مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

توظيف مخلفات المعادن في الأعمال النحتية لطلبة قسم التربية الفني

م.م. كوثر يحي خلف حسين
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية بغداد / الرصافة الثانية
قسم الاعداد والتدريب
مدرسة المسار الابتدائية / الكرغولية
Kotheryahia99@gmail.com

مستخلص البحث:
بناءً على الدراسة الاستطلاعية التي اجرتها الباحثة حول المهارات الفنية التي يكتسبها طلبة الصف الثاني – قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة في مادة النحت المقررة في مناهجهم وكيفية توظيفها في انجاز اعمال نحتية معاصرة، لذلك ظهر لهما ان مجتمع البحث يفتقر الى المعلومات في مجال النحت المعاصر واهم الاعمال الفنية التي انجزها فنانوا هذا التخصص، بناءً على ما تقدم ارتأت الباحثة التأسيس لمشكلة البحث الحالي من خلال جماليات توظيف مخلفات المعادن في الاعمال النحتية لطلبة التربية الفنية.تكون مجتمع البحث من طلبة الصف الثاني - قسم التربية الفنية البالغ عددهم (82) طالباً وطالبة تم اختيار عينة عشوائية بلغت (13) طالباً وطالبة، للتحقق من هدف تم تصميم (11) خطة تدريسية واختبار تحصيلي معرفي واستمارة تقويم الاداء المهاري، تم عرضها على مجموعة من الخبراء للتحقق من صلاحيها في قياس هدف البحث، لاظهار نتائج البحث اعتمدت الباحثة على معادلة ولكوكسن ومعادلة كيودر ريتشاردسون/ 20 ومعادلة كوبر، اما اهم الاستنتاجات هي:
تنوع الخبرات التعليمية وأساليب عرضها في محتوى الخطط التدريسية يمكن ان تثير انتباه الطالب كونها من أساسيات التدريس الناجح وتساعده على تعلم المعلومات واكتساب المهارات الفنية .
اما اهم التوصيات هي: الاهتمام بالجانب المعرفي في تعليم مادة النحت وربطها بالجانب المهاري بالتتابع والتسلسل في المعلومات التي تخص المهارات لتحسينها عند طلبة التربية الفنية في توظيف مخلفات المعادن المختلفة لانجاز متطلبات هذه المادة من اعمال فنية معاصرة.

الكلمات المفتاحية: جمالية – التوظيف – النحت – مخلفات المعادن.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

الفصل الاول

مشكلة البحث :

شهد فن النحت في القرن العشرين عدة تغيرات أدت إلى التطور في مفهومه الحديث، اذ خرجت التكوينات النحتية الحديثة عن المفهوم التقليدي وتحولت إلى تكوينات تبتعد عن الظواهر المحسوسة والمدركة رؤيوياً، لان النحات الحديث اتجه إلى صياغة الأشكال المجردة التي ينتفي فيها الموضوع أو عنصر المحاكاة المباشرة للأشكال المألوفة في الطبيعة.

لذلك نتيجة للتطور العلمي الحاصل والتكنولوجي والتقدم الصناعي الهائل الذي حدث في القرن العشرين ظهرت تجارب متنوعة للنحات المعاصر مع الخامات والتقنيات المستحدثة والتي أوجد بها القيم الجمالية المتنوعة فقد اصبح متاحاً للنحات العمل بخامات تشكيلية تحمل نوعاً من الغرائبية تمثل مخلفات المعادن جاهزة الصنع كالحديد الخردة والمخلفات الصناعية لتوظيفها في انتاج اعمال نحتية تتساوق مع الافكار المطروحة لفنون ما بعد الحداثة.

بناءً على ذلك ظهرت أساليب تشكيلية جديدة كالتجميع والتراكيب من خلال توظيف التقنيات الحديثة كالبرشمة واستخدام المكابس الألية والقواطع بحيث أدت هذه الأدوات إلى زيادة إمكانياته لتحقيق أفكاره واطلاق العنان لطاقاته الإبداعية مما اثر بدوره على الشكل المتعارف عليه في النحت هذا مع استمراره في استخدام الخامات برؤى جديدة ونتيجة لتعدد المراحل الفكرية للحركات الفنية في القرن العشرين بسبب تبني كل اتجاه لقضية فكرية أو فلسفية تغيرت من خلالها مفاهيم وصياغات النحت الحديث، كان من اهم الحركات المؤثرة على شكل النحت في النصف الأول من القرن العشرين (الوحشية - التكعيبية - التعبيرية – البنائية – الدادائية - السريالية) والتي أثرت على رؤية النحاتين في كيفية صياغه وبناء التشكيل النحتي، اذ تميزت كل حركة باطار مميز في تناول الأشكال والموضوعات المختلفة وقد امتدت الحركات الفنية إلى النصف الثاني من ذلك القرن مثل الفنون (الحركية، التجريدية، التعبيرية، فن البوب ارت) برؤية جديدة قامت على إعادة تقييم أفكار ومفاهيم الحركات الفنية وكانت لفلسفات الحديثة أيضا الأثر البالغ على تغيير مفاهيم الفنان في تناول الموضوعات الفنية في النحت وكان من اكثر الفلسفات انتشار في المجتمع الغريب الوجودية حيث أدت إلى تنمية الشعور العالم بان الأنسان وحيد في العالم. (عثمان، 1996، ص34)

عليه نجد ان تقنية النحات المعاصر تجسد التعديل الجذري الذي طرأ على موقف الفنان نفسه بالتشبه بطبيعة العمل الفني وهدفه ووسائل تحقيقه فالنحات المعاصر يجد نفسه قد ابتعد عن المحاكاة المرئيات المألوفة واندفع بشكل واع لإنجاز أعمال مبتكرة جديدة ضمن خطاب تشكيلي يحاور الذائقة المعاصرة. (نوبلر 1987، ص62) بوصفها نتاجات تشكل اتجاها معينا وحديثا في الفن النحتي الحديث، لذلك ان تدريب طلبة قسم التربية الفنية – بكلية الفنون الجميلة عليها وتنمية مهاراتهم الادائية وانتقائها، لقد تبلورت فكرة البحث الحالي في ذهن الباحثة من خلال قيامها بدراسة استطلاعية هدفت الى تحليل مفردات منهج النحت الذي يدرس لطلبة الصف الثاني قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة، بحيث وجدت ان المنهج يفتقر إلى وجود فقرة تشير الى استخدام تقنيات حديثة في إنجاز الأعمال النحتية التي من بينها مخلفات المعادن لتشكيل النصب والتماثيل وتعليم الطلبة كيفية توظيفها كونها تعد من الضرورات الفنية التي ينبغي على طالب التربية الفنية الذي يتم تأهيله لمهنة التدريس ان يكون قادراً على تدريب طلبته في كيفية توظيف خامات مماثلة لانجاز اعمال فنية مبتكرة، لذلك تكمن مشكلة البحث بالتساؤلات الاتية:

1. ما نوع النتاجات الفنية التي ينجزها طلبة التربية الفنية التي تحمل صفة الديمومة؟.
2. ما العمل الذي يسهم في الكيفية التي ترتقي بالنتاجات النحتية التي ينجزها طلبة التربية الفنية ويمكن أن تستحق العرض الميداني؟.
3. ما الجماليات التي تظهر على النتاجات النحتية بعد توظيف الخامات من مخلفات المعادن؟

أهمية البحث : تبرز اهمية البحث الحالي بالنقاط الاتية:

1. يفيد البحث طلبة قسم التربية الفنية في تنمية مهاراتهم الفنية وذلك من خلال استخدامه التقنيات الحديثة فيسهم في تقليل الجهد والزمن لمدرس التربية الفنية
2. يفيد البحث الحالي المؤسسات التعليمية الفنية ذات العلاقة (معاهد وكليات الفنون الجميلة) في الافادة من اجراءات البحث الحالي كونه يتماشى مع اهداف فنون ما بعد الحداثة التي لها صدى كبير في الساحة الفنية على مستوى البلاد او العربية او العالمية.

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى توظيف المخلفات المعدنية في إنتاج أعمال نحتية لطلبة قسم التربية الفنية، لتحقيق هذا الهدف وضعت الباحثة الهدفين الفرعيين الاتيين :

1. تصميم خطط تدريسية في مادة النحت من خلال توظيف مخلفات المعادن في انتاج اعمال نحتية معاصرة.
2. فاعلية الخطط التدريسية من خلال تطبيقه على عينة تجريبية من طلبة الصف الثاني قسم التربية الفنية.

