



الموروث الحضاري في الفن التشكيلي المعاصر

وقائع اعمال المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية الفنون الجميلة- ديالى

قسم الفنون التشكيلية

تحرير

رئيس اللجنة العلمية

أ.د. عاد محمود حمادي

رئيس اللجنة التحضيرية

أ.د. علاء شاكر محمود

رئيس قسم الفنون التشكيلية

أ.م.د. نمير قاسم خلف

مراجعة لغوية

م.د. شيماء نزار عايش

جميع الأبحاث محكمة حسب الأصول العلمية

الجزء الثالث

الطبعة الأولى

2019

اللجنة التحضيرية	
رئيس اللجنة التحضيرية	أ.د. علاء شاكر محمود
عضواً	أ.م.د. نمير قاسم خلف
عضواً	ا.م.د سماح حسن فليح
عضواً	أ.م. عمار فاضل حسن
عضواً	أ.م. حسين محمد علي
عضواً	م.رجاء حميد رشيد
عضواً	م.م. شيماء مقداد حميد
اللجنة العلمية	
رئيس اللجنة العلمية	أ.د. عاد محمود حمادي
عضواً	أ.م.د نجم عبدالله عسكر
عضواً	أ.م.د معن جاسم محمد
عضواً	أ.م.د جولان حسين علوان
المحكمين	
أ.د. عاد محمود حمادي	أ.د. علاء شاكر محمود
أ.م.د. نمير قاسم خلف	أ.م.د. نجم عبدالله عسكر
أ.م.د. يسرى عبد الوهاب محمود	أ.م.د. معن جاسم محمد
أ.م.د. سماح حسن فليح	أ.م.د جولان حسين علوان
أ.م. عماد خضير عباس	أ.م. عمار فاضل حسن
	أ.م. وضاح حسن فليح

المحتويات

المحور الثالث : التربية الفنية وطرائق التدريس الفنون

الصفحة	الباحث	عنوان البحث	ت
462-457	أ.د. علاء شاكر محمود	استخدام بورتوليو الفن في تقييم اداء طلبة قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى	1
471-463	ا.م.د. عطيه وزه عبود الدليمي	فاعلية استراتيجية التعلم البصري في تنمية مهارات خط الرقعة لدى طلبة الثانوية	2
489-472	Dr.Raghad Zaki Ghayadh	Effect of Teaching by Simulation on the Implementation of the Practical Instruction in Teaching Pictorial Composition Subject	3
498-490	أ.م. د. فراس علي حسن أ.م. د. محمد صبيح محمود	فاعلية طريقة الاستكشاف الموجه في زيادة التحصيل وتنمية التفكير العلمي بمادة التقنيات التربوية	4
512-499	م. د. ايمان عبد الستار عطاالله	ملاحم ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية	5
524-513	م.بيداء أنور رزوقي سعد رزوقي جميل	اثر اندماج ذوي الاحتياجات الخاصة في المدارس العامة في تنمية مهاراتهم الفنية	6
537-525	أ.م.حسين محمد علي	اثر توظيف الفن التشكيلي في بناء العرض المسرحي (المسرح المدرسي انموذجاً)	7
557-538	م.د. عامر سالم عبيد السلامي	تدريس مادة علم الجمال في ضوء مهارات ما وراء المعرفة	8
571-558	م.د. انسام اباد علي	التربية الجمالية للطفل في الفلسفة المعاصرة (دراسة مقارنة)	9
582-572	م.رجاء حميد رشيد	اثر برنامج تعليمي في تطوير التصور الذهني في مادة التكوين	10
592-583	م. عمر قاسم علي	فاعلية استراتيجية kwl في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التربية الفنية	11
613-593	م.م. ريم عبدالحسين محمود	تأثير استخدام استراتيجية سكامبر في تنمية مهارات التفكير الابداعي في مادة التربية الفنية	12
625-614	م.م. ازهار رمزي عزيز	المعالجة التقنية في رسوم مشاريع قسم التربية الفنية	13
640-626	م.م.رغد سلمان خليل	التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية وعلاقته بالانماط الادراكية	14

المحور الرابع : الاعلام والاتصال البصري

الصفحة	الباحث	عنوان البحث	ت
657-641	د.احمد عبد الستار حسين م.رباب كريم كيطان	الانفوجرافيك في وسائل الاعلام ودوره في ادراك الجمهور للمعلومات	1
664-658	أ.م.د. سافرة ناجي	جماليات الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما	2
684-665	د.علاء كريم فرحان	الجسد لغة بصرية متناغمة في التعبير	3

استخدام بورتفوليو الفن في تقييم اداء طلبة قسم الفنون التشكيلية

أ.د. علاء شاكر محمود

كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى

الخلاصة

يتناول البحث الحالي استخدام البورتفوليو او المحافظ في تقييم اداء الطلبة الفني في قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة , وقد ظهرت المحافظ في جميع مراحل التعليم والتطوير المهني ولاغراض متعددة منها التعلم والتقييم والترقية. في التعليم العالي تستخدم المحافظ لتقديم ادلة على التقييم النهائي للاداء , وقد ركزت البحوث التي تناولت استخدام المحافظ على قضايا التقييم النهائي للاداء وقضايا الصدق وعلى مستوى العالم فقد تم التطرق الى استخدام المحافظ في عمليتي التعليم والتعلم بشكل واسع منذ بداية التسعينات الا ان استعمالها سواء اكان على مستوى الوطن العربي ام على مستوى العراق , ظل محدودا و احيانا منعما ومن هنا تاتي اهمية هذا البحث اذ انه يتطرق الى استعمال المحفظة في تقييم اداء الطالب في الدروس العملية والذي لم تتطرق له الا دراسات محدودة على مستوى العالم. ويشمل البحث طلبة المرحلة الاولى لقسم الفنون التشكيلية في مادة التخطيط , تم تقييم جميع الحقائق الطلابية في البحث الحالي بشكل مستقل من قبل الباحث وفقا لاداة تم تصميمها لهذا الغرض احتوت الاستمارة على اربعة معايير اساسية في كل معيار كان هناك اربعة مستويات تم تطبيقها لتقييم اداء الطلبة وقد تم استخراج صدقها وثباتها لكي تصبح صالحة للاستخدام في عملية التقييم.

Abstract

The present study deals with the use of portfolio in evaluating the performance of the students in the plastic Arts Department in the Faculty of Fine Arts. The portfolio has appeared in all stages of education and professional development for various purposes including learning, evaluation and promotion.

In the higher education, the portfolio is used to provide evidence of the final evaluation of the performance. Research focused on the use of portfolios on issues of final evaluation of performance and honesty issues worldwide. The use of portfolios in the teaching and learning processes has been widely discussed since the beginning of the 1990s, The Arab World and Iraq remained limited and sometimes absent. Hence the importance of this research, as it deals with the use of the portfolio in evaluating the student's performance in practical lessons, which has not been addressed but limited studies in the world

The research included the students of the first stage of the Department of Fine Arts in the planning .

All student portfolios were evaluated in the current research independently by the researcher according to a tool designed for this purpose. The questionnaire contained four basic criteria in each criterion. There were four levels that were applied to evaluate students' performance and were validated and validated.

مشكلة البحث واهميته:

ان استعمال المحافظ يكتسب اهمية بالغة لانه يحاول ايجاد العلاقة بين مفاهيم كل من التدريس والتعلم وتحديد العمليات البنائية لتطور كل منهما وضمان التاكيد من مشاركة المتعلم ويتركز على تضمين مجموعة من المهام الصغيرة في جميع اجزاء برنامج التعلم لضمان أن المشاركين ينخرطون بنشاط من أنشطة التعلم التي يمكن ان تبلغ ذروتها في التقييم النهائي.

ومع ذلك يتطلب استعمال المحافظ لدعم التنمية المهنية والتعلم من المدرسين فهم بعض مفاهيم التقييم الاساسية مثل الربط بين اهداف التعلم ومعايير النجاح واستخدام الاسئلة الغنية ودور التغذية الراجعة والتقييم الذاتي وتقييم الاقران . ولطالما كان تقييم النتائج الإبداعية لتعلم الطلاب معضلة للمدرسين وسيستمر في ذلك طالما أننا نواصل تقدير الخيال كواحد من أهم الفضائل الأساسية للمشاركة في الفنون. ،بينما هو عملية مستمرة في تعليم الفنون. وتؤدي الأحكام التقويمية اليومية التي يقوم بها المدرسون لمساعدة الطلاب على التقدم نحو تحقيق أهدافهم التعليمية دوراً مركزياً في أي برنامج ناجح للتعليم الفني. لكن التقييم التلخيصي هو القوة التي تعطي قوة دافعة لاتجاه البرنامج وتحدد ما هو الأهم للتعلم. يميل التقييم التكويني إلى أن يكون مسألة خاصة بين الطالب والمعلم ، في حين أن التقييمات الختامية غالباً ما تكون قضية عامة أكثر بكثير. في البلدان التي يتم فيها تقييم الفن كموضوع جوهري ، فإن مسألة كيفية وضع المعايير هي النقاش المستمر. إن الأفراد المبدعين في اي صف لتعليم الفن ليسوا الطلاب الذين يقدمون لمدرسي الفن أكبر تحدياتهم التربوية. وإنما الذين يقدمون اعمالهم المثيرة للاهتمام ، وربما من المفيد ، معرفة كيف يمكن للمرء أن يحدد شخصاً مبدعاً من خلال سمات الشخصية ، فإن الشاغل الرئيسي لمدرس الفنون هو ما يجب فعله مع الأفراد الذين ليسوا مبدعين بطبيعتهم. ويشكل هؤلاء الطلاب عدداً أكبر بكثير في أي فئة معينة من الأفراد المبدعين. هل هناك أي شيء يمكن للمدرس القيام به لتعزيز السلوك الإبداعي لدى الأفراد غير المبدعين؟.

في التعليم العالي تستعمل المحافظ لتقديم ادلة على التقييم النهائي للاداء , وقد ركزت البحوث التي تناولت استخدام المحافظ على قضايا التقييم النهائي للاداء وقضايا الصدق وعلى مستوى العالم فقد تم التطرق الى استخدام المحافظ في عمليتي التعليم والتعلم بشكل واسع منذ بداية التسعينات الا ان استخدامها سواء على مستوى الوطن العربي والعراق ظل محدودا واحيانا منعما ومن هنا تاتي اهمية هذا البحث اذ انه يتطرق الى استخدام المحفظة في تقييم اداء الطالب في الدروس العملية والذي لم يتطرق له الا دراسات محدودة على مستوى العالم.

ان استخدام المحافظ يكتسب اهمية بالغة لانه يحاول ايجاد العلاقة بين مفاهيم كل من التدريس والتعلم وتحديد العمليات البنائية لتطور كل منهما وضمان التاكيد من مشاركة المتعلم ويتركز على تضمين مجموعة من المهام الصغيرة في جميع اجزاء برنامج التعلم لضمان أن المشاركين ينخرطون بنشاط من أنشطة التعلم التي يمكن ان تبلغ ذروتها في التقييم النهائي ومع ذلك يتطلب استخدام المحافظ لدعم التنمية المهنية والتعلم من المدرسين فهم بعض مفاهيم التقييم الاساسية مثل الربط بين اهداف التعلم ومعايير النجاح واستخدام الاسئلة الغنية ودور التغذية الراجعة والتقييم الذاتي وتقييم الاقران وإذا كنا نعرف الظروف التي من المرجح أن تعزز السلوك الإبداعي ، فمن المنطقي وضع استراتيجيات تقييم تعزز هذه الشروط بدلاً من إبطالها. نحن نعلم أن السلوك الإبداعي هو الأكثر احتمالاً أن يحدث إذا تم تعزيز فضول الطلبة ، وإذا كانوا مستعدين للعب بالأفكار والانخراط في سلوك المخاطرة في البحث عن حلول للمشاكل ، وإذا كانت الظروف المادية تدعم فكرة "التدفق" الإبداعي لديهم .

ولطالما كان الجدل محتدماً في دعم استعمال اليورتقليو كأداة للتقييم ، لأن المحافظ الجيدة تقوم بأكثر من تقديم دليل على تقييم مستوى الطالب. فهي تقود المناهج بطريقة تجعل المشاركة الإبداعية أكثر احتمالاً. وستعمل المحفظة الجيدة على مطالبة الطلاب بإظهار اهتماماتهم وإظهار الطرق التي قاموا من خلالها بدمج التعلم في الصف مع حياتهم. ستتطلب المحفظة الجيدة تفكيراً عميقاً ومستمرأ ، وستوفر فرصة جيدة لإشراك الاهتمام من خلال متابعة المحتوى الموضوعي. فلكي يكون لدى المحفظة فرصة أفضل لأن تصبح سجلاً حياً للتفكير الإبداعي لدى الطلاب ، فإن التقييم يجب ان يكون متابعاً وملائماً

فالتقييم غير الملائم يدمر السلوك الابداعي عند الطالب ومن هنا نشأت فكرة البحث ومشكلته وهي كيف يمكن ايجاد وسيلة لتقييم اداء الطلبة الابداعي بشكل متسلسل وموثق .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الاجابة على السؤال الاتي :-

ما قدرة المحافظ او البورتفوليو الفني على تقييم اداء طلبة المرحلة الاولى في قسم الفنون التشكيلية في مادة التخطيط
فرضية البحث:

لا توجد فروق ذات دلالة احصائية بين درجات الطلبة الذين لديهم محافظ (بورتفوليو) المجموعة التجريبية وبين درجات الطلبة الذين ليس لديهم محافظ المجموعة الضابطة .

حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي على طلبة قسم الفنون التشكيلية المرحلة الاولى في مادة التخطيط للعام الدراسي 2018-2019 الكورس الدراسي الاول وللدراسة الصباحية .

تحديد المصطلحات :

البورتفوليو (المحفظة) : عرفها ليون بولسون ، بيرل بولسون ، وكارول ماير (1991) (تعد المحفظة مجموعة هادفة من أعمال الطلاب التي تعرض جهود الطالب وتقدمه وإنجازاته في مجال واحد أو أكثر. يجب أن تتضمن المجموعة مشاركة الطلاب في اختيار المحتويات ، ومعايير الاختيار ، ومعايير الحكم على الجدارة ، والأدلة على انعكاس الطالب). عرفها القاموس الحر على انها :-

1. حقيبة محمولة لعقد المواد ، مثل الأوراق الفضفاضة أو الصور الفوتوغرافية أو الرسومات.
 2. مجموعة من الأعمال أو الوثائق التي تمثل مهارات الشخص وإنجازاته: حافظة المصور ؛ محفظة رسومات الفنان.
 3. منصب أو منصب عضو مجلس الوزراء أو وزير الدولة.
 4. مجموعة من الاستثمارات التي يحتفظ بها مستثمر أو شركة استثمار أو مؤسسة مالية.
- ويعرفها الباحث اجرائيا على انها :-

مجموعة متسلسلة من اعمال الطلبة خلال درس معين يتم تجميعها لفصل دراسي وتثبت ملاحظات المدرس عليها

خلفية نظرية:

بسبب قلة التفصيل في ما كتب عن المحافظ ، اذ انها أداة يتم إساءة استعمالها أو سوء فهمها بشكل متكرر. يمكن تصور الحافظة ، كأداة للتقييم ، بطرق عديدة ، ولكن بمصطلحاتها الواسعة هي مجموعة من الأعمال التي تم جمعها مع مرور الوقت. إن القيمة الحقيقية للمحافظ هي أنه مقياس أداء يتم تقديره لإنجاز الطالب ، أو بعبارة أخرى ، تقييم حقيقي. ولأغراض التقييم ، يعتبر جمع العمل بمثابة بيانات تقييم يتم الحكم عليها من قبل مقيّم أو فريق من المقيّمين بالنسبة للمعايير المتفق عليها. تتمثل الخطوة الأولى في تحقيق موثوقية الحكم في تطوير المعايير ذات الصلة التي تعكس المحتوى المركزي للانضباط ، وهذه يجب أن يتفق عليها مجتمع العلماء الذين يشكلون هذا المجال.

ومع ذلك ، فإن تعريف المعايير لا يكفي. لا يعد تقييم الأداء الفني الذي يمثله العمل في الحافظة مسألة قياس بنفس الطريقة التي يمكن بها تحديد كم المعرفة بالمحتوى بواسطة اختبارات الاختيار من متعدد. يتطلب تقييم بيانات المحفظة إجراء أحكام قيمة حول التعلم الذي حدث وجودة العمل. وبالتالي ، فإن طبيعة بيانات التقييم أمر بالغ الأهمية ، لذا يجب أن يكون العمل داخل المحفظة مناسبًا لمهمة التقييم.

يعتبر تحمل المسؤولية عن التعلم وتطوير القدرة على العمل بشكل مستقل مؤشرات مهمة لتعلم الفن الجيد. لا يقتصر دور المحفظة على استخدام أداة تقييم ، بل تلعب أيضاً دوراً حيوياً في صياغة مقاصد المناهج التعليمية. باختصار ، تتكامل المحفظة مع المناهج الفنية بطرق شديدة الأهمية ، وليست مجرد مستودع لجميع المهام الدراسية المحددة طوال العام. وجد بيرتون (1998) في مسح واسع النطاق أن 52٪ من جميع مدرسي الفنون البصرية في المدارس الحكومية الأمريكية يقيمون طلابهم عند الانتهاء من كل مشروع استوديو أو مهمة كتابية. إن الحافظة التي تحتوي فقط على مجموعة من الأعمال التي تم تعيينها وتفتقر إلى محتوى مفتوح العضوية هي التي يحدد فيها المدرب محتوى كل مشروع ونتائجه. هذه الممارسة تحدد في نهاية المطاف شكل ومضمون المحفظة بالكامل. في نهاية الفصل الدراسي ، سيقدم طلاب الفصل الدراسي أو السنة في فصول هؤلاء المعلمين عادة محافظاً تبدو مشابهة تماماً لبعضها البعض مع المنتجات التي تقي بمعايير المشروع المشتركة التي يطلبها المعلم. لا تعكس هذه الأنواع من الحقائق قدرة الطالب على العمل بشكل مستقل ، كما أنها لا تكشف عن درجة استعداد الطلاب لتحمل المخاطر من أجل الاستقراء منها وتفسير الأفكار المقدمة في الفصل. وبحسب التعريف ، فإن الشيء الوحيد الذي يمكن لهذه المحافظ القيام به هو إظهار قدرة المعلم على اختراع المهام من أجل استجابة الطلاب ، وتوجيه نتائجهم.

