قسم المناهج وطرق التدريس
شعبة تعليم اساسي

مقرر المهارات الفنية و اليدوية

اعداد قسم المناهج

ا.د / حسن حمدي احمد

٢٠٢٢-٢٠٢٣م

محتوي

مقرر المهارات الفنية واليدوية

الموضوع	رقم الصفحة
– مقدمة	٢-٩
–الفصل الاول :	١
– التربية الفنية للطفل الابتدائي	٢
– ما دور التربية الفنية في بناء شخصية الطفل	٦
الفصل الثاني المهارات الفنية واليدوية	١٣
الفصل الثالث المدارس الفنية	٣٤
الفصل الرابع فنون الأداء للأطفال	٤٦
الفصل الخامس الفن الشعبي	٥٨
– تطبيقات للمهارات اليدوية والفنية	٨٥
– تطبيقات فنية من إعمال الطلاب	٩٧
– المراجع	١٢٢

الفصل الأول

التربية الفنية للطفل الابتدائي

مقدمة :

تعد مرحل الابتدائية مرحلة متميزة لنمو الطفل حينما يكون أكثر قابلية للتغير والتأقلم النفسي والبيئي. لذلك أجمع علماء النفس والتربية على وصف الطفولة المبكرة بـ "المرحلة الحرجة" لما لها من تأثير بالغ في تشكيل شخصية الطفل وتنمية قدراته واستعداده للتعلم. فهي مرحلة تكوين الضمير والخروج من المركزية الذاتية وبداية نمو الشعور بالمسئولية وحقوق الآخرين. وهي مرحلة تشكيل القيم الأخلاقية والاجتماعية مثل الاستقلال الذاتي وحب العمل والإنجاز والتعاون واحترام النظام. وهي أيضاً مرحلة التأسيس الأولى للغة، وذلك لما توفره هذه البيئة التعليمية من ممارسات وأنشطة لغوية تزيد من حصيلة الطفل من المفردات والتراكيب والاستخدامات اللغوية. كما أن هذه المرحلة هي أسرع فترة لنمو العقل، حيث إن خلايا عقل الإنسان البالغ تستكمل نموها التكويني أثناء هذه الفترة وأن الأساس المنطقي لأكثر المفاهيم الرياضية والعلمية يبدأ تشكيله أثناء هذه الفترة أيضاً.

"هي مؤسسات تربوية تعليمية ترعى الأطفال في المرحلة السنية من السادسة حتي الثانية عشرة ، وتسبق المرحلة التعليمية أو التعليم الأساسي الاعدادي. وتقدم التعليم الابتدائي رعاية منظمة هادفة محددة المعالم، لها فلسفتها وأسسها وأساليبها وطرقها التي تسند إلى مبادئ ونظريات علمية ينبغي السير على هديها " وتعد رياض الأطفال بذلك الحلقة الأولى في التسلسل التعليمي كمؤسسة تعليمية أو جزء من نظام تربوي مخصص لتعليم الأطفال الصغار من ٦ – ١٢ سنوات وهذه تتميز كما أشار إلى ذلك " جود Good "

بأنشطة اللعب المنظم ذي القيم التعليمية والاجتماعية، وبإتاحة الفرص للتعبير الذاتي للطفل والتدريب على كيفية العمل والحياة مع ما يتناسق، في بيئة وبرامج وأدوات مختارة بعناية لتشجيع نمو الطفل

أهداف المرحلة التعليم الابتدائي :

اكد البعض أن هناك أهدافاً تربوية منشودة لمؤسسات المدرسة تتلخص في :

١ - أن تنمي شعور الطفل بالثقة في نفسه وفي الآخرين وتشبع حاجاته إلى الاستقلال.

٢ – أن توفر للطفل المواد المناسبة التي يتمكن بواسطتها من استكشاف محيط بيئته.

٣ – أن تنمي في الطفل رغبته للعيش مع الآخرين وتقديره لذاته.

٤ – أن تساعد الطفل على التكيف الاجتماعي وتهيئ لديه القدرة على التعبير عن أحاسيسه وشعوره.

٥ – أن تملأ نفس الأطفال بحب كل ما هو جميل في الحياة.

٦ – أن تنمي في الطفل حب العطاء.

٧ – أن توفر الرعاية الصحية للطفل.

٨ – أن تعنى بتنمية قوى الطفل العقلية.

٩ – أن تنمي الاتجاه العاطفي عند الطفل.

١٠ – أن تعده لحياته الدراسية المقبلة.

هناك الاهداف التعليمية أو الإجرائية، والتي تتسم بالتعدد والتنوع والترابط بعضها ببعض على شكل وحدة متكاملة لتحقيق الأهداف العامة للأطفال. وهذه الأهداف تعنى بجوانب نمو الطفل المعرفية واللغوية والنفسية والاجتماعية والأخلاقية والجمالية والإبداعية، وتتلخص في المجالات الثلاثة التالية:-

أ – أهداف المجال المعرفي (العقلي واللغوي):

وتشمل بوجه عام الأهداف التي ترمي إلى تطوير ذكاء الطفل الذي يتطلب تنمية حواسه وانتباهه، وإدراك وتنمية قدراته على الاستكشاف والتجريب وحل المشكلات. كما تتضمن العمل على تنمية تفكيره وإكسابه المفاهيم واللغة والتعبير بها والإدراك، والذي يتطلب نتيجة حب الاستطلاع لديه، وتعويده على أساليب التفكير وإعمال العقل. ومن أبرز الأهداف المرتبطة بالمجال المعرفي واللغوي:

١ – تنمية قدرات الطفل العقلية من حيث التذكر، والفهم، والإدراك، والتخيل.

٢ – تنمية قدرة الطفل على التصنيف والعد والتسلسل وإدراك العلاقة بين السبب والنتيجة.

٣ – تنمية جوانب الملاحظة والاستكشاف والبحث والتجريب.

٤ – تنمية قدرة الطفل في التعرف على خواص الأشياء.

٥ – تنمية قدرة الطفل على إيجاد العلاقة بين الأشياء (الصفات المشتركة وغير المشتركة

٦ – إثراء حصيلة الطفل اللغوية.

٧ – تنمية قدرة الطفل على المحادثة والتعبير عن أفكاره ومشاعره.

٨ – إكساب الطفل المفاهيم التي تساعده على تنمية مشاعر الانتماء لأسرته.

٩ – تنمية بعض المفاهيم الأساسية في مجالات الفن والمجال الاجتماعي.

١٠ – تنمية قدرة الطفل على التخيل والإبداع.

ب – أهداف المجال الوجداني (العاطفي والانفعالي والاجتماعي):

هي الأهداف التي تعنى بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات، وتركز على ما يراد تنميته في الطفل من أحاسيس وميول واتجاهات نحو نفسه ومن حوله. فهي ترتبط بالتشكيل النفسي والاجتماعي للطفل ذاته (ثقته بنفسه واعتماده عليها وعلاقاته بمن حوله من أفراد وأشياء). ومن خلال تنميته اجتماعياً (بالتمييز بين ما هو صواب وما هو خطأ في سلوكياته) فيتعلم أن هناك حدوداً

مرعية لا يستطيع تخطيها في تعاملاته، وأن هناك آداباً عامة يجب أن يلتزم بها – يلزمه بها الكبار في إطار من الحب والعطف والطمأنينة – وأن يتقبل التوجيه ويتعود المشاركة والعيش مع الآخرين.

ومن أبرز الأهداف المرتبطة بالمجال الوجداني:

١ – تنمية الشعور بالثقة في النفس وتقدير الذات، والاعتماد عليها والشعور بالمسئولية.

٢ – تنمية الاتجاهات الإيجابية نحو حرية التعبير والمناقشة.

٣ – تكوين اتجاهات سلبية نحو الأنانية، وحب الذات، والعدوان والسيطرة.

٤ – تنمية قدرة الطفل على الضبط الذاتي لسلوكه والسيطرة على انفعالاته.

٥ – تنمية السلوكيات السليمة نحو النظافة والتغذية والمحافظة على الصحة.

٦ – تنمية قدرة الطفل على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

٧ – تنمية الشعور بالمشاركة والرغبة في العيش مع الآخرين، والقدرة على تبادل وظائف القيادة والتبعية.

٨ – تنمية الاتجاهات الإيجابية نحو العمل وتثبيت العادات السليمة المرتبطة به.

٩ – تنمية مشاعر الحب والانتماء للوطن وإحساسه بمعنى العطاء والتضحية.

١٠ – تنمية الشعور بالجمال، وملء نفوس الأطفال بكل ما هو جميل.

جـ – أهداف المجال المهاري (الحسي والحركي):

وهي الأهداف الخاصة التي ترتبط بما يراد تنميته لدى الطفل من مهارات حركية جسمية ورياضية، وأخرى حركية تعبيرية فنية. أما الأولى فتعنى بالجانب الحركي الذي يقوم به الطفل من أجل تنمية عضلاته ومفاصله وحركاته المختلفة بغرض بناء الجسم وتنسيق وتآزر حركاته. فتنمية قدرات الطفل الحركية تتطلب إحساسه بالحرية في الحركة والإحساس بالعلاقة بين الحركة التي يؤديها والفراغ المتاح له (الإدراك المكاني) وكذلك العلاقة بين حركته

وحركات الآخرين – وللنمو الحركي صلته الوثيقة بالنمو العقلي، فالنمو الحركي وما يصاحبه من نمو عضلي وعصبي، يساعد في تنظيم تحصيل الطفل للجانب اللغوي وأنماط التفكير التي يكتسبها من خلال أنشطته الحركية المتنوعة.

وكذلك فالنمو الحركي له صلة وثيقة بالنمو الحسي، إذ يعتمد إدراك الطفل الحسي لما حوله على لمسه وتناوله والتعامل معه، وهذا ما يؤكده " بياجيه " من ضرورة التركيز على تعامل الطفل مع الأشياء مباشرة كأمر جوهري في عملية تجريد الطفل لأشكالها ولتجريده العلاقات الفراغية التي انبعثت عن هذا التفاعل. وهذا يؤكد أهمية الفرص التي تتيحها الألعاب والمناشط الحرة والأنشطة التعبيرية في تكوين الصور الذهنية المختلفة لدى الطفل واكتشافه وإدراكه لنفسه وللبيئة الطبيعية والاجتماعية المحيطة به.

أما الثانية المرتبطة بالمهارات الحركية التعبيرية الفنية، فهي تعنى بتنمية قدرات الطفل من خلال الفنون (الرسم والتلوين والقص والتركيب والنحت والتشكيل والتمثيل والتعبير بعرائس الأيدي والأصابع والرقص التعبيري والحركات الإيقاعية وأعمال النجارة والاستنباتات ... الخ).

ومن أبرز الأهداف المرتبطة بالمجال المهارى:

١ – تنمية التوافق العضلي / العصبي للعضلات الصغرى والكبرى للطفل.

٢ – تنمية التوافق الحركي / البصري، الحركي / السمعي للطفل.

٣ – تنمية التآزر بين اليد والعين بصفة خاصة للتهيئة لتعلم الكتابة (عن طريق رسم الخطوط والأشكال).

٤ – تنمية استخدام حواسه بما يساعده على التفاعل مع البيئة الطبيعية المحيطة به.

٥ – تنمية قدرته على الاستخدام السليم والآمن للأدوات والأجهزة.

٦ – اكتساب المهارة الحركية التي تساعده على استخدام أعضاء جسمه بطريقة فعالة.

٧ – تنمية قدرته على تقليد الحركات.

٨ – استثارة طاقات الطفل الإبداعية الكامنة وتوجيهها دون فرض أو إكراه.

٩ – تنمية خيال الطفل، وإتاحة الفرص لتفتح طاقاته الإبداعية الكامنة.

عند محاولة وضع تعريف للفن تعترضنا صعوبة بالغة. ذلك أن الفن لا يخضع للأحكام المطلقة، ولا يعرفها. وقد حاول كثير من الفلاسفة وضع تعريفات إلا أنها تبقى شخصية

ما دور التربية الفنية في بناء شخصية الطفل ؟

تنمية السلوك الابتكاري : أن إتاحة الفرصة للأطفال لممارسة الأنشطة الفنية تفتح أمامهم المجال لكي يندمجوا في الممارسة الابتكارية التي يقوم بها الفنان . إن الاندماج الفعال في تركيب العناصر الفنية أساس النمو الذاتي للأطفال ، وذلك نوع من الممارسة الابتكارية ينعكس على السلوك العام للطفل طوال حياته. ومن هنا يحب على المربين الاهتمام بالتربية الخلاقة هذا النوع الذي يتجه إلى إثارة وتنمية التفكير الابتكاري لدى أطفالنا بشتى الطرق ، كأن يسمح لهم باكتشاف حلول مختلفة للمشكلات وروح التشكك العلمي وعدم تقبل الأمور على علتها ، إضافة إلى تنمية قدراتهم من خلال الملاحظة.

تنمية الحساسية والتذوق الفني : لا يعد هذا الهدف ضربا من الترف إنما هو من متطلبات الحياة العصرية ، فالخبرات الفنية تنمي لديهم القدرة على تذوق القيم الجمالية المنتشرة في الطبيعة ، وكل هذا يؤدي إلى تحسين مستوى معيشة الإنسان فينعكس على ملبسه ومسكنه وكافة أمور حياته . وبقدر ما ندرب الطفل على التذوق ، استطعنا الحصول على مواطن مثقف محافظ على الجمال في كل مكان.

نمو القدرات العقلية : يتطلب ممارسة الفنون قوة ملاحظة وتخيل وتذكر وفهم وإدراك وتصور . فالإنتاج الفني لا يخلو من هذه العوامل أو من أكثرها ، والطفل حين يمارس الفن يستدعي خبراته السابقة ويتعرف على خبرات جديدة وهذا بالتالي يقوي ذاكرته . وقد تتفوق التربية الفنية على بعض المواد التربوية الأخرى في كونها تنمي القدرة الخيالية ، هذه القدرة التي لها دور كبير في بناء الأفكار وابتكار كل جديد.

تكامل شخصية الطفل وتأكيد ذاته :فنشاطه الابتكاري يساعده على التعامل مع من حوله ويوفق بين الاتجاهات الجماعية والفردية ، فهو يجد لذة شخصية أثناء ممارسة العمل ولذة جماعية أثناء رضا المجتمع عما أنتجه من أعمال فنية . فالفن يوفر نوع من التوازن بين اتجاهات الفرد العقلية والانفعالية والفكرية والحسية وبين الوعي واللاوعي ، ويمكن أن نحول بعض الدوافع الهامة لدى الطفل إلى دوافع بناءة عن طريق تحرير الأنشطة الفنية التي تؤكد ذاته عن طريق المشاركة الوجدانية له وفهمنا لاتجاهه وميوله.

التنفيس عن الانفعالات : يمر الطفل بالعديد من الضغوط ، ولذلك يشعر بضرورة التخفيف من حدة هذه الأعباء ، وذلك من خلال مشاركته الايجابية في المناشط الفنية وقدرته على التوفيق بين الخيال والمنطق . لذا يجب على الآباء والمعلمين أن يشاركوا الطفل انفعالاته اثناء التعبير الفني حتى يخلصوهم من الخوف من عالمهم الداخلي المليء بالخيالات ، والخوف من سخرية الكبار ، فعن طريق اقتلاعنا لهذا الخوف ننطلق بإمكانياته نحو النمو العقلي والنضج الانفعالي ، والتخفيف من الضغوط النفسية التي يتعرض لها.

الفروق الفردية : العالم يحتاج إلى افراد متنوعين في طرق تفكيرهم واساليبهم والتربية الفنية قادرة على تحقيق ذلك لأنها تؤكد شخصية الطفل بأسلوب مميز قل أن يتشابه مع غيره . ويمكن أن نساعد أطفالنا على احترام شخصيات الغير عن طريق ادراكهم لتميز كل فرد بشخصيته التعبيرية الخاصة وعن طريق حقد الحوارات حول الأعمال الفنية لمعرفة مدى التشابه والاختلاف ، ونوضح مدى أهمية وجود اختلافات بين شخصية كل فرد بما يثري الحياة.

تدريب الحواس وتنميتها : الفنون بمختلف مجالاتها تنمي الادراك البصري عن طريق الاحساس باللون والخط والمساحة والحجم والبعد والإدراك اللمسي عن طريق ملامس السطوح .

من التعبيرات الشائعة في الفن أنه كائن في كل ما نصنعه لإمتاع حواسنا ، أي أنه لا يوجد عمل فني لا يؤثر في الحواس أساساً . واستخدام الطفل للأدوات يساعده على نمو التوافق العضلي والتحكم بها ويكسبه خبرات متعددة وقدرات متنوعة .

اللعب بالخامات المختلفة " التجريب **" : من خلال التجريب نصل إلى أفضل الحلول** وعن طريقها نتوصل إلى حل المشكلة . والتجريب في الفن يكسب الطفل الكثير من الخبرات المعرفية والحركية والوجدانية ، و يساعده على اكتشاف النظم والحقائق والقواعد ، وقيم الاتزان والبناء ، ويبدأ في التعرف على العلاقات بين الأجزاء ، وفهم المبادي الأولية للبناء الهندسي ، ولتكرار محاولاته دورها الفعال في بناء شخصيته.

الكشف عن الموهوبين ورعايتهم : على معلم الفن أن يكتشف ذوي المواهب ويرعاهم ، كما يجب عليه أن يفرق بين الموهوبين وغيرهم ممن تنقصهم قدرات خاصة . فيشير لونفيلد أن القدرة على اجادة النقل والتقليد لأعمال الكبار ليس معناه أنه موهوب بأي حال من الأحوال . بل أن هناك معايير تساعد على اكتشاف الموهوبين منها المقدرة البصرية ومعيار المهارة في العمل .

- لغة تساعد على الاتصال : فالرسم بمثابة اللغة التي يتواصل بها الطفل مع الآخرين حينما لا يستطيع التحدث باللغة اللفظية ، لينقل لنا أفكاره ، وأحاسيسه وانفعالاته
- شغل اوقات الفراغ.
- تنمية الاتجاه النقدي عند الأطفال : من خلال المحاورة حول الأعمال الفنية ، وإيضاح جوانب القصور والقوة فيها ، وتعويدهم على النقد البناء. وعن طريق طرح التساؤلات من المعلم أو المربي له حول أعماله ورسوماته وتوجيهه بما يتناسب مع خصائصه وميوله.

النقد الذي يجبر الأطفال على مقارنة أعماله الفنية بالحقيقة الواقعية لن يكون إلا مثبطاً للهمة فمن الأخطاء الشائعة البحث عن الحقيقة الواقعية في رسوم أطفالنا والأسوأ ما نقوله للطفل عن أنه لا يبدو حقيقياً وكثيراً ما يطلق البعض على طفل استطاع نقل الواقع طفل موهوب ، ويكون ذلك وسط أقرانه من التلاميذ وهو في الحقيقة أي تلميذ مالك المهارة وليس لموهبة فيؤدي ذلك إلي :

١-تكوين مفهوم غير صحيح عن الذات بالنسبة للطفل

٢-تشجيع الأطفال الآخرين من زملائه على التشبه به والسير في نقل الواقع ومن لم يستطيع سيعتقد أنه لا يستطيع أن يرسم

٣-أن فن الطفل لا يبدو حقيقياً بالنسبة للكبار لكنه يبدو حقيقياً بالنسبة للطفل . فنوع الحقيقة مختلف تماماً وحقيقة المظهر عند الكبار تختلف عن حقيقة المشاعر عند الأطفال .

٤-أن استجابة الطفل لنا كي يحاكي الواقع يدخل علينا السرور وفي نفس الوقت تكون قد قطعنا العملة بين الطفل وخبراته الذاتية الغريبة .

الفصل الثاني

المهارات الفنية واليدوية

يعد التصميم الركيزة الأساسية واللبنة الأولى لتنفيذ أى عمل فنى ، وفى أى مجال من المجالات التشكيلية فلا يمكن تنفيذ أية فكرة ، إلا بعد وضع التصميم المناسب لها ، فإن عناصر التصميم تعد عصب العمل الفنى ٠

ولكى يتم اكتساب تلك القيم الفنية يتطلب الأمر وسيط تشكيلى ، ينتج عنه تنظيم بين عناصر العمل الفنى ، لتكتسب العناصر الفنية من خلاله هيئة شكلية محددة ، المعالم وذات دلالة تعبيرية يكون من خلال استخدام المهارات اليدوية والفنية ، لتطويع الخامات والأدوات لتحقيق القيم الفنية المراد توافرها فى العمل الفنى ٠

وأنه من خلالها يتم إتاحة الفرص للعلمين للتعامل مع مختلف الخامات الفنية، التى لها دور مهماً ورئيسياً فى تحقيق أهداف التربية الفنية ، ولما لها من أثر كبير فى عملية الابتكار والتعبير الفنى السليم ، حيث يتعلم الأطفال عن طريق الخامات الكثيرة الموجودة فى البيئة المحيطة من حولهم والمعلومات والمهارات والأبعاد التاريخية لكل شئ من تلك المفاهيم ، مع توسيع مداركهم وتفتح آفاقاً واسعة أمامهم لاستخدامها فى مجالات جديدة ومتنوعة ٠

يهدف البرنامج إلى تدريب المعلمين للارتقاء بالمهارات اليدوية والفنية، بتزويدهم بالمعلومات التى تساعدهم على فهم الأدوات والخامات ، والألوان المناسبة والأشكال الهندسية والاستخدام الأمثل لتوليف بعض الخامات ، ومن خلال ممارسة الأنشطة فى مجالات مختلفة للتربية الفنية ، وذلك عن طريق التعريف على البيئة المحيطة ، وما بها من خامات وكيفية استخدامها وتوظيفها توظيفاً فنياً واكتساب القدرة على معالجة الخامات والأدوات ٠

التربية الفنية

تعريف التربية الفنية :-

التربية تعني تغيير السلوك لدى المتعلم. و التربية الفنية هي التربية بمفهومها الواسع وهو تغيير السلوك لدى المتعلم من خلال تدريب التلاميذ على ما ينفعهم من المهارات والعادات وتزويدهم بالمعلومات والمفاهيم وإكسابهم الميول والاتجاهات عن طريق ممارسة الفن

الأهداف العامة للتربية الفنية

- **الهوية الدينية والانتماء الوطني:**

١) تحقيق النمو الفني للمتعلم في إطار اخلاقي سليم الذي يساهم في ترسيخ القيم الايجابية نحو العمل والحياة.

٢) توحيد روح الانتماء الوطني والاجتماعي لدى المتعلم وتوجيهه نحو اكتساب اتجاهات سلوكية ايجابية

- **الإنتاج الفني:**

٣) اكتساب المتعلم الخبرات والمعلومات والحقائق التقنية وفقا لاستعداده وقدراته العمرية.

٤) تنمية الجوانب الابتكارية التعبيرية لدى المتعلم عن طريق التفكير الإبداعي واستخدام والخيال.

- **التذوق الفني:**

٥) إثراء الوعي الفني للمتعلم على إدراك وتزوق القيم الجمالية لكي يؤثر في تعامله وسلوكه .**تاريخ الفن:**

٦) التعرف على تاريخ فن الحضارات والشعوب المختلفة ومعرفة خصائصها وخاصة التراث المصري والبيئة المحيطة والتراث الفني المصري والشعبي .

- **النقد الفني:**

٧) فتح آفاق المتعلم بمقومات العمل الفني وتدريبه على التفكير النقدي عن طريق الوصف ، المناقشة، وإبداء الآراء في تحليل الأعمال الفنية.

- **التواصل الفني:**

٨) تحقيق الكيان الفني لدى المتعلم عن طريق إمكانية المساهمة والمشاركة في المعارض والمسابقات الفنية الداخلية والخارجية.

- **الأهداف العامة للتربية الفنية(منوعه)**

تسعى مادة التربية الفنية إلى تحقيق الأهداف العامة التالية :

١ـ تربية الوجدان وتهذيبه وصقل الحساسية الفنية والتذوق السليم والعمل على إيقاظ المواهب الفنية الكامنة لدى الطلاب .

٢ـ تنمية الوعي الفني للطالب بتأمل وتذوق القيم الجمالية فيما خلق الله لينمو وعيه وإدراكه في إطار من الفكر الاخلاقي السليم

٣ـ تأمل وتذوق الطبيعة ورؤيتها والاستمتاع بما فيها من جمال وإبداع ونظام لمعرفة ما تتظمنه من قيم ومفاهيم تكون لدى الطالب دقة الملاحظة والميل نحو حب وتقدير الجمال وتذوقه .

٤ـ تأكيد ذاتية الطلاب من خلال إفساح المجال أمامهم للتعبير عن أنفسهم بخامات التربية الفنية وأدواتها مما يكشف عن قدراتهم الإبداعية .

٥ـ تنمية قدرات الطلاب على إدراك وتذوق القيم الجمالية في الأعمال الفنية في حدود قدراتهم ونضجهم الفكري

٦ـ إكساب الطلاب المعلومات اللازمة عن مختلف الأدوات والخامات التي تساعدهم على التعبير الفني وتعريفهم بمصادر وطرق تسويقها وكيفية استخدامها وتعويدهم المحافظة عليها وصيانتها .

٧ـ تدريب الطلاب على البحث والتجريب لاكتشاف المزيد من خصائص الخامات وإمكاناتها التشكيلية .

٨ـ اكتشاف ذوي القدرات والمواهب الفنية الخاصة ورعايتهم وتشجيعهم على الاستمرار في أعمالهم التشكيلية .

٩ـ تنمية روح التعاون والمشاركة الإيجابية لدى الطلاب في تنفيذ الأعمال الجماعية التي يتطلبها الموقف التعليمي

١٠- شغل أوقات الفراغ بممارسة الأعمال الفنية المثمرة التي تؤدي إلى تكوين هوايات ذات اتصال بحياة الطلاب الحاضرة والمستقبلية .

١١- تنمية الجوانب الإبتكارية لدى الطلاب عند ممارسة العمليات الفنية وتمكينهم من عمل التطبيقات المتنوعة التي تثري العمل الفني وتزيد من قيمته الفنية .

١٢-إكساب الطلاب قدراً مناسباً من الخبرات في النقد والتحليل والتقويم للأعمال الفنية وتبصيرهم بمقومات العمل الفني الجيد .

١٣-إكساب الطلاب قدراً مناسباً من المعلومات والمعارف والمهارات والخبرات التي تتناسب مع أعمارهم وقدراتهم واستعداداتهم لإثراء وعيهم الفني .

١٤- ربط مادة التربية الفنية بمجالاتها المتعددة بكافة المواد التي تقدم للطالب في المرحلة التي يدرس فيها بما يكفل إعداده في إطار تربوي متكامل .

١٥- ربط الطلاب بوطنهم وبيئتهم من خلال تعريفهم بما فيها من مظاهر وتقاليد وعادات مما يثري فكرهم وتعبيرهم الفني ويزيد من انتمائهم لوطنهم .

١٦- إشعار الطالب بقيمة العمل اليدوي وأهمية كسب الخبرة والمهارة فيه ، مما يؤدي إلى تقديره واحترامه لهذا النوع من العمل .

مجالات التربية الفنية

مجموعة من الخبرات الفنية المتنوعة تعمل على تعديل سلوك التلاميذ وتحسين علاقاتهم وأساليب حياتهم وأخلاقهم عن طريق ممارسة الأعمال الفنية وتذوقها .

١) خبرات الرسم .
٢) خبرات التصوير التشكيلي .
٣) خبرات في الطبع .
٤) خبرات في النسيج .
٥) خبرات شكلية .
٦) خبرات تركيبية .

١) الرسم والتصوير

٢) التصميم الزخرفي

٣) تشكيل المعادن

٤) تشكيل الخشب

٥) تشكيل الخزف

٦) الصباغة والطباعة

١) الرسم والتصوير

الرسم هو التعبير عن الأشياء بالخط ، وقد يكون الرسم اعداد لعمل أخر ، أو قد يكون غاية في حد ذاته ويمكن الحصول على الرسم بأي أداة خطية ، أما التصوير (PAINTING) فيعتبر من ناحية الأداء فن توزيع الألوان والأصباغ على أسطح مستوية متنوعة من أجل أيجاد الإحساس بالمسافة وبالحركة والملمس والشكل إلى جانب جمال الإحساس بالقيم الناتجة عن تكوينات العناصر المختلفة .

