

واقع ممارسة طلبة التربية الفنية لمهارات الفنون التشكيلية دراسة تطبيقية

practicing students of artistic education for the skills of the plastic arts - applied
study - for students of the Open Educational College / Karbala

أ.م.د.

حازم عبودي السعيد

وزارة التربية / الكلية التربوية المفتوحة / كربلاء

المستخلص

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 جنبه مهارات الفنون التشكيلية واثرها على 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 1.ممارسات فن الرسم 2.تقنيات العمل الفني اما الفصل الثالث تكون مجتمع البحث من (22) عملا في الحرق على الخشب وتكونت العينة من (4) نماذج وشملت (11) انموذجا من المرحلة الاولى و (11) انموذجا من المرحلة الثانية والمتواجدين للعام الدراسي الحالي (2018 \ 2019) واستخدم 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 بمؤشرات والفصل الثالث لاجراءات الدراسة ، واخيرا الفصل الرابع لبيان النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات .ومن اهم النتائج :

1. انعكاس محاكاة الاثر الوجداني كنموذج ارتباط بين اللوحة والادراك النفسي
2. ارتباط مفهوم الممارسة بالتجربة والخبرة وتحديد وتطوير ذلك بكيان البشر
3. ان الفن مجهود شخصي ومهارة عالية نتاجها التفاعل بين الدراسة والتحصيل العلمي .

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.

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

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

.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 تأكيد في البنية الفنية باعتبار الطلبة هم المحور الاساسي الذي تنصب حولهم كل الجهود المؤدية الى التفهم الواعي حتى ليبذل اقصى ما عندهم من رضا (1)

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 :

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

2.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 مقدماتها الكفاءة والقدرات الفردية. ومنها

1. تساعد في توجيه البحوث المستقبلية من خلال جذب اهتمام الباحثين .
2. اثراء الميدان الفني والدراسي والتربوي ببحث متخصص.
3. تساهم في رفق المؤسسة الفنية في التأكيد على الدور الحيوي لا نتاج المعرفة الفنية .

أهداف الدراسة

هدفت الدراسة الى :

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

حدود الدراسة :

1. الموضوعية : دراسة واقع ممارسات طلبة التربية الفنية لمهارات الفنون التشكيلية الرسم بالحرق للطلبة المتواجدين في المراحل (الاولى والثانية)
 2. المكانية : الكلية التربوية المفتوحة مركز كربلاء \ قسم التربية الفنية
 3. الزمانية : العام الدراسي 2018\2019
- مصطلحات الدراسة :

1. المهارة : عرفها قاموس اوكسفورد بانها " البراعة والخبرة والحنق وصاحبها مدرب ماهر (2)
- و عرفها محمد بن ابي بكر الرازي " المهارة بالفتح وتعني الحنق في الشيء وقد مهت الشيء بالفتح مهارة (3)
- و عرفها المعجم الشامل بانها اكتساب المهر بالممارسة الدائمة أي حذا وبراعة ، كما المنجز في العمل مهارة ومنها المهارات اللغوية تعبير عن القدرات الضرورية لا استخدام اللغة والتمكن منها فهما وتحديثا وقراءة وكتابة (4)
2. 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 (5)
- و عرفها الرازي بانها الفنون وهي الانواع والافانين الاساليب ورجل متفنن اي ذو فنون في اجناس الكلام وطرقه (6)

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 \

منذ ان انطلقت الرؤية الفنية للرسم الاوربي كان الهدف منه محاكاة الاشكال الطبيعية والبديلة ولعل القرن الثامن عشر هو محور ظهور المدارس الفنية الكلاسيكية 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.(7)

حيث الرومانتيكية المتميزة بمبادئ العاطفة فوق العقل والمشاعر فوق الفكر ، والانعطاف نحو النفس والتفحص الدقيق للشخصية البشرية ، والانشغال بالعقلي البطل والتركيز على اهوائه وصراعاته الداخلية.(8) ولعل تمرد الفنان (دافيد 1791) في تصوير حادثة غرق سفينة ميدوزا مما اثارت مشاعر الفرنسيين والهبتة في ان الخيال وحده من يصنع اللوحة من واقع اشياء الطبيعة حيث لا توجد حدود بقدر ماتوجد فيها لمسات ملونة (9) كما في الشكل ، كما ان التجسيد حقبة الاشياء وتعبير عن الانفعال والمشاعر (الشكل 1).