قد تحتوي المحافظ الجيدة في المقابل على بعض السمات المشتركة لعمل الطلاب ، ولكن الجزء الأكبر منها سيتألف من عمل فريد لكل فرد ، وسوف يمثل الاهتمامات الفنية الخاصة لكل طالب ، وقد يكون مختلفاً جداً في المحتوى ويعتمد على خلفية المعلم ، ويمكن أن تمثل حتى مجموعة واسعة من وسائل الإعلام كذلك. سيعمل الطلاب بالتاكيد خارج الفصل الدراسي ويتم تشجيعهم على إضمار عملهم التلقائي إلى الاستوديو / الفصل الدراسي لإدراجه في محفظتهم

إجراءات البحث

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث على طلبة قسم الفنون التشكيلية المرحلة الاولى والبالغ عددهم 50 طالب وطالبة وبالنظر لقلة عدد مجتمع البحث فتم اخذ المجتمع كله للدراسة قسم المجتمع الى مجموعتين بشكل عشوائي مجموعة تجريبية تبلغ 25 طالب وطالبة ومجموعة ضابطة تبلغ 25 طالب وطالبة المجموعة الاولى استخدمت البورتفوليو والمجموعة الثانية لم تستخدم البورتفوليو .

اداة البحث: من اجل تقييم اعمال الطلبة المتضمنة للبورتفوليو الخاص بكل طالب او طالبة فقد تم تصميم اداة للبحث عبارة عن استمارة احتوت الاستمارة على اربعة معايير اساسية في كل معيار كان هناك اربعة مستويات تتدرج الدرجات التي يحصل عليها الطالب في كل معيار من 1 الى 4 وبذلك تكون اعلى درجة يحصل عليها الطالب 16 واقل درجة 4 وكما مبين في الشكل رقم 1

شكل رقم (1) يبين معايير تقييم محافظ الاعمال الفنية

العمل الاسقصابي	يأخذ بالاعتبار الكثير من المعاناة ، ويقترب من الموضوعات والمشاكل في عدة طرق مختلفة ، ويستخدم المسودات ، والرسومات أو اختبار العمل لتطوير العمل.	لا يستسلم الطالب في مواجهة الصعوبات ، مفضلاً التركيز على مقارنة معينة تبدأ في تطويرها وصلها.	يظهر مقدار من التأي ، والحلول والاجراءات الخاصة به، لكنه لا يقوم بتطويرها.	يستسلم بسهولة ، لا يتبع أفكاره الخاصة حتى اكتمالها ، ويفعل فقط ما يطلبه منه المدرس .
الابتكار	غالبا ما لديه القدرة على صياغة مشاكل أو يعيد صياغة المشاكل التي	في بعض الأحيان لدى الطالب القدرة على صياغة مشاكله. يطور	يمكن أن يواجه مشكلة قام المعلم بتعيينها	لا يقوم الطالب بصياغة أي مشاكل بنفسه، لا يظهر أي علامة على

	وتغييرها قليلاً. يظهر الميول للتجربة واللعب بالألوان ، الشكل والتكوين ، أو المواد والتقنيات.	معارفه ، وتجاربه في كثير من الأحيان ، وفي بعض الأحيان يجد حلولاً غير متوقعة للمشاكل	وضعها المعلم. يجعل التقدم والتجارب المستمرة بانتظام ، على استعداد لتحمل المخاطر ويجد في كثير من الأحيان حلول غير متوقعة للمشاكل.
القدرة على استخدام النماذج	لا يُظهر اهتمامًا بنماذج الآخرين ولا يمكنه الاستفادة منها حتى عندما يساعده المعلم في العثور عليها.	يبذل جهوداً نشطة للعثور على صور لعمله الخاص. يوضح القدرة على اختيار الصور التي تناسب تطلعاته.	يبحث بنشاط عن نماذج لمحاكاتها ويمكن استخدامها في عمله بطريقة متعددة الأوجه ومستقلة ومنكاملة.
القدرة على التقييم الذاتي	لا يمكن تحديد نقاط القوة والضعف في عمله أو التفريق بين العمل الجيد والأقل نجاحاً. ليس لديه آراء حول عمل أقرانه.	كقاعدة ، يمكنه من رؤية المزايا والعيوب التي تأتي في عمله ، ويمكن تحديد الرسومات والمسودات والأعمال التي توضح تقدمه. بدأ في إصدار الأحكام المؤهلة لعمل زملاء.	يحدد بوضوح مزايا وأوجه القصور في عمله ويمكنه تحديد الرسومات والمسودات والأعمال التي توضح تقدمه. يمكن تبرير الآراء وشرح سبب الحصول على نتيجة معينة. يمكن أن تنتج الأحكام المؤهلة لعمل زملاء وتسهم بنقد بناء.
	مع بعض المساعدة ، يمكن تحديد نقاط قوته وضعفه والتفريق بين العمل الجيد والأقل نجاحاً. تقتصر آراءه حول عمل أقرانه على التفضيلات الذاتية (جيد / سيئ ، مثل / لا يعجبني)		

الصدق : من اجل استخراج صدق الاداة تم عرضها على مجموعة من الخبراء لتقييم مدى صلاحيتها لقياس وتقييم بورتفوليو كل

طالب وطالبة (ملحق رقم 1) وتمك استخدام معادلة كوبر لاستخراج الصدق الذ ظهر انه 86 % .

الثبات : استخدمت طريقة التجزئة النصفية لاستخراج معامل الثبات الذي ظهر انه يساوي 0.81 .

الوسائل الاحصائية : معادلة كوبر لاستخراج الصدق ، معامل الثبات ، النسبة المئوية ، الاختبار التائي.

نتائج البحث ومناقشتها : سيتم عرض نتائج البحث وفقا لفرضية البحث التي نصت على :-

لا توجد فروق ذات دلالة احصائية بين درجات الطلبة الذين لديهم محافظ (بورتفوليو) وبين درجات الطلبة الذين ليس لديهم محافظ.

وللتحقق من هذه الفرضية تم استعمال الاختبار التائي لعينتين مستقلتين وبعد معالجة النتائج احصائيا تم وضعها في الجدول

رقم 1.

جدول رقم 1 يبين نتائج الاختبار التائي لعينتين مستقلتين

المجموعة	العدد	المتوسط الحسابي	درجة الحرية	القيمة التائية
التجريبية	25	18	48	المحسوبة الجدولية 2,56
الضابطة	25	12		

عند النظر الى الجدول اعلاه نجد ان قيمة ت المحسوبة اكبر من قيمة ت الجدولية مما يظهر تفوق المجموعة التجريبية التي استخدمت المحافظ على المجموعة الضابطة ان تفوق المجموعة الضابطة يعود الى تأثير استخدام المحافظ البورتفوليو في تقييم مستوى اداء الطلبة .

الاستنتاجات :

ان الطالب الذي لا يستعمل المحفظة البورتفوليو لا يركز على تطوير حلول اساسية لعماله المنتجة خلال الدرس كذلك استطاع الطلبة الذين استخدموا البورتفوليو ايجاد حلول غير متوقعة للمشاكل التي ظهرت في بعض اعمالهم كذلك استطاع الطلبة تحديد الرسومات والمسودات والأعمال التي توضح تقدمهم وفي بعض الأحيان يجد حلولاً غير متوقعة لمشكلة قام الباحث بتحديدها من خلال تجربة تقنيات جديدة .

المصادر

- 1- Assessment: Getting Started with Student Portfolios " Module 1 " Reading: What Are Portfolios? ASCD LEARN,TEACH ,LEAD PDONLINE 2011
- 2- Assessment of Performance in the Visual Arts: What, How, and Why. In Karpati, A., Gaul, E. (Eds.) : From Child Art to Visual Culture of Youth - New Models and Tools for Assessment of Learning and Creation in Art Education. Intellect Press, Bristol, UK.
- 3- Understanding the Creative Mind: Portfolio Assessment in the Visual Arts Lars Lindström Stockholm Institute of Education Department of Curriculum Studies and Communicatio Email: lars.lindstrom@lhs.se
- 4- Osman BİRGİN 1, Adnan BAKİ 2 The Use of Portfolio to Assess Student's Performance Journal of TURKISH SCIENCE EDUCATION Volume 4, Issue 2, September 2007
- 5- Simone Krüger Ethnography in the Performing Arts A Student Guide 2008
- 6- Karen Kolanowski Use of Portfolios in Assessment of Literature Learning National Research Center on English Learning & Achievement University at Albany 1997
- 7- Arlene Lois Garnett Portfolio assessment: An authentic method of student evaluation 1993 <http://scholarworks.lib.csusb.edu/etd-project>
- 8- Daniel Callison, The Potential for Portfolio Assessment School Library Media Annual (1993).
- 9- Lars Linström The multiple uses of portfolio assessment Studies in Educational Policy and Educational Philosophy, 2005:1, 26836, DOI: 10.1080/16522729.2005.11803898 To link to this article: <https://doi.org/10.1080/16522729.2005.11803898>

فاعلية استراتيجية التعلم البصري في تنمية مهارات خط الرقعة لدى طلبة الثانوية

ا.م.د. عطيه وزه عبود الدليمي

كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية

ملخص البحث :

لقد شهدت التربية والتعليم في الأونة الاخيرة من الزمن ، تقدما تكنولوجيا وتقنيا هائلا ، حيث اصبحت التقنيات التربوية جز ضروريا في الدروس التعليمية في المراحل الدراسية كافة ، وبما ان التعليم البصري يكسب المتعلم الخبرات الحسية الواقعية التي هي اقرب الى الفهم والبقاء في الذهن ، ومقاومته للنسيان ، وان التعليم على وفق هذه الاستراتيجية يعتمد على الملاحظة وتعتبر الملاحظة الخطوة الاولى فيها . وعلينا كمربين ان ندرّب تلاميذنا على الملاحظة، ان الخط العربي يعتمد على الادراك الحسي البصري بالدرجة الاولى من خلال الملاحظة والتركيز على الاداء المهاري والممارسة ولان المتعلم يمتلك القدرة البصرية الهائلة في تطوير ادائه من خلال توفير مناخ تعليمي بصري يسهل على العين ملاحظة الاداء المهاري لخط الرقعة ، وتسهيل على الدماغ تخزينه وقامة العلاقات بينهما .

مما دعا الباحث الى تحديد مشكلة بحثه ومما يمتلكه من خبرة في مجال البحث والتدريس لمادة الخط العربي والزخرفة الاسلامية في كلية التربية الاساسية وكثرة اقامة الدورات التدريبية لفئات مختلفة من المتعلمين ، ومن خلال اطلاعه على المراجع والمصادر والدراسات التي بحثت في مجال الخط العربي دفع الباحث ان يبلور مشكلة بحثه بالسؤال الاتي: ما فاعلية استراتيجية التعلم البصري في تنمية مهارات خط الرقعة لدى طلبة الثانوية.

وبرزت اهمية الحث بالآتي:

- 1- قد يفيد طلبة الدراسات العليا والباحثين في مجال الخط العربي.
- 2- قد يعد مرجع في المكتبات العامة .
- 3- قد يفيد دائرة البحث والتطوير ، والمؤسسات التي تهتم بالخط العربي .
- 4- قد تساعد هذه الاستراتيجية تمكين الطلبة من التدريب على الملاحظة المقصودة ، في تعميق الفهم لديهم وتصور العلاقات بين الصورة التعليمية والمحتوى التعليمي .

وكان يهدف البحث على التعرف على فاعلية التعلم البصري في تنمية مهارات خط الرقعة لدى طلبة الثانوية . وقد استخدم الباحث المنهج التجريبي ذا المجموعة الواحدة وذلك لصغر حجم العينة ، وقد تكونت عينة البحث من (15) طالبا وطالبة من طلبة المرحلة الثانوية ، وقد اعد الباحث اختبارا مهاريا قبليا للتعرف على المستوى المهاري الذي يمتلكه الطلبة في خط الرقعة وقد تم عرضه على مجموعة من الخبراء الاختصاص ، كما اعد الباحث استمارة ملاحظة لتقويم اداء الطلبة ، كما ان الباحث قام ببناء برنامج على وفق استراتيجية التعلم البصري ، وتم عرض البرنامج على مجموعة من الخبراء الاختصاص ، وبعد تطبيق البرنامج على عينة البحث ثم تطبيق الاختبار المهاري البعدي بتاريخ 2018/7/3 . وقد توصل الباحث الاستنتاجات الاتية :

• تفوق الاختبار البعدي على الاختبار القبلي فتبين ان :

- 1- اكتساب الطلبة مهارة المسكة الصحية للقلم .
- 2- تحسين اداء الطلبة في حروف خط الرقعة .
- 3- الالتزام بالكتابة على السطر ومعرفة الحروف التي تستقر على السطر والحروف التي تنزل عن السطر .

4- تحسين اداء الطلبة في كتابة بخط الرقعة .

- وقد اوصى الباحث بما يالي :
- الاهتمام بتدريس الخط العربي في المراحل الدراسية كافة .
- اعداد منهج دراسي لمادة الخط العربي في المراحل الثانوية .
- تخصيص حصة دراسية للخط العربي .
- تخصص مدرس للخط العربي من خريجي قسم الخط العربي كلية الفنون الجميلة .
- الحاق مدرسي اللغة العربية بدورات تدريب في مجال الخط العربي .

Abstract

Education has dramatically developed lately in terms of teaching and learning techniques. This development makes these techniques essential elements for all academic sessions at all levels. Among these teaching and learning techniques, our scope focuses on the visual learning. Visual learning provides learners with sensible realistic experiences which are easy to perceive and to recall. Visual learning technique depends primarily on observation. As educators, we should enhance and develop the observation skills of learners through training. Arabic calligraphy depends mostly on sensory perception which is achieved by a careful observation of the artistic manner of performing. Therefore, if the proper atmosphere is provided to the learners, that will probably facilitate the observation of performing the art of Arabic calligraphy which as a result will help the brain to comprehend how the skill is performed and to build a connection between the process and its performance.

What help the researcher to decide the problem of his study is his academic and practical experience. The researcher has been teaching Arabic calligraphy and Islamic decoration at College of Basic Education, Al-Mustansiriyah University, and he hold so many workshops for different kinds of learners. Due to his academic and practical experience and his interest in his field of study, the researcher came up with the following problem statement: how effective is visual learning technique in developing the skills of Arabic calligraphy for secondary school students?

The importance of the study:

- 1- The study can be useful for researchers and post-graduate student who are interested in studying the Arabic calligraphy.
- 2- It can be used as a reference to enrich the record of public houses.
- 3- it can be helpful for the development departments and organizations that may be interested in the field of Arabic calligraphy.
- 4- The strategy used can help the students to interpret the intended visuals, so they understand better and be able to build a relationship between visuals and the rest of the material or the content.

The aim of the research is to identify the effectiveness of visual learning in developing Arabic calligraphy skills for secondary school students.

Due to the seize of the sample, the researcher uses the one-group experimental approach. The sample consists of 15 students of both genders males and females form secondary school level. The researcher pre-tested the sample to identify their current Arabic calligraphy skills, and the test was presented to a group of specialists for verifying purposes. The researcher also prepared a list of remarks

to assess the performance of the students. Then he established a program base on visual learning strategy, and he presented it to a group of specialists also for verifying purposes. Finally, the program applied for the students and then they went through a post-test in 3/7/2018.

Conclusions:

The performance of the students in the post-test was better than theirs in the pre-test. And that is reflected by these points:

- 1- The students adopted the proper manner of holding the pen
- 2- Their performance in writing Arabic calligraphy letters is improved.
- 3- They develop the ability of writing on the line in a straight manner and now able to recognize which letter should go perfectly on the line and which should go lower.
- 4- Their performance in Arabic calligraphy is improved.

Recommendations:

The researcher recommends:

- 1- Teaching Arabic calligraphy to all stages
- 2- preparing a syllabus for teaching Arabic calligraphy for secondary school level
- 3- assigning Arabic calligraphy class
- 4- assigning Arabic calligraphy teacher to that class and he or she should hold a degree in Arabic calligraphy form a fine art college.
- 5- assigning Arabic language teachers to workshops in fields of Arabic calligraphy.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

لقد شهدت التربية والتعليم في الأونة الاخيرة من الزمن ، تقدما تكنولوجيا وتقنيا هائلا ، حيث اصبحت التقنيات التربوية جزء ضروريا في الدروس التعليمية في المراحل الدراسية كافة ، وبما ان التعليم البصري يكسب المتعلم الخبرات الحسية الواقعية التي هي اقرب الى الفهم والبقاء في الذهن ، ومقاومته للنسيان ، وان التعليم على وفق هذه الاستراتيجية يعتمد على الملاحظة وتعتبر الملاحظة الخطوة الاولى فيها . وعلينا كمربين ان ندرب تلاميذنا على الملاحظة ، " علينا ان نميز بين نوعين من الملاحظة : الملاحظة العابرة التي يمكن ان تزودنا ببعض المعلومات بشكل عضوي او عرضي وبين الملاحظة المقصودة التي توجه اهتمامنا لشيء او حدث بهدف الحصول على المعلومات معينة " (عبيدات ، 191:2007)، وهذا ما نريد ان نؤكد عليه في هذا البحث وهو الملاحظة المقصودة الهادفة التي من خلالها يوجه المعلم تلاميذه لملاحظة ما يريد تعليمة وحثهم على متابعة المشاهدات .

وبما ان الخط العربي يعتمد على الادراك الحسي البصري بالدرجة الاولى من خلال الملاحظة والتركيز على الاداء المهاري والممارسة ولان المتعلم يمتلك القدرة البصرية الهائلة في تطوير ادائه من خلال توفير مناخ تعليمي بصري يسهل على العين ملاحظة الاداء المهاري لخط الرقعة ، وتسهيل على الدماغ تخزينه وقامة العلاقات بينهما . ومن ما تقدم وشعور الباحث بمشكلة بحثه ومما يمتلكه من خبرة في مجال البحث والتدريس لمادة الخط العربي والزخرفة الاسلامية في كلية التربية الاساسية ولكثرة اقامة الدورات التدريبية لفئات مختلفة من المتعلمين ، ومن خلال اطلاعه على المراجع والمصادر والدراسات التي بحثت في مجال الخط العربي دفع الباحث الى ان يبلور مشكلة بحثه بالسؤال الاتي: ما فاعلية استراتيجيات التعلم البصري في تنمية مهارات خط الرقعة لدى طلبة الثانوية .

اهمية البحث :

- 5- قد يفيد طلبة الدراسات العليا والباحثين في مجال الخط العربي.
- 6- قد يعد مرجع في المكتبات العامة .
- 7- قد يفيد دائرة البحث والتطوير ، والمؤسسات التي تهتم بالخط العربي .
- 8- قد تساعد هذه الاستراتيجيات تمكين الطلبة من التدريب على الملاحظة المقصودة ، في تعميق الفهم لديهم وتصور العلاقات بين الصورة التعليمية والمحتوى التعليمي .