كما إن فن الرسم والتصوير هو ترجمة الإحساس والإدراك البصري بالخط واللون ، أو التعبير عن موضوع ، أو فكرة ، بواسطة وسائل التنفيذ اللونية بأنواعها وتركيباتها

المختلفة على مسطحات الرسم المتنوعة والمناسبة لهذا احد أعمال الابتداع التي توقظ العاطفة وترتقي بالإحساس وتنمي التذوق الجمالي .

عناصر العمل الفني

هو عنصر أساسي في العمل الفني خاصة ، والتنفيذ عنصر أخر يبرز الموضوع ، وهناك عناصر أخرى هي :(الخط – الظل – اللون – المساحة – الكتلة – الفراغ – التنغيم – السطح) .

تنوع العمل الفن

١. عمل فني في مجال البعدين مثل (التصوير – الزخرفة – الحفر) .
٢. عمل فني في مجال الأبعاد الثلاثة مثل (النحت – العمارة) .

التنغيم هو العلاقة بين الأشياء بالنسبة لبعضها البعض في تضادها وانسجامها والنغم في اللون هو العلاقة بين الغامق والفاتح أو بين تفاوت الدرجات اللونية ، ولابد للنغم من أن يكون متوازنا .

الخط تعتمد شخصية الخط وقوته على الأداء التي ينفذ بها سواء كانت فرشاة أو طباشير والخط ربما كون رفيعا او غليظا ، حادا أو لينا ، رصينا او مسترخيا متوترا او متموجا

والخطوط أنواعا مختلفة ، لها تأثيرها النفسي على المشاهد ، فالخط الراسي يعطينا الإحساس بالقوة والشموخ ، أما الخطوط الأفقية فتعطي أحساسا بالسكون والراحة والنوم أو الموت ، وهناك أيضا خطوط حلزونية ولولبية ومنكسرة ومتعرجة ، كل هذا يعطينا نغما وتنوعا خطيا رائعا .

الملمس المسطح كل خامة لها سطح ، وخاصية السطح تدرك باللمس ، فقد يكون هذا السطح جامدا او رخوا ، صلبا او لينا خشنا او ناعما ، دافئا او باردا ، محببا او محصبا ، ويلاحظ ، ان العين تساهم أيضا في فهم الصفات ، والاجسام منوعة تبدو للنظر غالبا حسب حقيقية ملمسها لان السطح الخشن يحدث ظلالا ونورا والسطح الناعم معناه غياب الظل و النور ، كما أن انعكاس الضوء علي بعض انواع الاقمشة يعطي حقيقة ملمسها ويمكن للمصور والحفار استخدام الخطوط والزخرفة ، وكذلك النحات والخزاف والمهندس المعماري يستفيدون من السطح فيلعبون باتضاد بين السطوح الناعمة والخشنة ليعطوا تأثيرا جماليا عظيما فضلا عن تأديتها لوظيفتها .

الظل والنور :- مصادر الضوء :

١) مصادر طبيعية مثل (الشمس – القمر – النجوم)

٢) صادر صناعية مثل (المصابيح-الشموع)

عندما نضع الكرة غير شفافة أمام شمعة فأننا نشاهد الجانب الذي يسقط عليه النور يضيء ويسمى (الضوء الساطع) أما الجانب الآخر المظلم الذي لم يصله النور فيدعى (الظل الحقيقي) ويظهر خيال الكرة على السطح الموضوعة عليه، ويسمى هذا الخيال (الظل الساقط) وهذا الظل يطول ويقصر حسب قوانين ونظريات خاصة في علم الفيزياء .

ويمكن تصنيف الأجسام الموجودة في الطبيعة إلى ثلاث أقسام :

١) أجسام معتمة : مثل الخشب- المعادن- الورق، حيث تمتص معظم النور الذي يقع عليها وتعكس جزءا يسيرا منه.

٢) أجسام نصف شفافة: كالزجاج غير المصقول، والورق المدهون بالزيت ، فهي تنفذ قليلا من النور الذي يقع عليها وتعكس كمية كبيرة منه وتمتص الباقي .

٣) أجسام شفافة: كالماء الصافي والزجاج العادي، تمتص جزءا من النور الذي يقع عليها، وتعكس جزءا ضئيلا منه، ولكنها تدع معظمه ينفذ من خلاله :

تعريف الظل : اذا وقع أي جسم في مسار أشعة ضوئية نشأ ما نسميه بالظل .

تعريف الضوء: هو المؤثر الخارجي الذي يحدث الإحساس الضوئي .

للظل والنور دور مهم في تحديد وإظهار حجم الأشكال والنماذج المرسومة، فإذا أردنا أن نرسم كرة مثلا فإننا لا نعرف أن لها حجما إلا إذا أخضعناها لقانون الظل والنور، وإلا بقيت خطا منحنيا مقفلا وهكذا أيضا رأس الإنسان وجسمه، وعناصر الطبيعة الحقلية، والصامتة، وهذه العناصر المجسمة والمحببة بظواهر دائرية وهندسية مستطيلة ومربعة، تخضع دائما لقانون الظل والنور من أجل إظهار ثقلها وحجمها ووجودها، إذ أننا لا نستطيع أن نضع نورا على رسم. دون أن يكون له ظل ، فإذا أردنا أن تبدو لوحتنا واضحة وصحيحة، علينا أن نحدد من أين يأتينا النور بحيث نستطيع أن نضع الظلال في مكانها المناسب .

الظل إذا هو الجهة الغامقة من لون الحجم تضاء بيضاء تدريجيا وباتجاه معاكس حتى يصبح لونا غامقا في الجهة المعاكسة للضوء ، هذا الظل والنور وهذا الضوء يخلق إيقاعا مهما وانعكاسات جميلة بين عناصر الموضوع الواحد .

المساحة والكتلة

الكتلة : يقصد بها ناحية الحجم التي يدرك فيها البعد الثلاث ، والتي يمكن أن يلمسها الإنسان كجسم يمكن إدراكه من زوايا مختلفة، والكتلة في النحت ترتبط بالصفات المعمارية وتتصف بالصلابة والثقل، يحس فيها الإنسان أنها ممتلئة، والكتلة تظهر أيضا في التصوير رغم اختلاف الخامة، فالكتلة في التصوير تظهر وفيها العمق وتتميز بالبعد الثالث والاستدارة ويتحسسها الرائي كما يتحسس النحت في الفراغ .

المساحة: فهي ذات بعدين ويغلب عليها الأشكال الهندسية كالمربع والدائرة والمثلث وهي تختلف في المكعبات والمنشور والأسطوانة لأنها كتل لها حجم ذو أبعاد ثلاثية .

اللون تختلف حساسية الناس للألوان اختلافا كبيرا، فهي تؤثر مباشرة على الذات والنفس البشرية، فهي تحدث في أعماق الإنسان إحساسا مختلفا بين الارتياح والطمأنينة ، والحزن والاضطراب .

ومن الأمور التي تفيد الفنان في دراسته ألوان الطيف، فقد أجرى العالم (نيوتن) تجربة في القرن السابع عشر، وضع فيها منشورا زجاجيا شفافا في غرفة مظلمة يخترقها ضوء الشمس ليمر هذا الضوء من أحد جوانب المنشور، وفي الجانب المقابل وضع لوحة بيضاء، فوجد أن الضوء الأبيض قد اخترق المنشور وخرج من الجانب الآخر على اللوحة البيضاء بألوان متجاورة متدرجة (أحمر – برتقالي- أصفر-أخضر- أزرق-نيلي-بنفسجي) وهي ألوان الطيف السبعة .

أما كيف ندرك ألوان الأجسام ، فذلك إن كل جسم له لون معين يعكس لونه،ويمتص باقي الأشعة الطيفية، فمثلا جسم أحمر يعكس فقط الأشعة الحمراء ويمتص باقي الأشعة، أما الأبيض فيظهر كذلك لأنه يعكس جميع الأشعة الضوئية الساقطة عليه ، والأسود يمتصها كلها فيظهر أسودا .

خصائص الألوان : لكل لون ثلاثة خصائص :

١ـ مدلول اللون :هو الصفة التي تميز اللون عن غيره، كأن نقول أن اللون أحمر أو أزرق. أي مسميات الألوان كما يعني مدلولها أن اللون ...الخ .

٢ـ درجة اللون : كأن نقول أن اللون فاتح أو غامق ، أي مقدار قربه من الأبيض . فيصبح فاتحا، أو قربه من الأسود فيصبح غامقا، فاللون نفسه في كامل قوته يطلق عليه لونا نقيا أو طبيعيا، ويصبح فاتحا بإضافة الأبيض وغامقا بإضافة الأسود .

٣ـ وضوح اللون : وهي الصفة التي تبين شدة نقائه، فالألوان بعضها نقي واضح، وبعضها ضعيف ممزوج بمركبات أخرى .

(أ) الألوان الأساسية : وهي ألوان رئيسية أساسية تسمى بهذا الاسم لأنه لا يدخل في تركيبها أي لون آخر ومنها تتركب جميع الألوان . (الأحمر ـ الأزرق ـ الأصفر) .

(ب) الألوان الثانوية : وهي ألوان ثانوية أو ثنائية أو مركبة تتركب من مزج لونين أساسيين من مثل :(البنفسجي ـ الأخضر ـ البرتقالي) .

الأحمر + الأصفر = برتقالي

الأحمر + الأزرق = البنفسجي

الأزرق + الأصفر = الأخضر

(ج) الألوان الثلاثية : زهده الألوان تتركب من مزج لونين ثانويين فينتج عنهما لون آخر من مثل :

(الليموني – الزيتوني – البني)

البرتقالي + الأخضر + الليموني

البنفسجي + الأخضر + الزيتوني

البنفسجي + البرتقالي + البني

تكامل الألوان : كل لون يكمل الأخر عندها تكون أشعة اللونين مع اللون الأبيض ، تقوم بالنظر لمدة نصف دقيقة في قطعة قماش حمراء بدون أن تحرك العين ثم نحولها فجأة إلى سطح أبيض فأننا سوف نبصر لونا ازرق مخضرا وهو لون المتمم او المكمل ، وهذا سببه أن مجموعة أعصاب العين التي تستقبل اللون الأحمر بقيت وبقيت المجموعتان الآخريات قويتين هكذا نجد أن اللون الأحمر متمم للون الأخضر الذي يتركب منه فهو مكمل له .

أنواع التصوير

١) التصوير الزيتي

٢) التصوير المائي

٣) الباستيل

٤) الأقلام

١) <u>الألوان الزيتية :</u>

مميزاتها أنها تجف ببطء ، وهكذا يسمح للفنان باستعمال أسلوب الفرشاة الذي يسترح اليه أكثر من غيره ، ويمكنه التدرج تدريجا مناسبا من الغامق إلى الفاتح ، ويمكن أن تستخدم هذه الألوان خفيفة أو سميكة ، للحصول على السطح أو الملمس المطلوبين .

٢) <u>الألوان المائية :</u>

هي مجموعات الألوان التي تستخدم بوسيط مائي للإذابة وهي متنوعة منها :

- **الألوان الشفافية**
- **ألوان الجواش**
- **الألوان المائية تصلح للتعبير الذاتي والتلقائي السريع ، ومميزاتها الجفاف بسرعة ، أما ألوان الجواش فهي نوع من الألوان لمائية الغير الشفافية ، وهي تصلح لعمل التفاصيل الدقيقة والمنمنمات ، كما في الزخارف الإسلامية والفارسية .**

. الحبر الصيني :

يستخدم بريشة خاصة للدراسات من الطبيعة أو الخيال ، وإعماله تحتاج إلى حكمة وتحكم وحساسية لتعطي نتائج رائعة تتميز بقوة خطوطها ووضوحها وعمقها .

٣) ألوان الباستيل :

وهي على شكل أصابع كالطباشير ، وبدرجات لونية متعددة ، والباستل يعطي في التصوير درجات فنية من الظلال ، وخطوطا جميلة ، وهو في حاجة لمثبت لأنه يتطاير كالطباشير، ويستخدم عادة على ورق ملون وطريقة العمل شبيهة بالألوان الزيتية .

كما يمكن إعطاء ظلال ودرجات مختلفة من الألوان والأضواء بواسطة تغطية طبقة من الألوان فوق طبقة أخرى .

٤) الفرسكو :

كلمة ايطالية معناها طازج ، وهي ألوان يلون بها على الجص الرطب قبل أن يجف حتى نمتص هذه الطبقة من الألوان .

٣) التصميم الزخرفي

التصميم هو ترتيب الفنان لدوافعه في شكل من الأشكال وتنظيم لعناصر الخط والشكل واللون والملمس والفراغ والكتلة بحيث نحصل على الوحدة والانسجام والتوازن لأي عمل فني ويستطيع الفنان أن يتحكم في التصميم بطريقه واعية إذا عرف طبيعة الخامة

المستعملة في التصميم وأسسه والتصميم الزخرفي هو ترجمة لموضوع معين بفكرة هادفة لها علاقة بوسيلة التنفيذ وتحمل في جوانبها قيما فنيه ويتوقف نجاح التصميم على الأمور التالية:

١) توزيع الخطوط الرئيسة .

٢) توزيع الوحدات والعناصر الزخرفة المتنوعة المكونة للشكل العام وتنسيقها واتزانها.

٣) ترابط وتنسيق هذه العناصر يبعضها البعض في وحدة متكاملة تحقق الغرض المطلوب.

٤) حسن إختيار الألوان وتنسيقها وانسجامها.

٣) تشكيل المعادن

فن تشكيل المعادن هو فن تطويع الخامات المعدنية في تشكيلات تجمع بين الجانبين الجمالي والوظيفي ، ومنذ أن توصل الإنسان إلى اكتشاف المعادن ، وهو يحاول استغلالها في استخدامات متنوعة في حياته اليومية ، وقد تطورت هذه الاستخدامات مع نطور الإنسان حتى أصبحت عنصرا أساسيا يلبي العديد من احتياجاته.

إن صناعة الحديد وفنون المعادن المختلفة من أهم فنون الحضارة ، فالإنسان قديما كانت له خبرات وتقاليد فنية . وفي سعينا للمعرفة من خلال دراستنا للحضارات القديمة نجد في حضارة مصر وأثارها مايدلنا الفنان أو الصنانع المصري في كل العصور قد استعمل الخامات المعدنية الموجودة بكثرة هائلة في صحاري مصر وجبالها ، وذلك في تشكيل رائع وصياغة بديعة .

٤) تشكيل الخشب

إن فن تشكيل الخشب يعد من احد الفروع الفنية ينمو المتعلم من خلالها ، وهو مرحلة متطورة من مراحل العمل يتميز بأسلوب خاص ، وحس متميز ، وصناعة تناسب العمل التنفيذي بعيدا عن روح التقليد .

ويعتمد في المقام الأول على صفاء الطالب الذهني وقدرته على الأساس بالخامة والتعامل معها لتوضيفها وتطويعها ليصل التنفيذ إلى مادة تشكيلية متزنة ومركزة تثير في الرائي عنصرا جديدا من الاهتمام الذي يرقي بذوقه وبإحساسه الجمالي وبعاداته واتجاهاته ، فينجذب نحو أنماط تلك الصناعة الراقية وأساليبها ويندفع شعوره نحو تذوق مافيها من قيم جمالية رائعة ، ونحو العمل الفني المبتكر الذي هو سبيل النمو والارتقاء بتذوق الجمال في تلك الصناعة .

ومن ابرز الأهداف التربوية لهذا الفن ذلك المجال وتلك الصناعة هو ربط المتعلم بالخامة ، وبالأسلوب وبالطريقة التي تمكن من فهم كل ما يتعلق بهذا الفن من وسائل معينة تؤكد مضامين العمل الجمالية مع مراعاة الربط بين عنصري الجمال والوظيفة .

٥) تشكيل الخزف

من العوامل الهامة في خبرات التربية الفنية الاستمرارية لتأكيدها وتنميتها وتعميقها بحيث تكون الخبرات الآولى بمثابة أرضية تتعامل مع بعض المعلومات والآراء والتجارب والتقنيات المبسطة التي تتزايد أبعادها في السنوات والمراحل اللاحقة بمنظار أوسع وأشمل خصوصا في مجال (تشكيل الخزف) الذي يربط بخامات متعددة وتركيبات وتجارب كيميائية مختلفة وتطبيقات وإبداعات تشكيلية ، وتعامل مع درجات حرارة مختلفة في أفران خاصة – فضلا عما في هذه الخبرات الخزفية من اثارات تعليمية ونمو تربوي وبحث وتجارب متنوعة ومتعددة ، مع الاهتمام بالتراث الخزفي في العصور المتعددة القديمة والحديثة منها والاطلاع على ما في هذا التراث من كنوز فنية تعد مدرسة كاملة للاستفادة منها والسير على هداها .

٦) الصباغة و الطباعة Dyeing and printing

إن صناعة المنسوجات فن جميل وصناعة قديمة ، انتشارها واسع في كثير من بلدان العالم

وقد تطورت هذه الصناعة تبعا للتقدم العلمي والصناعي وتزايد الاهتمام بها مع النمو الحضاري وعلى الرغم من اكتشاف صباغة المنسوجات منذ زمن بعيد إلا أن التقدم في هذا الميدان يرجع إلى المائة عام الأخيرة فقط ولقد تعلم الإنسان في الأزمنة القديمة أن

يستخلص الصبغات من المصادر الطبيعية ، ومن أمثلة هذه الصبغات النيلة وصبغة اللعلى ، وقد أعطت هذه الصبغات نتائج مدهشة ظلت كما هي سنوات ليست بالقليلة دون أن يطرأ عليها أي تغيير وتعد تكنولوجية الطباعة على الأقمشة سرا من الأسرار لا يمكن الوصول إليها ، إنما يورثه الآباء للأبناء ،فهو ثروة علمية وإقتصادية لتأمين حياة الأبناء ، لهذا كانت هذه الصناعة تتعرض في فترات للاندثار ، كما كانت تزدهر في أوقات أخرى ، وفي ظل النهضة الحديثة أزيح الستار عن كثير من هذه الأسرار أو بعض منها بدراسة الحضارات القديمة وتحليل الأقمشة من المخلفات الأثرية للوقوف على خاماتها وصبغاتها.

وهكذا ربطت حلقات التاريخ وتم التدرج في هذه الصناعات .

الصباغة: (Dyeing) ليس هناك وقتا محددا اهتدى فيه الإنسان إلى عملية الصباغة غير أنه افتتن منذ نشأته بجمال الطبيعة فعمل على تقليدها وقام بتلوين جلود الحيوان والخامات التي كان يتخذ منها ملبسا وذلك بدلكها بالثمار الملونة ثم اكتشف المواد الصبغية الموجودة في بعض النباتات مثل الجهرة والكركم وقشر البصل وهذه تعطي اللون الأصفر ومشتقاته، والنيلة تعطي اللون الأزرق وقشر الرمان وخشب البرازيل تعطي اللون الأحمر ومشتقاته.

ثم اكتشفت الصبغات التركيبية عام ١٧٧١ من تحضير حامض البكريك الذي صبغ الحرير بلون أصفر.

ويعتبر بركين بتحضيره مادة لها القدرة على صباغة الحرير بلون قرمزي عام ١٨٥٦ من دواء الكينية هو مولد صناعة الصبغات الكيميائية ، وفي منتصف القرن التاسع عشر اكتشفت أول الصبغات التركيبية المأخوذة من قطران الفحم ثم تلى ذلك اكتشافات كثيرة في عالم الأصباغ إلى يومنا هذا.

تعريف الصبغة: تعتبر الصبغة هي المادة الملونة التي يمكنها أن تضفي لونها على مادة أخرى على أن تتوافر فيها عدة شروط هي أن تكون لها قابلية معينة للجسم الذي يجري صباغته ،وأن تكون ذات لون كثيف ، وأن تكون ذات صفات ثابتة ضد تأثير العوامل الكيمائية والطبيعية مثل الثبات للضوء والغسيل وتستخدم الأصباغ في وجوه متعددة منها صباغة المنسوجات والجلود والفرو والشعر والأغذية والمشروبات والأخشاب واللدائن

(البلاستيك) والزيوت ومواد الطلاء وفي الطباعة والتصوير الضوئي المواد المستخدمة في صباغة المنسوجات:

الأصباغ الطبيعية :

تعتبر الأصباغ الطبيعية أول ما استعمل الإنسان من صبغات وكانت مصادرها النباتية جذور النباتات أو بذورها. كما استعملت بعض الحشرات كمصادر حيوانية ، أما المصادر المعدنية فكانت مياه الآبار الطبيعية ولكن هذه الصبغات الأخيرة كانت تسبب ضعفا للألياف.

الطباعة(Printing)

تعتبر الطباعة نوع من أنواع الصباغة ولكن تختلف عنها في أن المنسوجات لاتتخذ لونا واحدا بل تتخذ عدة ألوان أما بنقل العجائن على سطح القماش في مواضع مختلفة أو بوضع الشمع على أجزاء معينة من القماش وغمره في محلول الصبغة ويمكننا الحصول على نماذج ورسومات وأشكال زخرفية عديدة من فن الطباعة. وقد ظهرت الطباعة من العصر الفرعوني إلى الآن واتخذ العرب عند اتساع نطاق الدولة الإسلامية اهتماما كبيرا بطباعة المنسوجات وكانت الزخارف تطبع بماء الذهب والألوان والصبغات المختلفة وقد استخدمت أشكال الأربسك والخطوط العربية التي احتلت المكانة الأولى في زخرفة المنسوجات الإسلامية . وقد انتشرت المنسوجات الإسلامية المطبوعة في أوروبا وكانت أفخر ملابس الملوك محلاة بالخط العربي.

تعريف الطباعة: يمكن تعريف الطباعة بأنها الطريقة التي يمكن بها الحصول على نماذج أو رسومات ملونة بطرق مختلفة على شتى أنواع النسيج المعروفة من قطن ، صوف ، حرير طبيعي ، كتان ، أو مخاليط من هذه الألياف.

تاريخ تكنولوجيا

الطباعة على الأقمشة:

كانت تكنولوجيا الطباعة على الأقمشة سرا من الأسرار لا يمكن الوصول إليه إنما يورثه الآباء للأبناء . فهو ثروة علمية واقتصادية لتأمين حياة الأبناء لهذا كانت هذه الصناعة تتعرض في فترات للاندثار وتزدهر في أوقات أخرى . وقد فطرت الشعوب فيما قبل التاريخ على استخدام دماء الذبائح وخصوصا الحيوانات المفترسة تزركش بها أجسامها وملابسها

وجدران منازلها . وقد بهرها لون الدماء وقوته ، وكانت تستخدم راحة اليد كحامل لهذا اللون فطبعت بها كما يطبع بالقوالب الخشبية فيما بعد.

ثم اكتشفت بعد ذلك الصبغات التي كان اكتشافها مصادفة وقد سبق الحديث عن تاريخ الصبغات بالجزء الخاص بالصباغة . وفيما يتعلق بطريقة الصباغة فقد استعمل قدماء المصريين في أول الأمر وسائل بسيطة في نقل مثل الفرشاة ،كما استعملت القوالب الحجرية كما أن وسائل الطباعة التي استخدمت في الهند هي القوالب والباتيك بالربط والشمع وكذلك الرسم بالفرشاة مباشرة.

كذلك فإن وسيلة الطباعة في أوروبا كانت باستخدام القوالب التي استخدمتها فلورنسا على القطن والحرير ،أما في ألمانيا فكانت تطبع الأتيال إما بواسطة القوالب أو الرسم باليد بواسطة الفرشاة.

وقد استخدمت الآلة للطباعة منذ عام ١٨٣٤ وانتشرت في أوروبا تدريجيا وحلت محل الطباعة اليدوية

طرق الطباعة اليدوى :

الطباعة بالقوالب الخشبية:

وهي من أقدم الطباعة اليدوية ، وليست لهذه الطريقة أهمية تجارية كبيرة وذلك لأنها عملية بطيئة نوعا ما،وعليه فإن المنتج منها يكون غالبا مرتفع السعر . وتستعمل هذه الطريقة عادة في البلاد التي فيها تكاليف العمالة منخفضة . والاستمرار في استعمالها إنما يتجه لبعض المميزات وهي رغبة المستهلكين في اقتناء أعمال فنية أصلية بعيدة الشعور عن الآلية . كذلك فإن هذه الطريقة واسعة الإمكانيات فيمكن استعمال عدد كبير من القوالب في التصميم الواحد علاوة على أنه لا يحدث أي اختلاط بين الألوان مما يسمح بالحصول على ألوان نظيفة.

ولعمل هذا النوع من الطباعة يجب أولا حفر الشكل المطلوب على القوالب الخشبية أو المعدنية ، ثم تنقل عجينة الطباعة على هذا الرسم الموجود على القالب وذلك بغمس القالب في معجون الصبغة ، وعند الطبع يثبت القالب في المكان المخصص له على القماش ويستعان بالضغط عليه بآلات خاصة ليتم نقل اللون من القالب للقماش ويرفع القالب في كل

مرة ويغمس في معجون اللون ، وهكذا حتى تتم طباعة القالب المخصص لأول الألوان . وللحصول على ألوان عديدة بالتكرار الواحد يجب عمل عدة قوالب بنفس عدد الألوان المختارة ، وكلما زاد عدد الألوان الموجودة بالتصميم كانت القطعة المطبوعة قيمة وغالية الثمن (وقد بلغ عدد القوالب التي استعملت في تصميم 80 قالبا وحمل كل قالب لونا معينا) وذلك لارتفاع تكاليف العمالة. ويمكن التعرف على الأقمشة المطبوعة باستعمال القوالب حيث إن دقائق التصميم غير منتظمة ، ويكون عدم الانتظام في الطرق الآلية للطباعة حتى تعطي القماش المطبوع نفس التأثير الموجود بطرق الطبع اليدوية.

الطباعة بالباتيك

وتنقسم هذه الطريقة إلى قسمين هما:

أ - الباتيك بالشمع(Wax batik)

ب - الباتيك بالربط (Tie and dye) والطريقتان هما طباعة بالمناعة أي عزل جزء من النسيج عن امتصاص الصبغات إما بالشمع أو بربط جزء من القماش بالخيط.

أ - الطباعة بباتيك الشمع:

ظهرت طريقة الطباعة المعروفة بالباتيك في جزيرة جاوة وبلاد الهند وإندونيسيا والصين ،كذلك لاقت إعجابا في الولايات المتحدة ، ويوجد تشابه بين طريقة الطباعة اليدوية (الباتيك (والطباعة الآلية المعروفة بطريقة الطباعة بالمناعة . ويجب أولا عمل تصميم

على القماش وتحديد أماكن توزيع الألوان ثم يعمل خليط من شمع العسل والبرافين وتملأ به أجزاء التصميم والأرضية التي لن تتعرض للطباعة ثم يترك القماش ليجف . كما يجب أن تكون الصبغات المستعملة باردة حتى لا تؤثر على الشمع ، ويشترط أن يكون القماش خاليا من مواد البوش .

يغمر القماش في حمام الطباعة ، ويلاحظ أن الشمع يقاوم تأثير اختراق الصبغة ،بعد جفاف القماش يزال الشمع وذلك بتعريضه للتسخين أو البنزين ،ويمكن تكرار هذه العملية إذا كان المطلوب أكثر من لون واحد . وفي بعض الأحيان قد يتعرض الشمع في الخطوات الأخيرة للتشقق مما يسمح لاختراق جزئي للصبغة على الأجزاء المصبوغة معطيا بذلك تصميما متعدد الألوان معطيا الشكل المميز للطباعة بالباتيك. وتختلف الطريقة الأمريكية عن طريقة الشرق في أنهم يبدؤون أولا باستعمال الألوان الفاتحة ثم يستعمل الشمع ثم الألوان الغامقة . أما طريقة الشرق فتبدأ باستعمال الألوان الداكنة وتغطى الأجزاء المراد بقاؤها فاتحة .