فرضيتا البحث:

الفرضية الصفرية (1):

لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (0.05) بين متوسط درجات افراد العينة التجريبية في الاجابة على فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي قبلياً - بعدياً.

الفرضية الصفرية (2):

لا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) بين متوسط درجات تحصيل افراد المجموعة التجريبية حول ادائهم المهاري على مكونات الاختبار المهاري (قبلياً – بعدياً).

حدود البحث : يقتصر البحث الحالي على:

1. طلبة الصف الثاني – قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد – للعام الدراسي 2024/2023.
2. مخلفات المعادن (الحديد).

تحديد المصطلحات : تعرف الباحثة المصطلحات اجرائياً :

1-الجمالية: هيَ الأفكار الجَّميلة والآليَّات المشتركة الموجودة في الأعمال الفنيَّة التشكيليَّة لمادَّة فنّ النَّحت التَّجميعيّ التي يتضمَّنها المنهج المقترح للبحث الحاليّ.

2-التوظيف: هو عملية توجيه المدركات الحسية (الخامات المعدنية) وتحويلها من حالتها في الطبيعة أو حالتها التقليدية إلى حالة فنية جمالية تخدم رؤية طالب التربية الفنية والمتلقي.

2-النحت : هو فن يعالج كتلة معدنية موجودة في الفضاء وتحويلها من حالتها الأولية إلى مدرك حسي جمالي.

3-مخلفات المعادن : مجموعة من المعادن المتروكة او المهمشة من المخلفات الصناعية وغيرها أو الفائضة عن الحاجة ويمكن تحويرها وتدويرها في أعمال فنية إبداعية من قبل طلبة الصف الثاني – قسم التربية الفنية من خلال مادة النحت المقررة في مناهجهم.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: جمالية الخامة ودورها في التشكيل الفني:

يعد العمل الفني التشكيلي موضوعاً مادياً له شكل محدد وهو بالأحرى شيء يبنى على أساس شيء مادي كأي إبداع جديد كامل تبتكره الفاعلية الخلاقة للفنان .

"في الخبرة الجماليَّة التي تفرزها الفنون المختلفة من استخدام للتِّقنيَّة والخامة وتعدُّد الأساليب وتنوعها يجب التوازن فيها بين شمول المحتوى وعمقه عبر احتواء المحتوى على مجموعة من المجالات المرتبطة بمادَّة المحتوى وعدم اقتصاره على جانب واحد من جوانب الخبرة الجماليَّة، مراعياً العمق المعرفيّ لهذه الفنون من علاقات ومفاهيم يجتهد الطالب في معرفة تفاصيلها والتوصُّل إليها بطريقة علميَّة مشوِّقة ". (حمادات، 2009م، ص144)

إنَّ الحسَّ المُشذَّب والعين المُدرَّبة على تذوُّق الجَّمال يمكن لهما من تذوُّق الجَّمال الذي يكتنف النَّحت التَّجميعيّ الفريد الإخراج، وعلى ما تقدَّم يرى (الباحث) إمكانيَّة استفادة طَلَبَة قسم التَّربيَة الفنِّيَّة من مخلفات البيئة والفضلات الصناعيَّة وأبدان السيارات المُهْمَلَة (السِّكراب) وغيرها من المواد التي سبقَ تصنيعها واستخدامها والخامات المنبوذة التي تشكِّل عبئاً وضرراً على البيئة بتلويثها ومنظرها القبيح، فضلاً عن المواد الجَّديدة الجَّاهزة التي يمكن استخدامها في هذا الفنّ الجَّميل من أجل إبداع أعمال فنيَّة توزَّعُ على ساحات وشوارع بغداد والمُدُن الأخرى، لِتُسهم في خلقِ بيئةٍ جماليَّةٍ تساعد على تنمِيَة التَّذوُّق الفنِّيّ والحسّ الجَّماليّ. (الربيعي، 2018، ص44)

"يعتبر جوهر العمل الفني نشاط مؤلف من أفعال شعورية خاصة بالفنان تعلن عن نفسها بقوة من خلال عمليات بدنية خاصة توجهها إدارة الفنان التي تبدع أو تحول موضوعاً بدنياً معيناً – مادياً بعد أن تمنحه الشكل الذي يصبح بموجبه الأساس الوجودي العمل نفسه" . (أنكاردن، 1986، ص71)

إن العمل الفني هو الشيء (Thing) ليس كباقي الأشياء التي نصادفها في تجربتنا العادية ، بل هو شيء من نوع خاص، وربما هو شيء كامل ما، يتكلم بلغة خاصة تعزله عن كل ما عداه من أشياء حيث إن العمل الفني يحدثنا بلغة خاصة قابلة للفهم ويقول مارتن هيدجر : "إن الجانب الشيئي في العمل الفني إنما هو ذلك الجانب الخصب الذي يكشف عما ينطوي عليه العمل الفني من وحدة فنية". **(إبراهيم ، 1966ص 262)** إذن الشيئية هي بمثابة الدعامة المتينة التي تستند إليها مقومات العمل الفني باعتباره موضوعاً حسياً. من خلال الدخول إلى شيئية العمل يتحتم علينا معرفة ماذا عسى أن يكون الشيء، ويرد هيدجر على هذا التساؤل فيقول " إن أول مفهوم للشيء هو انه الجوهر... فالشيء هو النواة التي تتجمع حولها بعض الخصائص والسمات".**(إبراهيم ، 1966 ص 263).**

"والشيء هو الموضوع القابل للإدراك الحسي، حيث يوجد لدينا بعض الإحساسات الباطنية في شعورنا، ولكون هناك من يعرف الشيء بأنه (المادة المتشكلة) التي تحمل صورة معينة، وليس هناك من شك إن ما يخلع على الشيء صلابته، وكثافته هو (مادته) فالشيء هو تلك المادة المعينة التي اكتسبت صورة أو مظهراً خارجياً". (إبراهيم ، 1966ص 264)

وعليه تبرز المادة بصورة جلية من خلال قيمتها الجمالية والتي يتحدد أساسها ضمن علاقتها المتبادلة مع كل شيء آخر في العمل الفني، ذلك انه المادة تعتبر احد العناصر الحية أو مادية التي تدخل في بيئة

الأعمال الفنية، ويؤكد الاختيار الواعي النوعية الخامات على الدلالات الجمالية والتعبيرية وعلى المظهر الحيوي والتي لها أثرها الهام في طبيعة الشكل الفنية، وهذا الخاص لكل مادة وتأكيد ذلك بطرق شيء إلى المتلقي باعتبارها اتجاهاً جمالياً معترفاً به، ويعد أساساً للتعبير عن طبيعة المادة البنائية، على العكس من الرؤية القديمة للمادة، فمثلا هناك نظريات تؤكد بأن المعابد الإغريقية مدهونة أو مصبوغة، كما توجد دلائل تبين بأن الأهرامات المصرية كانت مغطاة بالبياض، غير إن القوة التي تحس بها بالكتل الحجرية الضخمة المرصوصة الواحدة فوق الأخرى لم تظهر إلا بعد أن أزالت العوامل الجوية هذه القشرة أو تلك بمرور الزمن. (رأفت، 1970 ص 292) .

أي إن الوعي الفني والنفسي يعلب دورا مهماً في إعداد المادة إلى نتاجات فنية، إذ انه لكل مادة مضامين روحية وقدسية إن أمكن التعبير "المادة في الأصل لها شكل ويؤكد هذه الحقيقة الفيلسوف أرسطو حين قال: "المادة والشكل شيئيان لا ينفصلان فحسب بل يعتمد كلاهما على الأخر ويمارس كلاهما تأثير على الآخر". فالشكل لن يكون على ما هو عليه دون مادة وبالعكس، فاللفظان مرتبطان لدرجة لا يمكن فيها أن نجد المادة قائمة بذاتها، بل يرافق ذلك على دوام شكلاً ... وهذا الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما ". (البغدادي ، 2001 ص 34) لكن هذا لا يعني إن المادة والشكل هما شيء واحد ، "إنما تشير الحقيقة إلى إن (المادة والشكل) لا تتمثلان لشيئين متمايزين بل إن العمل الفني عبارة عن مادة مشكلة". (برتيملي، 1970 ص 186)

تأسيساً على ذلك يمكن القول إن للمادة فاعلية في زيادة التأثير لشكل ما، الذي هو محصلة جميع العناصر التي تشترك مع بعضها لتكون نسقاً مرئياً من هنا يتعذر عزل المادة عن الشكل لأنه جزء لا يتجزأ من ماهيتها، والتقنية الفنية التي هي أسلوب خاص في المعالجة لاكتساب المادة نمطاً معيناً للشكل الذي يلائمها، وبسبب هذا الارتباط يغدو الشكل تحصيل حاصل للجهد الذي يبذله الفنان على المادة ، لذا تكون عملية اختيار المادة عملية قصدية تدخل في صميم البناء الفني والأخص (النحتي) كونها لا توجد في ذاتها ، بل توجد بحكم خلق علاقة ترابطية فعالة مع الشكل، لذا فأن نوعية المادة لها الشأن في إثراء جمالية الشكل، إضافة إلى إنها تفتح آفاقاً جديدة توسع في الرؤيا التحليلية للفنان .