الشكل رقم (1)

المدرسة الواقعية \

ومن ثم جاءت الواقعية لتؤكد على الفعل اليومي ونقاها للحقائق بعد تجاوزها الرومانتيكية التي مجدت المشاعر واعتمدت الخيال ، اذ نقلت الموضوعات والاشياء التي تتعلق بالحياة اليومية للناس العاديين ولعل واقعية (كوربيه 1819) نادت على ان الفن موضوعا مشهيدا ملموسا ذي محتوى اجتماعي يجسد عمق الحياة وهو ما ادى به الى نقل حقيقة (جنازة في قرية اورنان) التي رسمها وصورها بواقعها الحي الذي تميز بصراع التناقضات (10) وهنا تمكن كوربيه من نقل الفن الواقعي نحو توثيقه في الملاحظة وادراك المعاناة لوصفها واقع مارسه الناس وجسدته ريشة الفنان .(الشكل 2)



الشكل رقم (2)

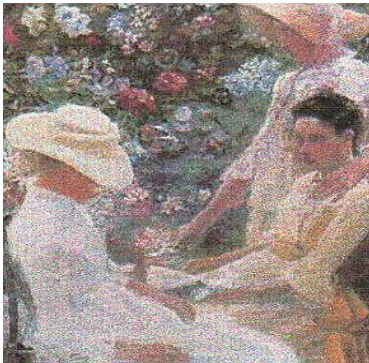
المدرسة الانطباعية \

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 (11) وبهذا ان ارسم الانطباعي سلسلة زمانية تتبدل بفعل المتغيرات المتلاحقة وتبدل مساقط الضوء وفي ممارسة اللحاق باللحظة اثناء التحول الذي يعتري الوجود المادي ، وأشار (بيسارو 1830) الى رؤيته للأشياء مجرد بقع ، وما تنقيطية (مونية) 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 1875 (الشكل 3)



الشكل رقم 3

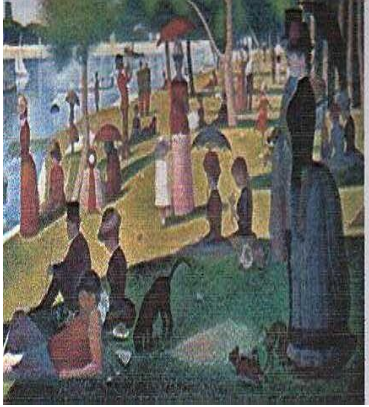
من اهم خصائص هذه الحركة تسجيل الانطباعات المرئية المتغيرة ونقلها عن الطبيعة مباشرة ، وقد برع الانطباغيون في تصوير ضوء الشمس ، والتصوير في الهواء الطلق ، ومثل العام 1863 علامة مميزة في تاريخ الرسم ، (التحول من الواقعية الدرامية التي تلعب بالعواطف الى الطبيعة المتحررة من الالتزامات العاطفية والاجتماعية والموضوعية ، الذي احتله مانيه وانطباغيوا المستقبل بالنسبة لـ كوربيه) (12). فشملت الاشكال الرشيق واللوان البراقة للنساء المتأنقات في ضوء الشمس. (الشكل 4) للفنان كوربيه.



الشكل رقم 4

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 (13).

لقد شرع في عام 1873 كل من (مانيه/ديغا/سيزان) باستعمال اللون براقية ، ومنذ ذلك الحين نبذ (مونييه/رينوار/ بيسارو/سيسلي) الضلال الباهتة او الرصاصية ، ليصبح اللون الوسيلة الاساسية في التعبير عن الحركة ، فاستخدموا اللون الطيف الشمسي واستبعدوا اللون الاسود والابيض والالوان القاتمة . وحلول الالوان الشديدة التباين ، كاحساس بصري ايهامي بوجود لون ثالث لاوجود له فعلا. (الشكل 5) للفنان سوراه