ب - الباتيك بالربط:

تشبه نتائج الطباعة بهذه الطريقة اليدوية إلى حد ما طريقة الطباعة بباتيك الشمع ، إلاأن التصميم يكون على شكل دوائر فقط ، حيث إن الصبغة يمكن عزلها عن التأثير على القماش في مناطق محدودة ، وذلك بلف خيوط رفيعة مشمعة حولها قبل غمرها في حوض الصباغة ، وبذلك تتعرض الأجزاء الخارجية من العقد (Knots) الملفوفة اللون للصبغة ، بينما يبقى الجزء الداخلي خاليا من اللون إلا ما قد يتسرب من خلال الخيوط إذا كانت غير محكمة معطيا نماذج جذابة.

يمكن تكرار العملية بعمل عقد أخرى وغمر المنسوج في أحواض الصباغة.

ولطباعة القماش بطريقة الباتيك بالربط لابد أن يكون القماش خاليا من المواد النشوية بنقعه وغسله في الماء والصابون ، ثم الطباعة عليه وهو مندى غير مجفف تماما.

بعد إتمام عملية الطباعة يترك القماش ليجف ثم تحل الأربطة فتظهر تأثيرات جميلة لم تكن في الحسبان ،إذ تظهر أماكن مختلفة التعاريج بيضاء تحدد أماكن الأحزمة والأربطة ، كما تظهر ألوان مشتقة جميلة نشأت من تسرب ألوان الصبغات لامتزاجها مع بعضها البعض .

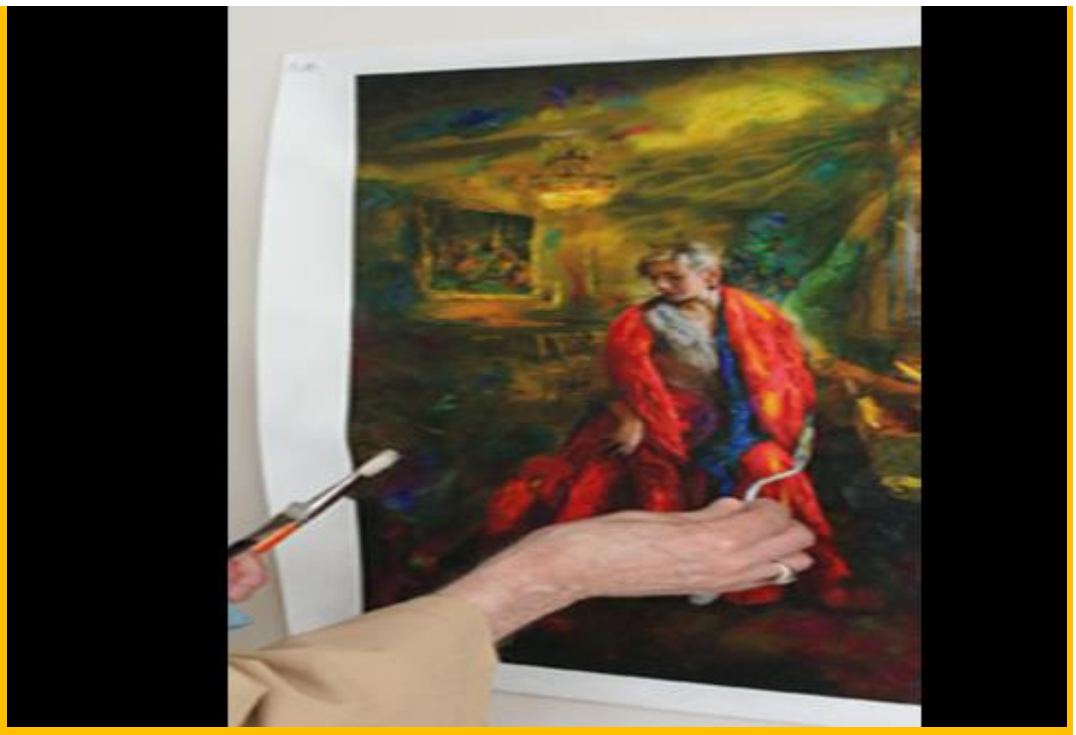
الطباعة بالاستنسل: (Stencil printing)

اشتهرت اليابان منذ القدم بمطبوعاتها الجميلة التي استعملت فيها طريقة الطباعة بالاستنسل – وتتلخص الطريقة في تفريغ الزخارف على ورق مقوى لا ينفذ منه اللون ولا يتشرب به حيث يستعمل هذا الورق لعزل الصبغة عن القماش ولهذا تغطى الأماكن التي لا يراد تلوينها ، أما الأماكن المفرغة فهي التصميمات التي تطبع بالألوان المختلفة. وقد يجوز عمل الزخارف على الخشب أو المعدن ، وقد تتخذ الطباعة شكلا دقيقا أو قد تظهر مسافات كبيرة تتطلب كمية كبيرة من الألوان. والتصميمات التي تستعمل في الطباعة بالاستنسل محددة باستعمال لون واحد فقط كما أنها تستعمل في الأقمشة ذات العرض الضيق. وقد أدى البحث في تعديل طريقة الطباعة بالاستنسل وإصلاح إمكانياتها إلى ابتكار طريقة الطباعة بالشبلونات التي أصبح لها شأن عظيم في الطباعة على القماش.

الفصل الثالث

المدارس الفنية

تعددت المذاهب الفنية في أروبا بعد انقضاء فترة الفن المسيحي الذي انتشر في القرون الوسطى فظهر فن النهضة العظيم في أوائل القرن الخامس عشر وصاحب ذلك اعتزاز الفنان بفرديته بدلا من إن يكون ذائبا في مجتمع كبير ،، إلا أن التغيرات الدينية والسياسية والفكرية التي ظهرت في المجتمع خدمة الطبقة عام ١٦٠٠ كان لها دور في ظهور فن الباروك الذي كان في خدمة الطبقة البروجوازية وطراز الروكوكو الذي ارتبط بالعائلات الحاكمة ، على إن طراز الروكوكو اختفي من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م وظهر بها طراز فني استمد من مقوماته الفنون الإغريقية الرومانية باسم الكلاسيكية العائدة . وتوالت الحركات الفنية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر فظهرت الرومانتية والطبيعية والواقعية .. ولأول مرة في تاريخ الفنون نجد إن الهجوم التشكيلي للفن يخضع لتأثير العلم والاكتشافات الحديثة حيث بدأ العلماء يبحثون في علاقة الضوء بالألوان كما اخترعت آلة التصوير الشمسي وساهمت هذه الأحداث في ازدهار المذهب التأثيري .. وما إن نصل إلى القرن العشرين حتى نقابل مذاهب جديدة من أهمها التكعيبية والوحشية والمستقبلية ..وعندما قامت الحرب العالمية الأولى أثرت الفوضى التي عمت البلاد في المجتمعات الإنسانية وانفعلت طائفة من الفنانين تبحث عن الشهرة بالأهوال والمآسي فضربوا بالقيم الجمالية التي ورثوها الفنان عن أجدادهم عرض الحائط وأخرجوا أعمالا شاذة تحارب الفن عرفت باسم ـ الدادا ـ واختتمت هذه الحركات المتعددة بحركتي السريالية والتجريدية وتهدف الأولى إلى الغوص في أعمال اللاشعور على حين تسعى الثانية إلى البحث في جمال الأشكال اللا موضوعية والهندسية .



1. المدرسة الكلاسيكية

قبل أن نتحدث عن المدرسة الكلاسيكية في الفن يجدر بنا أن نتعرف على المعنى الذي يكمن خلف هذا المسمى (كلاسيكي) ، لقد جرت العادة أن نطلق لفظ كلاسيكي على الشئ التقليدي أو القديم ، بل نطلق هذا اللفظ على الشخص الذي يتمسك بالنظم السابقة التقليدية دون تغيير أو إضافة . والحقيقة أن لفظ كلاسيكية هو مفردة يونانية وتعني (الطراز الأول) أو الممتاز أو المثل النموذجي ، حيث أعتمد اليونان في فنهم الأصول الجمالية المثالية ، فنرى في منحوتاتهم أشكالا للرجال أو النساء وقد اختاروا الكمال الجسماني للرجال والجمالي المثالي في النساء ، فقد كانوا ينحتون أو يرسمون الأنسان في وضع مثالي ونسب مثالية ، لقد ظهر الرجل في أعمالهم الفنية وكانه عملاق أو بطل كمال جسماني ، وظهرت النساء وكأنهن ملكات جمال ، فالمفهوم الكلاسيكي كان عندهم هو الأفضل ، بل المثال والجودة ..

وقبل أن تستخدم هذه الكلمة في القرن الثامن عشر كانت الكلاسيكية قد انبعثت من جديد في إيطاليا ، في بداية القرن الخامس عشر ، إذا كانت إنذاك نهضة شاملة في كافة ميادين العلم شملت فن الرسم والنحت ، وقد تركز في تلك الفترة الاهتمام بالأصول الإغريقية في الفنون الجميلة ، ثم نادت مجموعة من الفنانين بإحياء التقاليد الإغريقية والرومانية ، والتي كانت أثارها في فن النحت والعمارة والتصوير تنتشر في إنحاء إيطاليا.

ومن أشهر فناني هذه المدرسة الفنان المعروف (ليوناردو دافنشي) في فن التصوير والرسم و(مايكل أنجلوا) في فن النحت والعمارة وغيرهم ، وقد سميت فترة هؤلاء بفترة العصر الذهبي ، وإعتبرت أعلى المراحل الفنية في عصر النهضة ، وكان ذلك في القرن السادس عشر ، ومن أشهر أعمال الفنان ليوناردو دافنشي لوحة (الجيوكندا) أو ما تسمى بالموناليزا ، أما أشهر اعمال مايكل أنجلوا فهو تمثال موسى .

٣. المدرسة الرومانسية

ظهرت المدرسة الرومانسية الفنية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وفسرت إلى حد بعيد ذلك التطور الحضاري في ذلك الوقت، الذي ابتدأ مع تقدم العلم وتوسع المعرفة.

وتعتمد الرومانسية على العاطفة والخيال والإلهام أكثر من المنطق، وتميل هذه المدرسة الفنية إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة، كما اختار الفنان الرومانسي موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن، مثل المناظر الشرقية، وكذلك اشتهرت في المدرسة الرومانسية المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف، مما أدى إلى اكتشاف قدرة جديدة لحركات الفرشاة المندمجة في الألوان النابضة بالحياة، وإثارة العواطف القومية والوطنية والمبالغة في تصوير المشاهد الدرامية.

ويؤمن فنان الرومانسية بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين، لم تهتم المدرسة الرومانسية الفنية بالحياة المألوفة اليومية، بل سعت وراء عوالم بعيدة من الماضي، ووجهت أضواءها على ظلام القرون الوسطى، ونفذت إلى ما وراء أسرار الشرق حيث الخيال والسحر والغموض، حيث تأثر الفنانون الرومانسيون بأساطير ألف ليلة وليلة.

وكان من أهم وأشهر فناني الرومانسية كل من (يوجيه دي لاكرواه) و(جاريكو) فقد صور لاكوروا العديد من اللوحات الفنية ، ومن أشهرها لوحة الحرية تقود الشعب ،وفي هذه اللوحة عبر الفنان عن الثورة العارمة التي التي ملأت نفوس الشعب الكادح ، وصور فيها فرنسا على شكل امرأة ترفع علما ومعها الشعب الفرنسي في حالة أندفاع مثير وبيدها اليسرى بندقة ، وعلى يسارها طفل يحمل مسدسين ، وكأنه يقول لنا أن الغضب يجتاح نفوس عامة الشعب ، ومن أعماله أيضا خيول خارجة من البحر .

اما الفنان (جريكو) فقد صور الكثير من الموضوعات الفنية ، من بينها لوحة كانت سببا في تعريفه بالجمهور ، وهي لوحة غرق الميدوزا ، وهي حادثة تعرضت لها سفينة بعرض البحر وتحطمت هذه السفينة ولم يبق منها سوى بعض العوارض الخشبية التي تشبث بها بعض من بقوا أحياء للنجاة ، ففي هذه اللوحة صور الفنان صارع الإنسان مع الطبيعة .

٣. <u>المدرسة الواقعية</u>

جاءت المدرسة الواقعية ردا على المدرسة الرومانسية ، فقد أعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي ، وتسليط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور .

فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي ، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة ، دون أن يدخل ذاته في الموضوع ،

بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقلة كما ينبغي أن يكون ، أنه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية ، أنه يبشر بالحلول .

لقد اختلفت الواقعية عن الرومانسية من حيث ذاتية الرسام ، إذ ترى الواقعية أن ذاتية الفنان يجب أن لا تطغى على الموضوع ، ولكن الرومانسية ترى خلاف ذلك ، إذ تعد العمل الفني إحساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعره للآخرين .

أن المدرسة الواقعية هي مدرسة الشعب ، أي عامة الناس بمستوياتهم جميعا ، ويصفها عز الدين إسماعيل عندما يتحدث مقارنا فنانا رومانسيا بفنان واقعي قائلا : كان (ديلاكروا) وهو فنان رومانسي يرى أن على الفنان أن يصور الواقع نفسه من خلال رؤيته الذاتية في حين ذهب كوربيه وهو فنان واقعي إلى ضرورة تصوير الأشياء الواقعية القائمة في الوجود خارج الإنسان ، وأن يلتزم في هذا التصوير الموضوعية التي تنكمش أمامها الصفة الذاتية ، وان يستخدم في هذا التصوير أسلوباً واضحا دقيق الصياغة وأن يختار موضوعة من واقع الحياة اليومية ، فينفذ بذلك إلى حياة الجماهير ، يعالج مشكلاتهم ويبصر بالحلول ، ويجعل من عمله الفني على الإجمال وسيلة اتصال بالجماهير.

ويعتبر الفنان كوربيه من أهم أعلام المدرسة الواقعية فقد صور العديد من اللوحات التي تعكس الواقع الاجتماعي في عصره ، حيث أنه أعتقد أن الواقعية هي الطريق الوحيد لخلاص أمته والجدير بالذكر أن الفنان كوربيه فنان فرنسي ريفي بدأ حياته بتصوير حياة الطبقات الغنية ثم سار على النهج الباروكي في الفن ، وهو فن أهتم بتصوير حياة الطبقات الغنية ، ثم سار على نهج الرومانسيين ، وفي عام ١٨٤٨ م بدأ يفكر في ترك الحركة الرومانسية ، بعد أن أقتنع أنها هرب من الواقع ولجوء إلى الخيال والذاتية ، إذ يقول :(أنني لا أستطيع أن ارسم ملاكا ؛ لأنه لم يسبق لي أن شاهدته).

وعلى أية حال فقد صور الفنان كوربيه العديد من الأعمال الفنية ومن أشهرها لوحة (المرسم) ولوحة (الجناز) وهي من أشهر أعماله إذ صور فيها كنازه لشخص وفي الجنازه صورة لكلب المتوفي ، وكانه يحس بالحزن ، وقد وقف مع المشيعين وكأنه يشيع صاحبه ، فالصورة تعكس واقعية صادقة لذلك المشهد .

وكذلك يعد الفنان (كارفاجيو) فنانا واقعيا ، والجدير بالذكر أن الفنان (كارفاجيو) إيطالي الجنسية ، ظهر في القرن السادس عشر ، في فترة سابقة لعصر كوربيه ، ومن أشهر لوحاته (العشاء) ويشاهد بها مجموعة من الأشخاص ، وقد أمتاز أسلوبه بتوزيع الأضواء الصناعية في اللوحة .

٤. المدرسة التأثيرية أو الانطباعية

ويحاول رسامو الانطباعية تقليد الضوء عندما ينعكس على أسطح الأشياء، ويحققون ذلك باستخدام الألوان الزيتية في بقع منفصلة صغيرة ذات شكل واضح، بدلاً من خلطه على لوحة الألوان، وفضَّل الانطباعيون العمل في الخلاء لتصوير الطبيعة مباشرة، وليس داخل جدران المرسم، وأحياناً كانوا يقومون برسم نفس المنظر مرات عديدة في ظروف جوية مختلفة، لإظهار كيف تتغير الألوان والصفات السطحية في الأوقات المختلفة.

ومن أشهر رسامي الانطباعية "أوجست رينوار" و"بول سيزان" الفرنسيان "رينوار" أظهر براعة فائقة في رسم الطبيعة تحت الضوء الدافئ وخاصة التغيرات الدقيقة في المناخ وتأثير ضوء الشمس على الأجسام والأشكال والزهور، ويبدو هذا واضحاً في لوحاته "في الشرفة" التي رسمها عام ١٨٧٩م. أما "سيزان" فقد أظهر فهماً وتقدير للألوان بكل ثرائها وشدتها اللونية مثل لوحة "زهور الأضاليا في إناء" عام ١٨٧٥م.

ولقد أعتقد الإنطباعيون أن الخط في الرسم من صنع الإنسان ، إذا لا وجود للخط في الطبيعة ، وألوان المنشور كما هو معروف هي : البنفسجي والنيلي ، والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي والأحمر .

وكانت ألوان الانطباعيين نظيفة نقية صافية ، عنيت بتسجيل المشاهد بعين عابرة ولحظة إحساس الفنان في مكان وزمان واحد ، إذ أن الفنان الانطباعي يقوم بتسجيل مشاهداته وانطباعاته في فترة معينة من الزمن ، كما يلتقط المصور الفوتوغرافي صورة لشيء ما في

لحظة معينة من النهار ، لقد عني التأثيريون بتصوير الأشكال تحت ضوء الشمس مباشرة وخاصة لحظة شروق الشمس ، فظهرت لوحاتهم متألقة بالألوان الجميلة.

لقد عنيت الانطباعية بتسجيل الشكل العام ، فالتفاصيل الدقيقة ليست من أهدافها بل يسجلون الانطباع الكلي عن الأشياء ، بطريقة توحي للمشاهد انه يرى الأجزاء رغم أنها غير مرسومه ،مما يزيدها سحرا وجمالا وجاذبية من قبل المشاهد . ومن مميزات الانطباعية أيضا عدم الاهتمام بالناحية الموضوعية للوحة ، إذ تمتزج الأشكال في اللوحة فتصبح كلا ، وان البعد في اللوحة يأخذ امتداد واحدا ، وكما ذكرنا فالضوء في اللوحة هم أهم العناصر البارزة ، ومما هو جدير بالذكر ان الانطباعية قد انبثقت من الواقعية ، لكن ضمن إطار علمي مختلف ، فهي تصور الواقع لكن بألوان تعتمد على التحليل العلمي .

بقي أن نذكر جانبا هاما هو الأساليب التي ظهرت في هذه المدرسة ، إذا ظهرت فيها أساليب تؤمن بنفس النظرية ، لكن التنفيذ يختلف من فرد لاخر ، فالتأثيرية لها اساليب ثلاثة :

الأسلوب التنقيطي :وهو أسلوب يتبع برسم اللوحة بكاملها عن طريق النقاط الملونة المتجاورة ، ويشبه هذا الأسلوب إلى حد كبير المشاهد التي نراها على شاشة التلفزيون الملون عندما تتحول الصورة إلى نقط نتيجة لعدم ضبط الهوائي أو لبعد محطة الإرسال ورداءه الأحوال الجوية.

الأسلوب التقسيمي : ويعتمد هذا الأسلوب على تقسيم السطوح إلى مجموعة ألوان متجاورة صريحة دون أن يمزج الألوان أو يخلطها ، فالأصفر هو الأصفر والأزرق والأحمر ، وهكذا فالمهم لا يرسم بالألوان الأساسية نقية صافية .

ج- تعني برسم الأشكال أكثر من مرة في لحظات متغيرة من النهار ، كأن يرسم الفنان منظراً للطبيعة في الصباح ، ثم يعود ليرسمه في الظهيرة ، ثم يرسمه في المساء عند غروب الشمس .

٥. <u>المدرسة الوحشية</u>

المدرسة الوحشية اتجاه فني قام على التقاليد التي سبقته ، وأهتم الوحشيون بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألف دون استخدام الظل والنور ، أي دون استخدام القيم اللونية ، فقد اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون ، ثم اعتمدت هذه المدرسة أسلوب التبسيط في الإشكال ، فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما ، فقد

اعتبرت المدرسة الوحشية إن ما يزيد من تفاصيل عند رسم الأشكال إنما هو ضار للعمل الفني ، فقد صورت في أعمالهم صور الطبيعة إلى أشكال بسيطة ، فكانت لصورهم صلة وثيقة من حيث التجريد أو التبسيط في الفن الإسلامي ، خاصة أن رائد هذه المدرسة الفنان (هنري ماتيس) الذي استخدم عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته مثل الأرابيسك أي الزخرفة النباتية الإسلامية .

أما سبب تسمية هذه المدرسة بالوحشية فيعود إلى عام ١٩٠٦ م ، عندما قامت مجموعة من الشبان الذين يؤمنون باتجاه التبسيط في الفن ، والاعتماد على البديهة في رسم الأشكال قامت هذه المجموعة بعرض أعمالها الفنية في صالون الفنانين المستقلين ، فلما شاهدها الناقد (لويس فوكسيل) وشاهد تمثلا للنحات (دوناتللو) بين أعمال هذه الجماعة التي امتازت بألوانها الصارخة ، قال فوكسيل دوناتللو بين الوحوش ، فسميت بعد ذلك بالوحشية ، لانها طغت على الأساليب القديمة ، مثل التمثال الذي كان معروضا حيث أنتج بأسلوب تقليدي قديم، ويعد الفنان (هنري ماتيس) رائدا وعلما من أعلام هذه المدرسة ثم الفنان (جورج رووه).

٦. <u>المدرسة التعبيرية</u>

قبل أن نتحدث عن المدرسة التعبيرية يجدر بنا ان نتطرق إلى ثلاثة من اهم الفنانين الذين كانوا مرحلة في حد ذاتهم وخاصة بعد المدرسة التأثيرية ، فلو تأملنا أعمالهم فاننا نرى فيها صفات التأثيرية ، ولكننا إذا أمعنا النظر فاننا نرى اعمال هؤلاء تختلف عن أصحاب المذهب التأثيري او الأنطباعي ، ويجدر بنا أن نذكر أسماء هؤلاء الثلاثة وهو (بول سيزان) و(فان جوخ) و(بول جوجان) فالذي يريد أن يتعرف شخصية الفن المعاصر في بداية القرن

العشرين عليه أن يتعرف على الشخصيات الثلاث ، لقد أبتعد هؤلاء عن المدرسة التأثيرية فصاروا مرحلة سميت ما بعد التأثيرية ، وقد مهدت هذه المرحلة لظهور المدرسة التعبيرية والوحشية على حد سواء على أيه حال كان سيزان أبا للفن الحديث في القرن العشرين ، لقد كان تمهيدا للعديد من الحركات الفنية ، ولكن أوضحها هو التكعيبية التي تظهر في إسلوبه ، وقد مهد (فان جوخ) للمدرسة التعبيرية ، كما مهد (بول جوجان) الطريق للمدرسة الوحشية بأعتماده على الحس الفطري في رسم الأشكال ، والآن وقد عرفنا شيئا عن بعض الفنانين الذين أثروا في القرن العشرين علينا أن نعود إلى المدرسة التعبيرية ، بعد أن عرفنا ان الفنان (فان جوخ) هو الذي مهد الطريق لظهور مثل هذه المدرسة ، فالتعبيرية مدرسة اتجاه فني يرتكز على تبسيط الخطوط والألوان لقد خرجت هذه المدرسة عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على تسجيل معالم الجسم بل الطبيعة ، تسجيلا دقيقا ، سواء في الخط ، كما ذكرنا ، أو في تلوين الأشكال فقد ركزت على دراسة الاجسام ورسمها والمبالغة في إنحرافات بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته ، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور .

ثم أعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية ، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام ، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان ، وقد ساعد على ذلك أستخدام بعض الالوان التي تبرز انفعالات الاشخاص ، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري ، إن التعبيرية وجه آخر للرومانسية ، إن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر والمذهب التعبيري قد صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية ، ولكن في إسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات .ويعد الفنان فان جوخ أشهر فناني هذه المدرسة والرائد الأول لها ، والفنان (مونخ) والفنان (لوتريك).

٧. <u>المدرسة التكعيبية</u>

المدرسة التكعيبية هي ذلك الأتجاه الفني الذي أتخذ من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني إذا قامت هذه المدرسة على الأعتقاد بنظرية التبلور التعدينية التي تعتبر الهندسة أصولا للأجسام . أعتمدت التكعيبية الخط الهندسي أساسا لكل شكل كما ذكرنا فاستخدم فنانوها الخط المستقيم و الخط المنحني ، فكانت الأشكال فيها اما أسطوانيه أو كرويه ،

وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع ، وتنوعت المساحات الهندسية في الأشكال تبعا لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة ، لقد كان سيزان المهد الأول للأتجاه التكعيبي ، ولكن الدعامة الرئيسية هو الفنان (بابلو بيكاسو) لاستمراره في تبينها وتطويرها مدة طويلة من الزمن .

كان هدف التكعيبية ليس التركيز على الأشياء ، وإنما على أشكالها المستقلة التي حددت بخطوط هندسية صارمة ، فقد أعتقد التكعيبيون أنهم جعلوا من الأشياء المرئية ومن الواقع شكلا فنيا ، كانت بداية هذه الحركة المرحلة التي بدأها الفنان سيزان بين عامي ١٩٠٧/١٩٠٩ وتعتبر المرحلة الأولى من التكعيبية والمرحلة الثانية هي المرحلة التكعيبية التحليلية ، ويقصد بها تحليل الأشكال في الطبيعة وإعادة بناءها بطريقة جديدة وقد بدأت هذه المرحلة عام ١٩١٠ / ١٩١٢ م إذ حلل الفنان فيها أشكاله بدقة ، وأظهر اجزاء الأشكال باسلوب تكعيبي .

وتمثل المرحلة الثالثة الصورة الموحدة التكوين ، وتبدأ من عام ١٩١٣ / ١٩١٤ م وركزت على رسم وموضوع مترابط وواضح المعالم من خلال الخطوط التكعيبية .

ويعد بابلو بيكاسو أشهر فناني هذه المدرسة ، وكذلك الفنان (براك) و(ليجرد)وغيرهم وقد صور بيكاسو العديد من اللوحات ، وكان أبرز الفنانين التكعيبين إنتاجا ، ومن أشهر أعماله (الجورنيكا) وهي تمثل المأساة الأسبانية في الحرب العالمية الأولى .

٨. المدرسة التجريدية

اهتمت المدرسة التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان.

وعموماً فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي. وكلمة "تجريد" تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والشمس وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعان متعددة، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء.

ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال الساكنة فقط، ولكن أيضاً بالأشكال المتحركة خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يبعثه ضوء الشمس الموجه عليها، حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة، ولا تبدو الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً، بل يشكل تجريدي. وقد نجح الفنان كاندسكي –وهو أحد فناني التجريدية العالميين- في بث الروح في مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أو المنحنية، بإعطائها لوناً معيناً وترتيبها وفق نظام معين. ويبدو هذا واضحاً في لوحته "تكوين" التي رسمها عام ١٩١٤م.

٩. المدرسة السيريالية

نشأت المدرسة السيريالية الفنية في فرنسا، وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري. وكانت السيريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام.

واعتمد فنانو السيريالية على نظريات فرويد رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام.

وصف النقاد اللوحات السيريالية بأنها تلقائية فنية ونفسية، تعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية والإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام. وتخلصت السريالية من مبادئ الرسم التقليدية. في التركيبات الغربية لأجسام غير مرتبطة ببعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية إذ أنها تعتمد على الاشعور.

واهتمت السيريالية بالمضمون وليس بالشكل ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومعقدة، وإن كانت منبعاً فنياً لاكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها، تحمل المضامين الفكرية والانفعالية التي تحتاج إلى ترجمة من الجمهور المتذوق، كي يدرك مغزاها حسب خبراته الماضية.

والانفعالات التي تعتمد عليها السيريالية تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة، إذ أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنانين في حقبات كثيرة لا يمثل كل الحقيقة، حيث أنه يخفي الحالة النفسية الداخلية. والفنان السيريالي يكاد أن يكون نصف نائم ويسمح ليده وفرشاته أن تصور إحساساته العضلية وخواطره المتتابعة دون عائق، وفي هذه الحالة تكون اللوحة أكثر صدقاً.