يعد النحت أقل الفنون شكلاً بقابليته للتأثر بالمهارات العملية أو بالعناصر التزيينية التي تثير إعجاب الناس بالأثر الفني، اذ يشير (مصطفى) الى "إن الفن الذي لا يمكن أن يتوسم فيه من يمارسه بمجرد الحذق وجمال العرض وطرافة الموضوع بحيث لا يكون النحت فناً إلا بأن يشتمل على قيم أصيلة مستمدة من طبيعة الشكل ذاته، ونجد إن فن النحت لم يستطع إحداث تغيير محسوس في أنماطه، حتى لتعد بعض آثاره من العصور المتقدمة هي بمثابة نماذج تجعل نفس خصائص آثاره من العصور البدائية، وذلك انه فن القالب التشكيلي فحسب، وان جوهر التجربة كان فيه ومازال على أوثق صلة بالخامات التي يستخدمها الفنان منذ العصور البدائية حتى الآن بين صلابة الحجر والرخام والكرانيت، إضافة إلى الخشب والجص وبما لها صفات خاصة – بين صلابة ورخاوة ولون وملمس – ومن ذلك كله كان فصل القالب التشكيلي عن طبيعة المادة مؤدياً حتماً إلى مبدأ خاطئ يقف حائلا بيننا وبين أن نكتشف القيم الفنية في الأثر المنحوت". (مصطفى، 1962 ص 125)

تعرض تماثيل الجرانيت مثلاً مدى الرابطة الوثيقة بين التمثال ومادة، تلك المادة التي تفرض أسلوباً خاصاً من الأداء كما تتحكم في توجيه القدرة الإبداعية واليد المنفذة إلى حد كبير "فيفرض الرخام برخاوته وشفافيته أسلوباً معيناً من الأداء تقضي به اعتبارات من ظروف انعكاس الضوء على سطح الشكل المنحوت ومن إمكانيات تحقيق الحيوية بالجسم الإنساني في تماثيل المرمر دون عقبات التي

تنشأ من النحت على الجرانيت، وتولد المادة أسلوباً خاصاً لكل فترة من مراحل الزمن وتجعل لتلك الفترة طابعاً خاصاً بها حيث يقال في إيجاز إن خصائص عصرها تحددها أساساً القوى المادية".
(ريد ، 1986 ص 299) اعتماداً على ذلك إن استخدام مادة خام جديدة سوف يؤدي حتما إلى اكتشاف وسائل تنفيذ جديدة، ضمن المنطقي القول بأن مادة ما تخلق بالضرورة وسائل معينة لمعاملتها. إن فكرتي المادة وطرق وأساليب التنفيذ التقنية الفنية عاملان لا ينفصلان عن بعضهما، اي هي ذاتها التي تعقد صلة مستوى الفكر الحضاري ومهارة اليد، وهي التي تخضع عمل الفنان لنوعية الآلات والأدوات المنتجة والتي يقاس عليها مستوى الحضارة القائم. يمثل النحت المعاصر توليفة بين التكنولوجيا والفن، وما تبدأ به هذه العلاقة القائمة بين المادة والفن النحتي الحديث من استمرار التطورات في تاريخ الفن، وتشير الطروحات الفلسفية المتعلقة بالفن على إن الفن الحديث ما هو إلا مزيج في غالب الأحيان من سذاجة البدائيين وجرأتهم . إذن الفكرة التي تحقق التصوير الكلي للعمل الفني النحتي التي هي بداية العملية الإنتاجية لهذا الفن أو هذا الفرع من فروع التشكيل بل إن الفكرة التصورية هي بداية أي عمل فني تشكيلي أو غير تشكيلي . "إن تمثيل الأشياء والمواد المحيطة بالفنان في ذهنه هو تمثيل يرتبط باتجاهه وأسلوبه ورغباته بالنتاج الفني، وكما يقول الفنان فأن كوخ: (الفنانون الحقيقيون لا ينقلون الأشياء كما هي في الأصل بل يظهرونها كما يشعرون بها)"
(الغريري،1998 ص 49– 50) تعد الدراسات الحديثة المتعلقة بماهية البناء والفكرة والتصور للعمل الفني والشكل والواقع ما هو إلا مظاهر الانطباع الذاتي للفنان المنتج بفعل قصد تحليل فكري صرف، لذلك يشير (ابراهيم) بهذا الصدد انه "من خلال بنية إدراكية جمالية موضوعية لإنتاج فني تخصصي معين فلا بد للمادة من أن تبدي كل ثرائها الحسي على يد الفنان، فإنه ليس من المفروض من العمل الفني أن يزول منه كل أثر من آثار المادة بل المفروض أن تتظافر سائر العناصر المادية المستخدمة في تركيبة بحيث تتعاون جميعاً على خلق ذلك المحسوس الجمالي الذي لابد من أن يستأثر بانتباهنا ومعنى هذا إن مادة العمل الفني ليست مجرد شيء قد صنع من هذا العمل، وإنما هي غاية في ذاتها بوصفها ذات كيفيات حية خاصة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجمالي".
(إبراهيم ، 1966 ص 33) فالحجارة التي قد صنع منها مثلا هذا التمثال أو ذلك ليست مجرد حجارة وإنما هي حجارة تبدي أمام أنظارنا إحجاماً خاصة، وانسجاماً في النسب، وتأثيرات ضوئية معينة تظهر على سطوحها وهذه المظاهر الحسية العديدة التي تذكرنا بأن التمثال الذي نراه لا ينطوي على مادة خام، بل هو ثمرة علمية استطيقية قد عانتها المادة فاستحالت على يد الفنان المادة جمالية . لذا فأن جمال العمل الفني لا ينحصر بالضرورة في جمال الموضوع الذي يمثله بل هو يتجلى أولاً بالذات في صميم مظهره الحسي. إذ نجد إن فن النحت عندهم لم يعد يعني تجسيم صورة فينوس بالرخام أو تمثيل منظر أسد يحتضر بالحجارة، أو تجسيد صورة أي إنسان أو حيوان بالخشب وإنما أصبح فن النحت عندهم يقوم على دراسة بنية المادة المستعملة في النحت (ولتكن الحجارة مثلاً) من أجل معرفة درجة صلابتها وطريقة استجابتها للآلة التي يستخدمها الفنان ... وبهذا المعنى تصبح مهمة النحات كما هو الحال بالنسبة لأي فنان آخر هي السهر على تربية المادة، حتى ينقل بها من حالة وجود تعسفي مختلط إلى حالة وجود عقلي منظم. (إبراهيم ، 1966 ص 34) . من جانب آخر نرى إن النحات يسعى أحياناً إلى الاستهانة ببعض القواعد الهندسية التي قلما تدع للمادة سبيلاً إلى الظهور في صميم العمل الفني ، في سبيل تكوين عمل فني لا يكون وليد الصنعة المادية وحدها ... فأن النحات كثيراً ما يساير هواه في الخروج على القاعدة ، فتراه يستهين بالقوانين المجردة، ويدخل على المادة نماذج لم تكن في الحسبان ، وكان هو يشعر بضرورة أن يبدي المحسوس الفني من خلال المادة الجامدة بثقلها وكثافتها