هدف البحث: يهدف البحث الى :

- التعرف على فاعلية التعلم البصري في تنمية مهارات خط الرقعة لدى طلبة الثانوية .
وللتحقق من فاعلية التعلم البصري افترض الباحث الفرضية الصفرية الاتية :
- لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (5%) بين متوسط درجات (المجموعة التجريبية) في الاختبار القبلي والبعدي .

حدود البحث :

- حدود زمانية : 2017-2018 م.
- حدود بشرية : طلبة الثانوية .
- حدود مكانية : المركز الثقافي للخط العربي والزخرفة الاسلامية .
- حدود موضوعية : الخط العربي (خط الرقعة) .

تحديد المصطلحات :

- الفاعلية :
- عرفها الحيلة (2000) بانها : "الكفاءة التي يوصف بها اداء معين ، او المقدرة على اكتساب المعرفة من اجل المتعلمين وتكون من خصائص المتعلم الكفاء. (الحيلة، 2000: 293)
- عرفها الدوري (2003) بانها: "القدرة او الكفاءة التي يوصف بها اداء معين وفقا لمعايير محددة مسبقا لتحقيق هدف او فعل معين " (الدوري، 2002: 14)
- ويعرف الباحث اجرائيا الفاعلية بانها : " الكفاءة التي يتوصل اليها المتعلم بأداء كتابة حروف خط الرقعة وفق قواعد وميزان ومقاييس خط الرقعة التي وضعها كبار الخطاطين الاقدمين "
- التعلم البصري :
- عرفه محسن (2009): بانه: " التدريس الذي يقوم على الادراك البصري في عملية التعليم ويتم عن طريق تحصيل الخبرات والمعارف عن طريق مشاهدة الصور والمخططات والمشاهدات الحسية وجمع المعلومات بصريا ، ويعتمد هذا التدريس على الملاحظة " (محسن، 2009: 330).
- عرفها جون هورتن بانها : " القدرة على فهم او قراءة واستخدام او كتابة الصور والتفكير والتعلم من خلالها " (دواير، 2015: 1)
- ويعرف الباحث التعلم البصري اجرائيا بانه : " القدرة على فهم واستيعاب حروف خط الرقع من اخلال عرض نماذج من خط الرقعة باستخدام التقنيات ثم التطبيق والكتابة بخط الرقعة من قبل المتعلم".

- خط الرقعة :

ويعرفه الباحث اجرائيا بأنه : " من الخطوط المتاخرة بسيطة التعلم والسهلة على المتعلم في التمرين والتدريب وفق ارشادات المدرس والتوجيه لغرض اتقانه من قبل المتعلم ببسر وسهولة "

الفصل الثاني (الاطار النظري) :

استراتيجية التعلم البصري :

اخذ في الأونة الاخير من القرن الحالي وبعد التطور التقني والتكنولوجي الذي غزى العملية التعليمية والاعتماد على التعليم الذي ينسجم مع ذكاء المتعلم ، وبما ان الخط العربي من الموضوعات الحسية التي تعتمد على البصر بالدرجة الاولى ولما له من تأثير فعال في عرض الصور وبدورها تخزن كصورة ذهنية مما يسهل على المتعلم سرعة اكتساب التعلم والتفاعل مع المادة الدراسية لحد الاندماج والتفاعل ، وبما ان التعليم البصري يكسب المتعلم خبرة حسية تكون اقرب للفهم والاستبقاء في ذهن المتعلم فترة من اطول من الزمن في التعلم.

" يعتمد التعليم في معظمه على التعليم اللغوي - اللفظي فمعظم في حياتنا المدرسية الفاظا وكلمات لذ يبدو الطلبة ذو لكارندر اهمية تأكيد اشكل جديدة للذكاء من همها الذكاء البصري " (عبيدات ، وسهيله، 2007: 189)

" ان الحواس الخمس للإنسان هي منافذ الدماغ للعالم الخارجي ، فهي تنقل اليه ما يحدث من متغيرات مختلفة من اجل اتخاذ الاجراء المناسب لكل مثير، والدماغ هو مركز التعلم والذاكرة ، وحاسنا السمع والبصر اهم الحواس في عملية التعلم، فقد اثبتت الدراسات ان نسبة التعلم عن طريق البصر تشكل 83% مما يتعلمه الانسان وهناك من بين الناس من يفضل بطبيعته ان يتعلم بصريا" (محسن شولة 2009: 329).

"وكما هو معروف ان التعلم البصري يكسب الانسان خبرة حسية واقعية قريبة من الواقع ، والخبرة الحسية كما يؤكد واضعوا المناهج بانها اقرب للفهم والبقاء في الذهن واكثر قدرة على مقاومة النسيان و التعلم باستراتيجية التعليم البصري يعتمد على الملاحظة ، وتعتبر الملاحظة الخطوة الاولى فيها لذلك يجب ان تكون دقيقة وموجهة و هادفة ولكي تكون الملاحظة دقيقة لا بد من التركيز وتوفير مناخ تعليمي يسمح بذلك وخاليا من الشتات . ان المعلمون في غالبيتهم لفظيون وكلهم يملكون قدرات بصرية هائلة ، وبعد اكتشافهم لهذه القدرات على مدى خدمتهم فسوف يتطور ويصبح التعليم البصري جزء من سلوكهم التعليمي ويمكن تحويل الدروس لتكون بصرية وذلك يسهل على العين ملاحظة المعلومات ويسهل على الدماغ تخزين المعلومات واقامة العلاقات بينها" (عبيدات وسهيله ، 2012 : 78).

ويرى الباحث امكانية ترجمة مادة الخط العربي الى صور ذهنية باستخدام التعلم البصري لاسيما الممارسة العملية لما تم تعليمه "ولسوء الحظ فان فكرة عرض المعلومات على التلاميذ عن طريق الصور البصرية و الصيغ السمعية تترجم احيانا في مدارس اليوم الى كتابة على الصبورة وممارسة ذات طبيعة لغوية ، و الذكاء المكاني يستجيب للصور اما كصور في عقل الفرد او كصور في العالم الخارجي ، صور فوتوغرافية ، شرائح ، افلام متحركة ، رسومات ، رموز بيانية توضيحية ، لغات ايدوجرافية " (جابر ، 2003 : 94-95).

"نجاح اي امر تقدم عليه مرهون بمدى الأخذ بأسباب النجاح فيه ، وفي التعليم باستخدام التفكير البصري لا بد من توفر مجموعة من الاسباب والمتطلبات لضمان الحد الأدنى من النجاح المطلوب عوضا عن التميز فيه كحد اقصى ، وحيث ان فاعلية الادراك البصري ترتبط بدرجة بالتعلم لدى الفرد، ولأجل ان يتم التطور بالشكل السليم لا بد من توف الخصائص التالية :

1- الانتباه للمثيرات البصرية .

- 2- الوعي ، والتعرف على الشكل البصري .
- 3- الاستجابة المناسبة التي تدل على حدوث التعلم .
- 4- الرضى عن محاولات التعلم .
- 5- الاعادة الضرورية لمحاولات التعلم. (مهدي، وسهى، 2013:257-258)

خطوات التدريس وفق استراتيجية التعلم البصري:

- 1- تدريب الطلاب مسبقا على الملاحظة الدقيقة والهادفة للوسائل البصرية وكيفية تشخيص المعلومات التي لها علاقة بموضوع الدرس الحالي .
- 2- عرض مادة الدرس بكل دقة وتحديد المواقف التعليمية التي تحتاج الى عرض وسيلة بصرية .
- 3- تهيئة الوسائل البصرية من صور او رسوم او اشكال توضيحية .
- 4- يحدد كل وسيلة تعليمية لكل موقف تعليمي في الدرس .
- 5- عرض كل وسيلة في الموقف التعليمي المناسب لها.... وربط ذلك بالمحتوى التعليمي .
- 6- يناقش الطلاب ما لاحظوه وما سجلوه من ملاحظات .
- 7- يطلب من الطلاب تقدم ملخصات حول ما لاحظوه .
- 8- يمكن تكليف الطلاب بعمل أنشطة بصرية لتأكيد التعلم البصري.

(الباوي، 2016، ص:99-100)

خط الرقعة :

يعد خط الرقعة من الخطوط العربية البسيطة التي ظهرت متأخرة في العهد العثماني " ويمكن ارجاع اقدم اثر لخط الرقعة لعهد السلطان محمد الفاتح 886هجرية -1481م الذي تابع تطوره في عهد السلطان سليمان القانوني ، ثم السلطان عبد الحميد الاول 1200هجرية ليصل التطور أوجه على يد الخطاط ابو بكر مصطفى افندي في إسطنبول ، الذي استهواه خط الهاميون فأجاد فيه ، ثم بدأ بدراسته ووضع مقاييس وأوزاناً لاتباعها مستشار السلطان عبد الحميد خان الخطاط ممتاز بيك وضع اصوله وقواعده وبقيت هذه المقاييس معتمدة في معظمها الى الان " (ونوس، ومحمد، 2010، 121)

ويستعمل الخط الرقعة في كتابات عناوين الكتب والصحف اليومية والمجلات ، واللافتات والدعاية ، ومن ميزت هذ الخط ان الخطاطين حافظوا عليه ، فلم يشفقوا منه خطوطا اخرى ، أو يطوره الى خطوط اخرى ... ان خط الرقعة هو الخط الذي يكتب به عامة الناس في البلاد العربية عدا بلدان المغرب العربي عموما " . (ابو دبسه ، وغيث ، 2010: 108)

خصائص خط الرقعة :

- خالي من الحركات الاعرابية والتزيينه .
- اغلب حروفه تستقر على السطر ما عدا حرف (ح ، خ ، ج ، ع ، غ ، م ، والهاء الوسطية) تكون هذه الحروف نازلة عن السطر .
- يعد من الخطوط البسيطة التعليمية والسهلة التعلم .
- يكتب بوضع سن قلم الخط بزاوية 45 درجة .
- يبتعد عن التعقيد والتركيب .
- خالي من الترويس ولا يوج رسم في حروفه ما عدا حرف الراء في نهيته رسم.

الفصل الثالث

مجتمع البحث وعينته :

تكون مجتمع البحث من المرحلة الثانوية في محافظة بغداد الكرخ وأخذ منهم (15) طالب وطالبة من مراحل مختلفة ، من ضمن الدورات المقامة في المركز الثقافي للخط العربي والزخرفة الاسلامية .

ادوات البحث :

1. التصميم التجريبي : استعمل الباحث التصميم التجريبي ذا المجموعة الواحدة لصغر حجم العينة المختارة من قبل الباحث بالطريقة القصدية .
2. الاختبار القبلي : اعد الباحث اختبارا مهاريا طبق على عينة البحث وذلك للتعرف على المستوى المهاري الذي يمتلكه افراد العينة في خطة الرقعة .
3. استمارة التقويم : تعد استمارة التقويم احد ادوات التقويم والقياس وتستخدم لمعرفة سلوك الطالب المهاري في خط الرقعة وقد اعتم الباحث المنهج العلمي في بناء الاستمارة ، وتم عرضها على مجموعة من الخبراء ملحق (1)
4. مراحل اعداد البرنامج : استطاع الباحث ان يقوم ببناء برنامج على وفق استراتيجية التعلم البصري الذي وصفت خطواتها في الفصل الثاني ، وقد صمم البرنامج وفق للهدف التعليمية من اجل تنمية مهارات خط الرقعة لدى عينة البحث .
5. الخطط الدراسية : في ضوء مادة دورة الخط العربي (خط الرقعة) التي اقيمت في المركز الثقافي للخط العربي و الزخرفة الاسلامية ، و الساعات المعتمدة في الدرس حيث اعد الباحث ثمان خطط دراسية لكل درس خطة دراسية واحدة وقد تم عرضها على الخبراء الاختصاص .
6. تهيئة مستلزمات الدرس : تم تهيئة كافة المستلزمات الضرورية للدرس من توفير مكان ملائم للطلبة مجهز بكل الامكانيات و الاجهزة التقنية ووسائل الإيضاح ومستلزمات ضرورية للطالب من قلم خط وورق صقيل لتسهيل عملية التمرين وتعلم مهارة خط الرقعة .
7. ثبات استمارة التقويم : لغرض ايجاد معامل الثبات طبق الباحث معامل بيرسون وكان نسبة اتفاق 88% بين المصححين وهي نسبة اتفاق جيدة .
8. تطبيق الاختبار البعدي : بعد الانتهاء من التجربة من خلال تدريس المجموعة التجريبية على وفق محتوى البرنامج التعليمي في ضوء استراتيجية التعليم البصري طبق وبعد البرنامج على عينة البحث بتاريخ 2017/7/1 وبعد انتهاء التجربة ، ومن اجل تحقيق اهداف البحث تم تطبيق الاختبار البعدي بتاريخ 2017/7/30 على عينة البحث.

الوسائل الاحصائية :

معادلة الاختبار التائي (t.test) لعينة البحث استخدمت لحساب مدى التطور المهاري الحاصل بين نتائج الاختبارين المهاري لخط الرقعة (القبلي- البعدي).

$$T = \frac{s}{N}$$

حيث ان :

- متوسط المجتمع = m
- متوسط الفروق = d
- الانحراف المعياري = s
- عدد العينة = n

(البياتي ، 1977 : 256)

الفصل الرابع :

عرض نتائج البحث :

تضمن هذا الفصل النتائج التي توصل اليها الباحث من خلالها يهدف البحث الى : التعرف على فاعلية التعلم البصري في تنمية مهارات خط الرقعة لدى طلبة الثانوية .

وللتحقق من فاعلية التعلم البصري افترض الباحث الفرضية الصفرية الاتية :

- لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (5%) بين متوسط درجات (المجموعة التجريبية) في الاختبار القبلي والبعدي.

- والتحقق من صحه الفرضية تم استخدام الاختبار التائي (t-test) لمعرفة الفرق بين الاختبار القبلي والاختبار البعدي وكما موضح بالجدول ادناه:

الاختبار	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	مستوى الدلالة %5
القبلي	19	1.504	82.5	2.977	دال احصائيا
البعدي	53				

ويتبين من الجدول اعلاه ان قيمة (ت) المحسوبة (82.5) وهي اكبر من قيمة (ت) الجدولية (2.977) وبهذا رفضت الفرضية الصفرية وقبلت الفرضية البديلة ، اذ تبين وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى 5% ولصالح الاختبار البعدي .

الاستنتاجات :

• تفوق الاختبار البعدي على الاختبار القبلي فتبين ان :

1. اكتساب الطلبة مهارة المسكة الصحية للقلم .
2. تحسين اداء الطلبة في حروف خط الرقعة .
3. الالتزام بالكتابة على السطر ومعرفة الحروف التي تستقر على السطر والحروف التي تنزل عن السطر .
4. تحسين اداء الطلبة في كتابة بخط الرقعة .

التوصيات :

- الاهتمام بتدريس الخط العربي في المراحل الدراسية كافة .
- اعداد منهج دراسي لمادة الخط العربي في المراحل الثانوية .
- تخصيص حصة دراسية للخط العربي .
- تخصص مدرس للخط العربي من خريجي قسم الخط العربي كلية الفنون الجميلة .
- الحاق مدرسي اللغة العربية بدورات تدريب في مجال الخط العربي.

المقترحات :

- تطبيق استراتيجية التعلم البصري على انواع الزخارف الاسلامية والرقش العربي .
- تطبيق الاستراتيجية التعلم البصري على دروس اخرى من دروس الفن والتربية الفنية .

المصادر :

- 1- ابو دبسة ،فداء حسين ، غيث خلود بدر ، اساسيات الخط والتاييبو جرافي ، ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، 2010م.
- 2- الباوي ، ابراهيم وثاني حسين الشمري ، نماذج واستراتيجيات في التدريس والتقويم ، ط1، مكتبة زكي، بغداد، 2016م.
- 3- البياتي ، عبد الجبار توفيق ، واخرون ، الاحصاء الوصفي والاستدلالي في التربية وعلم النفس ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، 1977م.
- 4- جابر ، عبد الحميد جابر ، الذكاءات المتعددة والفهم تنمية وتعميق ، ط1، دار الفكر العربي للطبع والنشر ، القاهرة ، 2003م.
- 5- الحيلة ، محمد محمود، تصميم وانتاج الوسائل التعليمية، ط1، دارة الميسرة للتوزيع والنشر، عمان ، 2000م.
- 6- الدوري ، وصال محمد جابر محمد فاعلية برنامج علاجي سلوكي معرفي في الصحة النفسية للطلاب الموهبين ، اطروحة دكتوراه غير منشورة كلية كلية التربية ابن رشد ، بغداد ، 2003 م.
- 7- دواير، فرانسيس ، وديفيد مايك مور ، الثقافة البصري والتعلم البصري ، ت: نبيل جاد عزمي ، ط2، مكتبة بيروت للنشر ، القاهرة ، 2015م.
- 8- عبيدات ، ذوقان ، سهيلة ابو السميد، استراتيجيات التدريس في القرن الواحد والعشرين دليل المعلم والمشرف التربوي ، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر ، 2007م.
- 9- مهدي رزوقي ، وسهى ابراهيم عبد الكريم ، التفكير وناواعة ، ج 2، مطبعة الكلية للطباعة والنشر ، بغداد ، 2013م.
- 10- ونوس ، د. عبد الناصر ، د. محمد غنوم ، الخط العربي نشأته- مبادئه- استخداماته ، ط1، جامعة دمشق ، مطبعة الروضة ، 2010م

ملحق رقم (1)

استمارة ملاحظة الاداء في خط الرقعة

ت	فقرات الاداء في خط الرقعة	1	2	3	4	5
1	يمسك القلم بشكل صحيح					
2	يضع سن القلم بزاوية 45 درجة					
3	يسطر الورقة بقلم الرصاص قبل البدء بالكتابة					
4	يكتب حرف الالف بشكل صحيح					
5	يكتب الحروف الاساسية بشكل صحيح					
6	يستخرج حرف الحاء من حرف الدال وحرف الباء					
7	يفرق في كتابة حرف الحاء مع الحروف الصاعدة وحرف الحاء مع الحروف النازلة					
8	يستخرج حرف الصاد من الثلاث نقاط وحرف النون بشكل صحيح					
9	يميز بين حرف العين المفرد والعين الاولية والعين الوسطية					
10	يميز بين الحروف النازلة عن السطر والحروف التي تستقر على السطر					
11	يكتب جميع الحروف مراعيًا ميزانها بالنقاط بشكل صحيح					
12	يكتب جملة بخط الرقعة على وفق ميزان خط الرقعة					
13	المجموع					

Effect of Teaching by Simulation on the Implementation of the Practical Instruction in Teaching Pictorial Composition Subject

Dr. Raghad Zaki Ghayadh

Al-Mustansiriya University - College of Basic Education

الملخص :

تدرس موضوعات الانشاء التصويري المستندة إلى المهارات باستعمال مجموعة من أساليب معظمها إقائية كالمحاضرات وأساليب التجربة والخطأ، ومع ذلك، اجرت الباحثة دراسة استقصائية لوجهات نظر المتعلمين من أجل معرفة فعالية التعليم بهذا الأسلوب، و اكتشفت أنه لا يوجد جدوى لهاتين الطريقتين. وهكذا، قررت أن تختار طريقة مختلفة لاعتقادها أنها ستكون أكثر فائدة وفعالية في تنفيذ الدروس العملية لموضوع مثل الانشاء التصويري ، وهو أسلوب المحاكاة.