الشكل رقم 5

المدرسة الوحشية/

كان اللون في عالمهم عنيقا مثيرا اشبه بالهدير ، وعندما نظر الناقد الفني (لويس فوكسيل) عام 1905 في صالون الخريف ان ذكر "الحيوانات الوحشية" المتوحشة ، وبدا اعطى المجموعة اسما تسموا به في التاريخ ، مع ذلك لم يلزم الوحشيون انفسهم بتصعيد اللون اكثر مما فعل (جوجان) بل منحوه اكثر حرية ، ليس من علاقته بالعالم الخارجي بل من علاقته بالقواعد التي كبله بها اسلافهم ، وللتدليل على الضلال لم يكتفوا باستعمال الالوان الباردة ، وانما عمدوا الى استعمال الارجواني والاحمر ، ولم يلجأوا الى الالوان المكملة نظاميا ، وطرقوا انسجامات غير مألوفة منها التنافر اللوني او النغمات الصارخة (14). (الشكل 6) للفنان ماتيس

الشكل رقم 6



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 (15) وهكذا اهتم التعبيريون بالجوانب الاجتماعية والانسانية والمفاهيم الاخلاقية والدينية والجنسية واعتمدوا على الخيال والحدس والرؤية على المعرفة الذهنية واسقاط خلجات الذات التي عبر عنها (ديران) (16) (الشكل 7)



الشكل رقم 7

حيث 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) (17) 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 ،ولا يوجد سوى طيف الشمس) (18).

المدرسة التكعيبية

اقتربت الحركة بالفنان بيكاسو ،ذلك لما ابداه الفنا في الابتعاد عن النمط التقليدي لشكل الانسان والايهامية الفضائية للمنظور المبني على نقطة التلاشي ، ومن خلال توقف التعبييون عام 1911 عن العمل وفق الموديل المباشر من الطبيعة ، في اعمال التلصيق وان نتاجهم الفني يعد تراكما للمعرفة ومدرجات 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" (19).

فيصف بيكاسو التكعيبية (انها فن التعامل المبني مع الاشكال ،ويعد مهم للشكل يترك الفنان حياته ليش حياته الخاصة) (20). وان ادخال الاشارة التكعيبية استكمالا لجميع الامكانات الابداعية للوسائل الشكلية وتشمل الشكل واللون والتركيب والصورة الظلية /السلويت (21).

المدرسة المستقبلية

انتقد المستقبليون التكعيبية بوصفها فنا خاليا من الحركة /الاستاتيكية (22) حيث الهم (الفنان مارينيتي) عام 1910 بالدينامية والتزامن ،ليعنيان الدراسات الغربية في الحركة والتجارب السينمائية ،مثالها فتاة راکضة في الشرفة للفنان(بالا) حضرت بثمانى لقطات ، ولوحة الحيوان المتحرك ،بعدها ارجل "ان العنصر المرئي هو جزء اساسي في ادب الحركة" (23). (الشكل 8) للفنان بالا.

المدرسة التجريدية

التجريد معناه الاختزال وهو ماينطبق على المدرسة التكعيبية التي تعتمد الى التجريد او الاستخلاص كونه عنصرا مهما من عناصر الشئ الموضوعي ، ليتخذوه نواة تكوين لتكوين اكثر جدة ، ويعني التجريد ايضا بما ينطبق على الفن ، لاينطوي على اصله بشئ واقعي ، وهذا هو الفن التجريدي او اللاموضوعي .فالفن لايهدف الى تصوير موضوع خارجي بل مايمكن تسميته بالموضوع الداخلي او الخيالي (تكون الصورة المرسومة نوعا من الاسقاط لهذا الموضوع) (24).

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) (25).



كما ولا يعتمد الفن هنا على المنظور ولا كيان ولا وجود له، ولا يتعامل مع الموضوعات ذات الاجسام (الفن التجريدي يتعامل مع ما يسمى بالانماط الاصيلية في الطبيعة، والفنان التجريدي يحاول ان يستخرج نظم الكون وان يصور حقيقته) (26).

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 (27). لقد انطلقت السريالية من عالم الاحلام والابعاد النفسية ساحة لها ، وترتبط بنظرية التحليل النفسي (لفرويد).

المبحث الثاني

طرق وتقنيات التطبيقات الفنية

اولا \\بنية العمل الفني

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

1. الحذف اذ يعد من التقنيات القديمة التي اكتشفها الانسان الاول ومارسها على الخامات المختلفة تلبية لحاجاته وارضاءا 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 وتتصل حينها يظهر شكلها النهائي .