وصلابتها ونسبتها الرياضية الصارمة، ولكن عبثاً يحاول النحات أن يتمرد على الطابع المجرد لتلك المادة الصلبة التي يود لو استطاع أن يتخلص من انتظامها الهندسي ، فأن النحت ما هو إلا رسم في المكان، وبالتالي فأن كيفياته باطنة في صميم المادة نفسها .(إبراهيم ، 1966، ص 35).
تأسيساً على ذلك فأن هناك اعتبارات يجب أن يراعيها النحات فيما يخص التأثيرات الكامنة في المادة وصلاحيتها كعمل فني، "حيث تتنوع الجوانب التي يحاول الفنان الاعتماد عليها كخصائص أساسية وإمكانات كامنة في المادة البنائية لتكوين علاقات محددة للتغبير والإظهار في شكل نتاج العمل الفني، فهي تتراوح بين الاعتماد على الإمكانات الفيزيائية (البنائية كالقوة والمتانة) والإمكانات التعبيرية الخارجية (كاللون، والملمس) والإمكانات التنفيذية (كالأبعاد والوزن)".
(الجادرجي ، 1995، ص 37) تؤثر المطالب الاجتماعية المتنوعة لمجموعة من البشر على نتاج العمل الفني فهي قد تكون أهم المقومات التي تساهم في صياغة العمل الفني وهناك أسس يجب أن تكون ضمن نطاق معرفة الفنان والمتمثلة في اختيار نوعية المادة وصلاحيتها كعمل فني، وهذه الأسس هي :

1. التعرف على الخامات أو المواد التي تناسب العناصر المجسمة
2. أشكال العناصر المجسمة المطلوبة وحجمها النسبي .
3. خصائص الخامات والمواد، إذ لابد أن يقوم كل عنصر بوظيفة معينة في التكوين .
4. كيفية تجميع هذه العناصر والربط بينهما، فالرباط بين عنصر وآخر لا يخدم فقط ظاهرياً (متعلق بوحدة الشكل) بل هو جزء من الكيان الإنشائي في التكوين المجسم .
5. ماهية ملمس الخامات المطلوبة وألوانها ومدى تحقيق الغرض منها .

أي إن الذائقة المعاصرة هي التي تحكم على حداثة المنتج الفني ومعاصرته، ويعد (هربرت ريد) من أكثر مؤرخي الفن الذين جسدوا وتبنوا هذا الاتجاه في تعريفهم لحداثة المنتج الفني، " فالقياس الوحيد في توصيفه للحداثة هو تطور الأسلوب، لأن تاريخ الفن عنده هو تاريخ للأساليب التي رأى بها الإنسان العالم، اذ يتفق (هربرت ريد) مع الناقد الأمريكي (كلمينت جرينبزج) إلى حد بعيد في تفسير هما للمحادثة حيث إن الأسلوب هو المؤشر الأساسي للحداثة وابتعدوا بذلك عن مضمون العمل الفني وموضوعه".(العطار، د.ت ، ص 30) .اذ يفسر البعض الآخر من هؤلاء النقاد والفلاسفة بهذا الصدد "إن صفة الحداثة في العمل الفني بعيدة عن التحديد الزمني لإنتاج العمل الفني وبعيدة أيضاً عن حكم الذوق العام للأجيال المعاصرة ويرجعون الحداثة في العمل الفني إلى الدورة الكاملة للمذهب واللوحة التي تبدأ بالرفض الشديد لما هو خارج عن عرف المألوف، ثم لا يلبث أن يأتي جيل يستحسن ما رفضه الجيل السابق، ويصبح شائعاً ويدخل ضمن نطاق المألوف المبتذل، فينتاب المتذوق الملل من فرط التكرار، فيصبح هذا العمل من التراث، ويبدأ اتجاه آخر في احتلال مكانه" .
(الشاروني، 1994 ص 8-9)

المبحث الثاني: ظهور تقنيات تشكيل مخلفات المعان في النحت المعاصر

تشير دراسات والمصادر والادبيات التي تناولت موضوعات الفن، ان هناك اتجاهات فنية عرفت بفنون ما بعد الحداثة ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية شملت اغلب الفنون منها فن النحت الذي ظهرت فيه عدة اتجاهات منها:-

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

أ. النحت الجاهز Found sculpture:

يعرف بـ Ready made أي فن الأشكال الجاهزة ويصف إن الفن موجود في الأشياء التي تحيط بالإنسان ولكن يد الفنان تدخل تعديلا عليها، فن الأشكال الجاهزة يشق أهميته من الإضافات التي دخلت عليه من قبل الفنان والسياق الذي يضع فيه الموضوع [1]، إذا يجب إن يكون هنالك مساهمة من قبل الفنان على اقل تقديره للفكرة العامة، وفي التسعينيات أصبح بالإمكان إن يعمل هذا الفن على الأنترنيت حيث يمكن اتخاذ صورة واتخاذها كموضوع رئيسي ثم إدخال بعض التعديلات باستخدام إمكانيات الحاسوب . (احمد ،2007،ص108).

ب. النحت الحيوي Biomorphic sculpture :

هو النحت الذي يستلهم فيه الفنان الإشكال الحية وقد أطلق على هذا الاتجاه تسمية (أشبه بالطبيعة Like natural) وهي استلهام الأشكال الحية التي تعتبر بمثابة مدخل في الفن المعاصر حيث إنها لا تعني تطوير مفهوم العقلانية ولكن تناشد محاكاة القوى الطبيعة الأصلية وقوالبه الأشكال ضمن هذه القوى والأشكال محيطه بها وهذا هو المبدأ أشبه بالطبيعية الذي أصبح شعارا ومثلا يحتذى به بالحداثة والمعاصرة (Isamu,1968,p78) ويمكن القول إن العلوم الطبيعية قد غذت الاتجاهات وكان لها فاعليتها في النحت الحيوي والذي أضحى ثالث مذهب بعد السريالية والبنائية وتتميز الأعمال النحتية ضمن هذا الإطار بالتناظر الوظيفي والتركيب الذي ينبع من غزارة المضمون للأشكال الحيوية .

ج-النحت الحركي Kinetic sculpture :

ظهر النحت الحركي كحركة فنية أبان عام 1950 وما تلاها وبلغ ذروته في منتصف الستينيات إلى منتصف السبعينيات وكان الفن الحركي قد اتجه نمطين في التعبير تربط بينهما منهجية واحدة هما البنية المبرمجة والصورة المتبدلة حركيا وهو نوع مختلف جدا من النحت تدخل فيه تقنيات وأساليب كثيرة حيث يصمم النحت للتحرك تحت تأثير تيارات الهواء ويكون أشبه باللعب أو يستخدم لذلك محركات كهربائية للتحريك وقد عزف استخدام الكهرباء لان الحركة الناجمة عن هذه المولدات الكهربائية معروفة ومعينة سلفا واثر إن تنشا الحركة على نحو عفوي غير متوقع بفعل تيارات الهواء وفي أواخر الخمسينيات والستينيات فطن عدد من النحاتين إلى المجالات الواسعة للتركيبات المتحركة آليا. (نوبلر،1987،ص185).

د-النحت التجميعي Assembly sculpture:

استعملت كلمة تجميع لتصف صنفا من الأعمال النحتية التي دخلت فيها التراكيب المجمعة من أجزاء منفصلة وجاهزة استخدامها الفنان كما هي أو ادخل عليها بعض المعالجات وعبارة النحت التجميعي ترادف تقريبا كلمة التشكيل كتل من أي منها ذو أبعاد ثلاثية. (نوبلر، 1987 ،ص187).

هـ-النحت الاختزالي Minimalist sculpture :

وهي كلمة مرادفة للنحت التجميعي فان كلمة الحفر غالبا ما تعني النحت الطرحي فالنحات يبدأ بقطعة من الخشب أو الحجر ويختزلها تدريجيا إلى الأشكال التي يود إخراجها، ويمكن القول إن الفن الاختزالي هو شكل الفن في أي جسم مفكك إلى العناصر الهندسية ويقوم بشكل غير تشخيصي انه أسلوب مجرد من الفن الحديث حدد العلاقة بين (المشاهد، الجسم، الفضاء) وبالتالي إجبار المشاهد

[1] (http//en.wikipedia.org/wiki/founder)

على إيجاد الإجابة الخاصة لما يرى بنفسه وقد كان لهذه الحركة وانعكاساتها صدى واسع في عالم ما بعد الحداثة . (احمد ،2007،ص199).

و-ما بعد الاختزالية Post Minimalist :

تعبير استعمل في الحقول الفنية المختلفة التي لها تأثير في الحياة أو تحاول تطوير أو تجاوز المفهوم الجمالي التقليدي واستعمل التعبير للموسيقى والفنون البصرية بشكل عام[1]، يستخدم فناني هذا الاتجاه مفهوم الاختزالية كمرجع أو كعنصر جمالي وإعمال فناني ما بعد الاختزالية تتميز باستخدامهم لمواد بسيطة جدا تمتلك صفة الجمالية. (احمد، 2007 ، ص125).