١٠. <u>المدرسة المستقبلية</u>

بدأت المدرسة المستقبلية في إيطاليا، ثم انتقلت إلى فرنسا، وكانت تهدف إلى مقاومة الماضي لذلك سميت بالمستقبلية، واهتم فنان المستقبلية بالتغير المتميز بالفاعلية المستمرة في القرن العشرين، الذي عرف بالسرعة والتقدم التقني. وحاول الفنان التعبير عنه بالحركة والضوء، فكل الأشياء تتحرك وتجري وتتغير بسرعة.

وتعتبر المدرسة المستقبلية الفنية ذات أهمية بالغة، إذ أنها تمكنت من إيجاد شكل متناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه، والتركيز على إنسان العصر الحديث.

وقد عبر الفنان المستقبلي عن الصور المتغيرة، بتجزئة الأشكال إلا آلاف النقاط والخطوط والألوان، وكان يهدف إلى نقل الحركة السريعة والوثبات والخطوة وصراع القوى، قال أحد الفنانين المستقبليين "إن الحصان الذي يركض لا يملك أربعة حوافر وحسب، إن له عشرين وحركاتها مثلثية". وعلى ذلك كانوا يرسمون الناس والخيل بأطراف متعددة وبترتيب إشعاعي، بحيث تبدو اللوحة المستقبلية كأمواج ملونة متعاقبة.

الفصل الرابع

فنون الأداء للأطفال

الفنون هي لغة الطفل حتى قبل أن يتعلم الكتابة والقراءة بل قبل أن ينطق ، ومنها (فنون الموسيقى والتعبير القنى والفنون المسرحية) ، فيتعرف على أشهَر الآلات الموسيقية من حيث شكلها وطابعها الصوتي والقدرة على تمييز صوتها من خلال المقطوعات الموسيقية المسجلة، ويتعرف على إيقاعات وأنماط موسيقية متنوعة لحضارات مختلفة، كما يتم تعريفه بالعالم الخارجي عن طريق تقديم مقتطفات من الموسيقى العالمية تناسب إدراكه.

وعندما يبلغ الطفل الرابعة فإنه يستطيع أن يقلد مربعاً مرسوماً أمامه ، وأن يكمل بعض الأجزاء الناقصة في رسم الرجل ، وفى سن الخامسة يستطيع أن يرسم رجلاً بقدر من الوضوح ، وكذلك فإنه يستخدم أدوات اللعب من المكعبات والألوان والطباشير وأقلام الشمع ومواد اللصق .... الخ ،وذلك لعمل أشياء لها معنى محدد، ويكتسب منها مفاهيم تلك الأشياء.

أ- مهارات القبض على أدوات الكتابة والرسم :

تعد مهارة مسك القلم بصفة خاصة من المهارات المهمة التي تشهد تطوراً مهماً في هذه المرحلة، فالطفل في عمر الرابعة يستطيع الإمساك بالقلم مستخدماً الأصابع الثلاثة للمشاركة الإيجابية في الرسم، ويمر التعبير الحركي بالكتابة بعدة مراحل متتالية هي مرحلة الخطوط الغير موجهة حيث لا يستطيع بعد السيطرة على العضلات التفصيلية، ويلي ذلك مرحلة الحروف مع التوقف عند الانتقال من حرف إلى حرف، ثم تأتى مرحلة الكلمات ويستطيع الطفل مع نهاية هذه المرحلة الرسم، خاصة رسم الخطوط الرأسية والأفقية ورسم الأشكال البسيطة وأيضا تشكيل بعض الأشكال البسيطة باستعمال طين الصلصال.

ب- حركات التحكم والسيطرة للعضلات الكبيرة : Cross motor manipulation

وتشمل كلاً من:

- حركات الدفع Propulsive movements : وتعنى حركات الدفع تحرك الشئ المعين بعيداً عن الجسم ،ومن أمثلة المهارات الحركية الأساسية لحركات الدفع:رمى الكرة بأداة أو بدون،دحرجة الكرة،ركل الكرة ...الخ

- حركات الامتصاص Absorptive – Movements :ويقصد بالامتصاص وضع الجسم أو جزء منه في مسار حركة شئ معين بغرض إيقافه أو تغيير اتجاهه ،ومن أمثلة المهارات الحركية الأساسية لحركات الامتصاص:استلام الكرة باليد،أو ركل الكرة بالقدم ..... الخ

المتطلبات التربوية للنمو العقلى للطفل :

١. توفير خبرات غنية ومتنوعة للطفل بحيث تساعده على الخروج من التمركز حول الذات.

٢. تصميم أنشطة وخبرات عملية مباشرة فى البيئة تشجع الطفل على الملاحظة والتصنيف وعقد المقارنات وإدارك العلاقات بين الأشياء وإكتشاف أنماط حدوثها وفرض الفروض والتنبؤ وتحديد الدليل قبل إصدار الأحكام.

٣. توفير الإمكانات والمواد والوسائل المعينة فى أركان النشاط او مراكز الاهتمام من خامات بسيطة وخاصة من الخامات الطبيعية الموجودة فى بيئة الطفل والتى تثير اهتمامه وتشجعه على الابتكار والإبداع .

٤. إتاحة الفرصة للطفل بأن يكتشف ويجرب ويخطئ لكى يتعلم من أخطائه تحت إشراف المعلمة وتوجيهها.

٥. تنظيم قاعة النشاط بشكل يشجع الأطفال على المناقشة والحوار والعمل فى مجموعات وتشجيع التعلم التعاونى.

٦. تهيئة بيئة ذاخرة تشجع الطفل على الممارسة الفعلية للأشياء والخبرة المباشرة وبحيث يلاحظ ويدرك ويفكر ويسأل ويبحث عن الأسباب، كل ذلك من شأنه مساعدة الطفل على إشباع حاجته للنمو العقلى وبلوغه درجة أعلى من النمو.

٧. إجابة المعلمة على أسئلة الطفل واستفساراته بشكل يتناسب مع نموه العقلى.

٨. اقتراح مهام فى صورة مشكلات تثير انتباه الأطفال وتشبع حاجتهم للتعلم وتدفعهم للتفكير والابتكار.

٩. استشارة وعى الطفل بتقديم مثيرات سمعية وبصرية وحركية متنوعة تشوق الطفل وتشحذ انتباهه وتحفز جميع حواسه بحيث تجذبه للمتابعة وتزيد من قدرته على التركيز.

١٠. تنويع المثيرات التى تحفز دافعية الطفل للعمل واختيار النشاط الذى يتناسب مع ميوله ومواهبه بحيث يصبح الطفل مشاركاً إيجابياً بدلاً من مراقب سلبى .

١١. تدريب الأطفال على الطرق الصحيحة والمنظمة للتفكير مع إثارة وعى الأطفال بأن الأفكار ليست ثابتة بل هى عرضة للتغير.

١٢. توفير فرص التعلم التعاوني للأطفال .

خصائص رسوم الأطفال في مراحل نموهم المختلفة

١) مرحلة ما قبل التخطيط من الولادة إلى السنتين.

٢) مرحلة التخطيط ، وتبدأ من ٢ إلى ٤ سنوات.

٣) مرحلة تحضير المدرك الشكلي من ٤ إلى ٧ سنوات تقريبا.

٤) مرحلة المدرك الشكلي وتبدأ من ٧ إلى ٩ سنوات تقريبا.

٥) مرحلة محاولة التعبير الواقعي من ٩ إلى ١٢ سنة تقريبا.

٦) مرحلة التعبير الواقعي من ١٢ إلى ١٤ سنة تقريبا.

٧) مرحلة المراهقة وتبدأ من ١٤ إلى ١٧ سنة تقريبا.

شرح مبسط عن كل مرحلة

- **أولا : مرحلة ما قبل التخطيط من الولادة إلى سنتين تقريبا :-**

بالنسبة لصفات التعبير الفني لطفل هذه المرحلة فلم يعرف عنها شيئا-أي أن الباحثين في رسوم لم يهتدوا إلى صفات صريحة وواضحة إلا بعد سن الثانية أي في مرحلة التخطيط.

- **ثانيا : مرحلة التخطيط وتبدأ من ٢ إلى ٤ سنوات :-**

أهم الصفات التي نلاحظها على رسوم الأطفال من سن ٢ إلى ٤ سنوات هي:

أ -التخطيط الغير منظم . لوحظ أن طفل الثانية يبدأ عن طريق الصدفة تعبيره الفني ببعض تخطيطات غير منظمة – كما أن إدراك الطفل عما يسمى (برسم الأشخاص) إدراكا ناقصا –أما عن (اللون) فلا يخرج عنه إدراكا ذاتيا استمتاعيا.

ب – التخطيط المنظم . بعد فتره من الزمن نلاحظ أن التخطيط الغير منظم يتطور فيأخذ مظهرا نظاميا خاصا – إما تخطيطا أفقيا أو رأسيا أو مائلا – كما نجد أن الطفل في هذه الفترة ليس لديه أدراك نحو رسم الأشخاص ، وأن إدراكه للون أدراك ذاتي استمتاعي.

ج- التخطيط الدائري .حوالي من سن الثالثة يتجه التعبير الفني للطفل نحو التخطيط الدائري أي خطوط شبه دائرية – ولكن إدراك الطفل بالنسبة (لرسم الأشخاص) والإحساس بالبعد أو القريب ، لا يزال إدراكا ناقصا.

د- التسمية .حوالي سن الرابعة يتحول تعبير الطفل إلى خيال فكري– ومظهر هذا الخيال الفكري عبارة عن رموز يطلق عليها الطفل أسماء – كأن يرسم الطفل خطا ويقول هذا (بابا) أو (ماما) أو يبدأ بذكر التسمية أولا فيقول أنني سأرسم (ماما)أو (بابا) ثم يعبر عنه بخط رمزي أما عن إدراكه للقريب والبعيد فلا يخرج عن كونه إدراكا خياليا أما عن اللون فيستعمله من أجل التفرقة بين الرموز كأن يرسم رمز (بابا) بلون أحمر ورمز (ماما) بلون أخضر مثلا .

- **ثالثا : مرحلة تحضير المدرك الشكلي من ٤ إلى ٧ سنوات تقريبا :-**

تتميز رموز الطفل في هذه المرحلة بالتنوع الكثير فأصبحت تعتمد نوعا ما على التفكير المستمد من الواقع ، فمثلا عندما يعبر هذا الطفل عن الأشخاص فرسومه تتميز بالخطوط الشبه هندسية كأن يرسم الرأس عبارة عن دائرة والأرجل والأذرع عبارة عن خطوط شبه مستقيمة وأما عن إحساسه بالبعيد والقريب فهو إحساس انفعالي – أي أن علاقة الأشياء التي يعبر عنها علاقة ذاتية لا واقعية ، أما عن إدراكه للون فلا يزال إدراكا ذاتيا مصحوبا بالناحية النفسية.

- **رابعا : مرحلة المدرك الشكلي وتبدأ من ٧ إلى ٩ سنوات تقريبا :-**

رسوم الطفل في هذه المرحلة أصبحت رسوما حرة طليقة تنم عن شخصيته وجرأته في التعبير وإذا درسنا هذه الرسوم نلاحظ أنها غنية ببعض الصفات نذكر منها ما يلي -:

التكرار المستمر في الرسوم ، الملاحظ على طفل هذه المرحلة أنه قد استقر على رموز أو مدركات شكلية خاصة به تعبر عن عالمة الخارجي يكررها بشكل مستمر ، فمثلا إذا طلب منه التعبير عن شجرة فإنه يعبر عنها برمز معين خاص به ، ثم إذا طلب منه مرة ثانية أو ثالثة أو رابعة أن يعبر عن شجرة فإنه يعبر عنها بنفس الرمز المعين السابق ، وكما يقال من تعبيره عن الشجرة يقال عن الأشخاص والحيوانات والزهور وما إلى ذلك من العناصر المحيطة ببيئته الخارجية.

المبالغة والحذف في الرسوم .طفل هذه المرحلة يبالغ في رسومه رغبه منه في تأكيد وإظهار العناصر أو الأشياء التي يريد أن يعبر عنها لأنها لها قيمة بالنسبة إليه في إثناء عملية التعبير ، ويحذف في رسومه العناصر التي ليس لها قيمة بالنسبة إليه في أثناء عملية التعبير ومظاهر هذه الصفة كثيرة نلمسها عندما يرسم الطفل المدرس مثلا بحجم كبير بالنسبة للتلاميذ ، أو القائد بشكل مبالغ فيه بالنسبة للجنود ، وإذا ما طلب منه التعبير عن شخص يجري أو يقفز فإنه يلجأ إلى المبالغة في الأرجل فيرسمها بشكل أكبر وأطول عن باقي الأجزاء ، وإذا ما طلب منه التعبير عن رجل يأكل فإنه يلجأ إلى المبالغة في الوجه والأيدي ويحذف باقي أعضاء الجسم لأن استعمالها وقيمتها في هذا الموقف محدودة .

لتسطيح .المقصود بالتسطيح هو أن يرسم الطفل مثلا منضدة موضحا أرجلها الأربع ، أو منزلا موضحا جوانبه الأربعة أو سيارة موضحا عجلاتها الأربع ، أو كأنه يرسم انفرادا لهذه الأشياء.

الشفوف أو الشفافية من مظاهرها أن يعبر الطفل مثلا عن النهر موضحا ما يحتويه من أسماك أو المنزل مبينا ما بداخله من أثاث أو الأشجار موضحا جذورها . وهذا دليل ملموس على أن الطفل يرسم ما يعرفه لا ما يراه من الأشياء.

الجمع بين مسطحات مختلفة في آن واحد (الأوضاع المثالية) .يلجأ الطفل إلى الجمع بين مسطحات مختلفة في حيز واحد كأن يرسم في فراغ واحد مجموعة من العناصر كل منها مرسوم في وضع يختلف عن الأخر.

الجمع بين أمكنه وأزمنة مختلفة في حيز واحد ، فمثلا إذا طلب منه التعبير عن حجره بها عدد من الأشخاص ، فيرسم الحجرة كأنه ينظر إلى جدرانها من أعلى أو الأشخاص كأنه ينظر إليهم من الأمام وإذا كان هناك منضدة فيرسمها من الجانب ، ولكن إذا نظرنا إلى كل عنصر في هذه الصورة نلاحظ انه يمثل الشيء المراد التعبير عنه بشكل كامل أو في وضعه المثالي.

الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة للقصص في حيز واحد كما لو كان يعرض علينا شريطا مصورا للحوادث والمشاهدات في فراغ واحد ويظهر هذا جليا عندما يعبر الطفل عن معركة حربية مثلا ، فيرسم خطوات المعركة بأزمنتها وأمكنتها المختلفة في صفحة واحدة.

خط الأرض .أما عن خط الأرض فهو من أبرز صفات هذه المرحلة وينحصر مظهرة في أن الطفل عندما يعبر عن عناصر البيئة يرسم خطوطا أفقية في نهاية كل عنصر معبرا عن الأرض التي ترتكز عليه ويرجع ذلك إلى أن الطفل في تعبيره الفني يعتمد على خبرته البصرية وقد يرجع ذلك أيضا إلى أن سبب هذا راجع إلى الخبرات الحسية التي أكتسبها الطفل من وضعة الأفقي وهو مستلق على سريرة ومن وضعة الرأسي وهو مستيقظ.

- **خامسا : مرحلة محاولة التعبير الواقعي من ٩ إلى ١٢ سنة تقريبا :-**

نلاحظ على أن طفل هذه المرحلة تحول عن المدركات الشكلية واستخدام العلاقات أو المظاهر التي تعبر عن فردية الأشخاص أو الأشياء محاولا في ذلك على الخبرة البصرية في التعبير .فمثلا إذا طلب منه التعبير عن شخص فإنه يلجا إلى إظهار الميزات الخاصة به من ملابس أو غطاء الرأس أو الشارب أو اللحية كما يبدأ في التحول عن بعض الصفات السابقة كخط الأرض ويبدأ في التعبير عن القريب والبعيد من الأشياء محولا تغطية بعضها لبعض ، كما يبدأ في التحول من المدرك اللوني ويستخدم اللون في بعض الأحيان معتمدا على الخبرة البصرية .

- **سادسا : مرحلة التعبير الواقعي من ١٢ إلى ١٤ سنة تقريبا .**

تلميذ هذه المرحلة قد بدأ يعتمد على الخبرة البصرية في التعبير – حتى إذا ما طلب منه رسم شخص فإنه يهتم بالتفاصيل والنسب المختلفة مبينا إذا ما كان الشخص قريبا فيرسمه بحجم كبير ، وإذا ما كان بعيدا فيرسمه بحجم صغير ، وإذا ما أراد أن يستخدم اللون فيعتمد أيضا على الخبرة البصرية أي أنه يتخذ الناحية البصرية مقياسا في تعبيره الفني .ويمكننا أن نفرق بوضوح بين أساليب هذا السن في التعبير الفني فمن التلاميذ من يطلق عليه بالنوع البصري ، ومنهم من يطلق عليه بالنوع الذاتي ، ومنهم من يطلق عليه بالنوع الذي يجمع بين البصري والذاتي معا والفرق بين هذه الأساليب الثلاثة ينحصر في-:

١. أن النوع البصري يعتمد على خبراته البصرية في التعبير.
٢. أن النوع الذاتي يعتمد على خبراته ككل في التعبير.
٣. أن النوع الذي يجمع بين البصري والذاتي يعتمد على خبرته البصرية والذاتية في التعبير فلا هو بالبصري ولا هو بالذاتي بل هو الاثنين معا في التعبير الفني.

- **سابعا : مرحلة المراهقة وتبدأ من ١٤ إلى ١٧ سنة تقريبا :-**

الصفات الفنية هي نفس الصفات التي نلاحظها على تلميذ المرحلة السابقة إلى جانب أننا نلاحظ ظاهرة جديدة وهي رسم أنصاف أو أجزاء من الأشياء التي يود التلميذ التعبير عنها فمثلا نشاهد أنه يرسم نصف رجل أو جزءاً من شجرة والسبب في ذلك يرج في اعتماده على الخبرات البصرية في التعبير الفني .

نظرة المعلم إلى الفن :

طريقة " المعلم " وحيويته وخبرته الفنية والعلمية وعلاقته بالأطفال وجو الثقة المتبادلة والمنهج الذى يتبعه تُعد من أهم الدوافع التعبيرية فى مجال التربية الفنية لدى الأطفال المعاقين عقلياً عينة الدارسة .

أشهر النظريات ترى أن الفن تعبير عن مكونات النفس الداخلية ، كما أنه وسيلة من وسائل الاتصال بين إنسان وآخر تساعد على نقل الأفكار والمشاعر وذلك بالمحاكاة ثم التعبير ولكن عندما نمت عند الإنسان القدرة على التعميم والتجريد اضطر إلى اختراع رموز قد لا يفهمها غير صاحبها يعبر فيها بإشارات تتميز بقربها من المحاكاة .

وفى هذا البحث ونتيجة لضعف أو عدم قدرة المعلمين على محاكاة الشكل الطبيعي ، ونظراً لأنهم غير متخصصين فى مجال الفن ونظراً لأن محاكاة الطبيعة أحد المراحل الأساسية الهامة التى تمر بها الدراسة المتخصصة أكاديميا فى مجال تعلم الفن ، فقد لجأ المعلمون إلى التعميم والتجريد وبشكل تلقائى فى صياغة الأشكال بشكل رمزى بقربها من تمثيل الشكل أو المحاكاة مستخدمين الورق الملون أو شرائح الصلصال الملون أو خامات مستهلكة أخرى تعطى ملمساً أو إيقاع للأسطح يعطى إحساساً بالحركة أحياناً ... على أنماط التعبير الفني لدى المعلمين ، الاتجاه الحسي وفيه تشكل الأشياء تبعاً لقيمتها الانفعالية عن طريق الاتجاه البصرى ، وفيه ترسم الأشياء الأخرى تبعاً للقواعد الفنية مثل المنظور والظل والنور .

كما أن الاتجاه الحسي يقيم عدة أنماط أهمها : . النمط الزخرفى (وغايته المتعة) ويكون الجمال فى الشكل والنقطة والخطوط والألوان ، وهذا ما نقرب له وننشده والنمط التجريدى اختزال لبعض التفصيلات ، والاكتفاء من الموضوع الطبيعى بالشكل الجوهرى له

، وذلك موضح فى بعض الأعمال التجريدية القائمة على التوليف بين بعض الخامات المصنعة والنمط الرمزى (يدل أو يشير إلى شئ موجود) وذلك باستخدام خامات بسيطة ، تغير من مدلول طبيعى له معنى بصورة مبسطة ، فهناك أنماط مختلفة منها المعمارى والوصفي والتعديدى والتأثيري والساذج .

- أهمية التشكيل اليدوي والفني للمعلمين :

يعتمد التشكيل الفنى على المهارات اليدوية والفنية فى إطار تدريب المعلمين أثناء الخدمة على أربعة عوامل هى :

١. التوليف بين الخامات .
٢. التجريب من خلال الخدمات .
٣. توظيف الأساليب التشكيلية .
٤. تأكيد الإطار الوظيفى .

أولا : التوليف :

يعنى التوليف : التوافق بين أكثر من خامه فى العمل الفنى الواحد ، بحيث تثرى الخامات مجتمعه العمل الفنى ذاته

والتوليف هو حصيلة تفاعل الخامات المتعددة ذات المصادر المختلفة ، ونعنى بحصيلة التفاعل أن لكل خامة تجميع فى العمل الفنى وضع جديد تكتسبه من الوسط المحيط بها ، وبمقتضى هذا تكون لكل خامة فى العمل الفنى ، دوراً تؤديه فى انبثاق الوحدة الكلية للعمل الفنى ،فالتوليف بين أكثر من خامة أمر حيوى جداً لإثراء العمل الفنى .

<u>ومن خامات التوليف :</u>

الأشياء الجاهزة وهى أشياء سبق تصنيعها لأغراض معينة واستخدمت فعلا وأصبحت نفاية، ومن الممكن استخدامها فى غير وظائفها الأولى حيث تستغل فى أغراض فنية من أجل قيمتها التشكيلية .

وتنقسم الخامات إلى :

- خامات متجانسه أو متآلفة - خامات مساعدة

<u>- الخامات المتجانسة :</u>

وهى خامات من أصل واحد أو نوع واحد ، تتمشى وتتلائم مع بعضها البعض مثل الخرز بأنواعه واحجامه المختلفة والترتر وخرج النجف وغيرها ، وكذلك عند استعمال الخيش كنوع من النسيج يمكن أن تستخدم معه أى نوع من الأقمشة والخيوط بأنواعها وتخاناتها المختلفة .

- الخامات المساعدة :

وهى الخامات التى تساعد على إظهار جمال العمل الفنى المنفذ بالخامات المتجانسة وتكون غالبا من خامة مختلفة حتى يظهر التباين بين الخامات ، فعلى سبيل المثال : يمكن استعمال القماش كأرضية للخرز .

ولكل خامة من خامات التوليف خصائص تميزها عن غيرها ، ومن هذا الخصائص : الصلابة ، الليونة ، القابلية للثنى ، النعومة ، الخشونة ، وكذلك فإن لكل خامة من خامات التوليف مصادر تشكيلية لها تتصل بعناصر العمل الفنى ، فبعض هذه الخامات كالخيوط والأسلاك ، تكون مصدراً ثريا للخطوط ، وبعضها الأخر كالجلود والنسجيات ، تكون مصدراً للمساحات فى حين أن بعض هذه الخامات يكون الغالب فيها هو الكتلة ، مثل الأحجار والطينات ، أن القيمة السطحية فمن الممكن رؤيتها فى الأصداف والقواقع' ويمكن أن نحقق هذا التفاعل بين الأجزاء المختلفة من القيم الفنية للخامات والأجزاء المتكاملة فى إطار التفاعل الناتج من عملية التوليف بالخامات من خلال ثلاثة أنواع رئيسية هى'

١- توليف أساسه الإيقاع : وهو الذى يعتمد على الإيقاع الشاعرى الذى يوحى بطريقة التوليف بمعانى غير محددة ، وقابلة للتفسير من المشاهدين باختلاف رؤاهم ومزاجهم.

٢- توليف أساسه فكرى أو ذهنى : أى يعبر عن فكرة معينة مسبقة .

٣- التواليف أساسه التوازى والتحاور : يعتمد على المقارنة بين شيئين أو أكثر ، موضوعين متجاورين يسبب المفارقة أو التناقض أو التشابه .

إن فكرة توليف الخامات تكمن وراء الوصول إلى القيمة الفنية فى العمل الفنى أى أن التوليف بين أكثر من خامة أمر حيوى فى إثراء العمل الفنى من حيث الشكل والقيمة إلا أنه ليس غاية فى حد ذاته ، إذ ينبغى أن يكون له هدف فنى ، يتصل بالانسجام والوحدة العضوية بين المواد المتألفة الى تشترك فى العمل الفنى الواحد ، فهو إذا وسيلة لتحقيق قيم فنية تؤدى فى نهاية الأمر إلى إثراء كل من الخامات الداخلة فى التوليف على اعتبار أنها توحدت فى وحدة واحدة واصبحت لها كيان جديد .

كما أن استخدام الخامات المختلفة فى التشكيل والتوليف الفنى ، تكسب المعلم الكثير من الخبرات ، واصبحت الحلول التجريبية بالخامات المختلفة هى نفسها أعمالاً فنية مستقلة ، ومن كل ما تقدم يتضح أهمية العمل بأسلوب التوليف بين الخامات بما يتيحه ذلك من فرص الابتكار ، لذلك يجب تدريب المعلمين وإعطائهم الفرص للتجريب بالخامات المختلفة وترك الحرية لهم أثناء الممارسات الفنية .

ثانيا : التجريب :

يعتبر مجال التجريب على الشكل والخامة ضمن النسق المعرفى والأسس البنائية لمهارات اليدوية والفنية باعتباره واحد من الطرق الهامة فى التشكيل .

والتجريب فى الفن ليس مجرد تشكيل فنى جديد بقدر ما هو سلوك يساعد على نحو التذكير والأداء الإبداعي ، والطلاقة التشكيلية خلال عرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع والحلول المختلفة لذلك تسعى أساليب التربية الحديثة لتحقيق هذا الهدف فى جميع المجالات .

ويعتبر النشاط التجريبي مدخلاً لتحديد أساليب وانتقاء وتنظيم المتغيرات المختلفة المتعلقة بعملية التعليم فى الفن كتكوينات معرفية وتلك واحدة من أهداف التربية الأساسية والضرورية التى يجب أن تعد الفرد العقلانى لمواجهة التقدم التكنولوجى المتجدد، وسلسلة التغيير الهائلة فى المعرفة والمعلومات .

كما أنه يعتبر مدخلاً تربوياً إيجابياً فى تصميم المشغولات الفنية فالتجريب كما فسره " أورين ادمان " بأنه مرحلة استغراق واستطراد متعددة الألوان التى تمر فى سلسلة من الأحداث الفعالة ، ومنها البسيط كما هو الحال عند الأطفال أو البسطاء من الناس ، التى تتخذ حركات غير مدربة على النظام ، ومنها التجريب المركب كما هو الحال بالنسبة للفنانين والعلماء ، ويتخذ صورة مملؤة بالحسابات والمعايير وادراك الأشياء المادية ومعالجتها بابتكار وتنظيم وترتيب .

والعمليات التجريبية سواء على الشكل أو الخامة ، تؤدى إلى النمو والتقدم عن طريق الموائمة الذاتية ، بين الخامة والشكل والأساليب الأدائية المرتبطة فى ظل نظام متبع تحت أهداف سابق إعدادها لما يجب تحقيقه أو انجازه .

ثالثاً : توظيف أساليب التشكيل :

تعتمد المهارات اليدوية والفنية على الأساليب التشكيلية ، وتعتبر تقنيات التشكيل إحدى المكونات المؤثرة فى تصميم العمل الفنى ٠ فلا بد أن ترتبط بالعملية التصميمة ، من حيث دقة التشكيلات ، أو التنظيمات أو العلاقات ، فالقدرة الفعالة تكمن فى استخلاص تلك التقنيات ، مع امكانيات استخدامها فى تنفيذ التصميم ، وعلى ذلك يتبين أهمية التقنيات أو المعالجة التشكيلية فى المهارات اليدوية والفنية ، كما أنها تعتبر أحد استراتيجيات التدريس التى يتحتم وجودها فى العملية التعليمية[٢] .