ومن مراحل التشكيل :

1. التصميم

2. ازالة الزوائد عن الشكل باستخدام الالات

3. مرحلة اظهار الشكل والتفاصيل

4. 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 :

1. البرونز
2. الرخام
3. الصلصال
4. الطين النضيج
5. العاج
6. المرمر
7. الحجر الصلب بانواعه البازلت والديورانت الجرانيت والاملس وغيره
8. الاسمنت والخرسانة
9. الزجاج
10. الخشب
11. مطاط سليكوني (28)

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 من خلال آلة الحرق (الكاوية) وهي ذات الآلة المستخدمة في لحام وفك الاجزاء الالكترونية ، فالحرق يتم من خلالها نتيجة تزويدها بالحرارة العالية (الكهربائية) وان صعوبة ذلك تكمن في عدم امكانية العودة الى ما هو 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 :

1. المواد المستخدمة وابرز خاماتها (خشب ابلكاج)
2. دهان الفارنيش اللامع
3. ورق الصنفرة الناعم والخشن
4. ورق الرسم a4
5. ورق كاربون
6. فرشاة
7. كاوية كهربائية

8.سكيجات رسم

ويمكننا التعرف الى انواع الاخشاب المستخدمة في تقنية الحرق :

الاشخاب الطبيعية

منها خشب الجوز واللوز والماهوجوني والزيتون والهور والصنوبر الابيض والاشخاب الصناعية

ومنها الابلجاج "المعكس" والسيلوتكس والحبيبي وخشب mdf خطوات التنفيذ :

- 1.يحضر الرسم بشكل سكيج جاهز قبل التنفيذ على طبعه على الخشب
- 2.يرسم على الخشب بعد طبعه بالكاربون الورقي
- 3.ينعم الرسم بعدم ظهوره بحدة عالية
- 4.تمرر الكاوية على الرسم وبيان خطوط حرق معينة ليست عميقة
- 5.يترك أثر الكاوية بالحرق على 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
- 6.بعد اكتمال الحرق يصنفر العمل كاملا
- 7.تضاف طبقة من الفارنيش اللامع بواسطة الفرشاة على سطح الرسم
- 8.تهيأة اطار مميز لابرار جمالية اللوحة بعد تركيبه عليها

ثانيا \\الممارسات الابداعية التجربة والتطبيق \\

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

1. 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 .
 2. الدافعية : وتتطلب سلوكا مكثفا يتمثل بالرغبة في الوصول الى استغلال الفرص وتحقيق الاهداف .
- عليه ان الممارسة تحتاج الى خصائص ذاتوية تمثلت بالتأكيد "

1.الذكاء المتبوع بالثقة بالنفس

- 2.القدرة على تنفيذ الافكار الابداعية والتأهيل المعرفي واحد من اسبابه
- 3.القدرة على الاستنباط والتحليل والتساؤل الموصوف بالعلاقة مع الاخرين
- 4.التركيز على الفردانية لا ظهار القدرات وقابلية الثبات على الرأي مصحوبا بالجرأة والاقدام .
- 5.عدم التقيد وترك الحرية اساس التعبير . (29)

6. التحدي وتشجيع المشرفين ودعم الطلبة (30)

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

- 1.عدم الرغبة في تغيير الوضع الحالي بسبب التكاليف
- 2.عدم الرغبة في تخفيض قيمة استثمار العمل الفني كقيمة سلعية تجارية (31)

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:

1. 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 السلبي عالي الجودة ذا السنين وإعدادات متعددة للحرارة. يمكنك شراء قلم لحام جيد بقيمة مالية بسيطة (يختلف السعر من بلد لآخر)، بينما الأقلام السلبيّة متعددة الاستخدامات والإعدادات فتكون تكلفتها مضاعفة

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

3. مشحذ وأكسيد الألومنيوم لتنظيف السنون النحاسية للقلم بشكل دوري .

4. كماشة .

وعاء طيني أو حامل أقلام (للأمان عندما يكون السن ما يزال ساخناً) (32)



الشكل رقم 9

ثانيا .