ز-النحت البيئي Environment sculpture :

يرتبط النحت البيئي بما حوله من مظاهر طبيعية وحضريه وهو يمس عنصر الطبيعية بما فيها المباني والبحار والجبال وغيرها حيث اتجه النحاتين منذ أوائل الستينيات إلى العمل في الفضاءات الخارجية كالحدائق والأماكن المفتوحة وكان مبدأهم إن المنحوتة الموضوعة في مثل هذه الأماكن ليس بالضرورة إن تكون شي له معنى إنما يجب إن تختار بشكل دقيق لإيجاد علاقة بينهما وبين الأشياء من حولها ، ويعتمد النحاتين البيئتين الحوار ما بين المادة والطبيعة والتقنيات والفنون الجماعية ويرتبط مفهوم البيئة بالنسبة إلى كثير من النحاتين بالإحساس البصري ويعتمد الطابع الجماعي في إثارة الأحاسيس.**(احمد ،2007،ص125).**

اعتمد بواشوني الجانب الشكلي والمادي من خلال أشكالا صلبه تكسر وتتفتح من اجل احتواء البيئة وقد نادي النحات المستقبلي بالابتعاد عن استخدام المواد والشواخص المعتمدة على الأشكال الصريحة المبالغ فيها أو استخدام مواد نفسية مثل المرمر والبرونز مشجعا إياه استخدام مواد مثل الزجاج والأقمشة والجلود التي بها يمكن إكساب المنحوتة أبعاد جديدة تعكس حقيقة شكلية جديدة وتعمل على توسيع قاعدة المنحوتة إلى ما بعد حدودها الفيزيائية من خلال أجزاءها الشفافة أو العاكسة إلى جانب التأكيد على ضرورة توظيف فكرة التعبير على الزمن "الحركة والتعبير" من خلال استخدام وسائط ممثلة بأجزاء ميكانيكية متحركة أو من خلال توظيف الإضاءة الكهربائية التي بها يمكن تحديد العمق الفضائي للمسطحات المستخدمة في التشكيل وقد سيطر على التعبير عن اهتماماته في مكان الديناميكية وأفكاره المرتبطة بالقوى الخطية (Lines of forces) من خلال مواضيع مرتبطة بجسم الإنسان مدافعا عن قضيته هذه على أساس انه موضوع عصري طالما لم يتعامل مع الموضوع من خلال الإظهار المباشر الطبيعي لجسم الإنسان بل من خلال تسليط الضوء على أسلوب تحليل تلاعب القوى الممتدة نحو الفضاءات المجاورة عبر شكل جسم الإنسان من خلال حالته في الفضاء.

(شيرزاد،1999،ص136-137)

ح- النحت المفاهيمي Conceptual sculpture :

ترسخ هذا المفهوم في مطلع الستينيات مؤكد إن الفن يقوم أساسا على الترجمة الفنان فكرته باستخدام أي وسيط يراه مناسبا للتعبير عنها انه يمتلك كامل الحرية في اختياري نوع من الخامات التي تخدم الفكرة من دون التنفيذ بالأسس الفنية التقليدية المألوف على أساس إن العمل الفني ليس منتجا جماليا بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيلا، (http//en.wikipedia.org/wiki/founder) والفن المفاهيمي أحيانا يسمى بفن الفكر Idea art وهو الفن الذي يكون فيه للمفهوم أو الفكرة الأسبقية في التقييم الجمالي وفي بعض الحالات هو فن تصويري قد لا يستلزم أي جسم يقرر الشكل الفني وقد

[1] http//en.wikipedia.org/wiki/founder

استغل التشكيليون التطور التقني والتكنولوجي غير المحدود منطلقين من مفهوم إن الفن الحديث والمعاصر لابد إن يكون متصلا بالواقع وبالتالي فهو مرتبط ومعنى تماما بهذا الفيضان التكنولوجي الحديث . (شيرزاد، 1999 ،ص128).

ط-النحت التركيبي Installation sculpture :

برز في السبعينيات وهو نوع من النحت الذي يرفض الأشكال التقليدية ويصب تركيزه على الشكل كان قد دخل للاستخدام لأول مرة في عام 1969 ولم يستطيع احد إن يجيء بتعريف لفن التركيب الذي يرضي كل الأطراف، فقد عرف بأنه فن بيئي يأخذ في الحسبان دور المشاهد وتجربته الحسية بدلا من تعويم دوره (Kastner,1995,p120) والنحت التركيبي هو الذي يستخدم المواد النحتية ووسائل الإعلام الأخرى لتعديل طريقة إدراكها أو فهمها لفضاء معين هذا الفن لم ينحصر في قاعات العرض أي فضاءاتها وإنما انطلق في كل مكان واستخدم فنانو هذا النمط من المواد الطبيعية والفيديو والصوت والحاسوب والصور الفوتوغرافية . (Kastner,1995,p113).

بناءً على ما تقدم توصلت الباحثة إلى النقاط الآتية :

1. آلية الترميز أي استحضار معاني ورموز الموضوعات بدلا من تشخيصها ومواجهة الواقع بدلا من الاكتفاء بوصفه الروائي.
2. آلية الإضافة وذلك باستخدام عناصر مضافة على الأشكال الجاهزة.
3. آلية التشكيل العضوي إذ تتميز بالتناظر والتركيب الذي ينبع من غزارة المضمون للأشكال الحيوية
4. آلية الطرح لجسم يفكك إلى عناصره الهندسية ويقدم بتشكيل مجرد (غير تشخيصي) .
5. آلية الاختزال في المرجع .
6. آلية المزواجة بين العناصر الطبيعية في الموقع والعمل النحتي .
7. آلية التراكب بين العمل النحتي ووسائل الأعلام مثل (الصوت والحاسوب والصور الفوتوغرافية ... وغيرها).
8. آلية التضخيم في المقياس لإنتاج أعمال شبيه بالنصب التذكارية .

تجميع الخامات والمخلفات المعدنية :

ان مفهوم الفن التجميعي ظهر لأول مرة في الخمسينات ليصف حالة المجتمع الأمريكي بكل ما يحتويه من بيئة استهلاكية ووسائل ثقافية وشعبية "ارتبط هذا الاتجاه بنمط الحياة الأمريكية الحديثة استخدم فنانوا البوب الوسائل والأدوات والخامات الأكثر تداولا وانتشاراً وكذلك الصور الفوتوغرافية من المجلات والتلفزيون وهذا نوع من التعبير عن تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر الذي يستخدم السلع والإعلانات " (موليز، 1988،ص45) .لذلك ترى الباحثة هنا ان الفنان يعمل على إعادة لصياغة الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه الفنان ووصفه لأحداث الحياة من خلال استخدامه الوسائط والخامات المعدنية المختلفة التي قدمتها البيئة الصناعية، ان الهدف الأساسي لهذا الفن هو جعل المشاهد والجمهور اكثر وعيا وانفتاحا لما هو موجود حوله من أشياء سواء طبيعية أو صناعية من خلال استخدام الخامات والمخلفات المعدنية المعبرة عن الواقع الحقيقي والاجتماعي والتي تتفق مع الطبيعة وتفكير المجتمع يصبح العمل الفني قريب من الإحساس للجمهور والمشاهد.

(جيروم، 1970،ص15)، وفيما يلي عرض لاهم فناني **النحت المعاصر:-**

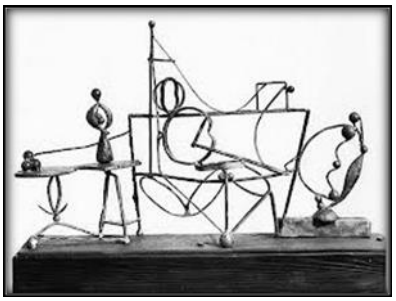
مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

1. الفنان الإسباني (خوليو غونزاليس)•

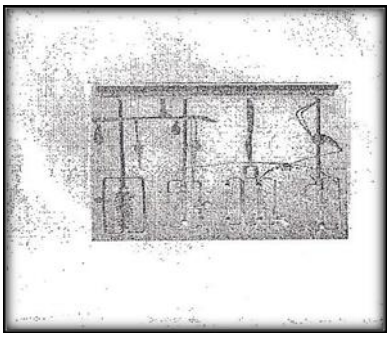
يعد النحات الأشباني رائد في عملية النحت بمخلفات المعادن، حيث قدم أعمالا لم يسبق لها مثيل في تاريخ النحت الحديث ان استخدام (خوليو) لخامة الحديد أعطى لفن النحت قيمة جديدة وعميقة مما جعل أعماله متميزة ومعبرة بالوقت نفسه وان اختياره لمادة الحديد كوسيط مادي لتقليل أعماله ذلك رخص هذه الخامة بالقياس لمواد الخام التقليدية الأخرى لقد كان (خوليو) يتميز بعقلية تبحث دائما عن المطلق والذي عرض كيف يوظف خامة الحديد يحس ويشعر بخلق وأبداع جمالي في غاية الروعة (A.hawauacher. modern sculpture polishers .new york) الرجل الصبار

2-النحات الأمريكي ديفيد سمث• :

يأتي بعد خوليو الإسباني النحات الأول والذي استعار في مخلفات المعادن في إنجاز أعماله حيث استخدم سميث في تشكيل أعماله مجموعة من شرائح الحديد والقضبان المختلفة القياسات والأحجام.