كما أن استخدام " أساليب التقنيات بأعلى درجة من الكفاءة ، يؤدى إلى معرفة المزيد من التوقيعات لما يكون عليه المشغولة ، فالمعرفة والتجارب التطبيقية الملموسة وتطورها إلى إطار الخبرة فى استخدام التقنيات هى بمثابة أحد المداخل الرئيسية للعملية التصميمية حيث يمكن التعرف على الأسلوب التقنى المناسب للمشغولة ، المناسبة لقدرات وامكانيات الخامات المستخدمة .

وبعد هذا يمكن القول أن التقينة فى المهارات اليدوية والفنية توحى للمصمم بمعالجات وأساليب متعددة لتناول الخامات والجمع بينها سواء جاء استعمال هذه الخامات فى التشكيل أساسياً أو ثانويا ، على الرغم من أن كل صنف محدداته الطبيعة الخاصة به فى المعالجة .

<u>رابعاً : الإطار الوظيفي :</u>

إذا كان للتقنيات تأثيرها الواضح فى تحديد ملامح الشكل فإن الأداء الوظيفى للمشغولة ، له أثره ودوره الفعال على الشكل ، بل يجعل المصمم يتوقع الملامح وما سيكون عليه الشكل العام للتصميم .

ويتوقف حل المشكلة الملاءمة الوظيفة فى تصميم العمل الفنى على مدى إمكانيات ومعطيات الفنان الابتكارية ، فإن حل مشكلة الأداء الوظيفى يؤثر فى تحديد شكل المنتج ، فهو المنبع المؤثر فى تساير مكونات العملية التصميمية والمحول الرئيسى فى تكييف التوازن الحركى لمفردات تصميم المشغولة للحفاظ على قيمتها الكلية

والملائمة الوظيفية هدف يسعى إلى تحقيقه الفنان من خلال عملية التصميم وأهميتها ليست فقط فى الاستخدام وسهولة الاستعمال أو الاعتبارات الجمالية ولكن أهميتها تنبع من التناسق الكلى مع مكونات العملية التصميمية وتفاعلاتها فى عمل فنى سواء ما كان منها متصل بالجوانب الجمالية أو التقنية أو الوظيفية ، كما يتوقف نجاح

التصميم على المعلومات الدقيقة التى يمكن تجمعها عند الأداء الوظيفى ، سواء كانت هذه المعلومات عن المستخدم لهذه المشغولة من ناحية طريقته فى استخدامها بكفاءة ٠ لذا يجب مراعاة النواحى الفسيولوجية ، والسيكولوجية والاقتصادية ووضعها موضع الاعتبار ، أثناء العملية التصميمية، أو أثناء عملية التنفيذ والإخراج ٠ لما لذلك من أثر على تحديد الشكل الكلى للتصميم وعلى ذلك يجب أن نضع فى الاعتبار الربط بين ملامح الشكل الكلى للفكرة التشكيلية وملاءمتها للجانب الوظيفي.ونستخلص من العرض السابق أن المهارات اليدوية والفنية بكافة مجالاتها تُعد محوراً هاماً للتنمية والإبداع ولإكساب المهارات والخبرات المختلفة بطريقة عملية عن طريق الفهم الواعى للتراث ولعمليات الإبداع التى تجمع بين الموهبة ، والفكرة ، والتجريب والتوليف بين الخامات المتعددة والتقنية فى نسيج متلاحم ، فالتقنية ضرب من المهارة يتعلمه المعلم ، لخدمة العمل الفنى أو لخدمة الأطفال المعاقين عقلياً ، ولخدمة الجانب المهنى والتأهيلى فى ضوء الاطار الوظيفى ، بحيث لا ينفصل عن التواصل المعرفى بكل ما هو جديد ومستحدث من الخامات . بالرغم من أن الطفل لا يستفيد من خبرات معينة ما لم يكن قد وصل إلى المستوى المطلوب من النضج الجسمي والعصبي كذلك فإن النضج وحده لا يؤدي إلى التعلم فالبيئة بإطارها الوظيفي تلعب دوراً هاماً في عملية التعلم وقد تكون هذه البيئة مشجعة على التعلم أو العكس تقف حائلاً امام الطفل في تنمية معارفه وقدراته المختلفة . ثم إن وجود أطفال مع بالغين يحترمونهم ويشجعونهم على الاستكشاف والتجريب من الأمور التي تثير الدافعية للتعلم دون خوف من العقاب في حالة الخطأ . إذا حدث هذا على المربين أن يعيدوا النظر في المناهج وطرق التعليم وفي البيئة التعليمية عامة و تتناسب مع الأطفال وقدراتهم الفعلية ، في هذه النظرة الشمولية للطفل فإن أفرادالأسرة والمعلمين والأقران والثقافة العامة والنظرة الفنية لهم جميعاً أثر عميق على ما يتعلمه الأطفال ، وكيف يتعلمون ، ويثير دافعيتهم .

الفصل الخامس

الفن الشعبي

تمهيد:

تعد الفنون الشعبية جزء لا يتجزأ من حضارة الشعوب ،فهي وليدة الفنان الشعبي وحصيلة عمله وبيئته وحياته التي تفاعل وتأثر بها ومعها،فالتراث الشعبي التشكيلي يزخر بالعديد من الرموز والأشكال التي تعكس عاداته وثقافته وفكره الجماعة .

ولقد بدأ الاهتمام بالفنون الشعبية منذ بداية القرن التاسع عشر وفي منتصف القرن نفسه أطلق الكاتب الانجليزي "ويليام جون تومز" لفظ "فولكلور"على الفنون الشعبية وخصها بالعادات والتقاليد والخرافات . وقد بدأت الفنون الشعبية خلال القرن العشرين في تبؤ مكانها بجوار باقي الفنون لتشمل أوجه الحياة المختلفة فأخذت صفة الصدق والأصالة دون الفصل بين الحياة والفن .

وظل الفن الشعبي خلال عصور مصر المختلفة (الفرعونية والقبطية والإسلامية) يسير جنبا إلى جنب مع الفن الرسمي ، فقد لعب باعتباره تراثا إبداعيا للإنسانية وباعتباره مأثورات شعبية داخل المجتمع الواحد دورا أساسيا في كل مجتمع حتى عصرنا الحاضر على الرغم من سرعة التغيير والتعديل في الأشكال والأساليب .

كما أن عملية استلهام أو استخدام أو اقتباس عناصر أو مواد موضوعات من الفولكلور المصري من الإبداع الفني الحديث وبمختلف وسائل الإبداع الفني مازالت موضع حوار دائم بين الباحثين والدارسين الذين يرون مواد الإبداع الشعبي مجالا خصبا للكشف عن مكونات الثقافة المصرية بتراثها ومأثوراتها الشعبية كما أن الصناعات الشعبية ليست عملا يدويا تلقائيا بل هي خبرة فنية متوازنة ومهارة يدوية توارثها الإنسان ليجعل من كل شيء حوله نافعا له قيمة إنسانية .

الفنون الشعبية Folk Arts

ينظر إلى كلمة الفنون الشعبية أحيانا على أنها مرادف لمصطلح الفلوكلور ، وينظر إليها أحيانا أخرى على أنها مرادف للحرف والصناعات وبعض الفنون التي تستهدف الجمال إلى جانب الفئة الشعبية . وقد تطلق أيضا على بعض العروض التي تقوم على الموسيقى من إيقاع أو رقص إيمائي أو رقص تعبيري أو صفة تعبيرية ، وان كانت جماعية أو فردية.

"وهذه الدلالات المختلفة للفنون الشعبية إنما جاءت أولا وقبل أي شئ للاجتهاد في الترجمة من ناحية واختلاف مراحل الدراسة أو مصادر الدراسة عند المتخصصين من ناحية أخرى"

كما أنها اتجاه فني ينتجه بعض الفنانين مستوحين أفكارهم ورموزهم ومفرداتهم التشكيلية من الفنون الشعبية الصادرة عن البسطاء من حرفين وعمال وفلاحين.

وترى جوزفين فايز

أن الفن الشعبي هو الذي ينتجه الفلاحون وصيادو السمك والعمال الحرفيون ، انه فن الملايين من الناس يزاوله أفراد من الشعب للشعب يتطور معهم وكأنه جزء حي منهم أو امتداد لشخصيتهم وانعكاس لنفسيتهم وهي تطلق علي جميع أنواع الفنون الشعبية سواء التشكيلية أو غيرها من موسيقي وأغاني وأدب ٠

ولا تسير الكتب التي تناولت دراسة الفلكلور علمياً على المستوى العربي على نظام واحد في ترتيب مواد التراث الشعبي. ولا تجمعها وجهه نظر واحدة في تفاصيلها وتحديد معنى أو بداية أو نشأة الفن الشعبي

يعد الفن الشعبي لغة عالمية للتخاطب والاتصال عندما تحمل رموزا وأشكالا يسهل إدراكها لأنه تعبير عن الذات من خلال صياغات جمالية،فهو لغة تخاطب لنوع ما من الفن البسيط البعيد عن الصفة ولنوع ما من الثقافة الشعبية الرمزية التي يتم إدراكها والتفاعل معها والإحساس بها من خلال الممارسة.

و هو محصلة الثقافة الحياتية البسيطة التي عاشها الإنسان في مجتمع له ضوابطه ومعاييره الثقافية البعيدة عن التصنع والتي يسودها نوع من التفكير الخرافي

ويعرف قاموس اوكسفورد الفن الشعبي بأنه اصطلاح يصف الأشياء والزخارف التي صنعت إما للاستعمال اليومي أو الزينة ، أو لأجل مناسبات خاصة مثل حفلات عقد القران

والجنازات ، ويتأثر الفن الشعبي بأنماط الجماعة ومدى تذوقهم ، يتوارثه جيل بعد جيل . معتمداً على استمرار البنية الاجتماعية التي تتمثل غالبا في سكان الريف والحي الشعبي في المدينة

كما عرفته (الموسوعة العربية الميسرة) بأنه الفن التقليدي للعامة، بعضه فنون حرفية وبعضه مجرد خلجات جمهور الناس وأحاسيسهم، والفن عند الفنان الشعبي هو تعريف بالأمور بواسطة الرسم بدلا من الكلام ويعتمد على الواقعية العقلية أكثر من الواقعية البصرية .

وينقسم الفن الشعبي الى ثلاث اقسام : .

١- حرف صناعات كان لها ماض في العصور الإسلامية والمسيحية و وتتمثل في منتجات خان الخليلي ، كالتطعيم بالصدف والنقش على النحاس وأشغال الخيام والزجاج المعشق.....الخ .

٢- حرف وصناعات محصورة في الريف كالسلاسل والمراجين والحصر والمشغولات الليفية ، والأزياء الريفية ،وبعض أدوات الموسيقي كالربابة.

٣- حرف وصناعات بدأت في الريف ثم امتد نطاقها على المدن مثل الفخار والنسيج وأشغال الزجاج ، وتعرف بالفنون الشعبية

ويرى عبد الغني النبوي الشال انه في جميع صوره وإشكاله إنتاج فيه ابتكاريه بفكر شعبي أصيل وعريق فهو ملئ بالرموز ومرتبط بالتاريخ وبالأسطورة وهو سريع يباشر عن قرب الحياة والمجتمع ومنطلق غاية الانطلاق معبر ابلغ التعبير

.

والفن الشعبي في أي مجتمع مظهر من مظاهر ثقافته كما أنه يعد لغة تفهمها كل الشعوب وتتأثر بها ولها دور أساسي وحتمي في بناء حضارة المجتمعات الإنسانية من خلال الحركة والخط والشكل والمسطح اللوني. وإيحاءات الكلمات المصاغة في حكايات وأمثال وأشعار وأغان وألحان ومعتقدات وتقاليد وهي في حقيقتها نسيج واحد وبناء تجمعه وحدة عضوية واحدة هي الإنسان وقدراته الثلاث : فكره ، وحسه ، ووجدانه.

والفن الشعبي موجود على الدوام ، وكما أنه كان موجودا في عصور سابقة ، كالعصر المصري القديم ، والعصر المسيحي الأول ، كذلك كان موجوداً في القرون الوسطي وعصر النهضة ، وربما لا يزال يوجد اليوم وغالبا في الأماكن التي قلما نظن رؤيته فيها ، في الطائرات ، والسيارات ، والأفلام السينمائية ، وأدوات الألعاب الرياضية ، وينتشر هذا الفن على الدوام ويحبه جمهور كبير من العامة ولكنه في العموم غير معترف به رسمياً فنا وان إنتاجه لا يسلم الناس له بهذه الصفة ، لكن بعض المشتغلين بالأمور النظرية ، وقد استعرضوا تاريخ الفن ورأوا ظهور هذه الأساليب ظهورا حتميا في أي عصر يتناولونه بالبحث . يميلون للحكم عليها من حيث القيمة ، فيقررون أن ما هو شعبي في الفن سيمثل طرازات ثابتة لن تتغير في أي وقت من الأوقات

والفن الشعبي هو الإنتاج الفني الذي تمارسه جماعة من الشعب لها ثقافة خاصة صادرة من وجدانها وذاتها ونابعة من تقاليدها المتوارثة ،وهو فن له آصاله كما انه نوعية مميزة تتسم بالابتكار ،وهو ملئ بالرمز ومرتبط بالتاريخ والأسطورة وهو سريع مباشر وقريب من الحياة والمجتمع معبرا ابلغ تعبير وانعكاس صادق لحس الفنان الشعبي تجاه الحياة والبيئة، واهم ما يتصف به العراقة والأسلوب ومجاراة العرف والتقاليد ،ويمتاز بأنه فنا تطبيقيا ينبع على الدوام من خلال الرغبة في اضافة اللون والبهجة على الأشياء المستخدمة في الحياة اليومية كالملابس والزينة والأساس و....الخ.وتتوارث أشكاله وتبقى لقرون عديدة في بساطة وتجريد وبهجة

والرمز الشعبي يبنيه البشر بعواطفهم وصراعاتهم في الحياة لذلك حينما ينجح الفنان في تجسيده إنما ينوب عن هؤلاء البشر في أن يعبر بلغة الفن عن الانفعالات التي تجيش في صدورهم مع اللمسة الفنية والتهذيب الوجداني

ويمكن القول ان الفن الشعبي هو التاريخ في جوهره الحقيقي لإنسان متفاعل مع الزمان والمكان، غايته العيش في سلام ووجوده هو وجود الجماعة التي ينتمي إليها والتي لا يستطيع الانفصال عنها أو التفاعل مع غيرها.فهو يختص بمفردات تحد.شكل وجوهر اللغة الخاصة به وبمجاله وبخاصة في محيط الإدراك البصري وفنون المرئيات الشكلية لأنه محصلة الخطوط والعلامات والعلاقات اللونية والأشكال والرموز التي لها دلالتها السيكولوجية ويمكن قراءتها بسهولة نتيجة المعايشة الثقافية والألفة بالرمز والأشكال

أهمية دراسة الفن الشعبي:.

- الوقوف على المكون الحقيقي لثقافة شعب .
- إدراك البعد الأيدلوجي والميثولوجي للإنسان .
- إدراك العلاقة بين الإنسان والمكان .
- فهم التاريخ الإنساني .
- رصد مقومات الإزاحة الثقافية .
- حفظ وصيانة مفاهيم الحقيقة والوجود الإنساني .
- رصد القيم الثقافية الايجابية والعمل على الحفاظ عليها .
- رؤية أبعاد التعبير الاجتماعي والثقافي من خلال تلقائية الفنان الشعبي

سمات الفن الشعبي :-

١ – التجريد والتلخيص :.

هو اختزال بعض الأجزاء للإشكال أو مكوناتها الواقعية في البيئة ويمارسه اغلب الفنانين في مختلف المدارس الفنية ويطلق عليه التجريد في الفن

لقد اختصر الفنان الشعبي الكثير من التفاصيل وأهمل جزئياتها وحاول ملء مساحات الفراغ في أعماله بالزخارف والخطوط والنقط والنجوم وظهرت عناصره يكسوها مسحه من التجريد فإذا (درسنا عددا وافيا من التصميمات الشعبية نجد أن النموذج الذي يبدو بسيطا هو نتيجة سلسلة طويلة من التعديلات كانت في الأصل تمثيلا لشئ واقعي وليس خلقا ذهنيا خالصا من جانب الفنان).

والفن الشعبي يغلب على وحداته وعناصره الفنية الطابع التجريدي كأسلوب تشكيلي قام به الفنان لتلخيص الكثير من الأشكال الواقعية إلى وحدات زخرفيه .

ويؤكد ذلك إذا نظرنا إلى بعض وحدات الفن الشعبي فنجد على سبيل المثال (النخلة) كيف تناولها الفنان وكيف صاغها في بساطة وتلخيص شديد .

فلم يتقيد الفنان الشعبي بعلم التشريح ، فأهمل التشريح فغابت الكتل وسيطر الطابع التسطيحي على عناصره . وغاب المشهد الطبيعي الواقعي من معظم الأعمال فأعطى دور رئيسي للعناصر الأساسية في اللوحة وأهمل كل ما هو ثانوي وهذا عائد إلى حب وشغف الفنان بالزخرفة

٢ – التسطيح :.

إذا نظرنا إلى وحدات الفن الشعبي وعناصره الزخرفية نجد أن الفنان الشعبي قام بتسطيح تلك العناصر والوحدات ليعطي عليها البساطة ونجد أن تلقائيته في تناوله للأشياء ونظرته لها ونوع في صياغتها ليضفي عليها الجانب الفني في القيم التشكيلية والجمالية .

٣- التحريف : .

قام الفنان الشعبي بالتحريف في عناصره ووحداته لتناسب مع طبيعة موضوعاته فكان لا يضع مقاييس في حسبانه لأنه يعمل بإحساسه التلقائي لا تقيده أسس وقواعد

فقد يستمد من ذاكرته وخبرته الأشكال التي يشكل بها أعماله وذلك لبعده عن أي دراسة أكاديمية والحس التلقائي هو الواضح في اغلب أعماله الفنية (فتلقائية الحس عند الفنان أساسية في تكوين شخصية الإنسان ، نلاحظها أيضا مع الأطفال وهم يستكشفون عالم الأشياء باهتمام وحماس تاركين لحسهم الكلمة الأولى والأخيرة)

أيضا نجد المبالغة والتحريف ظهرت في رسم الشارب في السير أو الملاحم حيث ضخم الشارب جدا ليظهر مدى قوة الفارس وبعد تحريف النسب من الأمور التي زاد العمل الشعبي بساطة وجمال .

خصائص الفن الشعبي : .

يتميز الفن الشعبي بخصائص تميزه عن الفنون الأخرى وتتمثل هذه الخصائص في التالي: .

١. مرأه حقيقية لثقافة المجتمع وفلسفته في الحياة .
٢. فن منسوب لثقافة شعب وليس لثقافة فرد .
٣. مزيج من رموز الحياة والأساطير والحكايات .
٤. الوضوح والشفافية والنقاء .
٥. التسطيح البعيد عن القوانين والتجسيم .
٦. أحلام البسطاء ومن المناسبات .
٧. الرمزية لا الشكلية حيث سيادة الرمز بدلا من سيادة الأشكال داخل صيغ بنائية فنية .
٨. البعد عن الهيمنة التكوينية على الرمز والأشكال .
٩. بساطة اللغة التعبيرية والرمزية وثباتها لتناقلها بين الأجيال .
١٠. الارتباط بالحيز المكاني .
١١. المناسبة هي الموضوع والحوار .
١٢. ترجمة مباشرة للدلائل الرمزية .

١٣. دلالة اللون المباشر .

١٤. التحديد الخطي للعناصر والرموز .

١٥. التركيز على الحكاية والأسطورة .

١٦. الجمع بين الأزمنة والأمكنة .

١٧. الاهتمام بالألوان الساخنة والتحديدات السوداء .

١٨. للبعد الديني أهمية في بناء الحكاية الشعبية .

١٩. سهولة الإدراك الرمزي ووضوحه .

الخلفية الثقافية والفنية لموضوعات الفن الشعبي المصري :.

لكل شعب فنونه التي تعبر عن أفكاره .وللشعب العربي فنونه الخاصة أيضا (فالإبداع والخلق ملازم للإنسان لأنه أحدى وسائل التعبير) والفنان العربي مبدع بالفطرة والتراث الشعبي يشهد على ذلك .فثقافة أي امة تتكون من ركيزتين مهمتين إحداهما شفوية مأثورة بين الناس وتتناقل عبر الذاكرة والنقل الشفهي والأخرى مدونه أو مسجلة فنيا أو تاريخيا

موضوعات الفن الشعبي :.

١. التعبير عن المناسبات الدينية (الحج) .

٢. التعبير عن المناسبات الاجتماعية (الزواج- الطهور- الشفاء) والسياسية (الانتصار) .

٣. التعبير عن الأبعاد البار سيكولوجية(الغيبيات- الجنة- النار- الموت- الخلود ... الخ).

٤. الاتجاهات الثقافية (الحسد_الشجاعة_الانتصار_القوة_الشهامة_الأصالة_ الخيانة_ الوفاء_الوطنية).

٥. الأسطورة(تجسيد الذات والإسقاطات النفسية).

٦. الحكاية(التقمص والتوحد).

٧. الرواية(تحقيق الذاتية والوجود داخل البناء السردي).

٨. العظة والعبرة(تحقيق الحكمة والتمحور حول الذات)

وقد استقى الفنان الشعبي ثقافته وخبراته من عدة مصادر كما ورد عن (أكرم قانصو) وهي كالاتي.

القصص والحكايات الشعبية :.

عرف الرواة والقصاصون في كل البلاد العربية فاشتهر رواة القصص الدينية والسيرة الاجتماعية والسياسة والشعبية (فكان لكل فريق من رواة القصص حكايته ونوادره التي تدعو له أو تهاجم خصومه ، وقد انتشرت معهم قصص كثيرة حيث أصبح لكل سيرة منشدوها المتخصصون في إلقائها فكانت الفرق العنترية والظاهرية وقصاصو ألف ليلة وليلة

الأمثال والنوادر :.

الأمثال والنوادر تراكم للخبرة والمعاناة التي عاشها الآباء ونقلوها للأبناء من خلال الأمثال والنوادر ، وهي قواعد وأسس سلوكية لها طابع شمولي عام ، وقال (آرثر تايلور)أن المثل أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية وهو أسلوب بلاغي جاء قصير يكون حكمة أو قاعدة أخلاقية أو مبدأ سلوكي وكأن الأمثال بنود في دستور غير مكتوب ، يعبر عن تجارب العامة ويصور مواقفهم من مشكلات الحياة

من هذا فالمثل هو ما ترضاه العامة والخاصة في لفظة ومعناه

إما النوادر (فهي قصص قصيرة جدا تبعث على الضحك والتسلية وغالبا ما يكون مضمونها الكثير من الانتقادات الاجتماعية والسياسية وتعرف في الأواسط الشعبية بالفكاهات). فالإنسان الشعبي اختصر الكثير من عاداته وأخلاقه ونظم حياته السياسية والاقتصادية في ذاكرته ليلجأ إليها كلما دعته الحاجة .

العادات والمعتقدات :.

مازالت العادات والمعتقدات الشعبية موجودة حتى يومنا هذا فالإنسان كثير ما يتوسل إلى الخالق عز وجل عن طريق الصلاة والنذور والحج ، أو ليحصل على البركة ويبتعد من البشر والعادات الشعبية نمط سلوكي ترتضيه الجماعة والفرق لأنفسهم وتميل إلى الثبات بمرور الوقت

فالجماعة تفترض السلوك الذي يعتبر أساسا لتعاملاتهم وبالتالي مكونا لمفرداته التشكيلية المعبرة عنه.

دوافع الحفاظ واتجاه الشعوب نحو الفن الشعبي:.

١. الحفاظ على الهوية الثقافية من الإذابة .
٢. حراك العولمة لطمس ثقافة الشعوب النامية وفق التقسيم الدولي وهيمنة الشعوب المنفذ على مقومات الحضارة والأصالة والتراث للشعوب النامية .
٣. التراث هوية شعب المحققة لولاء وانتماء المكان والزمان ،والفن الشعبي بصمة شعب على وثيقة انتمائه وحضارة .
٤. أصبح التراث الشعبي وثيقة سياسية لتحديد مكانة الوجود الإنساني على ارض معينة دون غيرها يؤكد ذلك موروثات الثقافة .
٥. وسيط تنفيس لأمال وأحلام شعب .
٦. تحقيق التواصل بين الأجيال .
٧. التشاركية الاجتماعية .
٨. الانتماء لثقافة مناقشة ثابتة الجذور .
٩. التعبير عن المشاعر والأحاسيس برموز متعارف عليها .
١٠. إعلان الآخرين بإعلام رمزي بالمناسبة .
١١. التعبير التسجيلي للمناسبات .
١٢. التعبير عن الذات ووجودها البيئي .
١٣. نوع من الطقوس الثقافية الحافلة بالمراسم التقليدية .
١٤. حتمية المناسبة وفرضها رموزا ذات طبيعة معينيه .
١٥. دوافع عقائدية ودينية .
١٦. التمايز المجتمعي والتفرد الثقافي

الأسس النفسية للفن الشعبي :.

إن جميع رموز وأشكال الفن الشعبي تعبر عن أبعاد سيكولوجية إما أن تكون ابتكرت من اجل غاية سحرية أو تعبيرا عن حالة انبساطية أو إثباتا وتحقيقا للذات أو مشاركة لتحقيق التواصل أو تحقيقا للانا .أو اتقاء للحسد وكف الأذى وان كل رمز يحمل دلالة نفسية في محاولة التحقيق والتوازن وتستند رموز الفن الشعبي للأسس النفسية التالية: .

١. رموزا لكف الأذى واتقاء شر الآخرين .
٢. تعاويذ سحرية لإماطة الأذى .
٣. رموز خيرة جلبا وطلبا للرزق والخير الوفير .
٤. رموز اسقاطية تعبيرا عن الشجاعة والقوة .
٥. رموزا دينية إشارة للتدين والانتماء لعقيدة وإعلاما بالجنة والنار والحساب والثواب والعقاب .
٦. رمزا ثقافية تحديد لانتماء الإنسان للمكان والزمان وهيمنة عليه .
٧. رموز فلكية ارتباطا بالتنجيم وحركة النجوم .
٨. رموزا تشاركية رغبة في البحث عن الانتماء للجماعة .
٩. رموزا أسطورية رغبة في تحقيق الكينونة والوجوه .

المقومات الجمالية للفن الشعبي :.

١. الوضوح_النقاء_الشفاهية_المباشرة.
٢. الانطباعية الذاتية .
٣. الألوان المباشرة .
٤. التحديد الخطي .
٥. الرمزية المباشرة .
٦. استقلالية الرمز الشكلي .
٧. وحدة الرمز الكلية .
٨. انفصام العلاقة بين الرموز داخل المساحة .
٩. البعد عن قوانين الأداء والمنظور .

١٠. البعد عن التحديد والابتكار وتواترية الرمز .

١١. رموز تجمعها الفكرة وليس التكوين .

الفن الشعبي التشكيلي :-

تعرف الفنون الشعبية التشكيلية بأنها تلك الفنون الموروثة جيلا بعد جيل ، ولها مكانة خاصة كفرع من الفروع الفنية التشكيلية الأخرى التي تثير الخيال وتملك الحواس وتتغلغل في صميم الأوساط الشعبية بما لها من طيب في جماهير الشعب ومشاعرهم ، وهي بدورها تؤكد العادات البيئية والتقاليد والأساطير التي تنبثق عن روح الجماعة

والفن الشعبي التشكيلي متعدد الجوانب في خاماته وأساليبه ومظاهره وهو الحصيلة الفنية بين حياة الإنسان وعمله وبين الطبيعة، تتكامل فيه كل التعبيرات الفنية التي تعبر عن العادات والتقاليد والمعتقدات...الخ ،وتصبح المستخدمات التي يستعملها الإنسان ذات دلالة ووظيفة ترتبط بجذور عميقة وتحمل في طياتها قيما جمالية تطورت ونمت على مر العصور .

فالفنون التشكيلية الشعبية هي احد جوانب التعبير الأساسية في التراث الشعبي.

