واقع ممارسة طلبة التربية الفنية لمهارات الفنون التشكيلية

دراسة تطبيقية

مازن عبود

ملخص الدراسة

تعرضت الدراسة الى " واقع ممارسة طلبة التربية الفنية لمهارات الفنون التشكيلية – دراسة تطبيقية – لطلبة الكلية التربوية المفتوحة \مركز كربلاء المقدسة في الرسم على الخشب فن البيروجراف بآلية الحرق وهدفت لمعرفة واقع ممارسات التطبيقات الفنية المتوخاة من طلبة قسم التربية الفنية في الكلية التربوية المفتوحة من جنبة مهارات الفنون التشكيلية واثرها في تفعيل دورهم في العملية التربوية ، وشمل اربعة فصول تعرض الاول الى مشكلة الدراسة واهميتها والحاجة اليها واهدافها وتحديد فترتها ومصطلحاتها ،في حين حل الفصل الثاني بمبحثين ١.ممارسات فن الرسم ٢.تقنيات العمل الفني اما الفصل الثالث تكون مجتمع البحث من (٢٢) عملا في الحرق على الخشب وتكونت العينة من (٤)نماذج وشملت (١١)انموذجا من المرحلة الاولى و(١١) انموذجا من المرحلة الثانية والمتواجدين للعام الدراسي الحالي (٢٠١٨ \٢٠١٩) واستعمال الباحث المنهج المسحي الوصفي للحصول على النتائج المرجوة من الدراسة ، والاستبانة المكونة من المهارات التي يتعين ان يمارسها الطلبة جراء دراستهم في قسم التربية الفنية ،. في حين خلص الفصل الثاني الى اطاره النظري بمؤشراته والفصل الثالث لاجراءات الدراسة ، واخيرا الفصل الرابع لبيان النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات .ومن اهم النتائج :

١. انعكاس محاكاة الاثر الوجداني كنموذج ارتباط بين اللوحة والادراك النفسي

٢.ارتبط مفهوم الممارسة بالتجربة والخبرة وتحديد وتطوير ذلك بكيان البشر

٣.ان الفن مجهود شخصي ومهارة عالية نتاجها التفاعل بين الدراسة والتحصيل العلمي .

The reality of students practicing artistic education for plastic arts skills

Applied study

Summary of the study

The study was exposed to the reality of practicing students of artistic education for the skills of the plastic arts - applied study - for students of the Open Educational College / Karbala Sacred Center in drawing on wood, the art of pyrograph with the mechanism of burning and aimed to know the reality of the practices of technical applications envisaged by students of the Department of Technical Education in the

Open Educational College besides the skills of plastic arts and its impact on activating their role in the educational process, and included four chapters exposing the first to the problem of study and its importance and the need for it and its goals and terms and terms While the second chapter solved two researchers 1.practices of the art of painting 2. Techniques of art, the third chapter is the research community of (22) work in burning on wood and the sample consisted of (4) models and included (11 models of the first stage and (11) models of the second phase and present for the current academic year (2018 2019) and used the researcher descriptive survey method to obtain the desired results of the study And the identification of the skills that students have to practice as a result of their studies in the department of technical education. While the second chapter concluded its theoretical framework with its indicators and the third chapter of the study procedures, and finally the fourth chapter to show the results, conclusions, proposals and recommendations

.

1.Reflection of the simulation of emotional impact as a model of association between painting and psychological perception

2.The concept of practice has been associated with experience and the identification .and development of this with the human being

3.Art is a personal effort and high skill resulting from the interaction between study .and educational achievement

الفصل الاول

مشكلة البحث

يسعى اغلب الطلبة الدارسين في الكلية التربوية المفتوحة ومن خلال فروعها في المحافظات الى اللحاق بركب ماهية العلوم الفنية وتطبيقاتها والوصول الى الثقافة المهارية التشكيلية لتي تؤمن باساليب وانظمة وتقنيات الفنون كخبرات والتزام المواصفات القياسية والقبول والتقييم والنقد وغيرها على اساس انجاح مهارة التطبيق في الاشغال اليدوية والفنية لذا ان القدرة على العمل بطرق بناءة هي من السمات الهامة التي يجب ان يتميز بها الطالب الممارس للفنون التشكيلية ، حيث ان النجاح يتمثل بكل تاكيد في البنية الفنية باعتبار الطلبة هم المحور الاساسي الذي تنصب حولهم كل الجهود المؤدية الى التفهم الواعي حتى ليبذل اقصى ماعندهم من رضا [١]

كما ان الابتكار مطلب رئيس ومن ضرورات طرائق التدريس في الكلية المفتوحة بوصفها الثقافة التنظيمية للعمل بفردانية شخصية وسهولة توزيع المهام ، ويمكن بلورة مشكلة البحث في السؤال التالي : ماواقع الممارسات طلبة التربية الفنية لمهارات الفنون التشكيلية لدى طلبة الكلية التربوية المفتوحة ويتفرع منها التالي :

١.ما درجة ممارسة الطلبة لمهارات فن حرق او البيروجراف ؟

٢.مادرجة ممارسة الطلبة لمهارات فن الرسم ؟

أهمية الدراسة والحاجة اليها

تتبع أهمية الدراسة من محاولة وقوفها على درجة ممارسة الطلبة لمهارات الفنون التشكيلية في الكلية التربوية المفتوحة ، الامر الذي يساعد في تلمس مواطن القوة والخبرة والضعف والمعوقات وبالتالي بيان اثرها على خبرات الطلبة وتعزيزها وتعميم تجربتها وتعزيزها .ومما يزيد من اهمية انبثاق فكرتها من الحاجة المستمرة الى التطوير في نظم تلقي الفنون بالنسبة للطلبة الدارسين والتي ترتبط بلا شك في العوامل المؤثرة في العملية التعليمية وفي مقدمتها الكفاءة والقدرات الفردية.ومنها

١.تساعد في توجيه البحوث المستقبلية من خلال جذب اهتمام الباحثين .

٢.اثراء الميدان الفني والدراسي والتربوي ببحث متخصص.

٣.تساهم في رفد المؤسسة الفنية في التأكيد على الدور الحيوي لا نتاج المعرفة الفنية .

أهداف الدراسة

هدفت الدراسة الى :

١.التعرف على واقع ممارسة طلبة لتربية الفنية لمهارات الفنون التشكيلية .