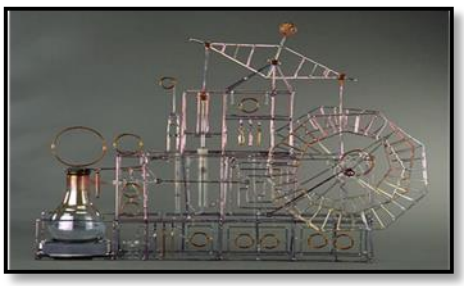


الداخل



الغابة

3-الإنكليزي أنتوني كاروا•:



نقل الكثير من الأعمال الفنية التي نفذها بمخلفات المعدنية وبأسلوب هندسي تجريدي حيث استخدم كاروا

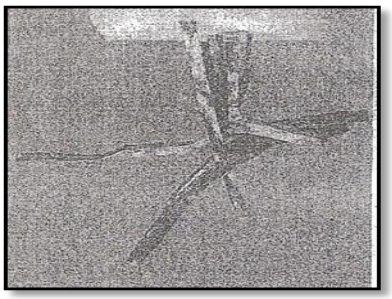
• نحات إسباني ولد في أيلول 1876 في برشلونة ثم انتقل إلى باريس عام 1942 حيث تعرف إلى بيكاسو ، وتوفي في باريس في أذار 1955 .
• نحات أمريكي ولد عام 1906 ،وتوفي اثر حادث مروري عام 1965 وكان في بداية حياته رساما ويعمل بالوقت نفسه في ورشة لصيانة السيارات .
• نحات انكليزي ولد في مدينة ملدن في اذار عام 1924 عمل محترف للنحت الانكليزي .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

مجموعة من الحديد ليشكل هيئة فنية حديدية مؤلفة من مجموعه من الخطوط المستقيمة والمنحنية وحتى لدائرية شكلت بدورها هيئات هندسية مختلفة. (انتوني كاروا)

4-النحات العراقي احمد البحراني• :

هو من النحاتين الذين استخدموا مخلفات المعادن حيث تعد تجربته من التجارب المتميزة في مجال النحت بمادة مخلفات المعادن، كونها شكلت اتجاها حديثا ياخذ النحت العراقي إلى مسارات اكثر تجريدية وحداته قد تختلف عما سبقته من تجارب النحاتين العراقيين.



(العطار، 1991 ص58)

بلا عنوان

مؤشرات الاطار النظري :

1. تغير مفهوم النحت الحديث، حيث ابتعد النحات عن الهيئة المحددة باطار هندسي واتجه للتشكيلات الحرة .
2. تأثر مفاهيم النحت الحديث بالتقدم العلمي والتكنولوجي من خلال الكشوف العلمية والمخترعات الحديثة والتقدم الصناعي .
3. تطور شكل النحت نتيجة الاستعانة بالخامات المستحدثة والمخلفات المعدنية مما أدى إلى تداخل مفاهيم النحت مع المخلفات المصنعة ومع النحت الثلاثي الأبعاد ومع فن التصوير .
4. أصبحت التقنية في أعمال النحت الحديث عنصرا أساسيا في تحقيق الأفكار الفنية مع التوظيف المخلفات المعدنية لهذه التقنيات لإبراز جمالية خامة المخلفات المعدنية .
5. العمل التجميعي يقوم على استخدام بقايا ونفايات الخامات المختلفة في البيئة
6. إعطاء حلول وأساليب جديدة ومستحدثة للرؤى التشكيلية .
7. الجمع بين أشياء مختلفة لا يوجد علاقة بينها في الواقع مما ساعد في تكثيف التعبير التشكيلي ويخدم مضمون العمل الفني .
8. الأساس في إنشاء العمل الفني النحتي تعدد الخامات بما يحقق ثراء في توظيف الخامات جماليا في العمل الفني النحتي .
9. الجمع بين الفنون المختلفة مثل الرسم، النحت، التصوير .... وغيرها .

• نحات عراقي ولد في مدينة الحلة ، درس فن النحت في معهد الفنون الجميلة تخرج منه شارك في العديد من المعارض في داخل العراق وخارجه ومنها معرض الواسطي ومعرض النحت العراقي في اليمن ، كما ويعتبر رائدا لفن النحت بمخلفات المعادن والأسلاك ، سبقت تجربته لفن النحت لتجربة الفنان جواد سليم في منحوتته السجين السياسي وتجربة الفنان محمد غني حكمت في منحوتته العامل، وهناك تجار متميزة بمخلفات المعادن أو ما يعرف بالنحت الخطي ومنها تجارب النحاتين : (هادي المشهداني، صلاح لازم حسن، قاسم الغريري، جبار محمود وأخيرا النحات عبد الاله حسن) حيث أنها تجارب محدودة وغير مستمرة .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

منهجية البحث :

اتبعت الباحثة المنهج التجريبي في تصميم إجراءات لبحثها لتحقيق الأهداف المتوخاة منه كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لإجراءات البحث .

مجتمع البحث :

تكون مجتمع البحث من مجموع طلبة الصف الثاني – قسم التربية الفنية والبالغ عددهم (82) طالب وطالبة موزعين على (4) صفوف (أ، ب، ج، د) للعام الدراسي 2024/2023.

عينة البحث :

تم اختيار شعبة (ب) التي تتكون من (18)* طالباً وطالبة بواقع (7) ذكور و (11) اناث عينة للبحث الحالي لتطبيق الاجراءات عليها، بعد فحص قوائم الطلبة ظهر ان (5) طلاب منهم لم يباشروا في القسم مما تطلب استبعادهم، اذ اصبحت العينة تتكون من (13) طالباً وطالبة.

خطوات بناء البرنامج التدريبي :

1-تحديد الأهداف التعليمية والسلوكية :

قامت الباحثة بتحليل الأهداف التعليمية لكل خطة تدريسية الى اهداف سلوكية قابلة للملاحظة والقياس، لذلك اعتمدا في بناء الأهداف على :

1. طبيعة مادة الأنشاء النحتي وما تتطلبه من جوانب معرفية ومهارية.
2. أراء المدرسين الذين يقومون بتدريس مادة النحت المقررة في قسم التربية الفنية.
3. راي الأساتذة الخبراء في مادة طرائق التدريس .

تأسيسا على ما تقدم قامت الباحثة بتحديد (11) هدفاً تعليمياً للخطط التدريسية المعدة في البحث الحالي

الأهداف السلوكية :

قامت الباحثة بصياغة الأهداف التعليمية التي تم تحديدها في محتوى الخطط التدريسية على شكل أهداف سلوكية بلغت (41) هدفاً سلوكياً، كما موضح في الجدول (1).

جدول (1) يبين الاهداف السلوكية للوحدات التعليمية للبرنامج

الوحدة التعليمية	الهدف التعليمي	الاهداف السلوكية
1-عناصر الانشاء النحتي	1	7
-الخطوط وانواعها	1	3
-الشكل وانواعه	1	3
-الملمس وانواعه	1	3
-الفضاء وانواعه	1	3
2-خصائص واسس الانشاء النحتي	1	7
-التكرار وانواعه	1	3
-التوازن وانواعه	1	3
-النسبة وانواعه	1	3
-السيادة وانواعه	1	3
-الوحدة والتنوع	1	3
المجموع	11	41 هدفاً

* تم استبعاد (5) طلاب بواقع (3) طالبات و (2) طلاب من عينة البحث بسبب تأجيل او ترك الدراسة بموجب القوائم التي اصدرها قسم التربية الفنية للعام الدراسي 2023-2024.

الاختبار التحصيلي المعرفي:
تم تصميم اختبار تحصيلي معرفي على وفق الاختبارات التحصيلية الموضوعية (الاختيار من متعدد، ملء الفراغات، اختبار الصح والخطأ)، اذ تضمن هذا الاختبار (3) أسئلة احتوى كل سؤال (5) فقرات تم صياغتها على وفق الأهداف السلوكية المحددة في محتوى الخطط التدريسية، اذ تم تحديد (5) درجات للإجابة الصحيحة وصفر للإجابة الخاطئة لكل فقرة من فقرات السؤالين الأول والثاني أما السؤال الثالث فقد تم تحديد (10) درجات للإجابة الصحيحة وصفر للإجابة الخاطئة لكل فقرة من فقراته وبذلك يكون عدد فقرات الاختبار بلغت (20) فقرة وهي تمثل الدرجة الكلية للاختبار.