:أحضر بعض الأخشاب الجيدة لفن البيروجراف ويفضل أن تكون طرية
تُقيّم صلابة الخشب بمقياس من 1-10؛ يمثل 1 الخشب الأظرى مثل البلسا ويشير 10 للأصلب مثل البادوك،
ويفضل للمبتدئين استخدام الأنواع الطرية لأن الصلابة عالية ومقاومة للحرارة وبشكل عام داكنة، أما الطرية
على الجانب الآخر فهي أرخص وسهلة الحرق وخفيفة الوزن، مما يعطي تبايناً جميلاً للحرق. وفقاً لما سبق،
نقترح عليك شراء الأخشاب الطرية التالية عند البدء

:

- خشب الصنوبر
- خشب الزيزفون

- خشب البتولا
- خشب المران
- خشب القيقب

ثالثاً

يسخن القلم بسرعة شديدة لذا ركب السن الذي ستستخدمه قبل تشغيل الماكينة مُحافظاً . 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 .
رابعاً :

قم بصنفرة الخشب قبل البدء خذ ورقة صنفرة درجة (320) وغلفها حول قطعة خشبية مستوية أو ركبها في جهاز الصنفرة الكهربائي ثم استخدمه بشكل متساوي على كل أماكن الخشب؛ تظهر التفاصيل بشكل أوضح . وأنضج عندما يكون السطح ناعماً

- 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 (33)



الشكل رقم 10

خامساً

استخدم لمسات خفيفة بدلاً 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 بدلاً من الضغط بقوة حيث يسهل ذلك من توجيه القلم وتقليل الأخطاء والحد تقريباً من أي فرصة لحرق نفسك

سادساً

- لن تريح أي جوانز 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 (34)



الشكل رقم 11

مؤشرات الاطار النظري

1. تمثل المواضيع عناصر طبيعية واجتماعية وثقافية ونفسية .
2. تفاعل الانسان مع ثقافته ووجوده بين محيطه ومجتمعه .
3. ارتبط مفهوم الممارسة بالتجربة والخبرة وتحديد وتطوير ذلك بكيانه البشري
4. ان الفن مجهود شخصي ومهارة عالية نتاجها التفاعل بين دراسته وتحصيله العلمي .
5. ان غاية الطلبة اكتساب الخبرة والتكيف مع النص التشكيلي
6. تعامل اغلب الطلبة عبر الصورة اولا والمرسومة كخطوة اولية .
7. جاءت اغلب الطروحات مسيطرة لحقائق واقعية
8. يعتبر الحرق على الخشب تقنية تداخل فيها الرسم والنحت
9. ان الذوق الجميل هو فهم الجمال وتحقيق نسبه في تقدير المشاهد المطروحة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث : ويتضمن (22) عملا في حرق الخشب او ما يعرف بالبيروجراف تعود للطلبة الممارسين والتي حصل عليها الباحث خلال العام المحدد لحدود البحث (2018\2019).

ثانيا : عينة البحث : لتحقيق اهداف البحث وتمثيلا لمجتمعه تم اختيار (4) نماذج (تراثية واجتماعية وطبيعية وثقافية وبطريقة قصدية وحسب ما اشار له ملحق الاداة من اربعة فقرات :

1. تنفيذ الرسوم على الخامة الخشبية بصفة الحرق النحت الغائر

2. وضوح الاشكال وتنوع الموضوعات

3. استعانة الباحث براء الخبراء في حقل الاختصاص الفني (35)

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

رابعاً : منهج البحث :

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

خامساً : تحليل العينة :

عينة (1) تراثية

تمثل العينة مشهدا تراثيا وتاريخيا لرسمه استشرافية 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 بأسلوب 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 التشریح لجسم الانسان الظاهرة في شخوص

المشهد وكيفية توظيفها في الحركة من حيث وقفهم 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 (2) 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 كالببوت والمحلات ، وتم تزيين جانبي الشارع بعدد من البيوت المتراسة 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 (الببوت والجدران) ذهب اليها بفعل التكرار الحر لبعض الاقواس والشناشيل ويلاحظ ان العمق الفضائي واضح جراء التقاء نهايات الدربونة بعد تراص وتجاور ابنيتهما 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 ابتداء 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 ذهب الى (الدربونة).