يسهم أسلوب المحاكاة في تطوير عملية تعلم المهارات في مجال الفن بشكل عام وعلى وجه التحديد في الرسم، فإنه يساعد على مواكبة برامج النظام التعليمي وفقا للتقدم الثقافي النامي، يهدف هذا البحث الى فحص فاعلية التعلم بالمحاكاة في تنفيذ المنهج الدراسي المهاري لمادة الانشاء التصويري للطلاب من قسم "التربية الفنية" والتحقق من فرضية العدم نصها: أن لا فروق معتد بها إحصائيا في درجة متوسط الأداء العملي لأفراد المجموعة التجريبية في مادة الانشاء التصويري قبل وبعد التجربة. واقتصرت العينة من هذا البحث تقتصر على طلاب الصف الثالث/كلية التربية الأساسية /الجامعة المستنصرية للعام الدراسي (2014-2015). كم اعتمدت المنهجية التجريبية للتحقق من فعالية طريقة التدريس.

التصميم التجريبي: تابعت الباحثة مجموعة الاختبار الأولى posttest كما في التصميم التجريبي؛ وأداء الاختبار المعرفي للتحقق من فرضيات البحث والموافقة على صحتها. عينة البحث كانت احدى القاعات في قسم التربية الفنية/كلية "التربية الأساسية" في جامعة المستنصرية اختيرت عشوائياً لتكون عينة البحث. وكان عدد الطلاب في هذه القاعة الطلاب (47). الباحثة بتحليل مواصفات العينة في هذه القاعة، ووجدت أن الطلاب الذكور والإناث (15) الذين قد يكون لديهم علم مسبق بهذه المواد، وأن اثنين من الطلبة الإناث تخرج في معهد "تدريب المعلمين"/قسم للفن التربية والتعليم. بعد استبعاد هؤلاء الطلاب (17) بغية ضمان سلامة هذا التصميم الداخلي، يصبح عينة البحث (30) طالبا. بغية تحديد مستويات تقنية العينة للبحث في موضوع تشكيل التصويرية، طبق الاختبار الأولى قبل الباحث.

وخرجت الباحثة بمجموعة من النتائج منها:

1. تؤكد النتائج فعالية خطط الدرس التي أعدت لهذا البحث وفقا لأسلوب المحاكاة لتنمية المستوى المعرفي لطلاب الصف الثالث في مادة الانشاء التصويري.
- 2- خطط التدريس أسفرت عن اتفاق بين (الأفكار والمفاهيم والمعارف النظرية المقدمة في المحتوى) و (الممارسات العملية والتعليمية المطبقة) التي يمكن ملاحظتها في أداء الطلاب لتنفيذ دروس الانشاء التصويري .
- 3- عملية المحاكاة للمهارة وتقديمه للطلاب بطريقة متسلسلة أدت إلى وضوح المعلومات للطلبة وزيادة قدرتهم على اكتساب المهارات والمعارف ومن ثم رفع مستوى التعلم.
- 4 خطط الدرس التي أعدت في البحث الحالي وفقا لطريقة المحاكاة ادت الى تقدم الطلاب عينة البحث في مهارات الانشاء التصويري ليحصلوا عليها بدرجة من الاتقان أعلى من المحدد (75%) درجة من الكفاءة.
- 5- تفوقت أفراد المجموعة التجريبية بدرجاتهم التي تراوحت بين (76 – 89%) التي تعتبر أعلى من النقاط المحددة (75%). وأكدت هذه النتيجة فاعلية طريقة المحاكاة في تنفيذ المنهج العملي لمادة الانشاء التصويري .

Chapter One - Introduction

1.1 The problem of the research

The skill-based pictorial composition subject is commonly taught by using a set of teaching methods that are mostly based on lecturing, and trial and error methods, however, when the researcher conducted a survey of the learners' viewpoints in order to find out the effectiveness of this method, she found out that there is no rapid feasibility of these two methods. Thus, she decided to choose a different way to be experimented as she thought that it will be more useful and effective in the implementation of the practical lessons to a subject matter such as pictorial composition, it is the simulation method.

The simulation method is a complementary way to develop the process of learning the skills in the field of art in general and specifically in drawing, it helps keeping up with the educational system programs in accordance with the developing cultural progress.

The researcher; therefore, identified the problem of the current research by looking for the answer to following question: Is teaching by using the simulation method enables students to master the practical skills for pictorial composition at the Department of Art Education - College of Basic Education / Al-Mustansiriya University?.

1.2 The importance of the research

The modern scientific orientation and the progress achieved in the study of different sciences is a reason for adopting anti - traditional methods currently being used in education and this reason led the researcher to carry out this research. The importance of this research, the researcher believes, lies in the following points:

1. This method has not been used in the field of implementing the practical lessons of arts teaching although it is a scientific method which can assure accuracy, speed and feedback which may together can contribute to the development of the third stage students' skills at the Department of Art Education in the subject of pictorial composition.
2. The method of learning by simulation enables the teacher to organize learning situations in a way that allows providing students with adequate and appropriate opportunities to develop their expertise in different subjects by presenting models of behaviors that reflect the positive trends intended to be learned and to show enthusiasm for the subject that the teacher wants his student to study and understand.
3. When following the method of learning by simulation, the student will be the main focus of the educational process as the teacher presents his colleagues as models to display the learning experiences required and intended to be learnt and makes students who have unorganized or negative experiences work and plan positively together with classmates, allowing them to observe behaviors directly and be in direct contact with them.

1.3 The aim of the research:

The research aims at investigating the effectiveness of learning by simulation in teaching the practical lessons of pictorial composition for the students of the Department of Art Education and to verify the null hypothesis which reads that there are no statistically significant differences in the mean

score of the experimental group individuals' practical performance in the subject of pictorial composition; before and after the experiment.

1.4 The limits of the research

The sample of this research is limited to the third grade students / College of Basic Education / Al-Mustansiriya University for the academic year (2014-2015).

1.5 Definitions of basic terms

The basic terms appear in this research are defined in order to clarify the conventional concepts as follows:

- Simulation

"It is a process of interaction between the individual and the observed behavior through verbal forms, participation, symbolic model or living model, accompanied by mental processes such as attention, perception and recalling. Individuals learn a new behavior by watching others practicing this behavior in a social situation and then simulate their behavior." (Bandura & Richard, 1963:572)

Moawadh (2000:25) defines simulation as "a type of alternative learning done by observing others."

The researcher identifies simulation as a teacher's process of simulating students of the Department of Art Education in order to learn and master pictorial composition practical skills.

- Curriculum

Fikri (1972: 9) defines curriculum as all the learning experiences organized and supervised by the school for the students to learn inside or outside the school.

Herst (1980:44) explains that curriculum is a program of activities designed to help students achieve the prescribed educational objectives.

The researcher defines curriculum as the skill content officially recommended to be taught during the practical lessons of the subject of pictorial composition at the Department Art education in one semester.

- Skill

The researcher refers to this term as being the targeted part of the task for the practical aspect of pictorial composition. It is defined by Mace (1950: 24) as "the ability to produce an intentional effect consistently and accurately with speedy and economic action.

Good (1973: 536) explains that a skill is what the individual learns and performs easily and accurately whether this performance is muscular or mental.

'Skill' is defined by the researcher as the steps of performance that are accomplished accurately by the students of the Department of Art Education in the subject of pictorial composition within a minimum effort and time.

- Pictorial Composition

It is defined by Scott (1968: 25) as "The overall system which includes form and ground of any design."

Rodwell (1988: 18) explains it as "The way the subject is arranged on the paper whether it is a single form, an arrangement of diverse forms or an integrated theme. Whatever the learner does by drawing, it is important to think about composition before starting to draw.

The researcher defines pictorial composition as one of the study subjects at the Department of Art Education which is of an applied nature since it includes a content of two parts; theoretical and practical.

The practical part requires technical skills that will be taught to students of the Department of Art Education by simulation.

Chapter Two – The Theoretical Framework

2.1 Learning by simulation

Most of the attempts to get an idea about learning conclude that learning is done automatically through unstructured processes of procedural learning. Individuals learn lots of things as a result of their social interaction, and that behavior here is the main focus of the contemporary psychology. Thus, any try to find out the reasons behind showing that behavior through investigating any stimuli from the external environment is related to the ability of the individual to respond. Behavioral patterns, as (Holland, 1986: 149) says, are often acquired through simulation and through learning by observing.

Aristotle says: "Traditions are cultivated in humans since childhood, and one of the differences between man and the other organisms is that most living organisms are simulations, and through that simulation a human learns his first lesson. (Abu Reyash and Abdul Haq, 2007: 265)

Learning by simulation indicates that learning new responses and behavioral patterns is done by observing the behavior of others or by observing models, as the concept of learning by simulation is based on the assumption that "a human being is a social organism who is influenced by the attitudes, feelings, behaviors of the others and he can learn by observing their responses and imitating them" (Mansi, 1996: 265). This shows that a great deal of learning takes place through alternative experience, i.e., by observing someone who makes skillful responses, by reading these responses or by following them up, then he tries to imitate those responses as examples to be followed. This means that the observer can learn in many situations and can perform responses although they have never been performed before or have never been strengthened, and that many human skills cannot be acquired without learning by observation.

The origin of the theory of learning by simulation:

The concept of simulation is dated to Lloyd Morgan 1896, Trade 1903 and Mc-Dougall 1908 who consider simulation as an instinctive or instinctive process A number of psychologists such as Humphrey 1921 and Allport 1924 tried to explain the traditional behavior on the basis of Pavlov's theory of classical conditioning. Edwin Guthrie thinks that the ability to simulate the behavior of the model can be explained by this principle also. (Holland, 1986: 150).

The first organized attempt to investigate simulation was when Miller and John Dollard published their book on social learning and simulation, in which they attempted to reconcile the principles of behavior with the principles of psychological analysis. They studied some kind of simulation called the symmetrical dependent behavior and they found out that people can selectively be trained on either imitating or not imitating the behavior of a model. (Ghbari and Abu Shuairah, 2009:145).

Individuals may also be influenced by models presented in symbolic formations and forms such as mental images that appear in films which can be fertile sources for models and also by books and publications which contain illustrations or illustrative pictures. Non-personal and symbolic forms also contribute in learning new responses as explained by Pandora and Walters when reading manual skills in which stimuli are offered step-by-step for the purpose of achieving a specific objective. (Lindzey, 1970: 464)

The theory of learning by simulation is one of the selective and conciliatory theories as it is a link between cognitive and behavioral theories and theories of correlation (stimulus – response). It interprets the process of learning as a combination of different concepts derived from those theories. (Al-Zaghloul, 2003: 125)

Pandora's simulation learning theory is based on the role of reinforcement and simulation in behavior control and emphasizes the constant reciprocal interaction of behavior, knowledge, and environmental impacts, and it states that human behavior and its personal and environmental determinants constitute a complex system of mutual and interactive influences. (Melhem, 2001: 305- 6)

This theory about the process of learning relies on the principle of reciprocal determinism where the interaction among the three main components (behavior, knowledge, influences of environmental determinants) indicates that behavior according to this equation is a function of a set of previously learnt determinants. (Al-Zaghloul, 2003:125). The observed model may be a person or a model and a lot of behavior is acquired by observing what people do. This theory has confirmed that learning is shown directly through the results of the responses of the individual as it may be the product of the observation process of the behavior of others where the behavior referred to as a model serving as a source of information needed to form, acquire and adopt the model of others. It is a particular way of learning as a result of exposure to a model whether it is a living person, a symbol, a film, or a video. (Brophy, 1979: 576)

It is worth mentioning, according to Pandora and Walters, that the two terms of learning by observation and simulation are fully equivalent terms. Pandora says that "the environment forms the behavior and behavior in turn forms the environment, and that both affect and are affected by the other i.e. there is an interaction between each of the individual's internal factors and the external conditions. The individual affects the environment and forms it in a manner consistent with his demands and the environment in turn make him commensurate with the circumstances, conditions and variables. (Shamikh, 2003: 39).

Pandora's theory was first known as the social learning theory but he renamed it as the social cognitive theory because it includes the developments achieved by this theory. Many persons believe that Pandora is a cognitive psychologist because of his focus on motivational factors and self regulating mechanisms that contribute in forming the behavior of any person greater than the influence of the environmental factors alone. (Moore, 1977: 1) This means that the behavioral response to any environmental stimuli is influenced by self-enhancement which affects the individual's behavior regardless of the presence or absence of reinforcement by the environment. (Al-Rubaie, 1994: 44)

The knowledge that man acquires by learning differs from the behavior he performs after acquiring that knowledge, the knowledge acquired may be more than the behavior performed, and when observing behavior or learning by observation learning happens in parallel to the acquired knowledge. Thus, learning by simulation, according to Pandora's theory, is learning behaviors of the models presented accidentally or deliberately.

Basic Principles of Simulation Learning Theory

Pandora's theory illustrates three basic processes of learning by simulation

1. Reciprocal processes: those processes in which learning occurs without the learner's presentation of direct experience, but by observing the behavior of others" (Bandura, 1986: 280)

2. Cognitive processes: The symbolic representation based on the inference of external events is necessary to explain the great diversity of human work and these cognitive processes are important for human learning in general. (Holland, 1986: 148) It is considered the cognitive mediator which intervenes in the process of learning, this symbolic resemblance of inference from external events is necessary to explain the great diversity of human work. (Bandura, 1986: 280)

3. Self-regularity processes: This principle refers to the human beings' ability to organize behavioral patterns in the light of their expected results. Pandora believes that individuals work to regulate their behavior and determine the mechanism of implementation in the light of the results they expect to achieve. Expecting the outcome of behavior determines the possibility of learning or not learning such behavior. Expectation also plays an important role in the performance of such behavior in any appropriate circumstances. (Al-Zaghloul, 2003: 129)

Procedural processes of the theory of learning by simulation

There are major aspects that must be met for learning by observation. Pandora finds out that the process of learning by observation involves four interrelated sub-processes that explain the learning situation. The complete lack of availability of one of them may lead to a defect in this type of learning. They are as follows:

1. Attention and Interest Processes
2. Retention Processes
3. Production Processes or Motor Performance
4. Motivation Processes

Types of learning by simulation

Learning by simulation is divided into: -

1. Learning by a living model (sensory)
2. Learning by a verbal model
3. Model learning vs. symbolic learning
4. Model learning through participation
5. Learning by using electronic forms

2.2 Skill

Borger and Seaborne (1966: 127) thinks that 'skill' has several associated meanings, including complex activity characteristics that require a period of intended training. The practice is organized so that it is performed in an appropriate manner, and usually this activity has a useful function such as driving, playing musical instruments, writing and dealing with computers. In this sense, the focus is on activity, achievement and real-world processing.

'Skill' as a concept is a means exercised by the individual through the function of performance when he has knowledge in a particular field. It requires from those who practises them a lot of capabilities and potentials appropriate for doing something accurately.

Skills need to have two fundamental requirements; first, to be directed at a certain goal or purpose, and second, to be organized so that it can achieve the goal in the shortest time and least effort. (Abu Hatab and Sadiq, 1994: 658).

The skill consists of a large number of components, mental such as the understanding of a subject or a situation, cognitive such as the degree of mental concentration, or emotional such as the degree of enthusiasm in the performance of the skill. (Mutlis: 1997: 31)

Other components refer to performance. Performance skills require those who practice them to have acquired experience as well as accurate practice and effective guidance in order to achieve the goal. The student who performs a skill can be prepared to be a skillful person. "The skillful performance is that skill which requires using small muscles, especially the fingers of the hand and the elbow or forearm, often accompanied by using eyes and hands in a consistent manner, and one of these skills is drawing. (Hanoon: 2002:19)

Every process in education requires a specific skill, and the creation of such skills requires an organized action that both the teacher and the learner depend on for developing those skills in order to get the skill and be skillful in the field of specialization practically and technically, and this is of course due to the proficiency the student displays in the performance of any skill. This will increase the level of students' proficiency after practising what the teacher taught them and get skill and accuracy in their work during their academic life. (Al-Jubouri, 2001: 192)

The Skill-based Approach: The practical aspects require an independent approach with a content not different from the content of the theoretical curriculum, but it differs in terms of regulation, exclusion and assessment. This part of the research covers the concept of skill in all its aspects so that the researcher can establish tools and a lesson plan on how to teach the subject.

Skill components: Skills can have multiple components and to achieve any skill we find that it essentially consists of the following components:

1 - the sensory component 2 - the cognitive component 3 - the knowledge component 4 - the emotional component 5- the motor component

Characteristics of the skill: The motor performance is characterized by a number of characteristics that distinguish it from the other types of performance. Therefore, the test of quality of performance is the improvement in production in terms of quantity and quality or in terms of speed and accuracy, and this can distinguish three main characteristics:

1. The existence of sensory - motor synergy: what is so - called motor skills in the name of cognitive skills which explain the meaning of synergy as the use of the muscles of the body together. For example, the skill of drawing depends on skills of planning and coloring to determine the learner's abilities. The impact of this training may be transferred and the main skill may be fragmented to have several sequential sub-skills such transferring an idea or artwork into a subject and then into planning and then filling the spaces with color ... etc.

2. Response strings: Skillful performance involves a series of responses that are usually of the motor type and differ from the verbal responses in that they are muscular movements of limbs, fingers and hands. Each movement can be individually counted as a link between the stimulus and the response.