حدود الدراسة :

١.الموضوعية : دراسة واقع ممارسات طلبة التربية الفنية لمهارات الفنون التشكيلية الرسم بالحرق للطلبة المتواجدين في المراحل (الاولى والثانية)

٢.المكانية :الكلية التربوية المفتوحة مركز كربلاء \قسم التربية الفنية

٣.الزمانية : العام الدراسي ٢٠١٨\٢٠١٩

مصطلحات الدراسة :

١. المهارة :عرفها قاموس اوكسفورد بانها" البراعة والخبرة والحذق وصاحبها مدرب ماهر[١]

وعرفها محمد بن ابي بكر الرازي "المهارة بالفتح وتعني الحذق في الشيء وقد مهرت الشيء بالفتح مهارة [١]

وعرفها المعجم الشامل بانها اكتساب المهر بالممارسة الدائمة أي حذا وبراعة ،كما المنجز في العمل مهارة ومنها المهارات اللغوية تعبير عن القدرات الضرورية لا ستخدام اللغة والتمكن منها فهما وتحدثا وقراءة وكتابة [١]

٢. الفنون التشكيلية وعرفت بالفنون الجميلة بانها كل الابداعات الفنية التي ترتقي الى الكمال والجمال وتسمو بالخيال الى الخلق والابداع كالشعر والرسم والنحت والزخرف والبناء والرقص [١]

وعرفها الرازي بانها الفنون وهي الانواع والافانين الاساليب ورجل متفنن اي ذو فنون في اجناس الكلام وطرقه [١]

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

مدارس الرسم وانواعها

بعد ان رافقت التغيرات في الفكر الجمالي حصلت تغيرات في الرسم الحديث وفي بنيته بالتحديد ، وتكوينه الداخلي ' أي العلاقات التي ترتبط بعناصر واجزاء العمل الفني ، وسنتناول اهم الحركات الفنية :

المدرسة الرومانتيكية ١

منذ ان انطلقت الرؤية الفنية للرسم الاوربي كان الهدف منه محاكاة الاشكال الطبيعية والبديلة ولعل القرن الثامن عشر هو محور ظهور المدارس الفنية كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والانطباعية ، اذ تبلورت عناصر اسلوبية الفن ومنها اتقان التشريح والنسب والضوء والظل ناهيك عن التلوين وبالتالي عدت محاولا لظهور المدارس المعاصرة في الفن [١].

حيث الرومانتيكية المتميزة بمبادىء العاطفة فوق العقل والمشاعر فوق الفكر ، والانعطاف نحو النفس والتفحص الدقيق للشخصية البشرية ، والانشغال بالعبقري البطل والتركيز على اهوائه وصراعاته الداخلية [١].ولعل تمرد الفنان (دافيد ١٧٩١) في تصوير حادثة غرق سفينة ميدوزا مما اثارت مشاعر الفرنسيين والهبته في ان الخيال وحده من يصنع اللوحة من واقع اشياء الطبيعة حيث لا توجد حدود بقدر ماتوجد فيها لمسات ملونة [١] كما في الشكل ، كما ان التجسيد حقية الاشياء وتعبير عن الانفعال والمشاعر .(الشكل ١)

الشكل رقم (١)

المدرسة الواقعية ١

ومن ثم جاءت الواقعية لتؤكد على الفعل اليومي ونقاها للحقائق بعد تجاوزها الرومانتياية التي مجدت المشاعر واعتمدت الخيال ، اذ نقلت الموضوعات والاشياء التي تتعلق بالحياة اليومية للناس العاديين ولعل واقعية (كوربيه ١٨١٩) نادت على ان الفن موضوعا مشهديا ملموسا ذي محتوى اجتماعي يجسد عمق الحياة وهو ما ادى به الى نقل حقيقة (جنازة في قرية اورنان)التي رسمها وصورها بواقعها الحي الذ تميز بصراع التناقضات [١]وهنا تمكن كوربيه من نقل الفن الواقعي نحو توثيقه في الملاحظة وادراك المعاناةلوصفها واقع مارسه الناس وجسدته ريشة الفنان .(الشكل ٢)

الشكل رقم (٢)

المدرسة الانطباعية ١

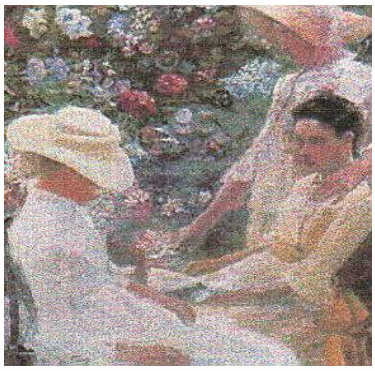
وبعد رحيل الواقعية جاءت المدرسة الانطباعية لتؤكد علاقات اللون وفق تركيب حسي تأثيري كأشارة الى التواصل المباشر بين الذات والموضوع عن طريق الحواس والادراكات المبنية عليها وفق اسس علمية تستند الى النظريات في التحليل اللوني وفيزياء الضوء والبصريات [١] وبهذا فان ارسم الانطباعي سلسلة زمانية تتبدل بفعل المتغيرات المتلاحقة وتبدل مساقط الضوء وفي ممارسة اللحاق باللحظة اثناء التحول الذي يعتري الوجود المادي ،واشار (بيسارو ١٨٣٠) الى رؤيته للاشياء مجرد بقع ، وما تنقيطية (مونيه)سوى تجزئة للشكل اي ان البنية الكلية للعمل الفني تتحول الى ذرات في لوحته قارب وسط النهر حينما حاول استنساخ الطبيعة بوجودها الموضوعي في المرأة صاحبة المظلة ١٨٧٥(الشكل ٣)

الشكل رقم ٣

من اهم خصائص هذه الحركة تسجيل الانطباعات المرئية المتغيرة ونقلها عن الطبيعة مباشرة ، وقد برع الانطباعيون في تصوير ضوء الشمس ، والتصوير في الهواء الطلق ،ومثل العام ١٨٦٣ علامة مميزة في

تاريخ الرسم ،(التحول من الواقعية الدرامية التي تلعب بالعواطف الى الطبيعة المتحررة من الالتزامات العاطفية والاجتماعية والموضوعية ،الذي احتله مانيه وانطباعيوا المستقبل بالنسبة لـ كوربيه) [1]. فشملت الاشكال الرشيقة والالوان البراقة للنساء المتأنقات في ضوء الشمس.(الشكل ٤)للفنان كوربيه.

