المشكلات التى قد لا يلاحظونها فى الأحوال العادية دون اختبار مسبق • ولذلك يصبح هؤلاء الأفراد الذين أخذوا هذا الاختبار المسبق غير ممثلين للمجتمع الذى اخترناهم منه •

ـ **أثر اجراءات التجربة نفسها على الأفراد** قد تنشـأ عن اجراءات التجربة آثار تحد من مدى تعميم نتائج التجربة • وعلى سبيل المثال اذا كان وجود أدوات التجربة من أجهزة ومعدات ، ووجود المحكمين يجعـل التلاميذ والمدرسين داعين بأنهم يساهمون فى تجربة معينة ، فيعتبرون من سلوكهم العادى ، كان ذلك عاملا محددا لمدى تعميم النتائج • لأنهم قد يغيرون عمدا نفس السلوك الذى يخضع للتجربة ، وعندئذ لا يستطيع الباحث أن يدعى أن أثر التجربة على المجموعة التجريبية هو نفسه الذى سيحدث على مجموعات أخرى فى المواقف العادية غير المزدحمة بالأدوات والمعدات والباحثين والمحكمين ••• الخ •

ـ **التداخل الناشىء عن التجارب المتعددة** : عندما يتعرض نفس أفراد المجموعة التجريبية الى عاملين متغيرين تجريبين أو أكثر فان أثار العامل أو العوامل السابقة لا يمكن أن تنحى قبل خضوعهم للعامل الجديد ، ولذلك فان النتائج تعمم على من يخضعون للعوامل بالتتابع نفسه الذى أجريت به التجربة • فالأفراد الذين يتعرضون لثلاث أنواع من الخامات فى انتاج عمل فنى قد يكونون أكثر انتاجا عندما تعرض عليهم خامة رابعة ولكنهم قد لا يكونون كذلك اذا قدمت اليهم هذه الخامة الرابعة لأول مرة قبل معالجع الثلاث الخامات التى قدمت لهم فى التجربة •

ثانيا ـ فى النقـد الفنى :

هناك صعوبات ومزالق أيضا تواجه الناقد كما تواجه الباحث ، ولكنها وان كانت متشابهة أحيانا ، الا أنها تختلف فى جوهرها ، من هذه الصعوبات أو المزالق التى تلوث النقد الفنى وتؤثر فى صدقه ما يلى :

التحـــيز : وهو أنواع أيضا فبعض النقاد يتحيزون لفن من الفنون بحكم الانتماء اليه وطنا ، أو نزعة اجتماعية ، أو سياسية ، أو رغبة فى ارضاء الجمهور ، أو ارضاء طبقة حاكمة ، أو ارضاء ميل خاص ، وقد يتفاوت النقاد فى براعتهم فى اظهار هذا التحيز أو تغطيته حتى لا تنكشف نواياهم للناس ، فلا يقبلوا ما يقولون عن الفن • وهكذا مرت بنا تجارب كان النقاد فيها يتحيزون للفن الكلاسيكى ، ويرفضون فنون الشعوب البدائية لمـــا فيها من تجريد أو تحريف ، كما مرت بنا تجارب يرفض فيها النقاد فنا ، أو يجرحونه لأنه فن دينى ، أو مبعثه دينى ، وهم يعارضون هذا الدين ، أو يقبلون هذا الفن ويشيدون به رغم مستواه المتدنى ، لأنهم يتشيعون لدين ما أيضا ، أو يتشيعون للموضوعات التى يعالجها • مع أن المبدأ الأول الذى يجب أن يسود هو أن يكون النقد متوائما مع الفن الذى يتناوله الناقد ، فلا يهتم بالموضوع الذى يتناوله الفن بقدر اهتمامه بالفن نفسه وأشكاله والأصالة الفنية التى يحتويها العمل الفنى ، وهنا نشير الى بعض الاعتبارات التى يجب أن نتأكد أن الناقد قد راعاها ، لأن فى اغفالها تلويث للنقد ، وانحراف بالفن وبالمتذوق الى دروب تبتعد به عن مقاصد الفن الأصيلة [1] •