عينة (3) طبيعية

تتكون لوحة مهارة الحرق من شكل حيواني (الغزال) وهو يقوم بشرب الماء من شاطئ 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 مناسباً 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 (4) ثقافية

يمثل الانموذج صورة لالة موسيقية (الجلو او الكمان) ويخلو من عود العزف وضعت الآلة على مجموعة من الزهور مع الاوراق وبجانبتها بعض من المفاتيح الموسيقية والالاحان نفذت بطريقة الرسم على الخشب ثم احقرت الخطوط الخارجية للرسم outline لتتخيل 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 بإمكان التنفيذ بمواد معينة كالاكرك او المائي او حسب ما يريته 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 للالة 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 والزهر بوصفها زخرفة تزيينية تؤسس لطابع جمالي اختصر العناصر الفنية للوحة في بعض منها وحسب .

الفصل الرابع

النتائج

1. اعتمد الطلبة على نقل المواضيع الطبيعية والاجتماعية والثقافية والنفسية . العينة (1 . 2 . 3 . 4)
2. جمع الطالب بين فكرة الرسم اولا والنحت الغائر ثانيا . العينة (1 . 2 . 3 . 4)
3. لم يتطرق اغلب الطلبة الى الاضافة واستخدام خامات اخرى تزيينية . العينة (1 . 2 . 3 . 4)
4. اكد الطلبة ممارستهم لتقنية الحرق بالكاوية دون غيرها من التقنيات . العينة (1 . 2 . 3 . 4)
5. اقتباس ونقل الشكال المنهجية في المواد التعليمية والانترنت بصفة المواضيع الجاهزة وليست المبتكرة .
6. نفذت بعض المواضيع بالتزامها عناصر الفن كالمنظور والخط والملمس
7. انعكاس محاكاة الاثر الوجداني كنموذج ارتباط بين اللوحة والادراك النفسي
8. وظف الطلبة الممارسون النزعة الاجتماعية والطبيعية والثقافية في التعبير عن الفكرة والموضوع
9. تمكن الطلبة من تجسيد حقيقة عدم الخروج على الاشكال او المواضيع والالتزام بكيئونها الاولى .

الاستنتاجات

1. اهتم الطالب الممارس بنقل مفردات عمله من فكرة الموضوع وانطلاقا بتأثره جماليا .
2. ان الموضوع يحاكي طبيعة الارتباط بموضوعات منهجية تعود الى مواد تعليمية .
3. قدم الطلبة الحرق كتقنية متيسرة في فن النحت والرسم على الخشب .
4. ان اغلب الاشكال المرسومة تمثل مشاهد حياتية .
5. ثبت ان اغلب الرسومات هي مستنسخة منقولة عن اصول .
6. تعامل الطلبة مع الرسم الواقعي بعيدا عن الخيالي والتجريدي .
7. استخدم الاقتباس بشكل عام
8. المواضيع جاءت تراثية واجتماعية وتاريخية وطبيعية .