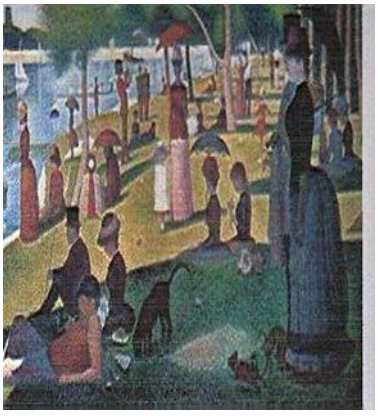
الشكل رقم ٤



فكانت الانطباعية غزوا تدريجيا للضوء ، تلاشت خلاله التحديدات ، كما وولدت مع الحركة دراسة القوام البشري والفضاء والتكوين ،وكان ثمرة ذلك نشوء طريقة جديدة لرؤية العالم ، عززت من جرأتها الموجهة التي صاحبت انذاك ذيوع المطبوعات اليابانية وتطور فن التصوير الفوتوغرافي [1].

لقد شرع في عام ١٨٧٣ كل من (مانيه/ديغا/سيزان) باستعمال الوان براقة ، ومنذ ذلك الحين نبذ (مونيه/رينوار/ بيسارو/سيسلي) الضلال الباهتة او الرصاصية ،ليصبح اللون الوسيلة الاساسية في التعبير عن الحركة ، فاستخدموا الوان الطيف الشمسي واستبعدوا اللون الاسود

والابيض والالوان القاتمة .وحلول اللالوان الشديدة التباين ،كاحساس بصري ايهامي بوجود لون ثالث لاوجود له فعلا.(الشكل ٥)للفنان سوراه



الشكل رقم ٥

المدرسة الوحوشية/

كان اللون في عالمهم عنيفا مثيرا اشبه بالهدير ، وعندما نظر الناقد الفني (لويس فوكسيل)عام ١٩٠٥ في صالون الخريف ان ذكر"الحيوانات الوحشية" المتوحشة ، وبذا اعطى المجموعة اسما تسموا به في التاريخ

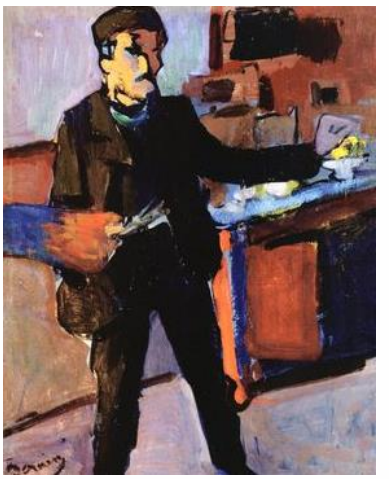
،مع ذلك لم يلزم الوحشيون انفسهم بتصعيد اللون اكثر مما فعل (جوجان)بل منحوه اكثر حرية ، لـيس مـن علاقته بالعالم الخارجي بل من علاقته بالقواعد التي كبله بها اسلافهم ، وللتدليل على الضـلال لـم يكتفـوا باستعمال الالوان الباردة ، وانما عمدوا الى استعمال الارجواني والاحمر ، ولم يلجأوا الى الالوان المكملـة نظاميا ،وطرقوا انسجامات غير مألوفة منها التنافر اللوني او النغمات الصارخة[١].(الشكل ٦)للفنان ماتيس

الشكل رقم ٦

المدرسة التعبيرية

الا ان التعبيرية ايضا كان لها الدور في الفن بعد التعبير عن التجارب العاطفية والقيم الروحية التي رسمها (فرانز مارك)باستبعاد سطحية الانفعال والعواطف والدمج بين الاحساس الداخلي والواقع الخارجي للاشياء من خلال التعبير كالذي وصفه (ماتيس) عندما اعمل لا اريد ان افكر قط بل اريد ان اشعر فحسب [١]وهكذا اهتم التعبيريون بالجوانب الاجتماعية والانسانية والمفاهيم الاخلاقية والدينية والجنسية واعتمدو على الخيال والحدس والرؤية على المعرفة الذهنية واسقاط خلجات الذات التي عبر عنها (ديران)[١](الشكل ٧)

الشكل رقم ٧



نبعت هذه الحركة من قلب المانيا ،فالتعبيرية تعني المثالية والواقعية فهي لاتخص المفاهيم الضمنية الثانوية مثل الانطباعية ، وانها ترمز الى اساليب القاعدية من حيث الادراك الحسي، وانها لاتحتاج الى تفسير (تحاول ان تكون اكثر صوابا من حيث رسم الطبيعة)[١].وان التعبيرية تنفذ المعاني التي تتضمنها تسميتها ، انها تعبر عن انفعالات الفنان العاطفية ،وتكون في المبالغة والتشويه للمظاهر التي تشابه فنون الغروتسك . واعلامها (فن كوخ/مونج/كاندنسكي/كوكوشا) ،اذ رفضوا العوالم المبتذلة في المجتمع الصناعي (وهكذا اصبح كل الفضاء حلما للفنان التعبيري ،ولايوجد سوى طيف الشمس)[١].

المدرسة التكعيبية

اقترنت الحركة بالفنان بيكاسو ،ذلك لما ابداه الفنا في الابتعاد عن النمط التقليدي لشكل الانسان والايهامية الفضائية للمنظور المبني على نقطة التلاشي ، ومن خلال توقف التعيبيون عام ١٩١١ عن العمل وفق الموديل المباشر من الطبيعة ، في اعمال التلصيق وان نتاجهم الفني يعد تراكما للمعرفة ومدركات تعدد الفضاء والزمان "وبدلا من تقدم التكعيبيون مباشرة نحو تدوين تخيلي ، لاشكال كانت مساوية لاشياء في العالم المرئي دون ان تكون هذه الاشكال قد صورت تلك الاشياء بأي حال من الاحوال تصويرا ايهاميا "[١].

فيصف بيكاسو التكعيبية (انها فن التعامل المبدئي مع الاشكال ،ويعد مهم للشكل يترك الفنان حياته ليش حياته الخاصة)[١].وان ادخال الاشارة التكعيبية التركيبية استكمالا لجميع الامكانات الابداعية للوسائل الشكلية وتشمل الشكل واللون والتركيب والصورة الظلية /السلويت[١].