ـ **الاعتبار الأول** : وضع الفن المعاصر ؛ فان الفن فى عصرنا نشاط من أنشطة بوتقة ثقافية سياسية عالمية ، لم تتبلور محتوياتها بعد ، هو نشاط فى عالم متشـــبع بالقضـــايا الفكرية التى تعكس التطورات السياسية والتكنولوجية ، والاجتماعية ، والثقافية ، وأيا كانت درجة وعى الفنان بها فانه مضطر لأن يتخذ قرارات خاصة تتصل بأسلوب أدائه ، وبموضوعه ، وبألوانه ، وهو بذلك القرار يسهم فى تشكيل مستقبل الانسان ، فالفن نشاط فى عالم استبدلت فيه الذاتية الموجودة فى مهارات الحرف القديمة التى كانت موضع الاهتمام بالنشاط العقلى من جانب الفنان يتناول به عمله ،

---

(1) Nagel Nicola, Concepts in Art and Art Education New York, 1969.

ولذا فالفن فى عصرنا الحديث واع بدوره الذى يشارك به فى صنع العالم وتشـــكيله •

ـ **الاعتبار الثانى** : أن وضع الفن المشـــار اليه فى الاعتبار الأول ودوره لهما أبعاد عالمية ، فالفنان لا يعمل الآن فى حدود وطنه الجغرافى المحدود ، بل فى اطار عالم بنى الانسان كله بلا حدود ، حيث أدت وسائل الاعلام : التليفزيون ، والسينما الى وجود مفردات شكلية عالمية يتناولها الفنانون ، ويراها الطلاب فى المدارس والجامعات ، هذه المفردات متأثرة بما يراه كل الفنانين من أعمال فنيـــة من بعيد على الشاشة ، لأن رؤية الأعمال الفنية ذاتها عن قرب غير متيسر فى كثير من الأحيان ، ومن هنا بدا الفن فى لمسات زخرفية متنوعة ، وأصبحت عالمية الفن عاملا من عوامل غربة الفن عن الفنان مما أدى الى مقابلته بنوع من التحدى لاثبات ذاته ، سواء كان هو الفنان المحترف أو طالب المدرسة الثانوية أو الجامعة •

ـ **الاعتبار الثالث** : أثر ضعف الاتجاهات والعادات والطرق القديمة : مما جعل الأساليب الفنية تنشأ معتمدة كل الاعتمادات على الأفكار المجردة والمفاهيم العلمانية ، وأصبحت هذه العلاقة الجديدة بين الفكر والفن سببا فى ضرورة وعى الفنان بذاته مما دفعه لرفض تقليد الحرف كشىء قديم ، والنظر فى وظيفية الأشياء النفعية داخل اطار العلم والفن والحياة معا ، لمـــا أصبحت سمة التغير لا الثبات علامة العصر الحديث فأدت الى اعتبار أحداث التغير هدفا من أهداف الفنان ، فوهب الفنان نفسه لهذا الهدف ، وأدى ذلك الى تعقيد مسألة القيم ، وتعريض الفن لمسائل الحس الطارىء ، ولأثر التيارات الجديدة تعريضا مباشرا •

ـ **الاعتبار الرابع** : أثر انقطاع الصلة بين الماضى والحاضر ، الذى جعل المستقبل يبدو معتما ، وغمر الفن فى حالة من الشك أو الحيرة ، ومن هنا بدأ الفنان من منطلق بذل الجهد نحو الوصول الى قيم يعتمد عليها ، بدلا من أن يضع نفسه فى اطار المعايير الحاضرة التى لا تقنعه ولا ترضيه ،

ولذلك يجب أن يجد النقد طريقه من خلال أشياء خاصة يجدها فى الأعمال الفنية ، أو الفنانين أنفسهم ، أو فى الحركات الفنية ، بدلا من تطبيق القواعد الجافة القديمة والا مات الفن •

ـ **الاعتبار الخامس** : حساب أثر تحركات البشر فى موجات كبيرة أو صغيرة من مكان الى آخر ، ومن دولة الى أخرى ، وأثر تحركاتهم الاجتماعية والطبقية والسياسية ، وأثر انتشار التعليم ، وزيادة وسائل الاعلام مما جعل الحركات الفنية تتذبذب بين الوعى بالذات واثباتها ، كما ظهر فى حركات مثل السيريالية والتجريدية ، وبين نكران الذات والاندماج فى جماعات ، فظهرت حركات مثل الواقعية الاشتراكية أو اللاجماعية مثل الباوهوس ، والفن البصرى • هذا التذبذب أدى بدوره أيضا الى ظهور حركات جديدة أملت موضوعاتها واتجاهاتها •