التوصيات

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

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

المقترحات

1. واقع ممارسة طلبة التربية الفنية لمهارة الخط العربي

2. واقع ممارسة طلبة التربية الفنية لمهارة الفخار والخزف

هوامش البحث

- ¹ مرسى ، محمد منير : الادارة التعليمية اصولها وتطبيقاتها ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1995 ، 124
- ¹ Oxford word power قاموس اوكسفورد الحديث لدارسي اللغة الانجليزية ، مطابع جامعة اوكسفورد ، نيويورك ، 1999 ،
- ¹ الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة للنشر ، 1983 ، الكويت
- ¹ المعجم الشامل : شبكة الانترنت العنكبوتية .
- ¹ الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة للنشر ، 1983 ، الكويت
- ¹ صبري ، محمود : الفن والانسان ، ط1 ، مركز الابحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي ، دمشق ، 1911 ،
- ¹ غاتشف ، غيركي : الوعي والفن ، المعرفة ، مطابع الرسالة ، الكويت ، 1990
- ¹ عبد الحق ، سليم : الفن الاغريقي واثاره المشهورة في الشرق ، مطبعة الترقى ، دمشق ، 1975
- ¹ الصراف ، عباس : افاق النقد التشكيلي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1979
- ¹ محمد غني ، واخرون : الرسم والنحت ، ط2 ، مطبعة وزارة التربية ، بغداد ، 1990 ، ص11 و12
- ¹ ليماري ، جان : الانطبعية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987
- ¹ مولر ، جي ، وفرانك ايغلر : منة عام من الرسم الحديث ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، 1988
- ¹ ريد ، هريت : الفن والمجتمع ، ترجمة: فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، بلا
- ¹ فراي ، ادوارد : التكعيبية ، ت: هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1990 ،
- ¹ ريد ، هربت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، بيروت ، لبنان ، بلا
- ¹ نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، بلا ،
- ¹ برادلي ، مالك و اخرون : الحداثة ، ت: مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987
- ¹ اسماعيل ، عز الدين : الفن والانسان ، ط1 ، دار القلم ، بيروت ، 1974 ، ص194 .
- ¹ حسن ، محمد حسن : الاسس الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، بلا
- ¹ احسن ، محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، بلا
- ¹ الاعسر ، صفاء : الابداع في حل المشكلات ، القاهرة ، دار قباء للطباعة والنشر ، 2000 ،
- ¹ الصرن ، رعد : كيف تخلق بيئة ابتكارية في المنظمات ، دار الرضا للنشر ، دمشق ، 2001
- ¹ الشمري ، فهد : المدخل الابداعي لا دارة الازمات والكوارث ، شركة مطابع نجد ، الرياض ، 2002
- ¹ <https://ar.wikihow.com/>
- ¹ <https://ar.wikihow.com/>
- ¹ <https://ar.wikihow.com/>
- ¹ www.ar.m.wikipedia.org

الخبراء: د. علي الشيباني\الكلية التربوية المفتوحة\تربية فنية 2. د. عبد الرحيم كاظم عبادي\الكلية التربوية المفتوحة\تربية فنية 3. د. حسين رضا\الاشراف الاختصاصي\تربية فنية

ملحق (1أ) الاداة بصيغتها الاولى

اسلوب التنفيذ	المعالجة الرئيسية	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			

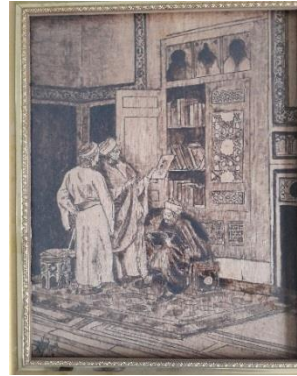
الاداة بصيغتها النهائية

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

ملحق (2) جدول النماذج

ت	عنوان العمل	اسم الفنان	الخامة والمادة	القياس الكلي	سنة الإنتاج	العائدية
1	كهروماتة	احمد رضا عبد سوادي	خشب ابلکش	40 × 50 سم	2018	الكلية التربوية المفتوحة كربلاء
2	راعي	اسماء صالح عيود	=	=	=	=
3	صقر	ايمان سعدي لفته	=	=	=	=
4	حداد	بشار حمزة محمد	=	=	=	=
5	استشراق	ختام عبد الامير شمخي	=	=	=	=
6	محلة	رحاب صبيح قدوري	=	=	=	=
7	حصان	سحر جودي كاظم	=	=	=	=
8	محلة	صبا صلاح سويدان	=	=	=	=
9	غزال	صفاء عبد العباس محمد	=	=	=	=
10	منظر	عليه سلمان هجول	=	=	=	=
11	وز	قحطان عدنان داخل	=	=	=	=
12	مسجد	هناء شاكر معيدي	=	=	=	=
13	آلة موسيقية	بتول هاني عباس	=	=	=	=
14	كازينو	حنان فليح حسن	=	=	=	=
15	طير	زينب زهير عبد الرسول	=	=	=	=
16	ممثل	فيصل عبد الحميد صالح	=	=	=	=
17	بدوي	كريم محمد خليل	=	=	=	=
18	بدوي	نعمة عباس عبد	=	=	=	=
19	نهر	نهى سعد صالح	=	=	=	=
20	مزارع	هدى سعد حبيب	=	=	=	=
21	نصب الحرية	وجدان عبد الامير حنظل	=	=	=	=
22	حداد	ورود قاسم محمد	=	=	=	=

ملحق (4) مجتمع البحث



اللوحة الثاني