المدرسة المستقبلية

انتقد المستقبليون التكعيبية بوصفها فنا خاليا من الحركة /الاستاتيك[١]، فقد الهم (الفنان مارينيتي)عام ١٩١٠ بالدينامية والتزامن ،ليعنيان الدراسات الغربية في الحركة والتجارب السينمائية ،مثالها فتاة راكضة في الشرفة للفنان(بالا) حضرت بثماني لقطات ، ولوحة الحيوان المتحرك ،بعدة ارجل "ان العنصر المرئي هو جزء اساسي في ادب الحركة"[١].(الشكل ٨)للفنان بالا.

الشكل رقم ٨

المدرسة التجريدية

التجريد معناه الاختزال وهو ماينطبق على المدرسة التكعيبية التي تعمد الى التجريد او الاستخلاص كونه عنصرا مهما من عناصر الشيء الموضوعي ، ليتخذوه نواة تكوين لتكوين اكثر جدة ، ويعني التجريد ايضا بما ينطبق على الفن ، لاينطوي على اصله بشيء واقعي ، وهذا هو الفن التجريدي او اللاموضوعي .فالفن لايهدف الى تصوير موضوع خارجي بل مايمكن تسميته بالموضوع الداخلي او الخيالي (تكـــون الصـــورة المرسومة نوعا من الاسقاط لهذا الموضوع)[١].

وينقسم الفن التجريدي الى:التعبيرية التجريدية،وتزعمها الفنان (كاندنسكي)و (التجريدية الهندسية) تزعمها (موندريان)،وكليهما يعبران عن النزعة الصوفية التي تعمل على نزع الصورة العضوية (تشف عن الصفات العميقة والمعاني الكامنة ، وعن الحقائق المستترة وراء مظاهرها وظواهره المتعددة)[١].

كما ولا يعتمد الفن هنا على المنظور ولاكيان ولاوجود له، ولايتعامل مع الموضوعات ذات الاجسام (الفن التجريدي يتعامل مع ما يسمى بالانماط الاصيلة في الطبيعة،والفنان التجريدي يحاول ان يستخرج نظـــم الكون وان يصور حقيقته)[١].

المدرسة السريالية

انها التلقائية النفسية الخالصة ،ليست لديها حدود زمانية ومكانية تحدد العلاقة بين الاشياء وتنظمها ،ومن الممكن ان تجتمع في اللحظة الواحدة اشياء متباعدة بالقياس للزمن الموضوعي كل التباعد ، او اشياء متباعدة لايمكن ان يضمها مكان واحد في عالم الواقع المحسوس[١].لقد انطلقت السريالية من عالم الاحلام والابعاد النفسية ساحة لها ، وترتبط بنظرية التحليل النفسي(لفرويد).

المبحث الثاني

طرق وتقنيات التطبيقات الفنية

اولا ١ابنية العمل الفني

هنالك طرق عدة في بناء التشكيل الفني وتطبيقاته على الخامات المتوفرة من الخشب واولها :

١.الحذف اذ يعد من التقنيات القديمة التي اكتشفها الانسان الاول ومارسها على الخامات المختلفة تلبية لحاجاته وارضاءً لرغباته وتجسيدا للفكرة وللمادة المستعملة هنا وتأثيرا في العمل الفني فهي تفرض وجودها وصفاتها على العمل من حيث التماسك والترابط والتبسيط وكثيرا ما كانت الاعمال والموضوعات مستمدة من شكل الحجر او الاخشاب .

وتستعمل في المواد الصلبة كالحجر والمرمر والخشب وعموم المواد الصلبة التي تستثمر كمادة نحتية مباشرة .ومن المعلوم ان طريقة الحفر على المادة تتطلب معرفة مسبقة بطبيعة المادة المستعملة من حيث الصلابة والتماسك مما تساعد على تحديد الموضوع الذي يناسب كل مادة وصفاتها .

وتتلخص طريقة الحذف باعداد تخطيطات للموضوع المراد نحته بطريقة الحذف التي تنفذ عادة على المواد الصلبة ثم ينقل التخطيط او يطبع على القطعة المراد نحتها ثم تحذف الاجزاء الزائدة والمغلقة للشكل النحتي المتصور في ذهن النحات ، أي ان النحات يعمل على رفع القشور من المادة المنحوتة بطريقة الحذف ومن ثم تتخلص القطعة من الزوائد والشوائب وتصقل حينها يظهر شكلها النهائي .

ومن مراحل التشكيل :

١.التصميم

٢.ازالة الزوائد عن الشكل باستخدام الالات

٣.مرحلة اظهار الشكل والتفاصيل

٤.الصقل والتظيف بالكوسرة او المواد المساعدة كالصنفرة .

وهنا يعتمد الفنان او الممارس طرقا واساليب متعددة فيكالحفر على خامة الخشب وتشكيل وتركيب الانشاء عليها ، فالتشكيل هو اخراج الكتلة النحتية بابعادها المطلوبة اى معالجة السطح من جميع زواياها لتأخذ حيزا دائما او مؤقتا في الفضاء ويتحقق بمظهر البارز.

الطريقة الثانية : طريقة التشكيل بالاضافة والحذف

وهي غالبا ماتكون في مادة الطين الطبيعي او الصناعي او العجائن الورقية والسليكونية بطريقة البناء المباشر ، وهما عمليتان تتطلبان تهيئة هياكل لبناء الهيكل العام وحركتها ولاسيما في التشكيلات الغائرة ، بينما يتطلب العمل بهما في البارز اعداد الواح خاصة لاعداد سطح او مساحة خشبية ينحت عليها بالاضافة والحذف .

ونضيف ابرز الخامات الداخلة في فنون التشكيل :

١.البرونز

٢.الرخام

٣.الصلصال

٤.الطين النضيج

٥. العاج

٦.المرمر

٧.الحجر الصلب بانواعه البازلت والديورانت الجرانيت والاملس وغيره

٨.الاسمنت والخرسانة

٩.الزجاج

١٠.الخشب

١١.مطاط سليكوني [١]

فن الحرق على الخشب هو إحدى تقنيات الرسم على الخشب وما يميزه فكرة الجمع بين الرسم والخط حينما يستخدم في احيان معينة في تشكيل النحت الغائر لا براز جوانب ومؤثرات فنية على اللوحة المنتقاة .هذا وان جل ذلك لا يمكن القيام به الا م خلال الة الحرق (الكاوية) وهي ذات الالة المستخدمة في لحام وفك الاجزاء الالكترونية ، فالحرق يتم من خلالها نتيجة تزويدها بالحرارة العالية (الكهربائية) وان صعوبة ذلك تكمن في عدم امكانية العودة الى ماهو عليه قبل الحرق حينما تتمثل الاخطاء تحديدا وعليه ان التدريب يعد صمام امان لتلافي الاخطاء واتقان العمل كتقنية واعدة في الاستعمال والتطبيق .