The skill is a series of these movements that should be displayed in sequence so as each response becomes a stimulus to the next response. (Abu Hatab and Sadiq, 2000: 658)

3. Response patterns: The skilled behavior is a hierarchical organization of motor chains according to their difficulty in the form of motor patterns called sub-skills. (Towq and Edes, 1984: 51) It consists of units of individual stimulus – response which form larger patterns of responses out of sub-task responses. Subtasks must be learned before the learner can perform the whole work skillfully; the skill is thus the overall pattern of response. (Al-Mustafa, 1995: 200).

Stages of skill learning -: The individual passes three roles of learning intertwined with each other while learning of one of the skills and the transition from the role of the last process to the next process is continuous and not distinctive. These roles can be arranged as follows:

1- The cognitive role, 2- The interconnected organization role, 3- The automatic role.

The conditions of skill acquisition: The acquisition of the practical skill requires the compatibility of the efforts of the nervous and motor systems; therefore, there are a number of conditions that must be met to learn the skill. Those conditions are:

1- Pairing, 2- Motivation, 3- Maturity, 4- Harmony of performance movements, 5- Feedback, 6- Orientation of learner and guide him to the best performance

2.3 The art of pictorial composition

Art is a necessity of life, it is a message and a manifestation of thought to express the world and helps us understand and accept the world. Art serves as a bridge between what our imagination has and what our visual perception of the forms of nature could express, art is not merely an automatic process, it is a process of installation and construction. Thus, all human arts are the art of synthesizing the elements and creating a new composition. The role of the artist is limited to the organization of these elements according to the style or method he thinks expressive of his tendencies and feelings. The process of construction is therefore an intentional process by which the artist collects the parts and the elements in his imagination (Abdul Hameed, 1987: 147). The technical composition in the plastic arts is considered one of the important areas. It consists of a set of visual elements as points, lines and the mass as well as the use of colors that conform to a certain order of the elements that excite feelings of meanings vary according to the difference in their visual arrangement, so the best artistic composition is not that which make the receiver overwhelmed. It is the arrangement of the elements and the strength of interconnecting them together in a general configuration as well the reliance on a method of color distribution and gradations. (Riyadh, 1974: 25-8)

Art work is not just form and color relationships, it is a work plus imagination, goals and ideas the artist displays in order to achieve his goal in an aesthetic sense for an artistic subject as an ultimate goal (Al-Suwaidi, 2001: 19). Picasso emphasizes this idea when he says that the different subjects require different approaches and this is necessarily a development or progress but there should be an agreement between the idea which one wants to express and the means used to express this idea. (Fouad, 1974: 88) This means that the creation and construction of the artwork is the connection between the idea and the application. It is composite that contains elements and foundations that have been combined with each other to achieve a form loaded with intellectual concepts, indications and

expressive features, all of which were subject to a certain system of mutual relations to be realized as an integrated, systematic and independent art achievement.

The pictorial composition is the intellectual and photographic summary of the artistic vision emerging from the artist himself to the receiver. If this composition is clearly performed, the artist's message will have its impact on the receiver, so any practical artwork should be governed by sense, logic and technique through the materials and tools used by the artist for his work to be successful. (Abbou, 1982: 775)

Since the composition is a process of arranging and organizing those pictorial elements that have been already studied separately with the aim of creating a conceptual unit, it is also an integrated series of the mental images of a subject, that mental image can be achieved by the artist and turn it into a work of art; he translates that mental image received from the environment and transform it into a painting. When the artist begins the process of assembling those elements, he has to arrange elements or shapes according to a perfect manner so that each element of the artwork is in its proper position to display its aesthetic function and consequently the formality achieves the desired expression or the artist's intention. (Nobler, 1987: 93-95)

Chapter Three

3.1 The Procedures

This chapter provides a detailed description of the procedures followed by the researcher to achieve the research objectives.

- The Methodology of the Research: The experimental methodology for investigating the effectiveness of the teaching method has been adopted.
- The Experimental Design: The researcher has followed the one group pretest posttest experimental design; cognitive and performance testing to verify the hypotheses of the research and to approve their validity.

3.2 The experimental design

Table 1 (the experimental design)

Pretest	Independent Variable	Posttest	Group
Knowledge achievement	Teaching by simulation	Knowledge achievement	Experimental
Mastering skillful performance		Skillful performance	

The researcher has used this type of experimental design for the following reasons:

1. The strength of the independent variable which makes the effect of the external variables of no value. (Al-Zobaie and Al-Ghannam, 1981:106) and it has an agreement with the independent variable of the current research (instruction by modeling).
2. The experiment is carried out in a short period of time, which reduces the effect of the influential factors such as maturity. (Al-Jabiri, 2011: 326), and this is consistent with the period of carrying out the experiment (ten weeks). The researcher has taught the experimental group two hours a week.

3. The dependent variable is relatively stable in order not to result in any change only if a major effort is made to change it, and this is consistent with the dependent variable, since composing the painting technically according to the basics of pictorial composition is not learnt by the student on his own unless it is accompanied by direct intervention.

3.3 The research community:

The Department of Art Education is one of the departments that provide students with the fundamentals of arts; skill and knowledge. The research community is the third class students at the Department of Art Education in the colleges of basic education in the Universities of (Diyala, Al-Mustansiriya and Maysan); (223) male and female students for the academic year (2014-2015). They were randomly distributed regardless of their scientific, technical or cultural levels as shown in the table below.

Table 2 (the research community)

Third class students at the Departments of Art Education in the Universities of	Class 1		Class 2		Total number
	Group D	Group A	Group D	Group A	
Al-Mustansiriya	23	30	22	25	100
Diyal	25	23	19	22	89
Maysan	16	18	---	---	34
Total	---	---	---	---	223

Since it was difficult to choose a sample of current research directly from the members of the community because such kind of research is governed by the prevailing educational system, the researcher resorted to a single college selection which is the College of Basic Education University of Al-Mustansiriya in Baghdad for the following reasons:

1. The number of the third grade students in this college is more than the number of students in the Department of Art Education in the Universities of Diyala and Maysan.
2. The educational tools needed for the current research are available in this college better than in the other colleges.
3. The Department of Art Education in this college provides the researcher with the requirements needed to carry out the experiment. Furthermore the supervisor of this research is an instructor at this department.

3.4 The sample of the research:

Since the experimental design of the current research is of one group, the second hall in the Department of Art Education / College of Basic Education at the University of Al-Mustansiriya was chosen randomly to be the research sample. The number of students in this hall was (47) students. The researcher analyzed the specifications of the sample in this hall and found that (15) male and female students are retainers who may have prior knowledge of the material and that two female students graduated at the Institute of Teacher Training / Department of Art Education. After excluding those (17) students for the purpose of ensuring the internal safety of this design, the sample of the research becomes (30) students.

In order to identify the technical levels of the research sample in the subject of pictorial composition, a pretest was applied by the researcher.

3.5 Equalizing the experimental group:

For the purpose of ensuring the validity of the experimental design of the current research, the experimental group is equalized in terms of a number of variables that may affect the internal safety of the design which are variables of (gender, age, and previous knowledge) as follows:

1- Sex variable: The researcher conducted a balance for the gender variable in the experimental group where there are (30) students, (15) male and (15) female students. This equalized number ensures the accuracy of the research results.

2- Age variable: This variable should be set since it is related to the cognitive growth and skill maturity of the sample subjects. The age of the selected students was calculated in months, and the average age was (264) months, so this age is reasonable.

3 - Previous knowledge variable: In order to identify the third stage students' previous knowledge at the Department of Art Education in the subject of pictorial composition, the researcher carried out an achievement pretest of the requirements of this subject before starting to teach the subject. The plan was as follows:

- The pretest was given in (10/3/2015) in order to assess students' previous practical and theoretical knowledge in the subject of pictorial composition.
- After completing the students' answers, the test papers were scored according to a skill performance form designed by the researcher and two examiners, the marks are also used for the purpose of comparing them with the group's scores in the posttest.
- This test provides a result of the extent to which students have previous practical knowledge in the subject of pictorial composition so that the subjects of the experimental group are of equal knowledge level before carrying out the experiment.

3.6 Determining the variables of research: The research includes a number of variables identified by the researcher for their relationship with the procedures of the experimental design adopted in the current research as follows:

a- The Independent Variable: the method of teaching pictorial composition by simulation to the experimental group with its theoretical and practical aspects.

b- The dependent variable: It includes the achievement test and the skillful practice that were measured by: 1 - Subjecting students to answer the cognitive test items in pictorial composition prepared for the current research. 2- Measuring students' ability to master the performance skills in the subject of pictorial composition that would be achieved by attaining a specific expressed value after applying the skill performance practical test.

3.7 Procedures of preparing lesson plans according to the method of teaching by simulation:

The researcher adopted Pandora's theory as a theoretical framework for the preparation of lesson plans in accordance with the method of teaching by simulation since it is suites the nature of the subject and the acquisition and development of skills. The researcher carried out the following procedures:

1. Stating the general objectives of the subject of pictorial composition:

Drafting the general objectives of any practical subject matter is considered very important as the content of the course is chosen on the bases of those objectives. Furthermore, it is the first step in the

preparation of lesson plans. The general objectives of pictorial composition were as they are approved by the Department of Art Education out of which behavioral and practical specific objectives were derived.

2. Selecting the scientific material:

The researcher selected a number of chapters out of the prescribed course of study. These include were (the concept of pictorial composition / foundations and systems of art configuration / types and forms of pictorial composition / principles and laws of pictorial composition / paintings formation elements).

3. Identifying the skills included in the scientific material:

The researcher derived (10) skills for this research out of the scientific material of the subject. The researcher made use of the terms of acquisition mentioned in Chapter 2 for the preparation of lesson plans and how they can be applied in order to impart practical skills required in pictorial composition by taking into account the following: (analyzing each skill into a group of sub-skills or simpler performances, presenting the models in a way that enables the learner to observe, simulate and highlight the technical aspects that must be taken into account when getting the skill.

4. Identifying the behavioral objectives:

In order for the researcher to prepare the achievement test as well as the lesson plans, it is necessary to identify the behavioral objectives of the instructional content, The researcher derived (60) practical behavioral objectives distributed on sub-themes according to the six plans prepared for this research (attached to the contents of the instruction material). The content of the course material was organized according to the stated and derived objectives. It was then submitted to experts in the field of art education, plastic arts and psychology to judge its suitability, accuracy of its formulation and content validity. In the light of their viewpoints, some behavioral objectives were then modified and reformulated because they were similar to other behavioral objectives in terms of what they suppose to measure.

5. Preparing lesson plans:

In light of what was mentioned above, the researcher prepared lesson plans for teaching the selected topics in each lesson period as scheduled for the practical aspect. The researcher relied on the steps of Pandora's method of teaching by simulation (1977: 23) and its requirements, which were made up of three major steps:

a - attention processes: the researcher has paved the way for instruction by raising the students' motivation through presenting a number of paintings by electric means of presentation and discussing the themes. The researcher also presented models as visuals displayed electronically by computer, real paintings or a set of sketches prepared by the researcher for that purpose. Meanwhile, a set of formative tests were given to stimulate students' motivation and to be used then as feedback.

b - Retention and recalling processes: The researcher provided the students with the important and useful information in the core of each of the topics that have already been prepared during the attention processes mentioned earlier by using many instructional models; a verbal model, a sensory model and a living or electronic model are used in order to stimulate students' motivation.

C- Verbal production processes:

In these processes, the researcher stimulates students' memory to recall knowledge for the completion of the charts and paintings by themselves as a learning behavior they acquired through a set of verbal

questions as well as using learning models such as presentations and paintings to increase students' motivation, to assess the extent to which learning and behavioral objectives are achieved, to get feedback to provide students with information that could help students to draw well, and to verify the accuracy of the plans that are based on the method of teaching by simulation. The plans and objectives were submitted to a group of specialists in methods of teaching, and in the light of their judgments, the formulation of some plans were modified and then got approved by all the jury members after making some amendments.

3.8 Tools of the research:

The researcher prepared a checklist form to measure the students' achievement in the pictorial composition as a tool for her research where the skill is measured by a skill performance checklist form. The evaluation process represents: -constructing performance test.

- The constructing performance test is the process of judging the level of students' performance, their achievement score and the effectiveness of learning by finding out the extent to which they achieve educational objectives in accordance with the predefined criteria.

Since the current research aims to teach students how to master the basic skills and to raise their level of efficiency in the subject of pictorial composition, the researcher used the analytical method by observing the students' performance through a skill evaluation checklist of the requirements of pictorial composition. The skill test consists of one question that includes three skill requirements (actions) that the student to implement according to the skill test formula. For scoring the students' answers, the researcher prepared a form to evaluate the performance of the students' skills in pictorial composition. This form was used to assess the experimental group performance in the pretest (i.e. to identify their levels of recalling information related to the subject and their employment in their art works). This test form was later used in the posttest to check the experimental group students' skillful performance. The purpose of designing such evaluation checklist is to find out the extent to which the students master the basic skills of the pictorial composition in the light of a quantitative test where each skill was analyzed into specific components or parts in order to determine their behavioral performance. The test consists of (10) items with a pentameter scale and centennial weight of (5) degrees. The total degree that could be obtained by the student for his good practical performance is (50) marks and the minimum score is (10) marks.

- Determining the fixed percentage grading criteria:

The (75%) score indicates the level of individual's stimulation of reception. (Witidge, 1985: 254) If the student obtains or exceeds this score, he is considered to be proficient. The researcher consulted experts in the fields of both methods of teaching and measurement and evaluation in order to design this test. Since the researcher relied on a fixed reference test (75%) to master the performance, the students were told at the beginning of the learning process that the mark they get will be turned into a percentage to be compared to the predefined criteria.

- Validity of the skill performance evaluation test:

The components of the skill performance test and the performance evaluation checklist were submitted to a group of experts to judge its authenticity and identify its validity in the sense of their appropriateness to achieve the objectives set, and also to judge the compatibility of the test items that had been designed

according to the requirements of the subject of pictorial composition. Accordingly, some vaguely composed or linguistically ambiguous items had been rewritten. Furthermore, the validity of the syllabus of pictorial composition was reviewed to ensure that they help the students to remember the information required for the learning situation in order to implement the practical requirements. The researcher then made some modification and got the experts' approval.

- Indicators of agreement for the skill performance evaluation checklist:

The items of the skill performance evaluation checklist were formulated in the light of sources and literature that deal with the elements and foundations of art and especially the content of pictorial composition with the assistance of experts in plastic arts. Each item deals with how the student can perform the practical skills required by the practical test questions according to the topics of pictorial composition.

The students' responses were scored by a committee observers and the researcher. The researcher used Pearson's correlation coefficient equation to find out the ratio of agreement among the observers, as shown in the table below.

Table 3 shows the results of the coefficient of agreement among the observers

Art work	The researcher with:		Observers (1) (2)	Average
	Observer (1)	Observer (2)		
1 st	0.86	0.88	0.80	0.84
2 nd	0.83	0.85	0.88	0.85
3 rd	0.88	0.86	0.90	0.88
General average				0.86

This calculated ratio is considered sufficient to ensure confidence in the stability of the scoring scheme as indicated by Cooper who says that the stability of less than (0.70) is weak, and he indicates that the high level of agreement should be (0.80). (Cooper, 1974: 27) The obtained level of agreement ensures that the skill performance evaluation checklist is suitable for measuring the students' practical skill performance in order to fulfill the requirements of pictorial composition. The general average of the validity of the performance evaluation checklist is (0.86).

3.9 Final application of lesson plans and the practical test:

The researcher conducted the proficiency pretest for the experimental group on the 10th of March 2015 and then taught the instructional lesson plans for the experimental group on the 17th of March 2015. The sequence of instruction according to lesson plans prepared for this research had been applied to the experimental group, two hours per week. Instruction completed on the 5th of May 2015, the day when the posttest was administered in the painting hall of the Department of Art Education.

3.10 The statistical means used:

The researcher used the following statistical means for data and information processing to achieve the objectives:

1 - Pearson correlation coefficient: This equation was used to find out the validity of the skill performance evaluation checklist.

2- Wilkoxson's test: This test was used to calculate the results of the performance test.

Chapter Four

This chapter presents the research results received after applying the statistical processes, interpretation of the results, recommendations and suggestions in the light of those results.

4.1 The results:

In order to prove the validity of the zero hypothesis of the research, the researcher used Wilcoxon's test to find out the calculated t-value and compare it with the tabular value for the purpose of identifying the differences between the pretest and posttest scores after giving the practical test to the experimental group and observing their performance of the skills by using the checklist prepared for this reason as shown in the table below.

Table 4 shows the statistical values of mastering the skill performance of the experimental group individuals

Practical achievement test	Sample	Calculated (f) value		Tabular t-value	Level of significance
		high	low		
Pretest	30	+ zero	- 442.5	151	significant
Posttest					

The table above indicates that the results of the analysis show that the calculated low t-value is (-442.5), the high value is (+ 0) and the tabular t-value is (151). Since there are two t-values ; low (-442.5) and high (+ 0) where the tabular t-value is (151) at the significance level of (0.05) which is larger than the calculated low t-value, the null hypothesis rejected and the alternative hypothesis is accepted which assumes that there are statistically significant differences at (0.05) level between the average scores of the experimental group individuals in the implementation of the requirements of the practical test of mastering the skill performance in pictorial composition in favor of the posttest.

4.2 Interpretation of results:

1. These results confirm the effectiveness of the lesson plans prepared for this research in accordance with the simulation method for developing the third grade students' cognitive knowledge at the Department

Art Education - College of Basic Education in the subject of pictorial composition.

2. The lesson plans resulted in an agreement between (ideas, concepts and theoretical knowledge presented in the content) and (the practical and instructional practices applied) that can be observed in the performance of students to implement pictorial composition requirements.

3. The process of modeling the skill and presenting it to the students in a sequential manner led to clarify the information and increased their ability to acquire the skills, knowledge and then raise the level of learning.

4. The lesson plans prepared in the current research according to the modeling method provided students with a sample of the research skills assigned in the construction of the pictorial composition and they got them by a degree of skill proficiency in pictorial composition higher than the specified (75%) degree of proficiency.

5. The scores of mastering the practical skills in pictorial composition by the experimental group individuals ranged from (76 – 89%) which is considered higher than the specified score (75%). This

result emphasized the effectiveness of the modeling method in learning the practical performance of skills.

4.3 Recommendations:

In the light of the findings of this research, the researcher recommends the following:

1. Teaching the subject of pictorial composition should avoid adopting the traditional instructional methods and instead should rely on the teaching method prepared in this research, i.e. teaching by simulation and to get benefit from the results of this research as this method approved its effectiveness in providing students with information necessary to master the practical skills pictorial composition.
2. Using the contents of the instructional lesson plans prepared in the current research for teaching pictorial composition as well as the cognitive achievement test and the practical skill performance assessment checklist will lead to identify students; level of performance before teaching and after as these tools approve their usefulness in evaluating the practical tests.