ويذكر "سعد الخادم" أن التراث الفني بعامة والتشكيلي بخاصة ليس في حاجة إلى وجود أتباع له يحيون في العالم لإحياء ذكرى صناعة ،ولا إلى نسخ لأعماله الفنية بل هو بحاجة إلى التطلع إليه بالدرس والتحميص للكشف عن بواطن أسرار طرزه الفنية المتتالية والمختلفة فانه بذلك يصبح جزءا من حاضرنا ،فهو يخدم أغراضنا الملحة في الوقت الحاضر

الفنان الشعبي التشكيلي

الفنان الشعبي بمعناه الدقيق إنسان بسيط متواضع مجهول الهوية مغمور يحمل في وجدانه شحنة إنسانية أخلاقية بالغة ، يواكب حياته بين أقرانه وعشيرته معتزا بانتسابه إليها بتقاليدها وعاداتها وملامحها المتميزة ، لذلك يتناول الفنان الشعبي موضوعاته الفنية من بيئته بجميع عناصرها المختلفة حيث تمده دائما بزاد ثقافي فني من خلال معيشته فيها ، فهو دائما يعبر بصدق عن حياته الاجتماعية وأفكاره العقائدية .

والفنان الشعبي فضلا عن إقليميته الجغرافية المحلية عالمي النمط والأسلوب ، فالاختلاف بينه وبين أي فنان شعبي في أي مكان في العالم ينحصر في جزيئات طفيفة ،ولكن الجوهر والشكل متحد الطراز.

وينتج أعماله وهو مرتبط اشد الارتباط بتعاليم نشأته وتطوره واندماجه في الشعب دون ثقافة دراسية أكاديمية معروفه، يسير بمقتضاها أو يتبعها، فهو يرسم ببساطة وتلقائية على السطح الذي أمامه دون سابق تخطيط ،وقد لا يختص بمكان محدد فقد يرسم على الأبواب والمداخل أو أسوار المنازل وعلى جدران المقاهي .كما يضع في الاعتبار القيمة النفعية والجمالية على السواء حيث يحدث الارتباط الاجتماعي بينه وبين حس ووجدان الشعب نفسه ،ومن هنا كان إنتاج الفنان الشعبي ليس ملك له وحده بل هو ملك الجماعة مما يجعله يتجاوز الفردية ليصل إلى مستوى الجماعة ويرى(عبد الرازق صدقي)في ذلك أن الفنان الشعبي بطبيعته بيئته وأسلوبه الشعبي فهو يعيش ويعمل في جماعات سواء في الحقل أو القرية أو المدينة ولذلك يغلب على إنتاجه الفني في أثار جماعية

ويرى هربرت ريد الفنان الشعبي

أنه الفنان الذي يعتمد على المجتمع يأخذ طابعه وإيقاعه لأنه عضو فيه ، لكنه يلجا أيضا إلى الاعتماد على فرديته وخصوصيته وإرادته المحددة الآراء ذلك أن الفن أساسا عملية اتصال وتخاطب .والفنان الشعبي كالطفل يبدو سريعا في انفعاله وفي تغييره ، غني بالتعبير الحر المطلق أي ما يطلق عليه فلسفيا (Intuition) ويقصد بتلك الكلمة تلقائية التعبير عن رد فعل الانسان تجاه العالم الخارجي .وان الفنان الشعبي يتعامل كالطفل الصغير بانطلاق ولا يضع في حسبانه اية مقاييس لكبح جماح حواسه .

وعند مرجريت ترويل رأياً آخر في رؤيتها للفنان الشعبي :.

فأن الفنان الشعبي من حيث أن فنه الفطري الذي يمتلك الرغبة الذاتية العميقة في خلق أشياء جميلة لخدمة المجتمع ، بالإضافة إلى ارتباطه بالقيم الروحية الكامنة خلف عالم المرئيات فانه فوق ذلك يفهم إمكانية الخامة في التشكيل.

وكثيرا ما نجد أن الفنانين العالميين بدوا أشخاص مجهولين لا يتذوق إنتاجهم إلا عدد قليل من الرواد الذين يعيشون حولهم ، ولكن كلما نجحوا في تعبيراتهم اتسعت رقعة المقدرين لهم حتى اكتسب فنهم سمات عالمية فتعشقه الناس خارج أوطانهم.

ولهذا يجب الاهتمام بتخريج الفنان المثقف الناقد الواعي بتراثه الذي لديه الموهبة على التشكيل والخلق ، فإذا مارس إنتاجه واستمر فيه بتطور ونمو فانه سيجر ورائه المتذوقين الذين يقدرون أعماله ويفهمونها كما انه سيكون مثلا في محيط الفن يشجع غيره على السير بنفس المنوال وحينما يكثر الفنانون المؤمنون بالاتجاهات الأبتكارية الذين يعتبرون رواد للتطور ، والمؤمنون بماضي وطنهم الفني فان شيئا محليا قد ينبثق ويساعد على إيجاد السمات التي تخلق شخصية إقليمية لفنوننا المعاصرة .

وعندما يكون مخزون الفنان من التراث الشعبي كبيرا وراسخا تظل علاقة الفنان الحميمة والقديمة بالزمان والمكان حية نابضة ، بحيث لا تكف الذكريات القديمة عن أن تطفو على السطح بين الحين والأخر حاملة معها نصوصا متنوعة من هذا التراث ، وعندما يصل الفنان إلى حالة المعاناة ساعة الإبداع بحثا عن الشكل الذي يمكنه من التعبير عن وجوده وهويته ، فانه يجد ملاذا في هذا التراث الذي يحفظه ويستوعبه سواء كان التراث كيانا من الرؤى الكونية التي تربط الإنسان الشعبي بعالمه الحسي وغير الحسي في مفهوم واحد أم كان شكلا من أشكال النصوص المحفوظة .

ولعل هذا يؤكد لنا قيمة اختزان الفنان لمواد التراث أيا كان مجال إبداع هذا الفنان فهذا التراث يكون معينا ثريا لا ينضب بالنسبة له ، وهو يعيد تشكيله كلما ألح عليه تذكرة له وهذا ما نعنيه بالتحاور الفني مع التراث .

علاقة الفنان الشعبي بقواعد الفن : .

لقد حقق الفنان الشعبي نوعا من إدراك الحقيقة بقواعد الفن فنشد الإيقاع في الخطوط والانسجام في ألوانه والدقة في أشكاله وقد اكتشف هذه الصفات دون اللجوء إلى المنظور أو الظل أو النور وفي النهاية حصل على عمل فني حقق إحدى الوظائف الأساسية للعمل الفني وهي أن يجعل شعورنا

بالمتعة البصرية موضوعيا ، ولكن الفنان الشعبي عرف أن الوسيلة التي استخدمت هذا الغرض وهي (الإيقاع – الانسجام – الدقة) تخدم أيضا وظيفة رمزية معينة ألا وهي التعبير عن النظام الأبدي وانسجام الكون .

غير أن هذه القيم الميتافيزيقية لها أفكار يستشفها المشاهد في العمل التشكيلي فهي ليست هدفا شعوريا للفنان في أثناء عملية الخلق

وقد عبر عن ذلك عبد الرازق صدقي بقوله عن الرسام الشعبي انه فنان محافظ فالأشكال التي ينتجها كثيرا ما تسير على وتيرة واحده وكلما تطور لذلك يندر ان نجد بينهم شخصيات متميزة كما هو الحال في الفنون الفردية

فلقد اثبت الفنان الشعبي قدرته على تحقيق احتياجاته واحتياجات مجتمعه ، كما استطاع أن يعبر عن نفسه من خلال هذه الأشكال المجردة من خلال استخدامه لمختلف التقنيات بدءا من تشكيل الشكل وانتهاء بتسويته .

المفردة التشكيلية :.

هو مصطلح يطلق على الشئ المرئي والذي يقدم إلى العقل مشابهة بشئ غير واضح ولكن يدرك بواسطة ما يتصل به من ارتباطات

ولسهولة عملية التسجيل التي استخدمت فيها الخامات بشكل مبسط أن مفردات هذا الفن البسيط التلقائي الفطري ترتبط بالخطوط والألوان والوحدات والعلاقات والأنظمة والمضامين والتشكيلات والتحويلات الفنية واللغة والرمز والسلوكيات ،حيث يتم الصياغة لتلك المفردات من خلال أوعية التشكيل الجمالي المختلفة كالجدران والأحجبة والتمائم والطقوس والتعاويذ والشعائر والوخز بالبر على الأجساد كنوع من أنواع الوشم وغيرها

تصنيف المفردات والزخارف الشعبية :.

تعتبر الوحدات الشعبية من أهم العناصر التي يقوم عليها الفن الشعبي فهي موجودة في مضمون اللوحة أو العمل الشعبي وتعبر عن أحاسيس الفنان وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره

من أفكار ومعتقدات وكلما تعرفنا على تلك اللغة وأوجدنا تفسيرها أصبحنا أكثر قدرة على فهم ودراسة الفن الشعبي .

ويرجع اهتمام الفنان الشعبي بالزخرفة لأنه إنسان عربي في دينه وأخلاقه وأنماط حياته والمسلمون اشتهروا منذ زمن بعيد بفن الزخرفة .

وهناك أسباب أخرى شجعت الفنان الشعبي على الزخرفة تتمثل في اعتبارها ميلاً فطرياً عند الإنسان وأيضاً طبيعة الخامة .

اساليب الزخارف الشعبية : .

١-زخارف مستقلة لا تشترك مع أي عناصر أخرى غايتها تزينيه تظهر واضحة في رسوم الجدران والزجاج والمقابر .

٢-زخارف تأطيريه شبيهة بالإطار الزخرفي الذي يحيط بالآيات في القرآن الكريم ،وهذه الزخارف تحيط بالموضوع على شكل إفريز .

٣-زخارف مشتركة مع كتابات قرآنية أو كتابات عربية تؤلف فيما بينها عملا تشكيليا موحدا .

أنواع المفردات الزخرفية الشعبية : .

١- زخارف نباتية : .

ظهرت الزخارف النباتية في الفن الشعبي مجردة لا يبقى من الساق والأوراق إلا خطوط منحنية أو مستديرة إلى جانبها زخارف من الوريقات والمراوح النخلية .فقد بنيت الزخارف النباتية على أساس فيه تقابل وتوازن وتماثل وتكرار إلا أنها رغم وظيفتها الزخرفية بقيت قريبة من أشكالها الطبيعية .

ورسم الفنان الشعبي الزخارف النباتية بخطوط بسيطة مجردة واهتم بها واكمل بها لوحاته وأعماله ليضفي عليها الجمال والبهاء .

٢- زخارف هندسية : .

أن الزخارف الهندسية قديمة العهد عرفت في الحضارات السابقة واستعملت في الزخارف الإسلامية وأهم الأشكال والوحدات الهندسية المستعملة كانت الدوائر المتماسة والمتداخلة والمتجاورة والخطوط على أنواعها والمثلث والمربع .

أما عن منطلق الفنان الشعبي الفكري في الأشكال كان التجريد . فلقد استوحى الفنان الشعبي الزخارف الهندسية من الفنون الإسلامية التي شاهدها على المساجد والمآذن وحول الآيات القرآنية والصور الدينية . إلا انه استعملها بإتقان اقل واخذ منها عناصر غير معقدة كالخطوط والمربعات والنجوم والنقط ومن أمثلة الزخارف الهندسية الحجاب – والهلال – والقمر – والشمس – والنجم.

٣- الزخارف الكتابية تنقسم إلي نوعان كالآتي :.

أ- الكتابات السحرية :.

وهي أساس في عمل الأحجية والتعاويذ ، تكتب اعتقادا بمفعولها السحري في جلب الخير ومنع الحسد والشفاء من الأمراض .

ب- الكتابات الشعبية :.

ونشاهدها في اللوحات الدينية والشعبية وعلى عربات الباعة وعلى الجدران في مواسم الحج وغالبا ما تكون أقوال مأثورة أو أحاديث دينية أو عبارات وأمثال شعبية.

والكتابات عموما في الفن الشعبي عنصر أساسي من عناصره التشكيلية ويرجع السبب في ذلك إلى أن الفنان الشعبي حينما يرسم أو يسجل رموزه فكأنما يتحدث من خلالها عما يقصده أو يريد أن يوضح من خلال أفكاره ، ويرجع اهتمام الفنان الشعبي بالزخارف الكتابية لكونه فنان مسلم استقى أفكاره وتعاليمه من الدين الإسلامي والفن الإسلامي واهتم اهتمام كبير بالخط العربي .

لذلك اهتم به الفنان الشعبي وأراد أن يعبر من خلاله عما يريد أن يوصله من أفكار والخط العربي أساس لغة القرآن (ذاع القرآن فانتشر الخط)

أنواع الخطوط التي تناولها الفنان الشعبي :.

١- الخط التحريري :.

هذا النوع هو الخط البسيط المستعمل يوميا . وكان يستخدمه الفنان الشعبي ليحقق من خلاله ثلاث أهداف يتمثل في الآتي :.

أ- أن يشغل مساحات من اللوحة ويربط الأشكال ببعضها البعض وأيضا يستخدمه كنوع من أنواع الزخارف كما هو موضح بالصورة .

صورة(١)عن دراسة سامي بخيت(مرجع سابق)

ب- التمييز بين الأشخاص وبعضها بحيث يكتب إلى جانب الرسوم أسماء أصحابها . وأقوالهم .أي انه يحكي أو يروي القصة فبهذا يجمع بين النص والصورة بهدف الشرح والوصف والدلالة لمضمون العمل كما هو موضح بالصورة (٢) .

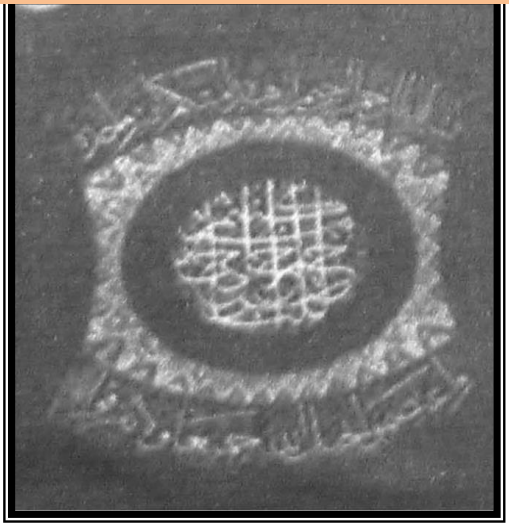
صورة (٢) عن دراسة سامي بخيت(مرجع سابق)

جـ - التأكيد على أسماء الألقاب لعناصر اللوحة ويقوم أحيانا بالتوقيع على أعماله كما هو موضح بالصورة (٣).

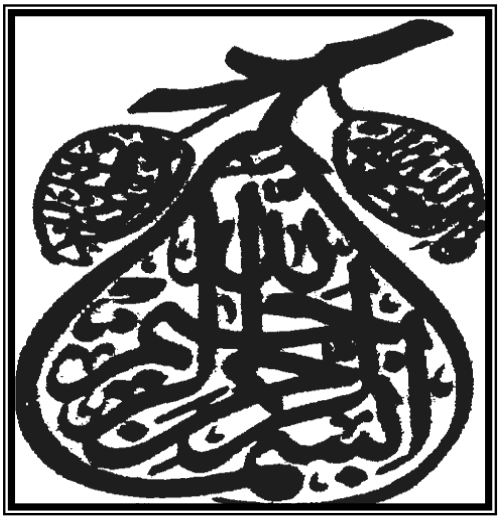
صورة (٣) عن دراسة سامي بخيت(مرجع ساب

- الخط القاعدي :.

... وهو الذي يخضع لأسس وقواعد يتعلمها الفرد عن طريق معلم متخصص وليس من الضروري أن يتقن الفنان الشعبي هذا النوع من الخط فإذا كان قد تعلمه مسبقا بإمكانه استخدامه مباشرة مع رسومه أو إذا كان لا يعرفه فمن الممكن أن يستخدمه ببعض الخطاطين المعروفين لكتابة ما يريد ،ويوضح هذا النوع من الخط كما هو موضح بالصورة (٤).



صورة(٤) عن دراسة سامي بخيت(مرجع سابق)



٣- الخط المرسم:.

ويكون هذا الخط عبارة عن شكل رسوم وصور نباتية وحيوانية كان يكتب البسملة على شكل عصفور أو أي قول شريف على شكل أزهار أو ما شابه ذلك وهذا الأسلوب منتشر جدا في الرسوم الشعبية كما هو موضح بالشكل (١).

شكل (١) عن دراسة سامي بخيت(مرجع سابق)

العناصر التصميمية التشكيلية في تصميم وحدات الفن الشعبي :.

وهي العناصر التشكيلية لأي من الفنون ومنها (النقطة- الخط- الشكل- اللون- ملامس السطوح...) وتتوقف القيم الوظيفية التشكيلية لأي من تلك العناصر على علاقتها بغيرها من العناصر الأخرى، ولكل منها أسلوب متميز في تناول العناصر.

فالأسس الفنية هي التي يحاول الفنان الشعبي الوصول إليها في أعماله ولتحقيق هذه القيم بتناول الفنان الشعبي عدة عناصر سواء كان ذلك عن وعي أو دون أن يشعر أو يخطط له مسبقا ولكن (معظم الاتجاهات الفنية تشترك في أسس عامة للتصميم تعمل بمثابة الواقع البنائي لمكونات العمل الفني ومعظم الفنانين يطبقون هذه القيم في أعمالهم حسيا دون التفكير فيما يعملون)

ويتكون كل فن من عدة عناصر تتخذ مظهرا في كل مجال من مجالات الفنون ويصعب وجود مجال خاص منعزل عن غيره من المجالات

أهم عناصر التصميم :.

١- النقطة:.

وهي عنصر رمزي يستخدمه الفنان الشعبي على المساحات ولتحديد بعض الأشكال في إحاطتها بمجموعة من النقط في خطوط متقطعة ، كما يمكن أيضا تغطية المساحة بمجموعة منها . والنقط عند الفنان الشعبي ترتبط بمضامين أيدلوجية لذا تكثر في العديد من أعمالة .

ولا توجد أبعاد للنقطة من الناحية الهندسية وتأخذ عند استخدامها في العمل الفني مساحة صغيرة متباينة حسب الغرض منها واستخدام الفنان الشعبي عنصر النقطة في كثير من أعماله الفنية

وذلك ليحاول أن يحل بها بعض الفراغ أو أن يميز بها بعض أشكاله أيضا استخدامها بمدلول رمزي عندما صاغها بطريقة تبدو وكأنها خط أو مجموعة خطوط لشكل من الأشكال

٢- الخط :.

ويعد الخط المستقيم أو المنكسر من أكثر العناصر التي استخدمت في الزخارف المصرية القديمة ولعل الذهن البشري في بادئ حياته قد تأثر بالخط المستقيم قبل أن يتأثر بما سواه من حيث الإدراك ، فأدرك الإنسان الأول أن كل شئ أمامه أو مسطحا بيده في خط مستقيم فكان من ادعى الأسباب أن يوجه الإنسان نظره إلى فكرة الخط المستقيم وما يمكن أن يضاف إلى ذلك من أن يد الإنسان بطبيعتها أو ما يطلق لها العنان في الرسم .

ويعتبر الخط من العناصر الأساسية التي يستخدمها الفنان الشعبي وذلك لتعدد استخداماتها ومنها :.

(أ) تحديد محيط الأشياء وقلما يستخدم في إثبات التفاصيل الجزئية .

(ب)تبسيط الأشكال وذلك مبيناً عند رمز النخلة بمجموعة خطوط تنتهي في الغالب بشكل مثلث أو معين ، كما توجد أنواع من الخطوط استخدمت بكثرة كالخطوط المنكسرة أو الخطوط المتقطعة

والخط يمكن أن يعبر عن الحركة والشكل من خلال إخضاع الخط للملاحظة التقييمية للعين ،حيث إننا نجد أن الخطوط المنحنية في أشكال الطبيعة مثلا على صفحات الرمل وعلى أشكال الثمار الطبيعية دائما هي خطوط الحركة .

كما أن الخط هو العنصر الذي يحدث الإيقاع أو التصميم ذلك لان الخطوط المنحنية هي دائما خطوط الحركة .

ونجد أن التأكيد على الهندسية الأولى للأشكال ، وذلك باستخدام الخطوط المستقيمة والأضلاع والزوايا الحادة يخلق معه قيمة جمالية ترتبط بجوهر الأشكال

ولذلك فان تبسيط الأشكال وحصر الفراغ يحدث تباين بين الشكل والأرضية .

٣- الشكل :.

يعتبر الشكل او الوحدة التي يستخدمها الفنان الشعبي في أي من أعماله والشكل عند الفنان الشعبي يتسم بالأسلوب الزخرفي لذا جاء في الغالب بسيطا وتلقائيا وعضويا وقد اهتم الفنان الشعبي اهتماما كبيرا بمعالجته وحلوله الفنية فتنوعت أشكاله ووحداته وجاءت مناسبة تماما للموضوع الذي يتناوله

فالشكل هو الصورة التي تثير الانفعالات الجمالية والإنسانية بما تحتوي من مضامين . فالشكل في الفن الشعبي يتسم بالأسلوب الزخرفي حيث نجده وثيق الصلة دائما بالجانب التطبيقي حيث يضع في الاعتبار عند صياغة الشكل الخامة والوظيفة بالإضافة إلى تأثير البيئة والمعتقدات الموروثة وغيرها والشكل في المشغولة الشعبية .

ويتسم بعدد من المميزات أهمها :.

(أ) الأسلوب الزخرفي والبساطة والمساحات الصريحة .

(ب)البعد عن التطابق والتشابه المطلق .

وكثيراً ما يثير الشكل عدداً من الأفكار والانفعالات ويرتبط بالمعتقدات الشعبية ، ويظهر الفنان الشعبي الشكل عن طريق تباينه مع الأرضية أو تحديده بالخطوط السوداء أما الأرضية فلا يعطي لها اهتمام كبير بقدر اهتمامه بالشكل

وينشا من الفراغات بين الأشكال وبعضها شكلا يحقق البعد الجمالي في شكل المشغولة الشعبية التي تكسب جمالها في علاقتها بما قبلها وما بعدها في صورة بنية حية تشبك أجزائها في علاقات فيما بينها وهي في مجموعها تكون تلك الوحدة التي هي في الواقع نتيجة لتلك العلاقات[٦] .

٤- اللون :.

هو عنصر وأساس في أي عمل فني شعبي وبه تتميز معالم الموضوع وتتباين أجزاؤه فاللون مرتبط بالوحدات التي يصوغها الفنان الشعبي.

ويتعامل الفنان الشعبي في المشغولة الفنية الشعبية مع نوعين من الألوان :.

١- الألوان المحايدة يكثر فيها استخدام الخامات الطبيعية كالأخشاب والفخار والجلود بألوانها الطبيعية أو تلوينها بألوان محايدة .

٢- الألوان الزاهية سابقة التجهيز وأحيانا يكتفي بلون واحد فعلى سبيل المثال . نجد العمائم النوبية قد زخرفت باللون الأبيض فقط .

أما عند استخدام أكثر من لون يلاحظ تبادل الألوان بمعني أن تحدد المساحات اللونية بخطوط ذات ألوان مختلفة وقد يستخدم لون معين أكثر من باقي الألوان ويصبح اللون هوالسائد في العمل الفني.[)]

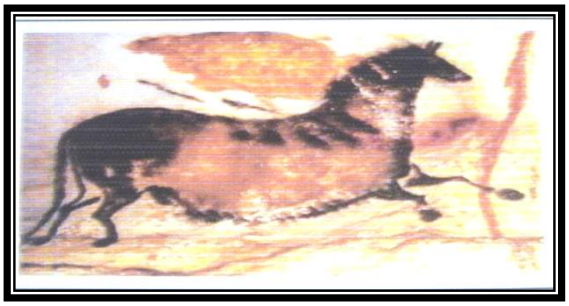
٥- ملامس السطوح : .

يتميز الفن الشعبي بملامس السطوح التي تختلف من خامة إلى أخرى وما تفرضه طبيعتها فهناك السطوح الناعمة والخشنة واللامعة والبراقة والمعتمة والغامقة والفاتحة ، وتنوع هذه السطوح تنوعا كبيرا فيما بينها يحسب الوسيلة المستخدمة ويحسب صيغتها ويحسب أشكالها ، وكل هذا يتطلب من الفنان الشعبي أن يوفق بين البيانات الملمسية واختيار الأدوات التي تتناسب مع إبراز موضوعاته من خلال العرض السابق يتضح أن الفن الشعبي التشكيلي يقوم على مجموعة متعددة من العناصر والأجزاء التي تؤلف مع بعضها القيم الجمالية وترتبط في وحدة عضوية شاملة .

ومن الملاحظ أن الفنان الشعبي يجمع في إعماله بين الخامات المتعددة لإثراء التشكيل والحصول على تأثيرات متنوعة للسطوح ولتأكيد التنوع الزخرفي ولقد نجح وبرع في ذلك تماما . ويظهر ذلك من خلال ترصيعه للسطوح المعمارية بإطباق زخرفية مصقولة أو تطريز قماش التيل الأسود بشرائح معدنية مصقولة او اضافة الأزرار والأشرطة من الخيوط المرنة والسيور الجلدية إلى أزياء البدو بطريقة الخيامية من الخيوط الملونة والسيور الجلدية إلى أزياء البدو بطريقة تتفق من ملامس هذه السطوح والناحية الوظيفية للمشغولة

دلالات الفن الشعبي :

توضح الصورة رسم يمثل الحصان الصيني في كهف لاسو جنوب غرب فرنسا ، يوضح الحيوانات الطريدة وقد اصابتها السهام . نقلا من مختار العطار – الفنون الجميلة – دراسات في ادبيات الفن التشكيلي في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة – ٢٠٠٢م .



كما توضح الصورة مفردة حيوانية للجاموس البري–كهف لاسكو جنوب فرنسا– نقلا عن http://www.praimativeart.com

ويوضح الشكل رمز شعبي قبطي يعبر عن الخير – رسمها الأقباط على أيديهم ليتعارفوا خوفا من بطش الرومان بهم– المتحف الانثولوجي الجمعية الجغرافية المصرية – بالقاهرة .

دلالة الألوان المستخدمة في الفن الشعبي

تحمل الألوان دلالات وتفسيرات معروفة أي أن استخدامها كان واقعا تحت تأثير الفكر ألاعتقادي وهذا توضيح لبعض الدلالات اللونية :.

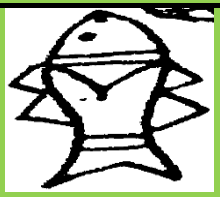
م	الرمز	المدلول
١	الأبيض	رمز الحج والصفاء والطهر والفرح والنقاء والسلام والملائكة والخير.
٢	الأحمر	رمز للدفء والسعادة والحب والخجل والحياة والشروق والحرارة والتلاقي والخطر والموت والجان .
٣	الأخضر	رمز للآمل واستمرار الحياة والنماء والخير الوفير والجنة وصلاح الدين.

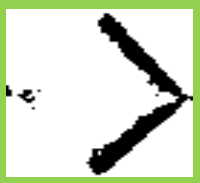
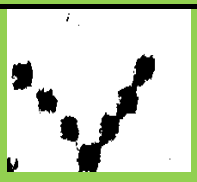
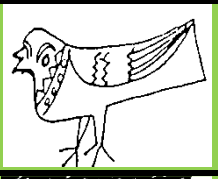
٤	الأزرق	رمز النهر والفضاء والسماء والرحاب والسمو.
٥	الأصفر	رمز للنضج والأرض والصحراء والسكون والخبث والمرض والكذب
٦	الأسود	رمز للموت والحدود والنهايات والسكون والحزن والتشاؤم والشر .
٧	الأسود القاتم	رمز للأبدية والاستقرار والنهاية والظلام .
٨	البني	رمز للصمود والبقاء والتحدي والأرض والنهاية .
٩	الوردي	رمز للأمل والبهجة والسعادة والمرح والوجود والتفاؤل .
١٠	الأخضر الزرعي	رمز للميلاد والوجود والاستمرار والنماء والعطاء .
١١	الأزرق القاتم	رمز لاتقاء الحسد واللؤم ولحزن والفقد والانهيار والاسى والقهر .
١٢	البرتقالي	رمز للنضج والغروب والشروق .