ومن ابرز خطوات وطريقة العمل تكمن في الاتي :

١.المواد المستخدمة وابرز خاماتها (خشب ابلكاج)

٢.دهان الفارنيش اللماع

٣.ورق الصنفرة الناعم والخشن

٤.ورق الرسم a4

٥.ورق كاربون

٦. فرشاة

٧.كاوية كهربائية

٨.سكيجات رسم

ويمكننا التعرف الى انواع الاخشاب المستخدمة في تقنية الحرق :

الاخشاب الطبيعية

منها خشب الجوز واللوز والماهوجوني والزيتون والحور والصنوبر الابيض

والاخشاب الصناعية

ومنها الابلكاج "المعاكس" والسيلوتكس والحبيبي وخشب mdf

خطوات التنفيذ :

١.يحضر الرسم بشكل سكيج جاهز قبل التنفيذ على طبعه على الخشب

٢.يرسم على الخشب بعد طبعه بالكاربون الورقي

٣.ينعم الرسم بعدم ظهوره بحدة عالية

٤.تمرر الكاوية على الرسم وبيان خطوط حرق معينة ليست عميقة

٥. يترك أثر الكاوية بالحرق في الخشب مع ملاحظة قوة الحرق في غوره بدرجات في جسم الخشب السطحي وظهور مستويات ذات لون بني او غامق او اسود مما يساعد على عملية الظل والضوء

٦. بعد اكتمال الحرق يصنفر العمل كاملا

٧.تضاف طبقة من الفارنيش اللماع بواسطة الفرشاة على سطح الرسم

٨. تهيأة اطار مميز لابراز جمالية اللوحة بعد تركيبه عليها

ثانيا ااالممارسات الابداعية التجربة والتطبيق اا

من اجل الافادة من الممارسة الفنية نوعا وكما علينا تبيان المحددات الاتية في ظل امتلاك نوعية المهارة "الحرق على الخشب "ومنها :

١. الخبرة : وتشمل على المعرفة والفهم وهي تمثل الخلفية التي تمكن الطلبة من الوصول الى الخلق والابداع والتي تجعل أفكارهم اكثر قوة وتدفع الاخرين الى تبني رؤية العمل الخلاق .

٢. الدافعية : وتتطلب سلوكا مكثفا يتمثل بالرغبة في الوصول الى استغلال الفرص وتحقيق الاهداف .

عليه ان الممارسة تحتاج الى خصائص ذاتوية تمثلت بالتأكيد "

١.الذكاء المتبوع بالثقة بالنفس

٢.القدرة على تفيذ الافكار الابداعية والتأهيل المعرفي واحد من اسبابه

٣.القدرة على الاستنباط والتحليل والتساؤل الموصوف بالعلاقة مع الاخرين

٤.التركيز على الفردانية لا ظهار القدرات وقابلية الثبات على الرأي مصحوبا بالجرأة والاقدام .

٥.عدم التقيد وترك الحرية اساس التعبير .[١]

٦. التحدي وتشجيع المشرفين ودعم الطلبة [١]

الا ان الابداع لم يتوقف الا بحلول المعوقات وتلك لا زمت الكثير من الطلبة ومنها ما يجيء :

١.عدم الرغبة في تغيير الوضع الحالي بسبب التكاليف

٢.عدم الرغبة في تخفيض قيمة استثمار العمل الفني كقيمة سلعوية تجارية [١]

خطوات تدريبية وتقنيات :

اولا :

للتدرب على البيروجراف ستحتاج للقليل من الأدوات الأساسية للبدء، وما أن تتم بعضًا من الرسوم بنجاح فقد ترغب في توسيع آفاقك، ولتسيير نفسك في هذا النشاط ستحتاج للتالي:

١.قلم حرق الخشب(الكاوية): ويتوفر في صورتين، أحدها يمثل النوع المعتاد بشكل ماكينة اللحام وله إعداد واحد فقط للحرارة مع قابلية تغيير السنون النحاسية، والآخر هو القلم السلكي عالي الجودة ذا السنين وإعدادات متعددة للحرارة. يمكنك شراء قلم لحام جيد بقيمة مالية بسيطة (يختلف السعر من بلد لآخر)، بينما الأقلام السلكية متعددة الاستخدامات والإعدادات فتكون تكلفتها مضاعفة

٢.سنون متنوعة لحرق الخشب: والتي تعطيك حرية أكبر لعمل آثار خفيفة أو ثقيلة بالإضافة للأنماط المختلفة.

٣..مشحذ وأكسيد الألومنيوم لتنظيف السنون النحاسية للقلم بشكل دوري •

٤.كماشة •

٥.(وعاء طيني أو حامل أقلام (للأمان عندما يكون السن ما يزال ساخناً[1] •

الشكل رقم ٩

ثانيا.

:أحضر بعض الأخشاب الجيدة لفن البيروجراف ويفضل أن تكون طرية

تُقيّم صلابة الخشب بمقياس من ١-١٠؛ يمثل ١ الخشب الأطرى مثل البلسا ويشير ١٠ للأصلب مثل البادوك، ويفضل للمبتدئين استخدام الأنواع الطرية لأن الصلبة غالية ومقاومة للحرارة وبشكل عام داكنة، أما الطرية على الجانب الآخر فهي أرخص وسهلة الحرق وخفيفة الوزن، مما يعطي تبايناً جميلًا للحرق. وفقًا لما سبق، نقترح عليك شراء الأخشاب الطرية التالية عند البدء

:

- خشب الصنوبر
- خشب الزيزفون
- خشب البتولا

- خشب المران
- خشب القيقب

ثالثا

يسخن القلم بسرعة شديدة لذا ركب السن الذي ستستخدمه قبل تشغيل الماكينة مُحافظًا .تعامل مع القلم بحذر اترك القلم يسخن لحوالي دقيقتين وضعه خلال تلك المدة في الحامل أو .على تركيب وفك السنون بالكماشة الوعاء الطيني للحد من خطر تعريض نفسك للحرق بالخطأ

رابعا : .