4.4. Suggestions:

To complement the current research and develop it, the researcher proposes to conduct a comparative study between the method of teaching by simulation and other teaching methods in order to find out their efficiency in developing students' mastering skills.

Resources:

- 1-Ibrahim, Abdul Sattar Et Al (1993): Behavioral Therapy For The Child And His Methods And Models Of His Condition, World Knowledge, Kuwait.
- 2-Abu Hatab, Fouad And Sincerely Hopes (1994): Educational Psychology I 4, Cairo, Egypt-British Library. , (2000): Educational Psychology, 6, Cairo, Egypt-British Library.
- 3-Abu Feathers, Hussein, Abdul Haq, Vase (2007): Psychology Of Student And Teacher Practice, 1st Floor, Soft House For Publishing, Distribution And Printing, Amman, Jordan. Yearning, Mohideen
- 4-Abdul Rahman ADAS (1984): Fundamentals Of Psychology, England, House Of John Wiley And Sons.
- 5-Gabri, Kazim Karim Rida (2011): Research Methods In Education And Psychology Principles And Tools, I 1, Naimi Office Printing And Reproduction, Baghdad.
- 6- Jubouri, Mahmud Shukr (2001): School Baghdadia In Calligraphy, C 2, Baghdad, Documents And Books, Baghdad.
- 7- Hannon, Yaarub (2002): Kinetic Education Between Principle And Practice, Rock Library, Baghdad.
- 8- Rubaie, Ali Jaber (1994): Human, Nature And Composition Of Personality Disorders, General Cultural Affairs, Baghdad.
- 9-Riad, Abdelfattah (1974): Composition In Visual Arts, 1, Arabic Renaissance House, Cairo.
- 10-Alzaghloul, Imad Abdul Rahim (2003): Learning Theories, 1st, Dar El Shorouk For Publishing And Distribution Amman, Jordan.
- 11- Zawbai, Abdul Jalil Ibrahim, Mohamed Ahmed Ghanam, (1981): Research Methods In Education, C 1, Baghdad University, Ministry Of Higher Education And Scientific Research, Faculty Of Education, University Of Baghdad.

- 12-Scott, Robert Gilam (1968): Design Fundamentals, Mohamud Mohamed Yusuf Abdul Baki Ibrahim, Mohamed Fahim, Abdul Aziz, Review, Submit, Abdel Moneim Structure, Arabic Renaissance House, Cairo, Franklin.
- 13-Shehab Ahmed Khudair, Swede (2001): "The Movement Of People And Their Relationship To Contemporary Iraqi Drawing Configuration", Master Thesis (Unpublished), Baghdad University, Fine Arts Faculty, Department Of Fine Arts.
- 14-Shamekh, Basma Cream (2003): "Social Behavior Among Educational Workers And Its Relationship To Some Variables", Master Thesis (Unpublished), College Of Education, Mustansiriyah University.
- 15-Abdul Hamid, Shaker (1987): The Creative Process In Art Photography, World Of Knowledge Series, National Council For Culture, Arts And Literature, Kuwait.
- 16- Abbou, Faraj (1982): Elements Of Art, C 1, C 2, 1st Floor, Ministry Of Higher Education And Scientific Research, Baghdad University, Academy Of Fine Arts, Italy, Dolphin House For Publication.
- 17-Ghubaari, Thair Abu Rite, Khaled (2009): Educational Psychology, Classroom Applications, I 1, Arab Community Library For Publishing And Distribution, Amman, Jordan.
- 18-Fikri Hassan Ryan (1972). Curricula, Arabic Culture House, Cairo.
- 19- Fouad, Hassan (1974): Picasso Miracle Man And Artist, Founder Rose Al-Youssef, Lebanon.
- 20- Mustafa, Abdul Aziz Abdul Karim (1995): Dynamic Psychology, Cultural Communication.
- 21-Mtals, Abdul Mohamed (1997): Analysis Of Curricula, Illumined Centre,
- 22-Sana'a. Moawad, Khaleel Michael (2000): Social Psychology, Dar Al Fikr Campus.
- 23- Melhem, Sami Mohamed (2001): The Psychology Of Learning And Teaching Theoretical And Practical Foundations, I 1, Soft House For Publishing, Distribution And Printing, Amman.
- 24-Mansi, Hassan (1996): The Psychology Of Learning And Teaching (Principles And Concepts), The Canadian Publishing House. Irbid, Jordan.
- 25- Nobelr, Nathan (1987): Vision – An Introduction To Tasting The Art And Aesthetic Experience, 1, Honorary Translator Khalil, Freedom House Publishing, Baghdad.
- 26- Holland, The Largest Akobasigawa (1986): A Comparative Study Of Learning Theories, C 2, Edit Or Ghazda And Others, Translating To Hussein And Mahmoud Attia Pilgrims Here, Series Versions Of World Knowledge, Kuwait.
- 27- Bandura, Albert & Richard H . Walters (1963) : **Social Learning And Personality Development** , Holt Richards' & Winston, Inc .
- 28- Bandura, Albert (1986) : **Social Foundations Of Thought And Action: A Social Cognitive Theory.** Englewood Cliffs, N J. Prentice Hall .
- 29- Borger, R , Seaborne , A. M. E. (1966): **Psychology Of Learning** , Penguin.
- 30 - Brophy, J.E (1979) : **Child- Development And Socialization**, Chicago: Science Research Associated Inc
- 31- Cooper, John .D (1974) : **Measurement And Analysis Of Behavioral Teaching Hignes**, Ogio Columbus, Merrill .
- 32- Good, Carter V. Etal.(1973) : **Dictionary Of Education (3rded)** New York : Longman Group 1td , McGraw- Hill Book , Company .

33- Hirst , Paul, Knowledge And Curriculum : A Collection Of Philosophical Papers , Rout Idge & Kegan Paul , 1974.

33- Lindzey , Gordner & Hall , Galvin S(1970) : **Theories Of Personality** , New York , Wiley & Sons, Inc .

34- Mace , C. A ,(1950) : **The Analysis Of Human Skills** , Occupational Psychology .

35- Moore, Amanda : Albert Bandura(1977) : **Psychology History** , <Http://Www.Ship.Edu> .

36- Rodwell, Denny.(1988) : **Step By Step Art School Drawing**, 2nd Ed, London, Hamlyn Pub. Group
(Extension)1

a model syllabus using the method of modeling today: history: article: graphic creation stage: 3 topic: types and forms of graphic creation time: 2 hours my overall goal: to students the concept of construction and configuration items for graphic creation with Main types and forms of CR and performs layouts for every shape and type.

Your objective: the student will recognize the most important types of graphic creation and modify forms and distinguish between types and forms and performs a layout for every shape and type. Behavioral objectives: the student will be after the end of the lecture, able to:-recognize the types of graphic listing the types of graphic creation creation. Distinguishes species by some. Executes a layout for each type of species applies its construction types. Listing forms of graphic creation. Distinguish between kinds and shapes through some business. Executes a layout for every form of graphic creation. Teaching: computer, electronic display device (Datta what) or tv monitor (LCD), models and photographers about paintings, videos, and intransitive arguments.

(Extension)2

racket testing article created following themes plot graphic updating the correct conditions and construction rules. 1/do the artwork (side of the market). 2/do the artwork (free nature). 3/do the artwork (rigid life Still Life). Note: Dear student – dear student draws a topic in a separate sheet of paper attached with the test executes it with wood color coloring condition attached with a paper test. Maintain cleanliness of drawing.

(Extension)3

skill performance evaluation form t paragraphs performs excellently artwork requirements (5) very good (4) good (3) approved (2) (1) 1 shows a balanced distribution of the vocabulary of painting. 2 use proper sovereignty in plaque build up. 3 employ repetition properly build the painting. 4 animation appears correctly in the artwork 5 uses contrast correctly build the painting. 6 rhythm is used correctly in build Panel. 7 harmony appears correctly in build Panel 8 vacuum employs space commensurate with the size and theme of the painting. 9 uses the proportion correctly build the painting. 10 weather relations general consensus Panel in form and content. Grade distributions by one degree for every application right from the (10) paragraphs where the highest degree earned by the student is equal to 50 and lower class is equal to 10.

فاعلية طريقة الاستكشاف الموجه في زيادة التحصيل وتنمية التفكير العلمي بمادة التقنيات التربوية

أ.م. د. فراس علي حسن الكناني

أ.م. د. محمد صبيح محمود

كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية

الملخص:

هدف البحث لمعرفة اثر طريقة الاستكشاف الموجه في التحصيل المعرفي وتنمية التفكير العلمي بمادة التقنيات التربوية.

استعمل الباحثان المنهج التجريبي لغرض تحقيق هدف البحث والتحقق من فرضياته, اشتمل مجتمع البحث طلبة كلية التربية الاساسية/ الجامعة المستنصرية الدارسون لمادة التقنيات التربوية, اما عينة البحث فتمثلت بطلاب قسم التربية الفنية المرحلة الثالثة, تم اختيارهم قسديا وهم موزعين على قاعتين اختيرت عشوائيا قاعة 1 لتكون المجموعة التجريبية وتدرس بطريقة الاستكشاف الموجه وقاعة 2 لتكون المجموعة الضابطة وتدرس بطريقة المحاضرة. وبعد تحليل محتوى المادة الدراسية ومراجعة الادبيات وصياغة الاهداف السلوكية وبناء الخطط التدريسية للمجموعتين صمم الباحثان اداتا البحث وهما (الاختبار التحصيلي واختبار التفكير العلمي) تم التأكد من صدق وثبات الاداتين وكذلك توفير مستلزمات سلامة التجربة, طبقت التجربة في عشرة اسابيع دراسية بواقع 10 محاضرات تعليمية لكل مجموعة. بعد انتهاء التجربة تم جمع البيانات ومعالجتها بالوسائل الاحصائية المناسبة لتظهر النتائج تفوق المجموعة التجريبية بعد ان درست وفق طريقة الاستكشاف الموجه في اختبار التحصيل المعرفي لمادة التقنيات التربوية واختبار التفكير العلمي, وعليه اوصى الباحثان باستخدام طريقة الاستكشاف الموجه في تدريس مادة التقنيات بوصفها أفضل من طريقة المحاضرة في التحصيل وتنمية التفكير العلمي.

1. مشكلة البحث والحاجة اليه):

1-1 مشكلة البحث:

تؤكد الاتجاهات المعاصرة في مجالي التربية والتعليم على نشاط المتعلم لانه يعد محورا وغاية للعملية التعليمية. إلا ان الواقع يؤشر انه لا يزال سلبيا يقتصر دوره على الاستماع والتلقي بعيدا عن التفكير والإبداع، لا يستطيع نقل اثر التعلم لذا لابد من العمل على تهيئة الفرص أمام الطلبة لاكتساب الخبرات وخلق بيئة صافية تشجع التفكير المتشعب وتؤكد العمل الفريقي وأعتقاد اساليب تدريس تواكب التطور السريع الذي يشهده العقل البشري وتنسجم واهداف تدريس التربية الفنية واتجاهاتها الحديثة. ومن الحقائق التي يؤكدها الباحثان ان التنمية لا يمكن إحداثها داخل صفوف دراسية فقيرة بمثيراتها وقدراتها ومناهج تعليمية تنفذ بطرائق تقليدية, لأنها تجعل من المدرس مجرد قناة " لنقل المعلومات والمهارات, وتطلب من الطالب تذكر واسترجاع تلك المعلومات واسترجاعها دون الاهتمام بتنمية القدرات العقلية ومهارات التفكير, كما يؤكد الباحثان من خلال عملهما في التدريس ان الطلبة تعودوا على طريقة الاستماع والتلقين للمفردات الدراسية، مع وجود المؤثرات الخارجية التي تقلل ارتباط الطلبة ببيئتهم التعليمية وتجعلهم يركزون على المعرفة للنجاح فقط, لكل ذلك حدد الباحثان مشكلة البحث الحالي في السؤال ادناه:

س: ما أثر طريقة الاستكشاف الموجه في تحصيل وتنمية التفكير العلمي لدي طلبة قسم التربية الفنية بمادة التقنيات التربوية؟

2-1 أهمية البحث : يلخص الباحثان أهمية البحث الحالي بالنقاط التالية:

1. البحث الحالي استجابة لتوصيات المؤتمرات العلمية والبحوث التربوية التي اكدت ضرورة تحديث طرائق واساليب التدريس.
2. يغطي البحث الحالي جانب رئيس في العملية التعليمية لتطوير واعداد معلمي مادة التربية الفنية .
3. قد يسهم البحث بزيادة المهارات العقلية والمعرفية والاجتماعية لطلبة القسم.
4. قد يزود البحث الطلبة بمهارات تدريسية تسهم بعملهم المستقبلي.
5. يسعى البحث لتدريب المتعلمين على التفكير والعمل ضمن فريق بصورة تعاونية.
6. قد يفيد البحث في التخفيف من ثقل التدريس بالأساليب الإلقائية .
7. يعد البحث محاولة للباحثين في استخدام طريقة الاستكشاف الموجه لأهمية المادة التعليمية ودورها بمجال تدريس التربية الفنية.
8. قد يعطي البحث مؤشرات ودلالات للباحثين في مجال طرائق تدريس التربية الفنية على المستوى المعرفي والتفكير العلمي لطلبتهم في مادة التقنيات .
9. قد يسهم البحث في استخدام طرق واساليب تدريس مميزة، وزيادة إدراكهم بأهميتها .

3-1 هدفاً للبحث:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على :

- 1- كشف اثر طريقة الاستكشاف الموجه في التحصيل المعرفي لمادة الاتجاهات الحديثة في التدريس.
- 2- تعرف فاعلية طريقة الاستكشاف الموجه في تنمية التفكير العلمي.

2-1-4 فروض البحث :

- 1- لا توجد فروق ذات دلالة معنوية عند مستوى 0.05 بين متوسط الدرجات لصالح الطلبة الدارسين بطريقة الاستكشاف الموجه في التحصيل المعرفي بمادة التقنيات التربوية في الاختبار البعدي.
- 3- لا توجد فروق ذات دلالة معنوية عند مستوى 0.05 بين متوسط الدرجات لصالح الطلبة الدارسين بطريقة الاستكشاف الموجه في تنمية التفكير العلمي بمادة التقنيات التربوية في الاختبار البعدي.

4-1-5 مجالات البحث :

- 1-5-1 المجال البشري : (طلاب قسم التربية الفنية) /كلية التربية الاساسية _ الجامعة المستنصرية.
- 2-5-1 المجال الزمني : للمدة من 2018/3/15 ولغاية 2018/5/15.
- 3-5-1 المجال الموضوعي : مفردات مادة التقنيات التربوية .

5-1-6 تحديد وتعريف مصطلحات البحث :

- 1-6-1 الطريقة : يعرفها الباحثان بانها كل سلسلة الاجراءات والفعاليات التي يقوم بها استاذ مادة التقنيات والمتعلمين في الصف وخارجه بهدف اكتساب الخبرات (نشاطات, اهتمامات, اتجاهات, مفاهيم...) وتحقيق الاهداف التعليمية المنشودة.

1-6-2 طريقة الاستكشاف الموجه:

يعرفها الباحثان بانها الاجراءات التي يتبعها استاذ مادة التقنيات وتهتم بالسبل التي يقوم بها المتعلم في الصف لجمع الافكار وتوظيف الحقائق من خلال دراسة المادة وتشمل عرض المحتوى التعليمي وفق الاهداف السلوكية وتحليله ونقده ضمن منهج مادة التقنيات التربوية لزيادة تحصيل الطلبة وتنمية تفكيرهم العلمي فيها.

1-6-3 التفكير العلمي :

1- يعرفه الباحثان بانه جميع النشاطات والمهارات العقلية التي يستخدمها المتعلمين في معالجة المشكلات الدراسية بطريقة الاستكشاف الموجه وتقصيها بمنهجية علمية منظمة لتحقيق الاهداف والوصول إلى متطلبات الدرس .

6-2. (المنطلقات النظرية) :

لعب التقدم العلمي والتطوير التكنولوجي دوره في ظهور صعاب وتحديات كثيرة ابرزها تنمية العقول المبدعة القادرة على بحث وحل المشكلات المختلفة القائمة، والتفكير العلمي المنضبط ، إذ يقاس اليوم تقدم الدول وتاخرها بمقدار قدرتها على تنمية عقول ابنائها .

وبما أن التدريس وسيلة التعليم يمثل بداية انطلاق اساسية للتطوير في عملية البناء, اصبح الزاماً توفير بيئة صفية تعليمية نشطة محفزة يشارك الطلبة فيها بعملية التعلم والتعرف على بنية التعليم وتحصيل الأفكار وايجاد الحلول وإعطاء الأحكام والقرارات المناسبة للوصول إلى المعرفة الصحيحة بوقت قياسي.

ويؤكد الباحثان إن اختيار الطرائق التدريسية الفعالة يسهم في تحسين مستوى تحصيل الطلبة في فترة إعدادهم وانها ستصبح عوناً لهم لدى ممارستهم لمهنة التعليم مستقبلاً وتدريب تخصصاتهم ومنها مادة التربية الفنية, فلا يخفى على احد ان للفن وظيفة إبداعية تسهم بأعداد المبتكر وتعمل على إطلاق العنان له للتعبير عن افكاره وترجمة مشاعره ويؤكد الباحثان ان التدريس فن ومجال للأبداع وتعد مادة التقنيات التربوية احدى مقررات الدراسة في أقسام التربية الفنية التي تهدف لتطوير الجانب المعرفي والمهاري والتفكير التكنولوجي وتنمية المهارات العقلية وتحمل المسؤولية للبحث عن وسائل النجاح وزيادة الثقة بالنفس.