ـ **الاعتبار السادس** : نحن نعيش الآن عصر الكشف : الكشف والتنقيب عن الماضى المختفى فى مجال الآثار وفى مجال التحليل النفسى ، والكشف عن الجديد المبهر فى العلم فى الأرض وفى الفضاء ، مما أفاض على فكر العصر كثيرا من ماضى الانسان وحاضره ، وهكذا يتنازع الفنان عوامل كثيرة من داخل النفس وخارجها ، ومن خبرة الحياة الحاضرة وخبرة الأجيال الماضية •

هذه اعتبارات يجب أن يتشربها النقد ويعيها الناقد وأن توسع مفرداته اللغوية لكى يستطيع أن يمسك بديناميات انتاج الفن المعاصر سواء فى المدرسة أو خارج المدرسة لأنها أمور يفكر فيها الفنان والمجتمع كله والفلاسفة من حوله بدلا من أن يتعلق الناقد بالجديد التافه ، أو يؤكد المزاج الخاص معززا اياه بترديد بعض ماضى تاريخ الفن •

ولذلك يجب أن ننظر فى نقد العمل الفنى وتقديمه وتقويمه كعمل

انسان معاصر ، وأن ننظر الى العمل الفنى على أنه انتاج موجه من الفنان ذاته ، واليه — أيا كان ذلك الفنان طالبا أو محترفا — قد تكون له خصوصية الهدم فى دور ثورى ناقد ، وقد تكون له خصوصية البناء ، فهو حدث فى تطور الفنان كانسان يفتح لجمهوره مجالات جديدة ، يشرح فيها رؤيته للعالم من حوله وكيف يكون •

المراجـــع

أولا ــ مراجع باللغة العربية :

١ ــ احمد سيد مرسى : « **دور التسجيل فى دروس التربية الفنية عند طالب المعهد : مشكلاته وطرق علاجها** » رسالة الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٤ .

٢ ــ أحمد فراج : « **البحث الاحصائى** » . القاهرة ، ١٩٧٥ .

٣ ــ محمد أبو حامد الغزالى : « **احياء علوم الدين** » كتاب الشعب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ج أول .

٤ ــ أبو العلا عفيفى : « **المنطق التوجيهى** » ، لجنـــة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

٥ ــ اسماعيل سليمان العوامرى : « **الاحصاء التطبيقى** » ــ مكتبة كلية التجارة والتعاون ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

٦ ــ القرآن الكريم : المطبعة الأميرية ، بالقاهرة ، ١٩٦٠ .

٧ ــ السيد محمد السيد : « **الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم العام** » ، رسالة الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧١ .

٨ ــ المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين : اللجنة الدائمة للتجريب . « **تجارب فى التربية الفنية** » ، اشراف محمود البسيونى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ .

٩ ــ بنت الشاطىء : شخصية العلماء فى المدرسة الاسلامية . « **الأهرام** » ، القاهرة ، ١٩٧٢/٨/١١ ، ص ٦ .

١٠ ــ بهاء عشم مرقص : « **النزعة الانسانية فى التعبيرية التجريدية وامكانية الافادة منها فى أساليب التصوير بالمرحلة الاعدادية** » ، رسالة الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٤ .

١١ ــ بول موى : « **المنطق وفلسفة العلوم** » ، ترجمة فؤاد حسن زكريا ، ومحمود قاسم ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٢ .

١٢ — ثروت السيد فهمى : « **دراسة أنماط النجارة الريفية بمحافظة المنوفية والافادة منها فى دروس التربية الفنية** » ، الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٣ .

١٣ — ثريا محمود عبد الرسول : **تصنيف للعناصر الحيوانية فى مصر منذ الفتح الاسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى واثر ذلك فى التربية الفنية** » ، رسالة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٨ .

١٤ — جابر عبد الحميد جابر ، وطاهر عبد الرازق : « **أسلوب النظم بين التعليم والتعلم** » ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١٥ — جمال عبد الرازق أبو الخير : « **تاريخ التربية الفنية فى المرحلة الابتدائية فى جمهورية مصر العربية** » ، رسالة الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٣ .

١٦ — حمدى أحمد عبد الله : « **التعبيرية فى التصوير فى القرن العشرين ، والافادة منها فى المرحلة الاعدادية** » ، رسالة الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧٣ .

١٧ — زكى نجيب محمود : « هل الأدب ليس علما » **الأهرام** ، ١٩٧٥/٤/١٨ ، القاهرة .

١٨ — زينب أحمد السجينى : « **أسس تصميم المنمنمة الاسلامية فى المدرسة العربية واثرها فى تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية** » ، رسالة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٨ .

١٩ — سهير يوسف سعد : « **القيمة الفنية لمختارات من التمائم الخزفية المصرية القديمة والاستفادة منها فى تدريس الخزف فى المرحلة الثانوية بنات** » ، رسالة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٥ .

٢٠ — عبد الرحمن النشار محمد : « **التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والافادة منه تربويا** » ، رسالة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٨ .

٢١ — عبد العزيز القوصى ، حسن حسين ، محمد خليفة بركات : « **الاحصاء فى التربية وعلم النفس** » ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٦ .

٢٢ — عبد الله محمود سليمان : « **المنهج وكتابة تقرير البحث فى العلوم السلوكية** » ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٢٣ — عفاف مصطفى عبد الدايم : « **خامة التمثال واثرها فى التشكيل والاستفادة منها فى مجال التربية الفنية** » ، رسالة الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، ١٩٧١ .

٢٤ — فتح الباب عبد الحليم سيد : **تقويم طريقة التدريس فى التربية الفنية : دراسة ميدانية** » ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٦٩ .

٢٥ — فؤاد ابو حطب ، وسيد أحمد عثمان ، **التقويم النفسى** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٢٦ — كرستيان برنارد : القلب ، ترجمة سعيد عبده ، « **الأهرام** » القاهرة ١٩٧٢/٨/٦ ، ص ٩ .

٢٧ — كمال أبو المجد « دعوة لفتح أبواب الحوار بين العرب والعرب » ، « **الأهرام** » ، القاهرة ، ١٩٧٥/٤/١١ ، ص ٧ .

٢٨ — ليلى احمد حسن علام : « **دراسة اللعب الشعبية فى بعض احيـاء القاهرة** » ، رسـالة الدبلوم الأول ، المعهد العالى للتربية الفنية ، القاهرة ، ١٩٧١ .

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

٣٠ — محمود عساف : « **المنهج العلمى فى بحوث التسويق** » ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٣١ — 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 .

٣٢ — مصطفى ابراهيم : تيارات جديدة ، « **الأهرام** » القاهرة ، يونية ١٩٦٩ ، ص ١١ .

٣٣ — نعمات محمود جمال الدين : « **العلاقة بين انماط التربية الأسرية والتعبير الفنى فى رسوم تلاميذ المرحلة الابتدائية** » ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٢ .

٣٤ — هدى أحمد زكى : « **المنهج التجريبى فى التصوير الحديث ، وما يتضمنه من اساليب ابتكارية وتربوية** » ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٩ .

ثانيا ــ مراجع باللغة الانجليزية :

1. Arnheim, Rudolf, **«Towards A Psychology of Art»,** University of California Press, 1966.

2. Bakan, David, **«On Method : Toward a Reconstruction of Psychologial Investigation»,** Jossy - Bass Publishers, San Francisco, 1968.

3. Berelson, Bernard, «Content Analysis» in **Handbook of Social Psychology,** Volume, 1, edited by Garden Lindzey, Vol. 1, Addison - Wesley Inc., London, 1954.

4. Beittel, K., «Some Viewpoints on Research», **«Art Education»,** 1957, pp. 10 - 15.

5. Beittel, K., & Mettil, E., «The Effect of a Depth Versus a Breadth Method of Art Instruction at the Ninth Grade Level», **Studies in Art Education,** 1961, 3, 75 - 87.

6. Child, Irvin L., «The Problem of Objectivity in Esthetic Value», in Pappas, George,ed. **«Concepts in Art and Education,»** The Macmillan Company, New York, 1975.

7. Clements, R., **Question Types, Patterns, Sequences Used by Art Teachers in the Classroom,** Co - operative Research Project, No. 5 - 161, 1964.

8. Copi, Irving M., **Introduction to Logic»,** The Macmillan Company, New York, 1958.

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

10. Dubin, E. R., «The Effect of Training on the tempo of Development of Graphic Representations in Pre - school Children», **Journal of Experimental Education,** 1946, 15, 166 - 173.