قم بصنفرة الخشب قبل البدء خذ ورقة صنفرة درجة(٣٢٠) وغلفها حول قطعة خشبية مستوية أو ركبها في جهاز الصنفرة الكهربي ثم استخدمه بشكل متساوي على كل أماكن الخشب؛ تظهر التفاصيل بشكل أوضح .وأنضج عندما يكون السطح ناعمًا

- يجب الصنفرة مع نفس اتجاه الحبيبات التي تمثل اتجاه الألياف الخشبية، لأن ذلك يُقلل من أي نتوءات .أو آثار للخدش التي قد تنتج من الصنفرة عكس الحبيبات
- ما أن تنتهي من الصنفرة امسح السطح بمنشفة رطبة لإزالة أي غبار وجعل الرسم ينتقل بسهولة[1]

الشكل رقم ١٠

خامسا

استخدم لمسات خفيفة بدلًا من ثقل يدك .يخطئ الكثير من المبتدئين في الضغط بقوة على الخشب بالقلم معتقدين أن الضغط الكبير ضروري للتعليم على الخشب وهذا غير صحيح، وفي الواقع يفضل استخدام اللمسات الخفيفة بدلًا من الضغط بقوة حيث يسهل ذلك من توجيه القلم وتقليل الأخطاء والحد تقريبًا من أي فرصة لحرق نفسك

سادسا

لن تربح أي جوائز من التسرع ومحاولة إنهاء التصميم في وقت قياسي، فحرق .خذ وقتك في حرق الخشب الخشب بعض النظر عن المادة المستخدمة عملية بطيئة، وتذكر التالي خلال تعودك على القلم:

- الضغط الثابت هو الأفضل، فمعظم تصميمات المبتدئين تحتاج أن تكون الفجوات المحفورة بالقلم متساوية في كل الأنحاء.
- كلما أمسكت القلم فترة أطول على مكان واحد، كلما أصبحت الحفرة عميقة وداكنة أكثر[1].

الشكل رقم ١١

مؤشرات الاطار النظري

١.تمثل المواضيع عناصر طبيعية واجتماعية وثقافية ونفسية .

٢.تفاعل الانسان مع ثقافته ووجوده بين محيطه ومجتمعه .

٣.ارتبط مفهوم الممارسة بالتجربة والخبرة وتحديد وتطوير ذلك بكيانه البشري

٤.ان الفن مجهود شخصي ومهارة عالية نتاجها التفاعل بين دراسته وتحصيله العلمي .

٥.ان غاية الطلبة اكتساب الخبرة والتكيف مع النص التشكيلي

٦.تعامل اغلب الطلبة عبر الصورة اولا والمرسومة كخطوة اولية .

٧.جاءت اغلب الطروحات مسايرة لحقائق واقعية

٨.يعتبر الحرق على الخشب تقنية تداخل فيها الرسم والنحت

٩.ان الذوق الجميل هو فهم الجمال وتحقق نسبه في تقدير المشاهد المطروحة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث : ويتضمن (٢٢) عملا في حرق الخشب او ما يعرق بالبيروجراف تعود للطلبة الممارسين والتي حصل عليها الباحث خلال العام المحدد لحدود البحث (٢٠١٨/٢٠١٩).

ثانيا : عينة البحث : لتحقيق اهداف البحث وتمثيلا لمجتمعه تم اختيار (٤) نماذج (تراثية واجتماعية وطبيعية وثقافية وبطريقة قصدية وحسب ما اشار له ملحق الاداة من اربعة فقرات :

١.تنفيذ الرسوم على الخامة الخشبية بصفة الحرق النحت الغائر

٢.وضوح الاشكال وتنوع الموضوعات

٣.استعانة الباحث باراء الخبراء في حقل الاختصاص الفني .[١]

ثالثا : اداة البحث : استكمالا لمتطلبات البحث ولتحقيق اهدافه تم تصميم اداة اولية بالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري ورأي الخبراء الاختصاص واستمارة تحليل

رابعا : منهج البحث :

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في تحليل محتوى الاعمال الفنية كمنهج متبع في الدراسات التي تتناول اعمال الفن بالوصف والتحليل .

خامسا : تحليل العينة :

عينة (١) تراثية

تمثل العينة مشهدا تراثيا وتاريخيا لرسمة استشراقية ظهر فيها رجلان بحالة الوقوف يتبادلان الحديث حول ورقة امسكا بها فضلا عن وجود ثالث جلس الى الارض ينتظر ما يناقشانه ، من وراءهم مكتبة عامرة بالكتب ،افترشت الارض بسجادة مزخرفة .

تمت طريقة العمل باسلوب للتنفيذ نقلا عن موضوع تراثي تاريخي وفقا لمعالجات رئيسية مستنسخة لا مبتكرة من حيث الرسم ونحته بواقعية عالية .تجسدت فيه عناصر الفن بحيث ظهرت اغلب الخطوط بانسيابية عالية تؤكد دلالتها في التشريح لجسم الانسان الظاهرة في شخوص المشهد وكيفية توظيفها في الحركة من حيث وقفتهم اولا وحركة الثياب ثانيا .اما الحجم جاء متناسبا وحجم الصورة بعد استخدام المنظور في

السجادة وتوافق الاشكال عليها ،فضلا عن الملمس البصري الذي جاء به التنفيذ بتطبيق صريح وجمال موفق شأنه اصل الصورة التاريخية وهذا لم يكن ببعيد عن درجات الضوء والظل وظهر جليا في زوايا المكتبة والابواب باللون الغامق في حين ركز درجات الضوء على السجادة والثياب .

عينة (٢)اجتماعية

مشهد الموضوع كان لشناشيل عراقية من طراز العمارة القديمة بغدادية تمثل محلات ابو دودو وابو سيفين والكفاح .وهي تجمل شارع او ما يعرف (العكد) او (دربونة) وكلاهما من خصائص المناطق القديمة التي تضيق فيها المساحات كالبيوت والمحلات ، وتم تزين جانبي الشارع بعدد من البيوت المتراصة جنبا الى جنب في حين ظهرت المسالك المائية في وسط الشارع حيث التقت تلك البيوت في عمق اللوحة المصورة .لقد حاول الفنان بلوحته الحرق على الخشب الاقتراب من التصوير ذاته وفرض هيمنته الفنية ازاء القيم الجمالية المبينة بمحتواها داخل الشارع (البيوت والجدران)ذهب اليها بفعل التكرار الحر لبعض الاقواس والشناشيل ويلاحظ ان العمق الفضائي واضح جراء التقاء نهايات الدربونة بعد تراص وتجاور ابنيتها وبذلك يمكن الاحاطة بكل اجزاء المنظور واحالته الى الرؤية الكلية المتطابقة مع شمولية اللوحة الجامعة لكافة عناصر اللوحة الفنية تعبر عن قدم المكان حتى ان الانساق الجمالية ومنها الزخرفية جعلت السطح التصويري مفعم بالجمال ابتداءا من الارضية حتى اعلي الابنية ولعل ان نقطة الابصار من بدء (الدربونة) الى نهايتها اكدت القيمة الفنية للشكل وحجمه وملمسه في حين برزت المركزية في منظور اللوحة . اذ تميزت طريقة الحرق بالتتابع في ورود عناصر الفن فيها وابرزها المنظور الذي ذهبت اليه (الدربونة).