كل هذه الرموز سواء كانت رمزية أو لونية أو شكلية أو هندسية استخدمها الفنان الشعبي بمعانيها المتعارف عليها مع الاختلاف في البيئات والأعراف والتقاليد والعقائد في كل زمان ومكان

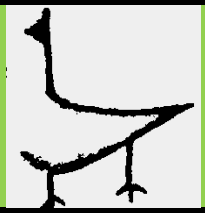
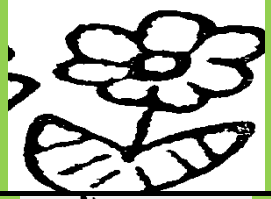
المدلول الرمزي لوحدات ومفردات الزخارف الشعبية المصرية

لقد استطاع الفنان الشعبي أن يقدم نماذج متعددة الأشكال برموزه الشعبية التعبيرية والتي تقوم على مفاتيح تعبيرية متعددة منها: .

م	الشكل	الرمز	المدلول
١		الهلال	البداية– الأول– الإسلام – الحياة– الميلاد – التحول.
٢		النخلة	الخير– الحياة– الأماكن المقدسة– السمو– القوة– الصمود– الخصب– النماء – الوفرة.
٣		السمكة	الخير– الأمل– الحياة– التكاثر– التجدد الاستمرارية.

٤	القمر		الاكتمال– النضج– الوسطية– الجمال– الخصوبة– التحول .
٥	الكف		اتقاء الحسد– منع الأذى– الإنهاء– اتقاء الشر– حماية الخير– إبعاد الشياطين.
٦	العين		اتقاء الحسد– ونظر الآخرين .
٧	المثلث		السمو– الصعود– الارتقاء– الازدهار– الخلود– الحياة .
٨	المربع		الكعبة– الحج– المشاعر المقدسة .
٩	المثلث المقلوب		النهاية– التحول– السقوط– تقلب الأوضاع
١٠	الحمامة		لسلام– السكون– الوداعة– الأمل– الحياة– النقاء .
١١	الكعبة		الحج .

١٢		الأسد	القوة– الشجاعة– السيادة–السلطة–التحكم– الإرادة . القوة– الانقضاض– الحماية .
١٣		العروسة	الحياة– الأمل– اتقاء الشر– الخصوبة– النقاء– التجدد– الاستمرارية.
١٤		الخط الزجزاجي	النهر – الحياة– الأبدية– ألانهاية– الاستمرارية– الأمل .
١٥		السنبلة	الخير– القربان– التجدد– الوجود– الاستمرارية .
١٦		المثلث المتقابل	المساواة– العدالة– الاتزان– الاستقرار– التوازن .
١٧		سعف النخيل	السلام– الأمان– الخير– الاستقرار– الترحاب– حسن الضيافة .
١٨		الثعبان	الشر– المكيدة– الخداع– الالتواء– فقد المصداقية– الأذى .
١٩		السهم	الحد من شرور الغير– نظرات الآخرين .

٢٠		عبلة	الحب– الزواج – الأسرة .
٢١		أبو الفوارس	الشجاعة– الفروسية– الحكمة .
٢٢		اليمامة	الوداعة– الألفة– السكون .
٢٣		أبو قردان	المساعدة– الاطمئنان– السكينة .
٢٤		الإبريق	الرزق بمولود ذكر .
٢٥		القلة	الرزق بمولود أنثى .
٢٦		الورد	السعادة– الفرح– الليالي الملاح .
٢٧		الراية	السعادة– الانتماء– التجدد .
٢٨		العصافير	السعادة– اللامبالاة– الحرية– الانطلاق– تكبير المخ .

٢٩		السيف	القوة– الحسم– الشجاعة– العدل– القصاص– العدالة.
٣٠		الطاؤوس	الحظ السعيد .
٣١		الكف والعين	ضد الحسد
٣٢		الديك	المعرفة – الفلاح – أذان الفجر – الصبي

تطبيقات للمهارات اليدوية والفنية

الصلصـــال

نوع النشاط : **عمل لوحة فنية من الأشكال المحببة لدى الأطفال .**

الزمن : **مقابلتين بواقع مرتين أسبوعيا بالإجمالي ٤ ساعات .**

دروس النشاط : **تكوين فني بخامة الصلصال عبارة عن أشكال و خطوط بسيطة تحقق كيفية استخدام الخامة المصنعة .**

أهداف النشاط :

١. **تعريف المعلم على نوع الخامة المستخدمة .**
٢. **تنفيذ بعض الأشخاص أو الأشكال المحببة لدى الأطفال .**
٣. **التعرف على طرق تشكيل خامة الصلصال المسطح .**
٤. **ترك الحرية لكل معلم أن يختار الشكل المناسب له .**

أنشطة المدرب :

- **يقوم المدرب بعرض بيان عملي من وسائط متعددة يوضح فيها تكوينات العمل المطلوب .**
- **يقوم المدرب بتعريف المعلمين على الخامة المستخدمة وخصائصها وطريقة التفاعل معها .**

أنشطة المعلم :

- **قيام المعلم بالتدريب على تصميم الأعمال الفنية المرادة لتحقيق البدء في العمل الفني.**
- **يقوم المعلم بتحضير خامة الصلصال حسب الألوان المطلوبة في التصميم ثم فرده على مساحة العمل .**

الوسائط الفنية :

- **الحوار والمناقشة لمحتوى النشاط .**
- **عرض بعض الصور الفوتوغرافية .**
- **بيان عملي يوضح بعض النماذج الفنية المشغولة .**

الخامات والأدوات :

– صلصال بألوان مختلفة . – كربون . – قلم رصاص .

– ورق مقوى (نصبيان) . – صور محببة لدى الأطفال .

الإجراءات :

يعتبر الصلصال من الخامات المصنعة ، ومنه أشكال منوعة و ألوان مختلفة ، فهذه الخامة بسيطة وسهلة ورخيصة الثمن و توجد في أغلب المكتبات ، ويمكن للطفل الصغير أن يستخدمها بما يتفق مع مرحلته العمرية .

خطوات العمل :

لكى تنفذ بعض الأعمال الفنية المسطحة من وحى البيئة تمثل الحياة والمهن والأشخاص المحببة لدى الأطفال يجب اتباع الآتى :

(١) إحضار الرسومات التي تعبر عن الشكل أو الرمز المناسب للطفل .

(٢) تكبر الرسمة على حسب مساحة العمل المطلوبة .

(٣) تطبع الرسم بالكربون على الورق المقوى (النصبيان).

(٤) يفرد الصلصال على الرسمة المطبوعة وكل جزء حسب لونه ، ونضغط برفق .

(٥)وحذف الأجزاء الزائدة في العمل حتى يظهر بالمظهر اللائق .

التقويم :

- نقد الرسومات قبل البدء في تكبيرها .
- نقد الأعمال أثناء مرحلة الإعداد لتجنب الأخطاء .
- التوجيه الفردي و الجماعي حتى يدر المعلمين مواطن القوة و الضعف عندهم .

توليف خامات بيئية

نوع النشاط : عمل لوحة تمثل البيئة المحيطة من خامات بيئية .

الزمن : مقابلتين بواقع مرتين أسبوعيا ، بإجمالى ٤ ساعات .

دروس النشاط :

(١)توليف خامات البيئة الزراعية .

(٢)تكوينات فنية مسطحة باستخدام خامات بيئية .

أهداف النشاط :

- التدريب على طرق التشكيل المختلفة لخامات البيئة الزراعية .
- التعرف على خامات البيئة الزراعية .
- التعرف على الأدوات المستخدمة في العمل .

أنشطة المدرب :

- عرض وسائط توضح المظاهر الجمالية في القرية وما تحويه من طبيعة.
- قيام المدرب ببيان عملي يوضح فيه طريقة العمل .
- الحوار و المناقشة حول مظاهر الحياة في القرية .

أنشطة المعلم :

- تحديد فكرة ورسمها .
- قيام المعلم بالبدء في العمل بناء على شرح طريقة العمل .
- قيام المعلم بعملية الإخراج الفني للعمل .

الوسائط الفنية :

- **بيان عملي لبعض الصور التوضيحية و الفوتوغرافية .**
- **عرض لبعض أشرطة الفيديو .**
- **عرض لبعض النماذج المشغولة وبعض خامات البيئة الطبيعية .**

الخامات والأدوات :

- **حبال ليف و بوص و حبوب وفروع شجر ...الخ .**
- **خيش وقطع من بواقى الأقمشة ***
- **أوراق أشجار بأحجام و أشكال مختلفة وخيوط بألوان وأحجام مختلفة .**
- **مادة لاصقة . فرشاة للرسم .**
- **كتر و مقص . إكسسوارات فنية مصنعة ومستهلكة في المنزل .**
- **ورق مقوى (نصبيان) . إسفنج . شفاف .**

الإجراءات :

كانت البداية لدخول ملك الخامات على العمل الفنى وهو رغبة الفنان فى محاكاة طبيعية لعناصرها المختلفة وكان منطقيا أن تؤدى تلك المحاكاة إلى منطلقات جديدة فى استخدام الخامات المختلفة فى العمل الفنى ٠

<u>أنواع التوليف :.</u>

من المعروف أن هناك ثلاث أنواع رئيسية من التوليف هى :.

- **توليف إيقاعى ٠**
- **توليف ذهنى ٠**
- **توليف التوازى ٠**

خطوات العمل :

<u>كيفية عملية التجنيف الأوراق الضغط :</u>

- **استخدام الكتب كأثقال**
- **استخدام الصوانى الصلبة**
- **ضاغط قوى من الكونتر**
- **ضاغط من الخشب الأبلاكاش**

<u>الرمل :</u>

للمحافظة على شكل الأزهار الطبيعية كما هى فبعد جنيها توضع فى صندوق به رمله ناعمة أو مسحوق البوراكس وتوضع الزهور على السطح وتخطيتها بحرص شديد عليها ، بالإضافة الرمل حتى يتم تغطيتها تماماً فترة حتى تجفف ٠

مراحل عمل تكوين فنى باستخدام أوراق الأشجار والأزهار :

(١)رسم الشخصية المراد تكوينها فنياً ٠

(٢)تكبير الرسمة على حسب المساحة الموجودة ٠

(٣)لتحديد بالشفاف المرسوم عليه التصميم على أوراق كبيره من الأوراق الأشجار.

(٤)هناك طرق كثير لتشكيل الشخصيات المحببة لدى الأطفال باستخدام خامات البيئة الزراعية حسب ألوانها ٠

(٥) بعد رسم العمل الفنى تقوم عملية توليفة أى تقسيم ورقة

(٦)الأشجار حسب التصميم٠

(٧) عملية الإخراج الفنى لتكوين باستخدام الورق الملون أو أقلام

(٨) التعليم المذهب والقطنى ٠

ومن الملاحظ أن أوراق الأشجار والأزهار وفروعها بألوانها وأشكالها المختلفة الموجودة فى أى حديقة للأطفال أو فى النادى ، نلاحظ الكثير منها على الأرض ٠٠٠ ويمكن الاستعانة بها ووضعها فى كتاب أو دوسيه خاص بتجفيف الأوراق ٠

التقويم :

- نقد الرسومات الأولية للعمل الفني .
- التوجيه الفردي و الجماعي في التصميمات الأولية للعمل وأثناء التكوين.
- النقد البناء لبعض التكوينات الفنية التي لا تتفق مع باقي عناصر العمل من حيث اللون أو الشكل أو الحجم .

العرائـــــس

نوع النشاط : من خلال الخامات ا لمختلفة تبتكر أشكال مختلفة من العرائس .

الزمن : تقام مقابلتين في كل أسبوع بواقع ساعتين في كل مقابلة .

دروس النشاط :

(١) عمل أشكال متنوعة و مختلفة من العرائس بتوليفة فنية من الخامات المختلفة .

(٢) من خلال التركيبات المختلفة من الليف و الحبال يمكن تكوين أجزاء العرائس .

أهداف النشاط :

- **التعرف على الخامات البيئية المناسبة .**
- **تدريب المعلمين علي استخدام بعض الأشياء المستهلكة في إعداد العروسة .**
- **شرح طرق إعداد بعض أنواع العرائس باستخدام مختلف الخامات .**

أنشطة المدرب :

(١) تتم مناقشة حول كيفية عمل العروسة بين المدرب والمعلمين أو المعلمات .

بيان عملي من قبل المدرب ليعرف للمعلمين على طريقة تشكيل العروسة بخامات متنوعة من البيئة .

أنشطة المعلم :

يقوم المدرب بالتدريب على الآتي :

(١) تحديد الفكرة للقيام بعمل العروسة وتكوينها .

(٢) توضيح فكرة توليفة الخامات المستخدمة في العمل الفني .

(٣) يقوم المعلمين أو المعلمات بإعداد العمل الفني .

الخامات والأدوات :

- **مادة لاصقة .**
- **عصا خشبية .**
- **علبة زبادي (لبن) أو ورق مقوى .**
- **مكنسة من الليف و الخيش .**
- **حبال سيزل أو ليف .**
- **حبوب أو ثمار جافة .**

الإجراءات : **أن عرائس الطفل تعتبر من أهم الوسائل المعبرة التي تؤدي دورها في لعب الأطفال ومسارح الطفل وأيضا تنمي الناحية المهارية و الاجتماعية وغيرها وكان علينا أن ننمي مهارة التشكيل الفني لدى المعلمين في فترة الإعداد باستخدام خامات محلية و ما فيها من إمكانيات تشكيلية لهذه المرحلة فكلما كانت العرائس رخيصة و غير مكلفة و تعبر عن الموضوع الذي تشرحه المعلمة كلما تحققت الأهداف الخاصة بمرحلة الطفولة .**

خطوات العمل :

- **الدمى اليدوية " القفازية " Hand or Glove Puppet .**

- دمى القفاز والإصبع Glove – and – Finger Pupper .
- الدمى ذات القائم Rod Pupper .
- دمى خيال الظل Shadow Puppet .
- الدمى ذات الخيوط " الماريونيت " Marionette .
- خيوط الماريونيت ٠
- نموذجان لدميتين ذات خيوط
- عازف القانون ـ الطبال ٠

** مثال (١) عروسة العصا :

ولعمل العروسة ستحتاج للآتى :

- ورق مضغوط أو كرة من البوليستر (للرأس) بعرض ٧ سم ٠
- طولين من كويلة خشبية رفيعة بطول ٢٠ سم ، ٣٨ سم ٠
- من منظفات الغليون باللون الأصفر ٠
- قماش قطنى مطبوع (لعمل فستان العروسة) ٠
- قصاصات من اللباد الأزرق والأحمر ٠
- زوجان من العيون الهزازة ٠
- أنف واحدة باللون الأحمر (أو حبة مسبحة) ٠
- حشو من البوليستر ٠
- إبرة ودبابيس إبرة وخيط ٠
- قلم فلوماستر بلون وردى ٠
- قلم بسن كورى ٠
- ورق شفاف وقلم رصاص ٠
- مادة لاصقة ومقص ٠

الخطوات :

(١) ضع جزئى الكويلة معا لتشكل تقاطعا واربطهما معا من المركز بخيط ٠ قص الحشو إلى شرائط ولفها حول الذراعين كما هو موضح بالصورة ، وألصقها فى مكانها ٠

(٢) قص قطعتين من قماش القطن المطبوع ٣٠ سم × ٢٠ سم وصفهما بحيث يكون الوجهان متقابلين ودبسهما فى مكانهما ٠ خيط بنظافة إحدى الأطراف القصيرة معاً مع ترك فتحة ٢ سم للرقبة ٠ وخيط كلا من الجانبين مع ترك ٢,٥ سم فتحة فى قمة كل جانب لفتحة الذراعين (أو حردة الإبط) ٠

(٣) اقلب الحافة المقصوصة من الثوب لأعلى مرتين لعمل ثنية الذيل ودبسها فى مكانها ثم خيط الثوب بنظافة حول ثنية الذيل ٠ أقلب الثوب على الجهة العدلة وضعه على التقاطع الخشبى وأخرج الأذرع والرقبة من فتحتيهما فى الثوب ٠

(٤) استخدم القلم الرصاص وشف باترون اليد من صفحة الكتاب واقلب الشفافة بحيث يكون وجه الخطوط الرصاص لأسفل على الكرتون الأبيض ، وأعد المرور فوق الخطوط من الجهة العكسية للشفاف ، ثم قص اليد الكرتون ٠ وارسم حولها أربع مرات على قماش جوخ أزرق وقص الأشكال من القماش ، وخيطها بنظافة كل زوجين معا مع ترك المعصم مفتوحاً واحشو قليلاً من الحشو داخل كل يد والصقها فى الذراع٠

(٥) اثقب فتحة فى الكرة باستخدام قلم بسن كروى قديم وضع مادة لاصقة فى الفتحة وألصق الكرة على الرقبة (الخشب) ـ ألصق الأنف الحمراء والعينين الهزازتين على الوجه ، قص شكل قلب صغير من القماش اللباد الأحمر وألصقه فى مكانة ليشكل الفم ـ أرسم الوجنتين بالقلم الفلوماستر الوردى .

(٦) للشعر قص واحدة من منظفات الغليون إلى ثلاثة أجزاء ودكك الأجزاء الصغيرة خلال أجزاء المنظفات الأخرى كما هو موضح ، مع ثنى أطراف الأجزاء الصغيرة فوق الأجزاء الكبيرة وألصق الشعر فوق رأس العروسة مع تجعيد الأطراف حول قلم رصاص ٠

وفى النهاية اصنع شكل فيونكة صغيرة من اللباد الأزرق وألصقها على الشعر من أعلى ٠

** مثال (٢) عروسه المقشة :

ولعمل العروسة ستحتاج للآتى :

- فرخ كارتون رقيق .
- مقشة أو ممسحة ٠

- ٣ أعواد طول كل عود ٩٠ سم .
- ألوان
- قميص قديم بكم طويل أو بالطو
- صمغ PVA
- شريط لاصق (Masking Tape)
- مقصات
- زراير ، شراشيب ، منظفة الغليون (لملامح الوجه)

خطوات العمل :

(١) ثبت المقشة أو الممسحة على أن يكون الشعر لأعلى ٠ ثبت المقشة على العود القصير باستخدام الشريط اللاصق صانعاً حرف T هكذا ستشكل أكتاف العروسة.

(٢) ارسم شكل وجه على قطعة من الكرتون بحجم يتناسب مع مساحة المقشة وقم بتثبيت الوجه الكرتونى على المقشة تاركاً نهاية المقشة أو الممسحة ظاهرة لتبدو مثل شعر العروسة ٠

(٣) قم تصميغ ملامح الوجه (أنف ، زراير للعيون ، شراشيب للحواجب ، منظف الغليون للأذن) ولون الوجه كما ترغب ٠

(٤) ألبس العروسة القميص ، ثم قم بقص كفين من الكرتون وثبتهما فى أكمام القميص ومعها حبل (بالدباسة) ٠

(٥) اربط نهاية الحبل فى عود وكرر ذلك فى اليد الأخرى ، يمكن الآن لطفلين أن يقوما بتحريك العروسة ، إحداهما يمسك بعود الوسط والآخر يمسك بعودى الذراعين إلا أنه من الأسهل أن يقوم بتحريكها ٣ أطفال ، واحد على كل عود٠ أختر ملابس مناسبة مع كل شخصية ترسمها ٠

التقويم :

(١) التوجيه الفردي لتوضيح الأخطاء الفردية في الأعمال .

(٢) التوجيه الجماعي لبيان مواطن القوى والضعف في الأعمال الفنية .

(٣) النقد البناء للمعلمين (المعلمات) أثناء عرض الأعمال الفنية .

المجسمات

نوع النشاط : تكوين فني مجسم باستخدام أكثر من خامة .

الزمن : مقابلتين أسبوعيا بواقع ساعتين للقاء .

دروس النشاط :

(١) الاستفادة من الشكل الهندسي .

(٢) تجريب إنتاج وسائل تعليمية مجسمة تفيد الطفل .

أهداف النشاط :

(١) أن يتعرف المعلم على طرق تشكيل عمل مجسم .

(٢) أن يتدرب المعلم على ابتكار وسائل تعليمية من خامات البيئة تفيد الطفل .

(٣) تنفيذ أنماط متنوعة من الأعمال السلوكية أو العملية التي تفيد الطفولة و الطفل

أنشطة المدرب :

- **يقوم المدرب بشرح الأشكال الهندسية .**
- **يقوم بشرح الأشكال المجسمة .**
- **يقوم المدرب بشح عملى مع عرض الصور التي تخص طرق العمل .**

أنشطة المعلم :

- **يقوم المعلم بتحديد فكرته و المادة العلمية التي يريد أن يقدمها .**
- **يقوم المعلم برسم الفكرة أولا قبل البدء في التوليف أو التجسيم .**
- **التدريب مع مناقشة الأعمال بصورة مرئية .**

الوسائط الفنية :

- **عرض لبعض الصور التوضيحية أو الفوتوغرافية للموضوع .**
- **عرض لبعض أشرطة الفيديو لأكثر من موضوع .**
- **عرض لبعض النماذج و الأعمال المشغولة .**

الخامات والأدوات :

- **ورق مقوى (كرتون ـ بصبيان) .**
- **علب فارغة و بواقي أقمشة وخيش وخيوط مكرميه .**
- **إسفنج ـ موتور كهربائي ـ سلك .**
- **مسدس شمع ـ شمع ـ إبرة ـ باتيكس.**

- فوم بألوان وأحجام مختلفة .
- بعض قطع الخشب الأبلكاج ـ ورنيش .
- مقص ـ زرادية ـ قصافة .
- أصداف .

الإجراءات : نماذج الأجسام الهندسية البسيطة : وثمة نماذج أخرى يستعين بها المعلم فى تذليل ما يصادفه من عقبات ، إذ يستخدم نماذج مختلفة للأجسام الهندسية كالمكعب والأسطوانة والمنشور والكرة وغيرها ، وغالباً ما تكون مثل هذه النماذج مصنوعة من الورق المقوى أو الخشب أو الصفيح ، أو أية خامة أخرى كالبلاستيك ٠ والأجسام الهندسية تختلف من حيث قابليتها للبسط ـ أى لانفراد سطوحها فمنها ما يقبل أن تبسط سطوحه على مستوى واحد دون حاجة إلى إجراء تمزيق فى أجزائه أو فى بعض منها وهناك نوع آخر يختلف عن سابقة ، إذ تمتاز سطوحه بعدم قابليتها للانفراد على مستوى واحد إلا إذا حدث تمزيق فى أجزائها أو فى بعض منها ومن ثم فإنه يمكن الاتجاه أيضاً إلى أتباع طريقة الإنشاء أو إحدى الوسائل الأخرى ٠

ومن الأجسام الهندسية التى تتبع النوع الأول :ـ

أ ـ أجسام ذات أسطح (أوجه) مستوية ، وذلك مثل المكعب ، وشكل متوازى المستطيلات والمنشور والهرم ٠

ب ـ أجسام تمتاز بدورانية سطوحها ، وذلك مثل الأسطوانة والمخروط ٠

خطوات العمل :

(أ) أجسام ذات أسطح مستوية :

- المكعب :

حالة خاصة من متوازى المستطيلات ، وهو جسم ذو ستة أوجه ـ أوجهه كلها متساوية وكل وجهه عبارة عن مربع ، وأبعاده الثلاثة متساوية وأسطحه متعامدة على بعضها .انفراد المكعب : يرسم المستطيل بحيث يساوى عرضه ضلع المكعب ، وطوله يشتمل على أربعة أضعاف هذا الضلع ٠يضاف مربعان آخران بحيث يشتركان فى ضلعين لأحد المربعات الأربعة تضاف حواف الإلصاق للاستخدام فى عملية لصق

المستطيلين المجاورين تضاف حواف الإلصاق .المنشور :مجسم يزيد عدد الأوجه التى يتكون منها عن أربعة وقاعدتاه متوازيتان ومتطابقتان وتكون الأوجه الجانبية أشكالاً متوازية واصلة بين الأحرف المتساوية فى كلتا القاعدتين ٠انفراد المنشور : يرسم المستطيل بحيث يشمل على أوجه المنشور ٠ يضاف المثلثان اللذان يمثلان قاعدتيه ٠ تضاف حواف الإلصاق ٠متوازى المستطيلات :متوازى المستطيلات عبارة عن جسم ذو ستة أوجه ، كل وجهان متقابلان متساويات وزوايا كل من أوجهه قوائم ٠

- انفراد متوازى المستطيلات :

- يرسم المستطيل الكبير بحيث يشمل طوله على السطوح الأربعة للجسم ٠
- يضاف المستطيلان الآخران بحيث يساوى طول كل منها عرض أحد المستطيلين المجاورين ٠
- تضاف حواف الإلصاق .

(ب) الأجسام ذات سطوح دورانية :

- الأسطوانة :

عبارة عن سطح ناشئ من حركة مستقيم . راسم السطح . يقطع منحنياً معلوماً ويوازى فى أثناء حركته مستقيماً معلوماً ، ويطلق على الأخير أسم محور الأسطوانة .

- انفراد سطوح الأسطوانة الدائرية القائمة :

- **ترسم دائرتان بحيث يساوى نصف قطر كل منهما القطر المعلوم لقاعدة الأسطوانة**
- **يرسم المستطيل بحيث يساوى عرضه ارتفاع الأسطوانة وطوله يساوى محيط القاعدة.**

- المخروط :

جسم يتكون سطحه المخروطى من حركة مستقيم . الراسم . ويقطع منحنياً معلوماً خلال مروره بنقطة ثابتة ، تعرف باسم رأس المخروط ٠

- انفراد المخروط :

- **ترسم دائرة بحيث يساوى نصف قطر القطر المعلوم للقاعدة ٠**

- يفتح البرجل فتحة تساوى طول راسم المخروط ويرسم قوس يساوى طول محيط القاعدة ٠
- يوصل بين مركز القوس ونقطتى بدئه ونهايته ٠
- تضاف حواف الإلصاق ٠

▪ الكـرة :

وتختلف هذه الطريقة عن أي طريقة أخرى لعمل الكرة من حيث حجم الجسم الكروى الذى يمكن الحصول عليه ، واستغلال خامات أخرى ٠

وتمتاز الطريقة بقصد الحصول على الجسم الكروى ببناء هيكل عبارة عن بضعة أقراص مستديرة من الخشب مرتبة ومثبته معاً بكيفية خاصة ، بحيث تعطى جسماً كروياً ذا نصف قطر معلوم ، ثم يُغطى الهيكل فى المرحلة الأخيرة بقطع من الخيش ٠

ويمكن تلخيص طريقة إنتاج الجسم الكروى فى خطوتين أساسيتين كالآتى :

- بناء الهيكل العام للجسم باستخدام الدوائر (أقراص) الخشبية ٠
- استخدام قطع الخيش فى عملية تغطية الهيكل الخشبى ٠

بناء الهيكل :

توضح الخطوات التالية طريقة بناء هيكل الجسم الكروى الخشبى وهى :

- يبدأ برسم الدائرة بحيث يساوى نصف قطرها نصف قطر الجسم الكروى المراد الحصول عليه ٠
- يرسم قطر الدائرة ٠
- ترسم عدة خطوط (أوتار) متوازية لقطر الدائرة من كلتا الماحيتين ، أو من ناحية واحدة .