هذا وركز كثير من الاساتذة على تدريب وتدريب الطلبة على الطرائق الحديثة وتطبيقاتها لتحفيز التفكير المنتج وتعزيز العلاقات الاجتماعية بينهم ضمن المجموعة اذ إن التفكير الجماعي أرقى من التفكير الفردي إذ تستطيع الجماعة أن تكشف إنتاجها فتننتج باستعمال التفكير الناقد في ساعات ما ينتجه الفرد أشهر متعددة" (GUILFORD, 1976:332). كما أن طريقة الاستكشاف الموجه في التدريس قائمة على الأفكار باعتبار تقويمها ، وهذا يعني اعتماد التقويم المستمر للحصول على الأفكار الجديدة ، وهي وسيلة للتشجيع على طرح أفكار جديدة وتقديم المعاني ، ويؤكد علماء التربية والتعليم جملة من الحقائق ابرزها الاتي:

- 1- المتعلم يستقبل المعرفة وينيها من خلال نشاطه الفعال في عملية التعلم.
 - 2- ينقل المتعلم خبراته السابقة إلى مواقف التعلم الجديدة مما يؤثر في اكتسابه المعرفة.
 - 3- يتم التعلم عند مواجهة المتعلم بمشكلة أو موقف حقيقي.
 - 4- تفاعل المتعلم مع المتعلمين وتبادل الخبرات معهم يؤدي إلى تعديل ونمو مهارات تفكيره.
 - 5- نمو مفاهيم المتعلم وتصوراته ينتج من خلال عمليات تبادل الخبرة مع الآخرين.
- وللبحث عن طرائق وأساليب تدريس يمكن من خلالها زيادة التحصيل وتنمية مهارات التدريس لدى الطلبة أثناء إعدادهم لمتطلبات أدوارهم وتحقيق الجودة في هذا النمو؛ واكتساب المادة التعليمية وتطبيقها بعد ممارسة التدريب عليها تحت

إشراف موجّه لضبط دورها في عملية التعليم تأتي طريقة الاستكشاف الموجه لتنمية التفكير وتشجيع التعاون والتفاعل لدى الطلبة الامر الذي قد يخفف من الأساليب الإلقائية التي تعطى باتجاه واحد من المعلم إلى المتعلم.
خصيصة طريقة الاستكشاف الموجه:

- 1- توفر وسائل التفاعل بين المعلم والمتعلم.
 - 2- تسهم في تفاعل المتعلم مع المتعلمين الاخرين بالدرس.
 - 3- تساعد المعلم والمتعلم في اعطاء تقييم فوري لمدى تجاوب المتعلمين و تفاعلهم معه ومع محتوى المادة المقدمة.
 - 4- تغيير خطوات التدريس وتقديم المادة وفق خبرات الطلبة .
 - 5- إمكانية مشاركة جميع المتعلمين في تحليل نتائج الدراسة.
 - 6- تمكين المعلم والمتعلم مناقشة تفاعل المتعلمين المباشر.
- وقد اكدت (دراسة عبد الله): "أثر استعمال التعلم النشط والتدريب المباشر في مهارات التدريس لديهن من خلال مقرر طرائق التدريس" (مجلة رسالة الخليج العربي العدد 110)
واكدت دراسة (شمال جواد): "أثر استخدام الاستراتيجيات في تنمية مهارات التفكير الناقد لدى طلبة الصف الثامن الأساسي في الأردن وتحصيلهم في مبحث التاريخ".
3. (إجراءات البحث) :

3-1 منهج البحث والتصميم التجريبي :

اعتمد الباحثان منهج تجريبي للضبط الجزئي ذو المجموعة الواحدة باختبارين لملائمته، وأهداف البحث، إذ تدرس المجموعة التجريبية وفق طريقة الاستكشاف الموجه . وكما مبين

جدول (1) التصميم التجريبي

المجموعة التجريبية	الاختبار القبلي	المتغير المستقل	الاختبار البعدي	المتغير التابع
		طريقة الاستكشاف الموجه		التحصيل التفكير العلمي
حساب الفرق بين نتائج الاختبارين في التحصيل والتفكير العلمي				

3-2 مجتمع البحث وعينته :

3-2-1 مجتمع البحث: تم اختيار مجتمع البحث بالطريقة القصدية وتمثلت بطلبة الصف الثالث في قسم التربية الفنية بكلية التربية الاساسية- الجامعة المستنصرية والبالغ عددهم (60) طالب وطالبة.

3-3 تحديد المتغيرات المؤثرة وضبطها :

حدد الباحثان المتغيرات التي من الممكن ان تؤثر في سلامة التطبيق للبحث وحاول الباحثان ضبطها من خلال التحقق من السلامة الداخلية من خلال ضبط (ظروف التجربة والمتغيرات المتعلقة بأدوات القياس وفروق الاختبار في افراد العينة في التجربة). كما تحقق الباحثان من السلامة الخارجية من خلال ضبط العوامل الآتية (تأثير التعدد في المتغيرات المستقلة واثر الاختبار القبلي واثر اجراء التجربة من خلال السيطرة على المادة الدراسية والمدرس وتوزيع الحصص والاندثار والتسرب).

4-3 أدوات البحث

1-1-4-3 الاختبار التحصيلي :

بعد تحديد الأهداف التعليمية المراد تحقيقها، وتحليل المحتوى لتحديد المادة لها صيغ اربعون هدف سلوكي عرضت على الخبراء والاختصاصيين بطرائق تدريس والاتجاهات الحديثة في التدريس وبعد تصويب ما يحتاج للتصويب وضع الباحثان جدول مواصفات للاختبار المعرفي في ضوءه صاغا فقرات الاختبار التحصيلي ، وقد تم التأكد من صدق محتوى الاختبار من خلال عرضه على مجموعة من المحكمين ، وبعد تعديله في ضوء الملاحظات اصبح بشكله النهائي يشتمل الاختبار على (30) فقرة تنوعت فيها أسئلة الاختبار وفقراته ، كما روعي في اختيار الأسئلة ان تكون متنوعة الصياغة لمساعدة الطالب على التفكير والإجابة الصحيحة.

4-3-1-2 تعليمات التصحيح :

أعطيت درجة واحدة للإجابة الصحيحة وصفر للإجابة الخاطئة والمتروكة هذا بالنسبة لجميع فقرات الاسئلة ، وبهذا تراوحت الدرجة الكلية للاختبار بين (0-30) درجة .

3-1-4-3 المعاملات العلمية للاختبار التحصيلي :

1-3-1-4-3 صدق الاختبار :

تم التحقق من الصدق عندما عرضت فقرات الاختبار على مجموعة من الخبراء في طرائق التدريس وحصل على نسبة اتفاق (90%) وبهذا عدّ الاختبار صادقا.

2-3-1-4-3 ثبات الاختبار :

تم الاعتماد على طريقة التجزئة النصفية في استخراج الثبات، وشملت عينة الثبات على (12) طالبا من خارج عينة البحث إذ بعد تصحيح الإجابات تم جمع درجات المحاولات الفردية من الاختبار في علامة واحدة وجمع المحاولات الزوجية من الاختبار في علامة ثانية ، وتم احتساب معامل الارتباط بين هاتين العلامتين بلغ (0.90) ، ثم عولجت نتيجة معامل الثبات بواسطة معادلة سبيرمان - براون لتلافي تقليص عدد المحاولات إلى النصف ، وبذلك بلغ معامل الثبات (0.94) وبناءً على ذلك عدّ الاختبار التحصيلي ثابتاً .

2-5-3 اختبار التفكير العلمي :

راجع الباحثان الأدبيات واطلعا على بعض الاختبارات المعدة مسبقا لاعداد اختبار يتناسب مع البيئة العراقية وطلبة قسم التربية الفنية، وعليه اعدا اختبارا لتخصص التربية الفنية تألف من خمسة أقسام وهي (قسم تحديد المشكلة ، وقسم اختبار الفروض ، وقسم اختبار صحة الفروض ، وقسم التفسير ، وقسم التعميم) وهذه الأقسام لها القدرة على قياس التفكير العلمي كما أشارت الأدبيات في هذا المجال، وبلغ عدد فقرات الاختبار (50) فقرة .

1-2-5-3 المعاملات العلمية للاختبار :

2-2-5-3 صدق الاختبار : تم عرض الاختبار على مجموعة من المختصين في مجالات (التربية الفنية، والقياس والتقويم، والاتجاهات الحديثة في التدريس) (ملحق 1) للتأكد من مدى صلاحية وملائمة فقرات الاختبار لعينة البحث ، وقد حذفت (4) فقرات لعدم حصولها على نسبة اتفاق (75%) واصبح الأختبار مكونا من (48) فقرة.

صدق الاتساق الداخلي:

قام الباحثان بتطبيق الاختبار على عينة استطلاعية مكونة من (15) طالب وطالبة من خارج عينة الدراسة، وقام الباحث بحساب معامل الارتباط بين درجة كل سؤال من أسئلة الاختبار والدرجة الكلية للاختبار.

3-2-5-3 ثبات الاختبار : تم التحقق من ثبات الاختبار باستعمال طريقة التجزئة النصفية ، إذ بعد تصحيح الاجابات تم جمع درجات المحاولات الفردية من الاختبار في علامة واحدة ، وجمع المحاولات الزوجية من الاختبار في علامة ثانية وتم احتساب معامل الارتباط بين هاتين العلامتين بلغ (0.81) ثم عولجت نتيجة معامل الارتباط بواسطة معادلة (سيبرمان - براون) لتلافي تقليص عدد المحاولات إلى النصف وبذلك بلغ معامل الثبات (0.86) .

3-6 تطبيق البرنامج التعليمي :

استغرقت التجربة الفعلية (10) أسابيع وزعت خلالها الدروس وبواقع محاضرة في الأسبوع بطريقة الاستكشاف الموجه .

3-7 الاختبارات البعدية : بعد تطبيق البرنامج التعليمي قام الباحثان بتطبيق الاختبارات الآتية :-

- 1- الاختبار التحصيلي في إحدى القاعات الدراسية المخصصة في كلية التربية الاساسية /الجامعة المستنصرية .
- 2- اختبار التفكير العلمي (التطبيق البعدي) على طلبة المجموعتين المشمولة بالتجربة , وتم التصحيح بعد الانتهاء من تطبيق الاختبار .

3-10 الوسائل الإحصائية :

استخدم الباحثان الوسائل الإحصائية الآتية في معالجة البيانات :-

- الوسط الحسابي
- الانحراف المعياري
- اختبار (t) لعينتين مترابطتين
- معادلة سيبرمان - براون

عرض ومناقشة النتائج :

4-1 عرض ومناقشة نتائج الفرضية الأولى: من خلال الجدول الآتي :

الجدول (3) يبين المقارنة بين المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي القبلي والبعدي

*t	المجموعة الضابطة		المجموعة التجريبية		أجزاء الاختبار	
	ع±	س	ع±	س		
7.77	1.72	26.33	1.62	30.53	تذكر	الاختبار حسب المستوى
4.93	2.27	26.38	1.16	29.24	تطبيق	
6.22	1.39	15.11	1.34	17.85	اكتشاف	
6.76	1.81	41.22	2.58	46.09	موضوعية	الاختبار حسب نمط الأسئلة
6.94	2.24	26.6	2.14	31.53	مقالية	
12.43	2.38	67.82	2.48	77.62	المجموع العام	

*قيمة (t) الجدولية امام درجة حرية (38) وتحت مستوى دلالة (0.05) = 2.03

يتضح من الجدول اعلاه بان قيم (t) المحسوبة اكبر من الجدولية وهذا يدل على وجود فرق ذات دلالة معنوية في اقسام الأختبار التحصيلي والدرجة الكلية للأختبار في مادة التقنيات التربوية في التدريس بين التطبيقين الاول والثاني وبمراجعة الاوساط الحسابية يتضح الفرق لصالح المجموعة الثاني بعد ان درست المجموعة على وفق طريقة الاستكشاف الموجه .وبهذه النتيجة تقبل فرضية البحث.

يعزو الباحثان سبب هذه النتيجة إلى أن من شأن الأسئلة التي تثار في طريقة الاستكشاف الموجه ضمن جو تعاوني ايجابي أن تبعث على الحيوية والنشاط وإجراء المناقشات بين الطلبة أنفسهم من جهة وبين المدرس والطلبة من جهة أخرى.

2-4 عرض ومناقشة نتائج الفرضية الثانية والتي تنص على : "وجود فروق ذات دلالة معنوية بين متوسط التطبيق الاول ومتوسط الفرق للمجموعة بعد دراستها بالاستكشاف في تنمية التفكير العلمي"

الجدول (4) يبين المقارنة بين التطبيقين الاول والثاني في اختبار التفكير العلمي

*t	التطبيق 1		التطبيق 2		أقسام الاختبار
	ع±	سَ الفرق	ع±	سَ الفرق	
*14.42	0.892	4.16	0.27	7.2	تحديد المشكلة
*8.80	0.864	2.75	0.76	5.14	اختيار الفروض
*12.21	0.781	3.62	0.641	6.42	اختبار صحة الفروض
*8.45	0.74	1.87	0.508	3.55	التفسير
*7.45	0.69	4.78	0.576	6.28	التعميم
*21.504	1.555	17.35	1.481	27.94	الدرجة الكلية

***قيمة (t) الجدولية امام درجة حرية (38) وتحت مستوى دلالة (0.05) = 2.03**

يتضح من الجدول اعلاه بان قيم (t) المحتسبة اكبر من الجدولية وهذا يدل على وجود فرق ذات دلالة معنوية في أقسام اختبار التفكير العلمي والدرجة الكلية للتطبيقين الاول والثاني وبمراجعة (الوساط الحسابية الفرق بين الاختبارين القبلي والبعدي) يتضح تفوق المجموعة التجريبية بعد ان درست وفق طريقة الاستكشاف الموجه. وبهذه النتيجة تقبل فرضية البحث. ويعزى ذلك إلى فاعلية الطريقة في التدريس إذ إنها تنمي مهارات التفكير، وإبداء الرأي وترحب بالأفكار الغريبة كما أن تحقيق مبدأ إرجاء الحكم أو التقييم للأفكار في نهاية الدرس يفسح المجال أمام الطلبة لكي يولد كما من الأفكار وأن الكم يولد الكيف، وكلما زاد عدد الأفكار المقترحة من أعضاء الجماعة زاد احتمال بلوغ قدر أكبر من الأفكار الأصلية التي تساعد في الوصول إلى الحل الإبداعي للمشكلة كما تعمل طريقة الاستكشاف الموجه على إكساب المتعلم مهارات سلوكية مثل التنظيم والشرح وقبول وجهات نظر الآخرين من خلال المساعدة الجماعية في توليد الأفكار، وهي تعمل على تضيق الفجوة بين المعلومات النظرية وبين السلوك العملي الواقعي ويصبح هناك دافع داخلي ذاتي متمثل بوعي المعارف و المعلومات والمهارات المكتسبة خلال العملية التعليمية وإيجاد حلول للمشكلات بما يتلاءم وواقع البيئة التعليمية. واتفقت هذه النتيجة مع الدراسات التي أوضحت فعالية الاستراتيجيات القائمة على تفعيل مهارات التفكير في زيادة تحصيل الطلبة وإكسابهم المعارف وتنمية التفكير العلمي.

5- الاستنتاجات والتوصيات :-

1-5 الاستنتاجات :

- 1- فاعلية طريقة الاستكشاف الموجه في زيادة تحصيل وتنمية التفكير العلمي بمادة التقنيات التربوية .
- 2- تفوق افراد المجموعة التجريبية التي درست وفق طريقة الاستكشاف الموجه في اختبار التحصيل المعرفي في مادة التقنيات التربوية.
- 3- تأثير طريقة الاستكشاف الموجه في تنمية التفكير العلمي.

2-5 التوصيات :

- 1- استخدام طريقة الاستكشاف الموجه في تدريس مادة التقنيات ولتنمية التفكير العلمي.
- 2- ضرورة إعداد برامج للمدرسين في المراحل المختلفة لتدريبهم على كيفية تطبيق طريقة الاستكشاف الموجه ، وكذلك كيفية وضع الخطط لتطبيقها في التدريس.
- 3- توجيه مدرس التربية الفنية للاهتمام بالطرائق وبالاساليب التدريسية التي تعمل على تنمية التفكير.
- 4- إجراء دراسات مستقبلية عن تأثير استخدام طريقة الاستكشاف الموجه في اكتساب المهارات الفنية.

المصادر:

1. إبراهيم عبد الستار (1978): آفاق جديدة في دراسة الابداع، وكالة المطبوعات ، الكويت.
2. الحصري ، علي منير وآخرون (2000) : الاتجاهات الحديثة في التدريس العامة ، مكتبة الفلاح، الكويت .
3. الدايني ، غسان سالم (1996) : اثر الاساليب التربوية في التفكير الابداعي العراقي وعلاقته ببعض المتغيرات (اطروحة دكتوراه غير منشورة) جامعة بغداد ، كلية الاداب.
4. زيتون ، عايش محمود ، (1986) : طبيعة العلم وبنيته ، تطبيقات في التربية العلمية، ط1 ، دار عمان ، عمان الاردن .
5. سمارة ، عزيز وآخرون ، (1989) : مبادئ القياس والتقويم في التربية ، ط2 ، مكتبة دار الفكر الثقافة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن .
6. الصراف ، قاسم (2002): القياس والتقويم في التربية والتعليم، الكويت، دار الكتاب الحديث.
7. الصياف، نادية(2004). فاعلية برنامج للتربية العملية في أداء الطالب المدرس للمهارات التدريسية واتجاهاته نحو مهنة التدريس. المؤتمر العلمي السادس عشر "تكوين المعلم"، دار الضيافة، جامعة عين شمس 21-22 يوليو- 2004.
8. نجم ، محمد سهيل (2004) : " تصميم انموذجين تعليميين لمادة الاتجاهات الحديثة في التدريس واثرها في التحصيل الدراسي والتفكير العلمي ودافعية التعلم والذكاء لدى طلاب كلية التربية الرياضية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل ،كلية التربية الرياضية.
9. وهيب ، محمد ياسين وزيدان ، ندى فتاح (2001) : برامج التفكير ، أنواعها - استراتيجيات - اساليبها- ، دار العلم للطباعة والنشر ، كلية التربية جامعة الموصل
10. - Guilford, j.p,(1976) : the nature of human intelligence , ms gawkily book company , new York.
11. Holzer,S.M & Raul H.Andruet (2000). "Active learning in the classroom", Virginia Polytechnic Institute and State University, Proceedings, SEE Southeastern Section Annual Meeting, Roanoke, VA, Apr 2-4.