عينة (٣) طبيعية

تتكون لوحة مهارة الحرق من شكل حيواني (الغزال) وهو يقوم بشرب الماء من شاطىء نهر حتى ظهر انعكاس صورته في الماء بكامل جسده ،ان ابرز العلاقات الواردة هنا وضمن معطياتها البصرية تحقق معنى التأمل والتخيل حينما لا يكون سوى العطش سبيلا الى تلك الغزالة ،كما تعامل الفنان بتفاصيل ابراز الشكل وتحديد خطوطه من خلال تعامله مع السطح التصويري باستخدامه المنظور المعكوس وهي معالجة مهمة في بيان مخرجات اللوحة ، في حين ظهر الفضاء الكتلي متناسبا بكلا الشكل وانعكاسه واللعب بالمركز البصري .والفضاء نجده يحقق علاقات لونية بدرجة الحرق من خلال الفاتح والغامق محققة وحدة تنوع مهارة تقنية عالية ، ان المعالجات الاسلوبية لها الشأن في اظهار جمالية الحرق ومنها الاسلوب المبتكر في النقل بدقة الشيء ومثاله وهو الحفاظ على الشكل الطبيعي للحيوان الا من التباين جاء مناسبا في تلوين الشكل المعكوس على الرغم من تماثله الا في بعض البقع والمساحات الملونة .بحيث تم الجمع بين الحسي والمتخيل في ثنائية الفن والجمال وتكرار الشكل ليؤكد اهتمام الفنان بالتوازن في فضاء العمل المختار .

عينة (٤) ثقافية

يمثل الانموذج صورة لالة موسيقية (الجلو او الكمان) ويخلو من عود العزف وضعت الآلة على مجموعة من الزهور مع الاوراق وبجانبها بعض من المفاتيح الموسيقية والالحان نفذت بطريقة الرسم على الخشب ثم

احرقت الخطوط الخارجية للرسم outline لتشخيص ونوزيع كتلة السطح التصويري بما في ذلك توازن العمل اللوني الاوحد ، اذ استخدمت عناصر اللوحة ذاتها كما في التلوين والتخطيط الا انها اعتمدت (monocolor) في غاية الى عدم الخروج على فن الحرق والا كان بامكان التنفيذ بمواد معينة كالاكرلك او المائي او حسب ما يرتأيه الفنان ، وظهرانية أهمية الخطوط واقامة التضاد اللوني في المساحات البيضاء والغامقة .

وعلى الرغم من ان الموضوع اتسم بالحياة الجامدة بعيدا عن وجود الحركة التي خليت تماما من مقوماتها ما عدا حركة المنظور جراء وجود الشكل الافقي والمائل للآلة الموسيقية بعد طرحها على السطح ،وبذلك تحولت تلك الاشكال (الالة والزهور والاوراق) الى احساس يؤكد لغة الحوار حينما نجد العلاقة في الموسيقى انها لغة المشاعر والاحاسيس ، في نقل الواقعية والتعبير عن خلجات الذات ،فضلا عن تمحور العلاقات الجمالية في توازن النسب وقدرة الفنان على التذوق وتحقيق فعل التوازن باللون الاوحد .

ومن ابرز المعالجات الاسلوبية انها صورة مبتكرة عن غيرها وليست مستنسخة في مهارة فن الحرق وان جوهر العنصر الشكلي اعادة احيائه ناهيك عن استخدام الاوراق والزهةر بوصفها زخرفة تزينية تؤسس لطابع جمالي اختصر العناصر الفنية للوحة في بعض منها وحسب .

الفصل الرابع

النتائج

١.اعتمد الطلبة على نقل المواضيع الطبيعية والاجتماعية والثقافية والنفسية .العينة (١. ٢. ٣. ٤)

٢.جمع الطالب بين فكرة الرسم اولا والنحت الغائر ثانيا .العينة (١ . ٢. ٣ . ٤)

٣. لم يتطرق اغلب الطلبة الى الاضافة واستخدام خامات اخرى تزينية .العينة (١. ٢. ٣. ٤)

٤.اكد الطلبة ممارستهم لتقنية الحرق بالكاوية دون غيرها من التقنيات .العينة ١. ٢. ٣. ٤)

٥.اقتباس ونقل الشكال المنهجية في المواد التعليمية والانترنت بصفة المواضيع الجاهزة وليست المبتكرة .

٦.نفذت بعض المواضيع بالتزامها عناصر الفن كالمنظور والخط والملمس

٧.انعكاس محاكاة الاثر الوجداني كنموذج ارتباط بين اللوحة والادراك النفسي

٨. وظف الطلبة الممارسون النزعة الاجتماعية والطبيعية والثقافية في التعبير عن الفكرة والموضوع

٩.تمكن الطلبة من تجسيد حقيقة عدم الخروج على الاشكال او المواضيع والالتزام بكينونتها الاولية .

الاستنتاجات

١.اهتم الطالب الممارس بنقل مفردات عمله من فكرة الموضوع وانطلاقا بتأثره جماليا .

٢.ان الموضوع يحاكي طبيعة الارتباط بموضوعات منهجية تعود الى مواد تعليمية.

٣.قدم الطلبة الحرق كتقنية متيسرة في فن النحت والرسم على الخشب .

٤.ان اغلب الاشكال المرسومة تمثل مشاهد حياتية .

٥.ثبت ان اغلب الرسومات هي مستنسخة منقولة عن اصول .

٦.تعامل الطلبة مع الرسم الواقعي بعيدا عن الخيالي والتجريدي .