الاختبار المهاري :
بما ان البحث الحالي يهدف إلى تصميم خطط تدريسية لطلبة قسم التربية الفنية في مادة النحت فقد تطلب البحث إلى تصميم استمارة لتقويم الأداء المهاري في تنفيذ متطلبات الإنشاء النحتي للطلبة عينة البحث من طلبة الصف الثاني – قسم التربية الفنية وقد تركزت فقرات الاستمارة بما يلي :

1. تخطيط الموضوع على الورق قبل البدء بتنفيذه .
2. الموازنة بين مفردات العمل الفني (الأنشاء) من حيث توزيعها في العمل
3. استخدام التكرار لمفردات الموضوع وفقا لاحد أنواع الإيقاع.
4. مراعاة النسبة والتناسب بين مفردات الموضوع .
5. استخدام أدوات النحت بالمخلفات المعدنية بصورة صحيحة .
6. تهيئة الأدوات بشكل جيد ومتكامل قبل الشروع بتنفيذ العمل .
7. العمل على الحفاظ على وحدة التكوين في العمل.

بناءً على ذلك وضعت الباحثة معياراً خماسياً للاستمارة لقياس مستوى اداء الطلبة، بذلك تصبح الدرجة الكلية التي يحصل عليها الطالب في اداءه تساوي (35) درجة.

صدق الخطط التدريسية وأدوات البحث :
لقد تم عرض البرنامج وأدوات البحث على (5) خبراء في تخصصات (التربية الفنية – النحت – القياس والتقويم) للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لاجل قياسه، بناء على ملاحظات وأراء السادة الخبراء تم إضافة وتعديل بعض المكونات للخطط التدريسية وأدوات البحث.

ثبات الادوات:
تم تطبيق الاختبار التحصيلي المعرفي على عينة استطلاعية بلغت (25) طالباً وطالبة للتعرف على معامل ثبات الاختبار، بما ان هذا الاختبار يعتمد التصحيح (1 – 0) لذلك بلغ معامل ثباته (0,86)، اما ما يتعلق بثبات الاستمارة فقد ظهر من خلال تصحيح (5) اعمال نحتية انجزها الطلبة بلغت (0,89)، وبذلك اصبحت ادوات البحث جاهزة للتطبيق.

الوسائل الإحصائية:
1-معادلة اختبار ولكوكسن لعينة واحدة.
2-معادلة كوبر (Cooper) لمعرفة صدق الأداة.
3-معادلة كيودر ريتشاردسون / 20 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

الفصل الرابع - النتائج ومناقشتها

أولا: عرض النتائج وتفسيرها:

يتضمن هذا الفصل عرضا لأهم النتائج التي توصل إليها البحث الحالي حول توظيف مخلفات المعادن للاعمال النحتية لطلبة قسم التربية الفنية بعد تدريبهم عليها، وفيما يأتي عرض للنتائج على وفق ترتيب فرضيات البحث على النحو الآتي :

الفرضية الاولى :

لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (0.05) بين متوسط درجات افراد العينة التجريبية في الاجابة على فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي قبلياً - بعدياً.

للتحقق من صحة الفرضية الصفرية استخدمت الباحثة اختبار (Wilcoxon) لاستخراج قيمة (و) المحسوبة ومقارنتها بالدرجة النظرية لغرض التعرف على الفروق بين درجات الاختبارين القبلي والبعدي من خلال تعرض المجموعة التجريبية الى الاختبار التحصيلي المعرفي في مادة النحت، لذلك من أجل الوقوف على فاعلية التدريس على وفق الخطط التدريسية في تنمية معلوماتهم المعرفية حول الاتجاهات الحديثة للنحت المعاصر لتوظيفها في انجاز اعمال فنية معاصرة، والجدول (2) يوضح ذلك.

جدول (2)

يوضح درجات المجموعة التجريبية حول اجاباتهم على اختبار التحصيلي المعرفي في مادة النحت قبلياً وبعدياً

طلبة الصف الثاني التربية الفنية	درجات الاختبار (قبلياً)	درجات الاختبار (بعدياً)	الفرق بين الاجابتين	الفروق المطلقة	ترتيب الفروق	اشارات ترتيب الفروق
احمد حسن تعبان	8	17	9-	9	9,5	9,5-
احمد نوري حمد	6	15	9-	9	9,5	9,5-
آية علي كاظم	6	15	9-	9	9,5	9,5-
حيدر عباس بريس	6	16	10-	10	13	13-
زهراء سالم بجاي	5	14	9-	9	9,5	9,5-
زهراء محمد جواد	7	14	7-	7	3,5	3,5-
شروق عبدا لصاحب	9	17	8-	8	6	6-
محمود فاضل كاظم	9	18	9-	9	9,5	9,5-
مصطفى حكمت محمد	8	15	7-	7	3,5	3,5-
مها عامر حسين	7	13	6-	6	1	1-
نجلاء حسن كاطع	6	13	7-	7	3,5	3,5-
ورود عدنان ذياب	5	12	7-	7	3,5	3,5-
ياسين حسين علي	8	17	9-	9	9,5	9,5-

القيمة المحسوبة لـ (و) تساوي الصغرى (-87)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

الكبرى (+ صفر)
القيمة الجدولية المحسوبة لـ (و) تساوي (17).
من خلال النظر للجدول (2) تظهر نتائج التحليل كما موضحة في الجدول (3).

جدول (3) توضح قيم (و) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالاته (0,05)
حول اجابات الطلبة على فقرات الاختبار التحصيلي قبلياً وبعدياً

الاختبار التحصيلي المعرفي	العينة	قيمة (و) المحسوبة		قيمة (و) الجدولية	مستوى الدلالة (0.05)
		الصغيرة	الكبيرة		
قبلياً	13	87-	+ صفر	17	دالة احصائية
بعدياً					

يتضح من خلال الجدول (3) أن هناك قيمتين لـ (و) أحدهما صغيرة تساوي (-87) والأخرى كبيرة تساوي (+صفر) وباستخدام اختبار (ولكوكسن Wilcoxon) ومن خلال الرجوع الى جدول القيم النظرية للاختبار لاحظ أن قيمة (و) النظرية تساوي (17) عند مستوى دلالة احصائية (0,05) عندما يكون حجم العينة يساوي (13) وبما أن القيمة الجدولية المحسوبة الصغيرة لـ(و) تساوي أقل من القيمة النظرية الجدولية لذلك ترفض الفرضية وتقبل الفرضية البديلة التي تنص على وجود فروق ذات دلالة احصائية لصالح الاختبار البعدي وهذه النتيجة تؤكد فاعلية المحتوى التعليمي للخطط التدريسية المعدة في البحث الحالي في توعية طلبة الصف الثاني / التربية الفنية لاتجاهات النحت المعاصر.

الفرضية الصفرية (2):

لا يوجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) بين متوسط درجات تحصيل افراد المجموعة التجريبية حول ادائهم المهاري على مكونات الاختبار المهاري (قبلياً – بعدياً).

للتحقق من صحة الفرضية الصفرية استخدمت الباحثة اختبار (Wilcoxon) لاستخراج قيمة (و) المحسوبة ومقارنتها بالدرجة النظرية لغرض التعرف على الفروق بين درجات الاختبارين القبلي والبعدي من خلال تعرض المجموعة التجريبية الى الاختبار المهاري في مادة النحت، لذلك من أجل الوقوف على فاعلية التدريس على وفق الخطط التدريسية في اكسابهم مهارات النحت المعاصر لتوظيفها في انجاز اعمال فنية معاصرة، والجدول (4) يوضح ذلك.