ويلاحظ أنه :

- كلما كانت الخطوط (الأوتار) المتوازية متقاربة كلما ساعدت على الحصول على جسم كروى منتظم ٠
- يختلف عدد الخطوط المتوازية لقطر الدائرة تبعاً لاختلاف حجم الكرة المراد الحصول عليه ٠
- كل وتر من الخطوط المتوازية المرسومة يمثل قطراً لدائرة ٠

- ترسم الدوائر على الخشب ، ويفضل اختبار الخشب المعاكس (الابلاكاج) بقصد التقليل ـ بقدر الإمكان ـ من الثقل العام للهيكل فى مرحلة البناء الأخيرة ٠
- تنفذ الدوائر (الأقراص) الخشبية باستخدام المنشار ـ وبدا يتم الحصول على عدد من الدوائر الثنائية ٠
- يُعمل فى كل دائرة ـ على الأقل ـ ثلاثة ثقوب مستديرة ٠
- يجهز عدد من القوائم الخشبية مساو لعدد ثقوب القرص ، ويراعى أن يكون نصف قطر القائم مناسباً ، بحيث ينفذ بإحكام خلال الثقوب ٠
- تركب الدوائر فى شكلها النهائى مكّونة الهيكل ، مع وجوب الاحتفاظ بالمسافات بين كل دائرتين حسب التصميم الأول ، ويستخدم الغراء فى عملية التثبيت ٠
- وبذلك يتم الحصول على هيكل خشبى للجسم الكروى المراد الحصول عليه

** تغطية الهيكل :

تتلخص خطوات المرحلة الأخيرة لإنتاج جسم كروى فى :

- تجهيز قطع من الخيش ٠
- تثبيت قطع الخيش جيداً باستخدام المسامير الصغيرة والغراء ٠
- تحضير محلول قوامى مكون من الغراء المضاف إليه مقدار قليل من الماء والأسبتداج ٠
- غمس قطع الخيش فى المحلول ، وتوزيعها توزيعاً متعادلاً على سطح الجسم الكروى ٠
- تكرار العملية بإضافة قطع أخرى من الخيش المغموسة فى المحلول ، الغرض من العملية زيادة تقوية الطبقة الكاسية ٠
- معالجة السطح للحصول على سطح أملس ، ويستخدم المعجون والصنفرة فى هذه الخطوة ٠

وقد اختير الخيش لأنه أكثر ملاءة من الخامات الأخرى فى مثل هذا الغرض ، فضلاً عن إمكان الحصول عليه بوفرة وبأثمان زهيدة ٠

التقويم :

- التوجيه الفردي قبل وأثناء العمل .

المشاركة الوجدانية في اختيار بعض الخامات المناسبة .

تطبيقات فنية من إعمال الطلاب

هاى يا أصحابى ... ازيكوم ... عاملين إيه النهارده ؟

معايا حدوتة حلوة عارفين إسمها إيه ؟ إسمها (البنات الحلوين) عارفين هم حلوين ليه ؟ تعالوا معايا نعرف هم حلوين ليه .

كان فيه ثلاث بنات حلوين سمسم وشوشو توتو . كانوا دايما يصحوا من النوم بدرى . وكانت شوشو ترتب سريرها بعد ما تقوم من النوم أما توتو كانت بتحب ترتب المكتبة وعارفين سمسم بتحب إيه ؟ بتحب

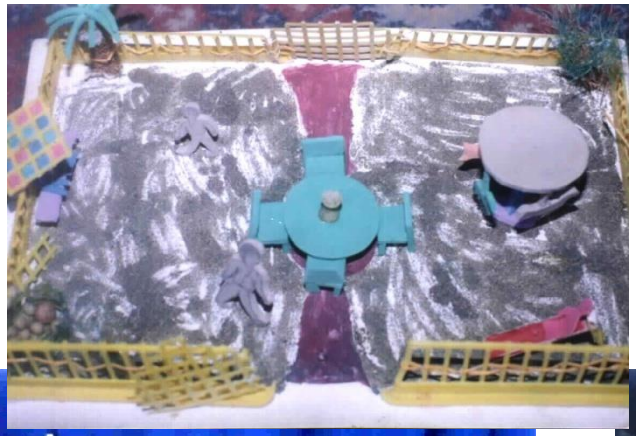
وفى يوم من الأيام اتفقوا على أن يقضوا يوم مع جدتهم فى الريف .

ولما وصلواعند جدتهم فى الريف فرحوا بمنظر الريف وشافوا البقرة والحمار والفلاح بيزرع الأرض

ودخلوا بيت جدتهم وشافوا جدتهم بتطحن القمح وسألوها بتعملى إيه يا جدتى ؟ قالت لهم بأطحن القمح علشان يبقى دقيق ونخبز العيش . وطلبوا من جدتهم أن يساعدوها فى عملها فجابوا لها الميه من البير وساعدوها فى الخبيز .

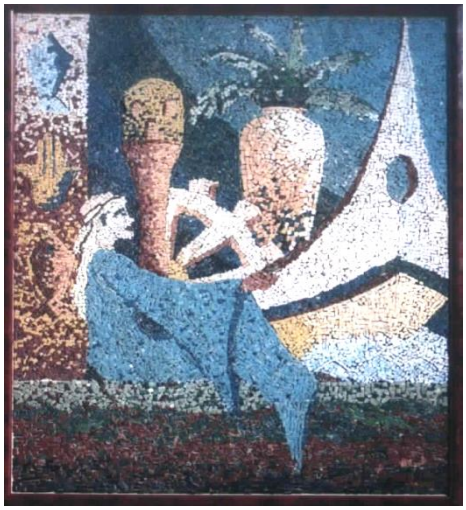
وبعد ما انتهوا من الخبيز قامو بإحضار الغداء الريف .

وهم فرحوا جدا بمنظر الخضرة

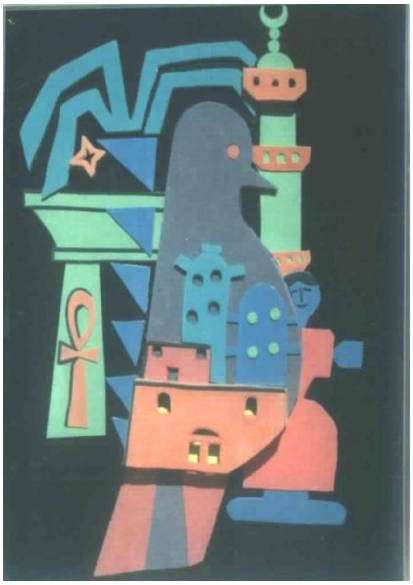


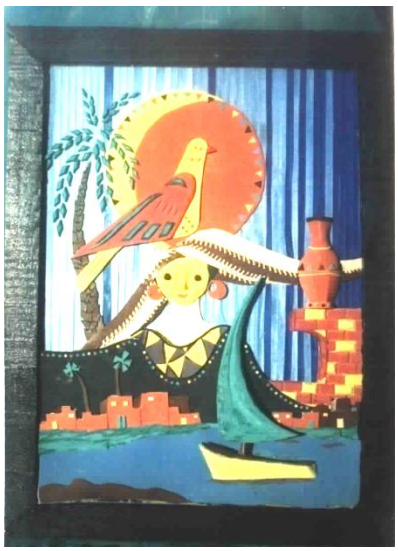
ووعدوها بالزيارة لحديقة الحيوان علشان يشوفوا الزرافة والخصان والفيل

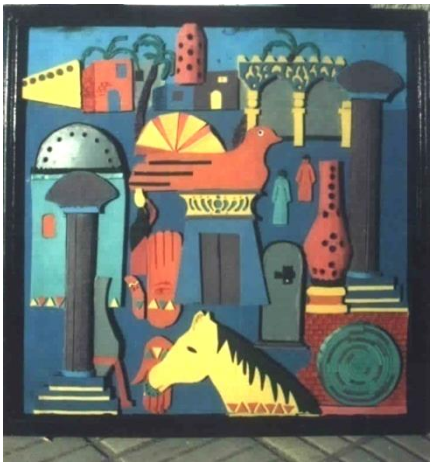
بعد انتهاء اليوم الجميل شكروا جدتهم على هذا اليوم الجميل



معرفة الطفل شكل الفلاح القديم وعملية الإبحار قديما عن طريق استخدام قطع الرخام الملونة

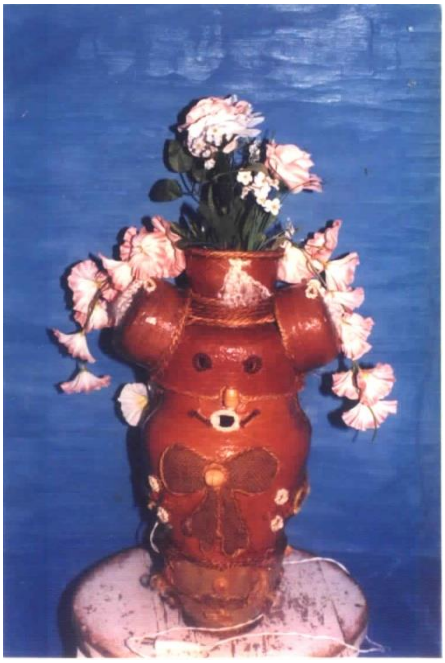






معرفة الطفل التراث الفرعونى القديم عن طريق تقديم بعض الزخارف الفرعونية المصنوعة من الفوم الملون

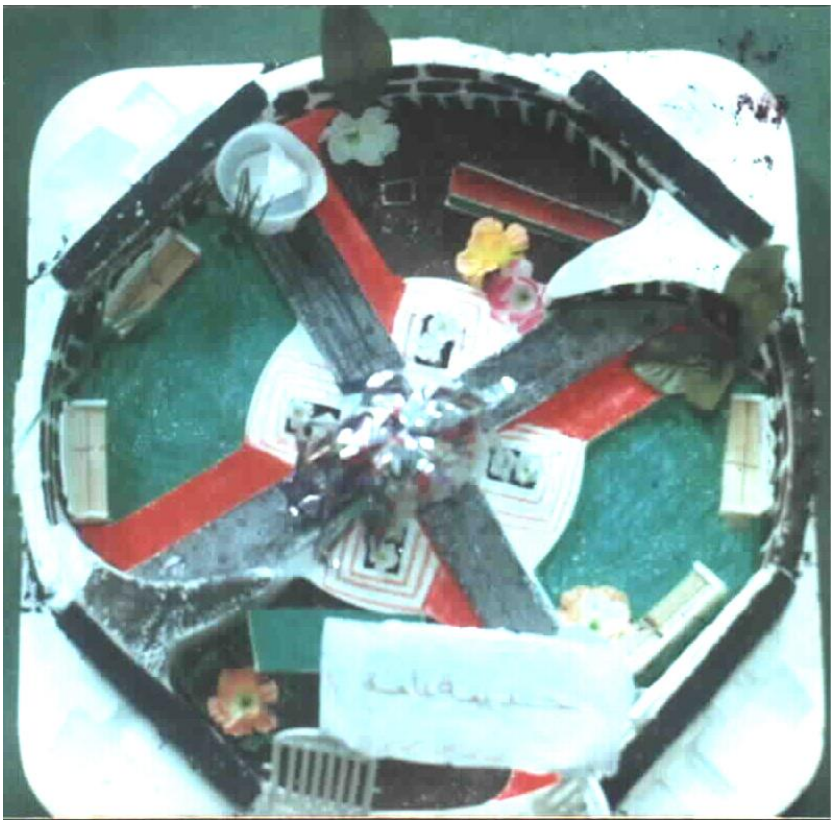
تعليم الطفل الصحيح الذي نؤدي فيه الصلاة



الورد

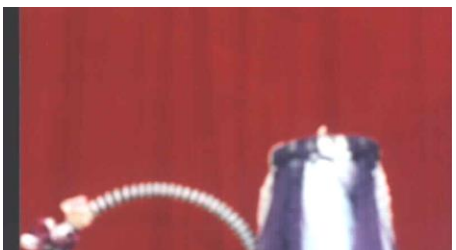
أجمل هدية تقدم لأغلى الناس .. ماما وبابا فى أعياد ميلادهم وأحابنا الحلوين

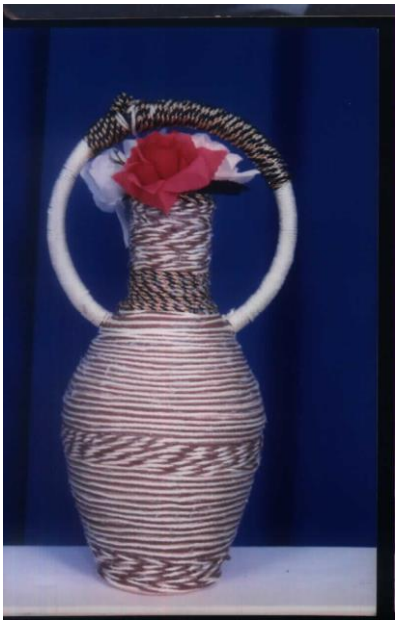
ونقول لهم كل سنة وانتم طيبين



تعليم الطفل كيفية الإهتمام بالنبات وعدم قطعه عن طريق عرض نموذج حديقة عامة باستخدام خامات البيئة

تعليم الطفل كيفية التعرف على الوقت عن طريق عرض ساعة مصنوعة من خامات البيئة المختلفة





تعليم الطفل

عمل الفازات

بأشكالها المختلفة

باستخدام الفخار

وخيوط المكرمية

وأعواد الكبريت

تعليم الطفل

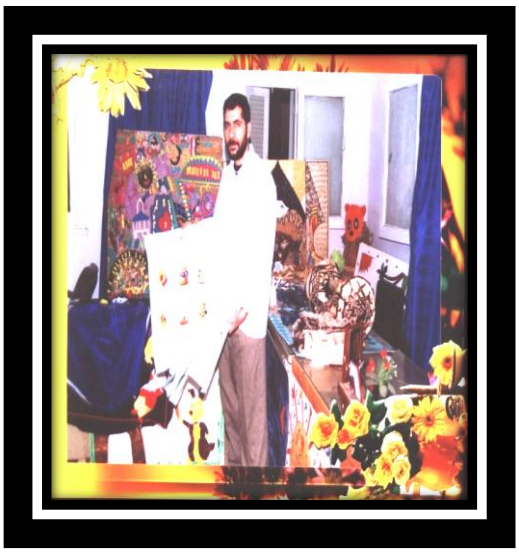
عمل الفازات

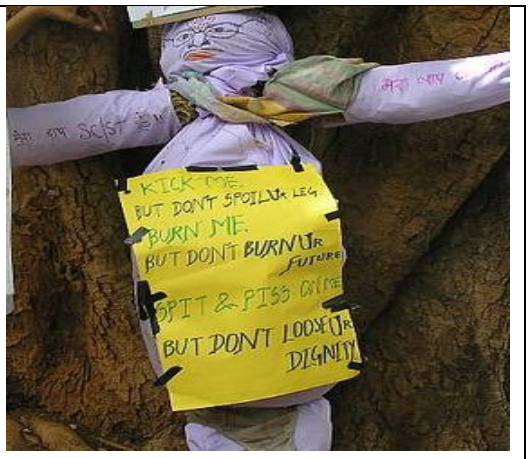
بأشكالها المختلفة

باستخدام الفخار

وخيوط المكرمية

وأعواد الكبريت




KICK ME
BUT DON'T SPOIL UR LEG
BURN ME
BUT DON'T BURN UR FUTURE
SPIT & PISS ON ME
BUT DON'T LOOSE UR DIGNITY

صـور فوتوغـرافية لنـتـائـج أعمال الأطفال المتخلفين عقلياً

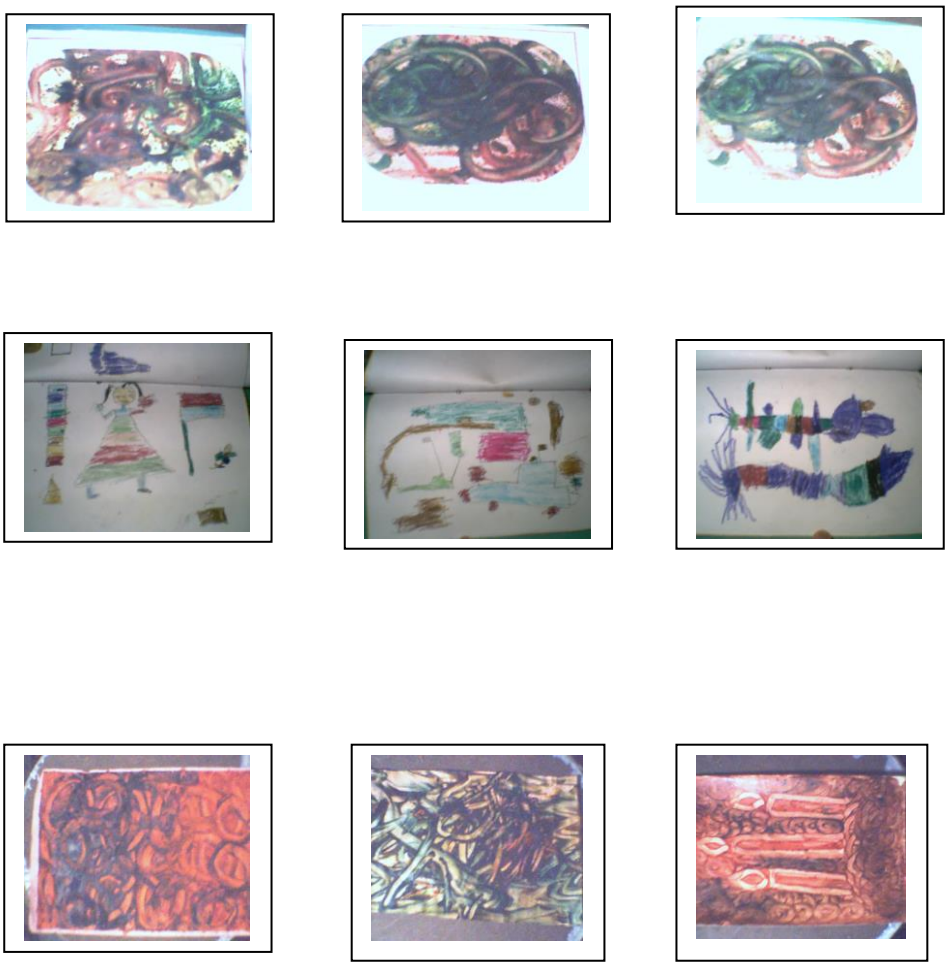
يتلخص تحليل الأعمال الفنية للأطفال المتخلفين عقلياً من خلال التجربة في الآتي :

صور رقم (١) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (١) وذلك بتحليل التعبير الفني للأطفال عينة البحث أن أعمالهم الفنية باستخدام الطريقة الفنية التقليدية أي بملامس أصابعهم وإخراج هذه الملامس اللونية في قالب فني على هيئة أشكال وحروف ورموز التي تظهر خلال المربعات الموجودة بالصور الفوتوغرافية السابقة ، ومن هنا أبرز الباحث التكوينات الشكلية للأعمال الفنية تتميز بملامس تجريدية ، ويرى الباحث أن استخدام الخامات السهلة والمرنة في التصميم الشكلي لها دورها في تلك الأنشطة تعبر عن مدخلات فن الطفل وعلاقته بالألوان والانسجام بدون ملل أو رتابة.

صور رقم (٢) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٢) إن عملية التوافق اللوني من حيث إعادة صياغة الرسوم والعناصر التشكيلية ومحاكاة الملمس كمثل ضربات الفرشاة في الألوان الزيتية التقليدية عن طريق استخدام القصاصات الصغيرة واستخدام درجاتها اللونية . لاحظ الباحث أن تعبيرات الأطفال المتخلفين عقلياً متنوعة وألوانها مختلفة عن الواقع ، وذلك في بعض الصور نلاحظ مجموعة من المساحات الرأسية والأفقية بدرجاتها المتعددة ، وتكاد تكون اللوحات تبرز وتؤكد على إظهار الإمكانيات التشكيلية ، ومدى انسجام الطفل مع الأعمال اليدوية ، تظهر ذلك بعد حث الطفل بإنجازه ودافعيته نحو التشكيلات الفنية المخرجة .



صور رقم (٣) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٣) أن التعبير بالرموز سوف يعطي مدلولات ، ثم يؤدي إلى أفكار تنمي دافعية الإنجاز منها أن يستطيع الطفل للوصول إلى آفاق فعالة تنمي التواصل الفني ، وهذه الرموز البسيطة عن خيال الطفل ناتجة عن انفعالات قوية ، وهذا دليل على التعبير بالخامات المستخدمة في الصور الفوتوغرافية ينم عنها سهلة وبسيطة وقليلة التكلفة ويتم إنتاجها في إطار فني مفيد وإكساب الطفل بعض التشكيلات الفنية المسطحة وإضافة بعض الملامس اللونية تبين الفرق في النسب اللونية والتعبيرية الملحوظة في الأعمال السابقة .

صور رقم (٤) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٤) قد يتعلم بعض الأطفال التقليد والمحاكاة بواسطة الأشياء الموجودة أمامهم أسرع من تقليد حركات الجسم الكبرى ، وبعد تدعيم الاستجابات المختلفة التي تظهر بأقل مستوى من الحث ، ومن الملاحظ أن الأعمال الفنية واضحة الرؤية من بيئة الطفل سوف تساعد على تعميم الحث والاستجابة ، لذلك يجب ترتيب العناصر المرغوبة المختلفة الألوان أمام الطفل وأن تكون بعيدة عن متناول يده حتى لا يختلط التعبير الفني الموجود أمامهم .

صور رقم (٥) لبعض أعمال الباحث مع الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٥) من الملاحظ أن أساليب إكساب التعبير الفني باستخدام النشا بالطرق التلقائية واستخدام الخامات البيئية في إخراج شكل فني معبر للطفل يبين إمكانيات تعبيرية الطبيعة الخامة وإضافة شكل جديد لها والتي يستطيع الطفل في ضوئها التفاعل مع الخامة وأيضاً مع بطلة الموضوع المطلوب .

يوضع في اعتبارك النمو الفني المثالي (التطور المثالي) للحركة عند تعلم هذا النشاط ، وكثير من الأطفال تحت سن السادسة سوف يجدون صعوبة في تقليد الحركات الدقيقة .

صور رقم (٦) لبعض أعمال الأطفال عينة البحث

لاحظ الباحث من خلال صور رقم (٦) بعد أرشد الطفل جسمياً لكي يؤدي الاستجابة الفنية ، قم بنمذجة الاستجابة أمام الطفل وتحديد الخطوات الإجرائية اللازمة يتضح الآتي :

- كتكنيك للإنجاز أبدأ بتقريب الطفل من الأشياء والأدوات الفنية والخامات ومن ذلك قلل المسافة بين الطفل والعمل الفني .
- تبدأ بثلاث عناصر على المنضدة وتنوع يمكنك أن تغيرا أوضاعها لكي تحسن القدرة على التمييز .
- عندما يقوم الطفل الذي سيقوم بالنشاط الفني لاحقاً أذكر خطوات العمل أثناء قيام الطفل .

ش
ق

الصفات
الحسنه
ق

المراجع

- إبراهيم بسيوني عميرة (١٩٩٣) :المنهج وعناصره ، ط٣ ، القاهرة : دار المعارف .
- إبراهيم عباس الزهيري (٢٠٠٠) : فلسفة تربية ذوى الاحتياجات الخاصة ونظم تعليمهم ، القاهرة ، الزهراء للشروق .
- أحلام رجب عبد الغفار (١٩٩٥) : تربية المتخلفين عقلياً بمدارس التربية الفكرية بمصر ، جامعة عين شمس ، دراسات تربية ، المجلد العاشر ، ط ٧٨ .
- أحمد وجيه حسن (١٩٩٨) : لعب الأطفال كمدخل لتنمية القدرة الابتكارية فى الأشغال الفنية لدى المعاقين سمعياً ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان
- ألن أ ٠ جلا تهوريه (١٩٩٥) : قيادة المنهج ، ترجمة سلام سيد أحمد وآخرين ، الرياض : عمادة الشئون المكتبات .
- إلهام مصطفى عبيد (١٩٨٢) : دراسة تحليلية لمدارس تربية المتخلفين عقلياً فى مصر ، رسالة دكتوراه كلية التربية ، جامعة الإسكندرية .
- اليانور وتسيدلينش ، بيتى هو الديسيمز (١٩٩٩) : التخلف العقلى دمج الأطفال المتخلفين عقلياً فى مرحلة ما قبل المدرسة ، ترجمة سمية جميل وهالة الجروانى ، القاهرة ، دار النهضة العربية .
- أمل معوض الهجرسي(٢٠٠٢) : تربية الأطفال المعاقين ، ط١، القاهرة : دار الفكر العربى .
- آمنة مصطفى الشبكشي (١٩٩٤) : دراسة تأثير برنامج ألعاب صغيرة مفتوحة على الأداء الحركي والتكيف العام للتلاميذ المتخلفين عقلياً . مجلة علوم وفنون الرياضة ، مج ٦ ، ع٣ ، جامعة حلوان
- إيرل ى ٠ بالثازار (١٩٩٩) : تدريب المتخلفين فى المنزل أو المدرسة دليل الوالدين والمدرسين ومدربى الأطفال بالمنزل ، ترجمة عبد الرقيب البحيرى ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .
- إيمان سعد السيد الزناتى(١٩٩٩) : فاعلية برنامج حركى فى تنمية مفهوم الذات والسلوك التكيفي للأطفال المتخلفين عقلياً القابلين للتعلم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة حلوان
- جيلان محمد عبد اللاه أحمد الفقي (١٩٩٧) : برنامج مقترح في مجال الأشغال الفنية لتدريب طلبة التأهيل المهني المتخلفين عقلياً لإكسابهم بعض المهارات ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية بالدقي .
- حسام مازن (١٩٩٥) : فى أصول المنهج التربوى الحديث ، ط١ ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية .
-
- حسن حمدى أحمد (٢٠٠١) : أثر استخدام الوسائط المتعددة المصنعة من خامات البيئة على تنمية المهارات الأساسية فى التربية الفنية لدى معلمات الطفولة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية بسوهاج ، جامعة جنوب الوادى .

- سعدية محمد على بهادر (١٩٨١) : الاستفادة من تكنولوجيا التعليم في تصميم برامج تدريب المعلمين المتبعة على الكفاية ، مجلة تكنولوجيا التعليم ، العدد ٨ ، السنة ٤ ، ديسمبر.
- سرية عبد الرازق صدقي (١٩٩٩) : المناهج وطرق التدريس ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
- سليمان الريحاني (١٩٨١) : التخلف العقلي ، الأردن ، عمان : المطبعة الأردنية .
- سمية جميل : التخلف العقلى واستراتيجيات مواجهة الضغوط الأسرية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .
- سميرة نعيم أحمد : المنهج العلمي في البحوث الاجتماعية ، القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت
- سهام عبد الرحمن الصويغ (١٩٩٦) : قياس أثر تدريب معلمات رياض الأطفال على استخدام مهارات التوجيه فى تعديل سلوك أطفال الروضة " دراسة تجريبية " ، مجلة الخليج العربي ، العدد الستون ، الرياض تصدر عن مكتب التربية لدول الخليج .
- سهير إبراهيم عبد ميهوب : دراسة تنمية بعض المهارات الاجتماعية لدى عينة من الأطفال المتأخرين عقلياً، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد الدراسات العليا للطفولة ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٥ .
- على محمد علي المليجى (٢٠٠٢) : التقنية فى الفنون التشكيلية : القاهرة ، حورس للطباعة والنشر .
- على عبد السلام عبد الرحمن (١٩٩٧) : تطوير برامج تدريب معملي التعليم الثانوي الزراعي أثناء الخدمة ، رسالة ماجستير ، كلية البنات جامعة عين شمس .
- على محمد عبد المنعم ، عرفة أحمد حسن (٢٠٠٠) : توظيف تكنولوجيا الوسائط المتعددة في تعليم العلوم الطبيعية بمرحلة التعليم الأساسي ، عمان ، ورقة عمل مقدمة إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
- على محي الدين راشد (١٩٩١) : واقع وتدريب المعلمين أثناء الخدمة وأهم المعوقات من خلال أراء المعلمين ، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس ، المجلد الأول .
- عيد عبد الغني الديب عثمان (١٩٩٤) : فعالية تدريبي بعض الكفايات التدريسية اللازمة لمعلم الدراسات الاجتماعية المطورة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة المنصورة .
- فؤاد بسيونى متولى (١٩٩٠) : التربية ومشكلات الأمومة والطفولة ، القاهرة ، دار المعرفة الجامعية .
- **Alfred. J, (1997) : A Guide To Physical Education For Mentally Retarded Using Persisting Lige Situation “, no 5 and 10 , In Sheboygan County School For Special Education ,Sheboygan falls .**
- **Allen, (1993) : Training Preschool Teacher to Promote Reciprocal Interactions Between Children with Autism and Their Typical Classmates, PHD, University of Massachusetts, Dissertation Abstracts, Vol.54-068.**