٧.استخدم الاقتباس بشكل عام

٨. المواضيع جاءت تراثية واجتماعية وتاريخية وطبيعية .

التوصيات

١.انشاء دراسات متكررة لكل مادة سواء كانت في النحت او الرسم او الخزف او الخط العربي ولكل مرحلة على حده

٢.انشاء معارض اختصاص فضلا عن تجميع الصور والارشفة لنتاج الطلبة

المقترحات

١.واقع ممارسة طلبة التربية الفنية لمهارة الخط العربي

٢. واقع ممارسة طلبة التربية الفنية لمهارة الفخار والخزف

مصادر البحث

مرسي ، محمد منير : الادارة التعليمية اصولها وتطبيقاتها ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٥، ١٢٤

Oxford word power, قاموس اوكسفورد الحديث لدارسي اللغة الانجليزية ،مطابع جامعة اوكسفورد ،نيويورك ، ١٩٩٩،

الرازي، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة للنشر ، ١٩٨٣، الكويت

المعجم الشامل : شبكة الانترنت العنكبوتية .

الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة للنشر ، ١٩٨٣، الكويت

صبري ، محمود : الفن والانسان ، ط١،مركز الابحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي ، دمشق ، ١٩١١،

غاتشف، غيركي : الوعي والفن ،المعرفة ،مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٩٠

عبد الحق ، سليم : الفن الاغريقي واثاره المشهورة في الشرق ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ١٩٧٥

الصراف ، عباس :افاق النقد التشكيلي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩

محمد غني ،واخرون : الرسم والنحت ، ط٢،مطبعة وزارة التربية ، بغداد ، ١٩٩٠،ص١١و١٢

ليماري ،جان : الانطباعية ،ت:فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧

مولر ، جي ،وفرانك ايغلر: مئة عام من الرسم الحديث ، دار المأمون للنشر، بغداد ، ١٩٨٨

ريد، هربت : الفن والمجتمع، ترجمة:فارس متري، دار القلم، بيروت، بلا

فراي ،ادوارد : التكعيبية ،ت:هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد. ١٩٩٠،

ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، بيروت ، لبنان ،بلا

نيومايز،سارة : قصة الفن الحديث،ت:رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر،بلا، ١

برادلي ،مالكم واخرون : الحداثة ،ت:مؤيد حسن فوزي،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ١٩٨٧

اسماعيل ، عز الدين : الفن والانسان ،ط١،دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤،ص١٩٤.

حسن ، محمد حسن : الاسس الجمالية للفن الحديث، دار رالفكر العربي ،بلا

حسن، محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث،دار الفكر العربي،بلا'

الاعسر ،صفاء : الابداع في حل المشكلات ، القاهرة ، دار قباء للطباعة والنشر ،٢٠٠٠،

الصرن ، رعد : كيف تخلق بيئة ابتكارية في المنظمات ، دار الرضا للنشر ، دمشق ، ٢٠٠١

الشمري ، فهد : المدخل االابداعي لا دارة الازمات والكوارث ،شركة مطابع نجد ،الرياض ، ٢٠٠٢

https://ar.wikihow.com/

https://ar.wikihow.com/

https://ar.wikihow.com/

www.ar.m.wikipedia.org

ملحق (١\أ) الاداة بصيغتها الاولية

اسلوب التنفيذ	المعالجة الرئيسة	المعالجة الثانوية	تجريدي	واقعي	خيالي

طبيعي	مستنسخ	منحوت				
	مبتكر	مرسوم				
اجتماعي	مستنسخ	منحوت				
	مبتكر	مرسوم				
ثقافي	مستنسخ	منحوت				
	مبتكر	مرسوم				
تراثي تاريخي	مستنسخ	منحوت				
	مبتكر	مرسوم				

ملحق (١\ب)

الاداة بصيغتها النهائية

اسلوب التنفيذ	المعالجة الرئيسة	المعالجة الثانوية	تجريدي \الخط \اللون \الشكل\الملمس \الحجم\الظل والضوء \المنظور	واقعي \الخط \اللون \الشكل\الملمس \الحجم\الظل والضوء \المنظور	خيالي \الخط \اللون \الشكل\الملمس \الحجم\الظل والضوء \المنظور
طبيعي	مستنسخ	منحوت			
	مبتكر	مرسوم			
اجتماعي	مستنسخ	منحوت			
	مبتكر	مرسوم			
ثقافي	مستنسخ	منحوت			
	مبتكر	مرسوم			
تراثي	مستنسخ	منحوت			
	مبتكر	مرسوم			

ملحق (٢) جدول النماذج

ت	عنوان العمل	اسم الفنان	الخامة والمادة	القياس الكلي	سنة الأنتاج	العائدية
١	كهرمانة	**.احمد رضا عبد سوادي**	خشب ابلكش	٥٠ × ٤٠سم	٢٠١٨	الكلية التربوية المفتوحة كربلاء
٢	راعي	**اسماء صالح عبود**	=	=	=	=
٣	صقر	**ايمان سعدي لفتة**	=	=	=	=
٤	حداد	**بشائر حمزة محمد**	=	=	=	=
٥	استشراق	**ختام عبد الامير شمخي**	=	=	=	=
٦	محلة	**رحاب صبيح قدوري**	=	=	=	=
٧	حصان	**سحر جودي كاظم**	=	=	=	=

٨	محلة	صبا صلاح سويدان	=	=	=	=
٩	غزال	صفاء عبد العباس محمد	=	==	=	=
١٠	منظر	عليه سلمان هجول	=	=	=	=
١١	وز	قحطان عدنان داخل	=	=	=	=
١٢	مسجد	هناء شاكر معيدي	=	=	=	=
١٣	الة موسيقية	بتول هاني عباس	=	=	=	=
١٤	كازينو	حنان فليح حسن	=	=	=	=
١٥	طير	زينب زهير عبد الرسول	–	=	=	=
١٦	ممثل	فيصل عبد الحميد صالح	=	=	=	=
١٧	بدوي	كريم محمد خليل	=	=	=	=
١٨	بدوي	نعمة عباس عبد	=	=	=	=
١٩	نهر	نهى سعد صالح	=	=	=	=
٢٠	مزارع	هدى سعد حبيب	=	=	=	=
٢١	نصب الحرية	وجدان عبد الامير حنظل	=	=	=	=
٢٢	حداد	ورود قاسم محمد	=	=	=	=

ملحق (٤) مجتمع البحث

اللوح الثاني

اللوح الثالث