جدول (4)
يوضح درجات المجموعة التجريبية حول اجاباتهم على اختبار التحصيلي المعرفي في مادة النحت قبلياً وبعدياً

طلبة الصف الثاني التربية الفنية	درجات الاختبار (قبلياً)	درجات الاختبار (بعدياً)	الفرق بين الاجابتين	الفروق المطلقة	ترتيب الفروق	اشارات ترتيب الفروق
احمد حسن تعبان	17	30	13-	13	10,5	10,5-
احمد نوري حمد	15	27	12-	12	7,5	7,5-
آية علي كاظم	17	26	9-	9	5	5-
حيدر عباس بريس	16	24	8-	8	2,5	2,5-
زهراء سالم بجاي	14	22	8-	8	2,5	2,5-
زهراء محمد جواد	18	32	14-	14	13	13-
شروق عبدا لصاحب	19	32	13-	13	10,5	10,5-
محمود فاضل كاظم	19	32	13-	13	10,5	10,5-
مصطفى حكمت محمد	17	25	8-	8	2,5	2,5-
مها عامر حسين	16	24	8-	8	2,5	2,5-
نجلاء حسن كاطع	15	26	11-	11	6	6-
ورود عدنان ذياب	15	28	13-	13	10,5	10,5-
ياسين حسين علي	14	26	12-	12	7,5	7,5-

القيمة المحسوبة لـ (و) تساوي الصغرى (+ صفر)
الكبرى (-86)
القيمة الجدولية المحسوبة لـ (و) تساوي (17).
من خلال النظر للجدول (4) تظهر نتائج التحليل كما موضحة في الجدول (5).

جدول (5) توضح قيم (و) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالاته (0,05)
حول اجابات الطلبة على الاختبار المهاري قبلياً وبعدياً

الاختبار التحصيلي المعرفي	العينة	قيمة (و) المحسوبة		قيمة (و) الجدولية	مستوى الدلالة (0.05)
		الصغيرة	الكبيرة		
قبلياً	13	86-	+ صفر	17	دالة احصائية
بعدياً					

يتضح من خلال الجدول (5) أن هناك قيمتين لـ (و) أحدهما صغيرة تساوي (-86) والأخرى كبيرة تساوي (+صفر) وباستخدام اختبار (ولكوكسن Wilcoxon) ومن خلال الرجوع الى جدول القيم النظرية للاختبار لاحظ أن قيمة (و) النظرية تساوي (17) عند مستوى دلالة احصائية (0,05) عندما يكون حجم العينة يساوي (13) وبما أن القيمة الجدولية المحسوبة الصغيرة لـ(و) تساوي أقل من القيمة النظرية الجدولية لذلك ترفض الفرضية وتقبل الفرضية البديلة التي تنص على وجود فروق ذات دلالة احصائية لصالح الاختبار البعدي وهذه النتيجة تؤكد فاعلية المحتوى التعليمي للخطط التدريسية المعدة

في البحث الحالي في تنمية مهارات طلبة الصف الثاني / التربية الفنية في مادة النحت على وفق الاتجاهات النحت المعاصر.

الاستنتاجات:- بناء على النتائج التي ظهرت تستنتج الباحثة الأتي:

1. التعرض إلى الخبرة التعليمية المعرفية يمكن ان يكسب الطلبة المهارات الفنية للنحت المعاصر عن طريق الفعاليات والأنشطة التعليمية كمتطلبات للخطط التدريسية.
2. تنوع الخبرات التعليمية وأساليب عرضها في محتوى الخطط التدريسية يمكن ان تثير انتباه الطالب كونها من أساسيات التدريس الناجح وتساعده على تعلم المعلومات واكتساب المهارات الفنية .
3. ان الخطط التدريسية ذات التوجه المعرفي والمهارى المصمم لمادة النحت قد صممت بشكل خطوات متسلسلة ترتبط بعضها ببعض من خلال تفكيك المادة العلمية وإعادة صياغتها بحيث تكون واضحة لا يشوبها الغموض وبعبارات شاملة للمادة العلمية، اذ تساعد الطلبة على بناء أنموذج ذهني مفيد لديهم ويمكن ان يمتلك الطالب انموذجا تفكيرياً من جراء تجزئه المادة العلمية إلى خطوات تسهم في بناء المفاهيم وذلك لتسهيل عملية أدراكه لمحتوى المادة العلمية وخصائصها وصفاتها مما يترك أثرا إيجابيا في استبقائها زمنا أطول .

التوصيات : بناءا على الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة فأنها توصي بما يلي :

1. استخدام الخطط التدريسية في تدريس مادة النحت المقررة للصف الثاني – قسم التربية الفنية لثبوت فاعليتها في تنمية المهارات في هذه المادة العملية .
2. الاهتمام بالجانب المعرفي في تعليم مادة النحت وربطها بالجانب المهاري بالتتابع والتسلسل في المعلومات التي تخص المهارات لتحسينها عند طلبة التربية الفنية في توظيف مخلفات المعادن المختلفة لانجاز متطلبات هذه المادة من اعمال فنية معاصرة.
3. إقامة دورات تدريبية لمدرسي ومدرسات مادة التربية الفنية الذين يقومون بتدريس هذه المادة في المعاهد والمدارس وخاصة ذات الاختصاص الفني واطلاعهم على الخطط التدريسية المعد من اجل ان ينعكس ذلك على الطلبة في المرحلة الثانوية.

المصادر:

1. إبراهيم، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر. دار مصر للطباعة، القاهرة، 1966.
2. احمد، كريمة، اتجاهات النحت الامريكي المعاصر – تحليل دراسة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2007.
3. انكاردن، رومان. القيم الفنية والجمالية، دراسات في علم الجمال . ترجمة : سعيد احمد الحكيم ، مجلة الثقافية الأجنبية، العدد (3)، 1986 .
4. برتليمي، جان . بحث في علم الجمال . ترجمة : انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1978 .
5. البغدادي، اباذر عماد محمد. العلاقة بين المادة والشكل في النحت العراقي المعاصر. جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية (رسالة ماجستير غير منشورة) ، 2001 .
6. الجادرجي، رفعت . حوار في بنيوية العمارة . رياض الريس للكتب والنشر، لندن – قبرص، 1995.
7. حمادات، محمد حسن. المناهج التربوية، نظريَّتها - مفهومها - أُسسها - عناصرها - تخطيطها تقويمها - ط1. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردنّ، 2008م.-

8. رافت، علي احمد، فن العمارة والخرسانة المسلحة، مؤسسة الجلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1970.
9. الرُّبيعيّ ضياء عبد الحسين جبُّوريّ، النَّحتُ التَّجميعيُّ وتوظيفهُ الجَماليُّ في بناءِ منهجٍ لطلبةِ قسمِ التَّربيَةِ الفنِّيَّةِ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغدادن كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2018.
10. ريد، هريرت : معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986 .
11. الشاروني، صبحي، مدارس ومذاهب الفن الحديث، ج1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
12. شيرين، شيرزاد، الاسلوب العالمي الحديث في الحركات المعمارية – العمارة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان – الاردن، 1999.
13. عثمان، عادل محمد ثروت محمد ، العمل الفني التجميعي كمدخل لاثر التعبير الفني في التصوير، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان 1996.
14. العطار، مختار. الفن والحداثة بين الأمس واليوم، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1991.
15. الغريري، قاسم. تطور النحت العراقي المعاصر . جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، 1998 .
16. مصطفى، محمد عزت، قصة الفن التشكيلي – دراسات في الفنون التشكيلية، ج2، دار المعارف، القاهرة، 1962.
17. نوبلر، ناثان. حوار الرؤيا. ترجمة: فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 391-410

Using Metal Waste In Sculptural Works For Students Of The Art Education Department

Abstract:
Based on the exploratory study conducted by the researchers on the artistic skills acquired by second-year students - Department of Art Education - College of Fine Arts in the sculpture subject prescribed in their curricula and how to employ them in completing contemporary sculptural works, it therefore appeared to them that the research community lacks information in the field of contemporary sculpture. The most important artistic works accomplished by artists in this specialty. Based on the above, the two researchers decided to establish the problem of the current research by employing metal waste in the sculptural works of art education students.
The research population consisted of students in the second year - Department of Art Education, who numbered (82) male and female students. A random sample of (13) male and female students was selected. To achieve the goal, (11) teaching plans, a cognitive achievement test, and a skill performance evaluation form were designed, which were presented to A group of experts to verify its validity in measuring the research objective, to show the results of the research, the researchers relied on the Wilcoxon equation, the Keuder-Richardson/20 equation, and the Cooper equation. The most important conclusions are:
The diversity of educational experiences and the methods of presenting them in the content of teaching plans can attract the student's attention as they are among the basics of successful teaching and help him learn information and acquire technical skills.
The most important recommendations are:
Paying attention to the cognitive aspect in teaching the subject of sculpture and linking it to the skill aspect, sequentially, in the information related to skills to improve them for art education students in employing various metal wastes to fulfill the requirements of this subject for contemporary works of art.
Keywords: aesthetic - employment - sculpture - metal waste.