11. Eysenck, **«Sense and Nonsense in Psychology,»** Pelican Books,

12. Good, V. and Scates, D. E. «**Methods of Research**», Appleton - Century - Crofts, Inc., 1970, p. 74 - 81.

13. Harris, D. B., «**Children's Drawings as Measures of Intellectual Maturity,**» New York, Harcourt, Brace & World, Inc. 1963.

14. Hausman, Jerome, «Research on Teaching the Visual Arts», in «**Handbook of Research on Teaching**», N. Gage, ed., Rand McNally & Comp., Chicago, 1963.

15. Hausman, Jerome, «Teacher as Artist and Artist as Teacher», «**Art Education,**» Journal of the National Art Education Association, Vol. 20, No. 4, pp. 13 - 17.

16. Heyns, Roger W., and Lippitt, Ronald, «Systematic Observational Techniques» in «**Handbook of Social Psychology**», edited by Gardner Lindzey, Vol. 1., Addison - Wesley Inc., London, 1954.

17. Houle, Cyril O., **Continuing Learning in the Professions,** Jossey - Bass Publishers, San Francisco, 1980.

18. Kaufman, Irving, «Limitations of Research in Teaching Art», in Pappas, George, ed., «**Concepts in Art and Education,**» The Macmillan Company, New York, 1975.

19. Lowenfeld, V. «**Creative and Mental Growth**» 3rd ed., New York, The Macmillan, Company 1947.

20. Maccoby, E., «What Copying Requires,» **Ontaria Journal of Educational Reseach.,** 1968, 10, 163 - 170.

21. **Manzella, D., «The** Effects of Hypnotically Induced Change in the Self Image on Drawing Ability», **Studies in Art Education,** 1963, 4, 59 - 67.

22. Moony, Ross L., and Razik, Taher A, editors, «**Explorations in Creativity**».

23. Munro, T., «**The Criticism of Criticism : An Outline for Analysis Applicable to Criticism of Any Art Form.**» **Coll. Art J.** 1958. 17, 197.

24. Polanyi, M., **«The Tacit Dimenson,»** New York, Douleday, 1966.

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

26. Razik, Tahir A., **Trends in Educational Research : Implications For Art Education** (Typewritten), Higher Institute of Art Education, Cairo, Egypt, 1974.

27. Rosenberg, Harold, «Criticism and Its Premises, in Pappas George, **ed., «Cancepts in Art and Education,»** The Macmillan Company, New York, 1975.

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

29. Selltiz, Claire, etal, **«Research Methods in Social Relations»,** Revised in One Volume, Henry Holt and Compony, Inc., New York, 1959.

30. Shahan, B. **«The Shape of Content»,** Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1957.

31. Shneidman, E. S., (ed.) **«Thematic Test Analysis»,** New York, Grune and Stratton, 1951.

32. Stener, A. P., **«Radio, Motion Pictures, and Reading Interests Contributions to Education»,** No. 932, New York Teachers College, Colombia University, 1974.

33. Stevens, S. S. **«Handbook of Experimental Psychology»,** N. Y., John Willy, 1951.

34. Stumbo, Hugh W., «Three Bases for Research in the Arts» in **«Studies in Art Education»,** National Art Education Association, Vol. 9, 2, 1968.

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

36. Thorndike, Robert L., and Hagen, Elizabith, **«Measurment and Evaluation in Psychology and Education»,** John Wiley Inc., New York, 1955.

37. Tumin, M. Quated after Jerome Hausman, «Research on Teaching The Visual Arts» in **«Handbook of Research on Teaching»** N. L. Gage, ed., Chicago, Rand McNelly & Company 1961.

38. Waymack, E., & Hendrickson, G., «Childrens' Reactions as a Basis for Teaching Picture Appreciation», **Elementary School Journal,** 1952, 33, 268 - 276.

39. Wilson. B. G., «An Experimental Study Designed to Alter Fifth and Sixth Grade Students' Perception of Paintings.» **Studies in Art Education,** 1966, 8 - 1, 32 - 42.

40. Wilson, E. B., Jr. An Introduction to Scientific Research, McGraw - Hill Book Company, Inc., 1957.

41. Zaki, Loutfy M. **«Art Accessible to All : Creative Activity on The Seashore,»** Dar - Elmaref, Cairo, Egypt, 1967.