ملحق (1) أسماء السادة الخبراء والمحكمين الذين استعان الباحث بخبراتهم والمجالات المقاسة

ت	اللقب العلمي والاسم	التخصص	مكان العمل	طبيعة الاستشارة				
				1	2	3	4	5
1.	أ د عبد الله أحمد العبيدي	قياس وتقويم	كلية التربية الأساسية المستنصرية	*	*	*	*	*
2.	أ د سعدي جاسم الغريري	علم نفس	كلية التربية الأساسية المستنصرية	*	*	*	*	*
3.	أ د صالح الفهداوي	طرائق تدريس الفنون	كلية الفنون الجميلة-بغداد	*	*	*	*	*
4.	أ د ماجد نافع الكناني	طرائق تدريس الفنون	كلية الفنون الجميلة-بغداد	*	*	*	*	*
5.	أم د رعد عزيز عبدالله	تقنيات تربوية	كلية الفنون الجميلة-بغداد	*	*	*	*	*
6.	أم د محمد سعدي لفته	تقنيات تربوية	كلية الفنون الجميلة بغداد	*	*	*	*	*
7.	أم.د. نادية العفون	طرائق تدريس	كلية تربية ابن الهيثم	*	*	*	*	*
8.	ا.د. هاشم محمد حمزه	احصاء	كلية التربية الأساسية	*	*	*	*	*
9.	ا.م.د. محمد صبيح	تربية الفنية	كلية التربية الأساسية	*	*	*	*	*
10.	أم.د. سعد اسوادي	طرائق تدريس	كلية التربية الأساسية	*	*	*	*	*

طبيعة الاستشارة:-

1- المحتوى التعليمي 2-الأهداف السلوكية 3- الاختبار المعرفي 4- تصميم الرزمة 5- الخطط التدريسية

ملحق (2) معاملات ارتباط كل سؤال مع مجموع الأسئلة

رقم السؤال	معامل الارتباط	رقم السؤال	معامل الارتباط	رقم السؤال	معامل الارتباط	رقم السؤال	معامل الارتباط
1	81.6**	11	61.3*	21	66.1**	31	64.7*
2	65.3**	12	67.7**	22	65.6**	32	72.1**
3	72.3**	13	78.3**	23	73.9**	33	84.1**
4	71.4**	14	78**	24	62.8*	34	71.3**
5	78.1**	15	79.4**	25	83.2**	35	78.4**
6	75.1**	1	67.3*	26	61.5**	36	85.1**
7	64.3**	17	79.3**	27	62.3*	37	88.3**
8	60.2*	18	64.8*	28	72.2**	38	82.7**
9	71.1**	19	61.4*	29	71.5**	39	74.3**
10	74.2**	20	74.7**	30	78.4**	40	82.6**

ملاح ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

م. د. ايمان عبد الستار عطاالله

وزارة التربية

مستخلص البحث

شهدت الفنون حالها حال كل مفصليات الفكر الانساني تحولات عدة عبر الحركات والتيارات الفكرية المتعاقبة في تأثر متبادل مع البيئة الحاضنة، إذ شكلت الحداثة افتراضاً منطقياً يعتمد انجازات محددة جرى التعاقد عليها بفعل التداول المعرفي مع وجود الاختلافات البينية فيها، والتي ظهرت عبر حركات واتجاهات فنية ابتداءً من الانطباعية الاولى مروراً بالوحشية والدادائية والمستقبلية والتجريدية والتكعيبية والسريالية هي باجمعها ضمن دائرة الحداثة، غير ان الكثير من مميزات الحداثة نجدها في ما نسميه بفنون ما بعد الحداثة، ما يؤكد افتراضية الحد الفاصل بينهما، إذ نجد ان بعض من فناني الحداثة ولا سيما في عشرينات وثلاثينات القرن الماضي قدموا اعمالاً في صفاتها مقدمات واضحة لاتجاهات ما بعد الحداثة بوصفها حركة امتدت مساحات اشتغالها إلى مديات واسعة، ومنها الفنون بوصفها ميدان بحثنا هذا، إذ حررت الفن من الكثير من السياقات القديمة التي كانت سائدة وخطت لذاتها ملاح اخرى ساهمت بانتاج رؤى مغايرة، ما حدى بالباحثة إلى تتبع هذه الملاح تطبيقياً في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، بعد ان صاغت مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:

ماهي ابرز الملاح الفكرية لفنون ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية 2015-2016؟

ساعية عبر هذه المشكلة إلى تحقيق هدف البحث المتلخص بالتعرف على تجليات ملاح فنون ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية، وستقوم الباحثة بتعريف المصطلحات الواردة في عنوان الدراسة ومنتها ضمن محتويات الفصل الاول فيما سيتضمن الفصل الثاني مبحثين يتمثل الاول في (اهم الطروحات الفلسفية لمرحلة ما بعد الحداثة، المقوضة للتقاليد، داعمة غير المؤلف والمهمش عبر ضرب المقدس والقيم) ويتمحور الثاني في (الملاح الفكرية لفنون ما بعد الحداثة عبر استعراض اهم التيارات الفنية التي تبنت طروحات ما بعد لحداثة)، فيما يختص الفصل الثالث باجراءات البحث ومجتمعه وأداة البحث وتحليل العينات وصولاً إلى الفصل الرابع الذي يحتوي نتائج البحث واستنتاجاته.

Abstract

In the same vein, the art of human arthropods has undergone many transformations through successive movements and intellectual currents in mutual influence with the incubating environment. Modernity has assumed a logical assumption that depends on specific achievements that have been contracted by cognitive deliberation with inter-differences. The first Impressionism through barbarism, militarism, futurism, abstractism, cubism and surrealism are all within the circle of modernity. However, many of the characteristics of modernity are found in what we call postmodern art, which confirms the hypothetical boundary between them. Some of the artists of modernity, especially in the 1920 and 1930s, presented works in their qualities as clear introductions to the postmodernist trends as a movement whose scope extended to a wide range, including the arts as our field of research. Art was liberated from many of the ancient contexts that prevailed And other features contributed to the production of different visions, which led the researcher to follow these features applied in the output of

students of the Department of Art Education / Faculty of Fine Arts / University of Baghdad, after formulating the problem of research by asking the following:

What are the most prominent intellectual features of postmodern arts in the students of the Department of Art Education 2015-2016?

The researcher will define the terms contained in the title of the study and its contents within the contents of the first chapter. The second chapter will include two topics: the first is the "most important philosophical propositions of the stage The second focuses on the intellectual aspects of the postmodern arts through the review of the most important artistic trends that adopted the post-modernist ideas. The third chapter deals with the research procedures and its society. And the research and analysis of samples to the fourth chapter, which contains the results of the research and its conclusions.

مشكلة البحث:

ساعدت الثورة المعرفية المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصالات في احواله الفكر من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، عبر التحول من المادي إلى المعنوي، ما دفع ببعض الباحثين إلى القول بموت الحداثة ونهايتها، عبر الانتقال إلى فكر جديد يتمثل بمرحلة ما بعد الحداثة. لا سيما بعد التخلص من جماليات الموروث المتعلق مع فكرة الشكل، والازاحة نحو واقع جديد للفن يستعير جمالياته الفنية وقيمه من المجتمع، فلم يعد بمقدور العمل الفني الحداثوي تلبية الطموح الحضاري الجديد للمجتمع المعاصر، ما ولد حاجة إلى انبثاق اتجاهات فنية مغايرة قادرة على إيجاد صيغ جمالية جديدة تعمل على خلق التواصل بين الفن وواقع المجتمع وتطوره وتجعل من الفن جمعياً تفاعلياً بدلاً من ذاتيته، سواء كان ذلك على مستوى المعايير الجمالية أو على الموروث الأكاديمي الذي اعتمد على التفكيك بوصفه مكوّن أساس من مكونات ما بعد الحداثة، ولعل التطور الهائل في وسائل التواصل الاجتماعي والتكنولوجيا والنظر إلى العالم بوصفه قرية صغيرة وما ترتب عليها من تغيرات اقتصادية في الغرب ولدت ثقافة استهلاكية جديدة جعلت من الفنان ما بعد الحداثوي يمر بحالة ابتكارية للغة التواصل والاشتباك مع المتلقي في انتاج الدلالات والمعاني، فالعمل الفني ما بعد الحداثوي يمثل عملاً فاعلاً ومنشطاً ثقافياً عبر تفجير الحدود ما بين الأجناس الفنية، وتوظيف وسائل تعبيرية وتقنيات مغايرة ومتعددة.

لم تقتصر هذه التيارات الفنية على الغرب فقط بل نالت بلداننا نصيبها من هذه العدوى عبر التحول في طريقة ممارسة الفنون التشكيلية من المنهج الأكاديمي في الجامعات والمعاهد بوسائل التكنولوجيا الحديثة، التي تتسم بالتنوع والغنى. فقد اهتم الدارسون بالأشكال الغربية والصور الفوتوغرافية وفن الفيديو والفن الرقمي وغيرها من أشكال الفنون ما بعد الحداثة، التي أدت إلى بروز تحول لافت في طريقة ممارسة الفنون التشكيلية في بلادنا. وربما انعكس على نتاجات الطلبة في هذه الجامعات ما ولد لدى الباحثة شعوراً بمشكلة بحثها تمثل بالتساؤل الآتي:

ما هي ابرز الملامح الفكرية لفنون ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية 2015-2016؟

اهمية البحث:

تأتي اهمية البحث الحالي في إنّه:

1. يسلط الضوء على فنون ما بعد الحداثة وتجلياتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.
2. يعد رافداً مهماً للباحثين في مجال الفلسفة والفن.
3. يفيد المؤسسات الفنية والاكاديمية التي تعنى بالفن التشكيلي.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى: التعرف على ملامح ما بعد الحداثة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بالحدود الآتية:

1. الحد الموضوعي : ملامح ما بعد الحداثة فينتاجات طلبة قسم التربية الفنية.
2. الحد المكاني: جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية.
3. الحد الزمني:نتاجات طلبة قسم التربية الفنية للعام 2015-2016.

تحديد المصطلحات:

• **ملاح:** (لمح) "اللام والميم والحاء اصل يدل على لمع الشيء يقال: لمح الشيء، يقال لمح البرق والنجم لمحا من سُهِّل كأنه...إذا مابدا من آخر الليل يطرف، ورأيت لمحة البرق. يقولون: لأرينك لمحا باصراً أي امرأً واضحاً"

(1)

• ما بعد الحداثة

عرفها(برادبري، 1987) على انها: " مفهوم يعم كل انواع الدراسات الحديثة التي تتناول مختلف النشاطات والفعاليات الاجتماعية والثقافية اليومية، فهي تمثل مظلة عامة تشظى داخل نفسها لتكون ذاتها، فتتعدد وتنقسم إلى ما بعد حداثات مختلفة مجموعها العام يشكل ما بعد حداثة عامة"(2)

كما عرفها (مالباس، 2012) على انها" حركة في حد ذاتها خطاب متكسر متجزأ تعود اصولها إلى الخمسينات والستينات من القرن العشرين، وهي وسيلة للتفكير في العالم المعاصر، وتم تعريفها على انها بناء جمالي جديد أو حالة أو ثقافة أو هيمنة ثقافة أو مجموعة من الحركات التي تستخدم نمطا ساخرًا في تمثيل وعي الذات"(3).

التعريف الاجرائي: حركة عمدت إلى تهشيم المركز وتكسيره ونادت بالفوضوية واللاعقلانية والتشويش وغيرها من الملامح التي قد تظهر في النتاجات المعاصرة لطلبة قسم التربية الفنية.

الفصل الثاني: المبحث الاول (الملاح الفكرية لما بعد الحداثة) :

جاءت ما بعد الحداثة بوصفها محصلة لضغوط التحول التاريخي في الغرب بعد شيوع النزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة وترويجها، ضمن عالم قائم على رفض الفروقات الوظيفية بين مجالات الحياة فلا حدود فاصلة بين السياسة والاقتصاد والفن ولا حدود فاصلة بين الطبقات الاجتماعية، فهو عالم سريع التبدد والتغير والزوال، ولأجل التعرف عن كُتب على ملاح ما بعد الحداثة ينبغي التطرق سريعاً إلى اهم الملاح الحداثوية كون الاولى تشكل رد فعل لأغلب ما جاءت به الحداثة من طروحات عقلانية وموضوعات تجعل منها افتراضاً منطقياً يعتمد انجازات تم التوافق عليها وفقاً للتداول المعرفي مع تواجد الاختلاف واضح بينها، والذي يظهر في "حركات واتجاهات فنية بدأ من الانطباعية مروراً بالوحشية والدادائية والمستقبلية والتجريدية والتكعيبية والسريالية،" (4) وهي تمثل العقل الذي اعلن سلطانه وتسلمه على الانسان، فألغى الخيال في مقابل الخطاب الحداثوي متميزاً بالعقلانية الصارمة لإظهار سلطة العقل، كما تمثل الحداثة "حركة تعمل على حماية عنصر الجمال الشكلي ضد التهديد الذي توجهه العناصر المذهبية والفكرية والسياسية والاجتماعية"(5). فضلاً عن أن الحداثة حالة إنتقال من حالة التبعية الفكرية والسلوكية إلى حالة الرشد والمراد هنا "فصل القيم عن الافكار، وتقسيم المعرفة إلى مستويات وفروع مستقلة متناظرة متجانسة، وبروز الذاتية والرغبة في السيطرة عبر المعرفة من منطلق أن المعرفة التي تنشدها الحداثة إنما تستهدف السيطرة على الطبيعة والتحكم في التاريخ وضبط المجتمع"(6) فالاصل في الحداثة الانتقال من حالة الخصوص إلى حالة العموم ضمن مبدأ الشمول" (7) فالحداثة "فعل تجاوزي عام، يتسم بالشمولية والتصارعية المتعددة والتناقض وعدم الثبات عند مستوى معين فهو يبحث في علاقة الانسان مع ذاته

من جهة ومع العالم الخارجي من جهة أخرى" (8) كما أنّ العلاقة بين الذات والموضوع تأتي بمثابة عنصر غريب، أو على الأقل، لا تدخل إلا فيما يتخذ (الوضعي) عندئذ دلالة مختلفة. و(تحويل واقع مشروط إلى واقع غير مشروط مطلق لا يرجع إلى ذاتية مفرطة مغالية بادعاءاتها بل إلى ذاتية مسلوبة تنسلخ عن مضامين الحياة المشتركة)(9) والوضعية بوصفها البنية المنهجية للحدث (لا بد من الالتفات إلى وجود تداخل هام وأساس بين الوضعية والحدث، فالحدث تؤخذ بوصفها أيديولوجيا الوضعية، فيما تمثل الوضعية المنهج لها، ويمكن أيضاً عدّ البنية الأصلية للعلوم المعاصرة، لا سيما النظريات الجديدة في العلوم الاجتماعية والسياسية بأنها بنية وضعية، تلك الوضعية التي كانت في الواقع ثورةً على الفلسفة والميتافيزيقيا، وغضباً مناهضاً للاتجاهات الدينية والأحكام الأخلاقية)(10)

ان من اهم ما يميز الحادثة انها" نادت بشعارات بارزة كالحرية والمساواة والإيمان بقدرات الانسان العقلية لتحقيق التطور والتقدم الانساني والإيمان بمستقبل افضل إلا أنها اصطدمت بالحياة الواقعية وتجربة الانسان، مما أدى إلى زعزعة تلك الشعارات وجعلها متحولة وغير ثابتة فقد إتكات بشكل اساس على المنهج التجريبي والحسي مقابل المنهج القياسي والفلسفي " فالحادثة فن تجريبي ومعقد من حيث الشكل يميل للحذف ويحتوي على عناصر خلاقية وغير خلاقية كما انه يميل إلى ربط مفاهيم تحرر الفنان من الواقعية والمادية والنوع والشكل التقليديين" (11)

ان هذه المميزات أو الصفات المذكورة في اعلاه فيها الكثير ما نجده في ما نسميه بفنون ما بعد الحادثة، لان الفاصل الافتراضي بينهما ذو صفة منطقية اكثر من ما هي مادية بذلك تشكلت الاختلافات في تحديد زمنهما من حيث البداية والنهاية، وربما تعد اهم الاختلافات التي قدمتها الخطابات النقدية الفلسفية بموضوعة الحادثة وما بعدها هو الاختلاف بين(هابرماس) و(فرانسو ليوتار)، إذ عد هابرماس ما بعد الحادثة امتداداً طبيعياً للحادثة واطلق عليها الحادثة المتأخره عندما قال كلمته الشهيرة (ان الحادثة مشروع لم يكتمل بعد) بينما نجد (فرانسو ليوتار) يُعد الثمانينات من القرن العشرين بداية لما بعد الحادثة، اما الثقافة العربية النقدية فقد التزمت آراء (هربرت ريد) التي تصف الحرب العالمية الثانية الفاصل الموضوعي بين الحادثة وما بعدها وهذا الالتزام بسبب كتب (هربرت ريد) التي ترجمت إلى العربية.

نجد ان بعض من فناني الحادثة ولا سيما في عشرينات وثلاثينات القرن الماضي قدموا اعمالاً في صفاتها تعالقات واضحة لاتجاهات ما بعد الحادثة. ولا سيما (مارسيل دوشامب) في معظم اعماله التي تشكل المفاجئة والصدمة لدى المتلقي بحكم المفارقة العالية مع النسق المتداول ونذكر بذلك الاعمال الجديدة لدوشمب، بل أن في بعض اعمال بيكاسو نجد انتشاراً لمنطلقات نصفها بما بعد حداثوي، وازاء ذلك نجد تحولاً في قراءة النص الفني الجمالي نقدياً وتاريخياً بما تمثله حقبة ما بعد الحادثة من اتجاه افتراضي بوصفها امتداداً طبيعياً لما سبقها من نتاجات فنية اعتمدت تقويض المقدس والقياس والاصول والثابت بأنواعها.

تنحو ما بعد الحادثة إلى التشتت مقابل الوحدة والاختلاف بديلاً عن الهوية واللامركز مقابل المركز والسطح نظير العمق، إذ مرت بنحولات فكرية واسلوبية عديدة تبعا لكل حقبة زمنية من الحقب القديمة حتى عصر ما بعد الحادثة التي شكلت نوعاً من الانفجار الذي اودى بعقلانية الحادثة وموضوعاتها نحو التشتت وكسر القوالب والخروج عن المألوف لتقديم طرح جديد فاستمت (بالاعقلانية والفوضوية والتشويش)(12)

تعود اصول ما بعد الحادثة إلى الدادائية عبر دعوتها إلى الشكل المفتوح واللعب والصدفة والفوضى وتشتت النص والتهميش الذي يعد من اساسيات ما بعد الحادثة.(تبقى النزعة إلى تكسير فرضيات الحادثة من مصدرين متصلين اولهما هو فقدان الإيمان باساطير الحادثة وثانيهما ما يرتبط بفقدان هذا الإيمان وهو الاختبار العملي لنتائج الاسلوب الحداثي)(13) فظهر مصطلح ما بعد الحادثة اولاً في امريكا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية تبعاً للتحول الثقافي الذي آلت

إليه الثقافة الغربية، أما فرنسا فقد كان (فرانسوا ليوتار) الفضل الأكبر في ادخال المصطلح إلى الثقافة الفرنسية وطرحه في الاوساط النقدية الاوربية في كتابه (احوال ما بعد الحداثة، تقرير عن المعرفة)، إذ رفض السرديات الكبرى (النظريات الكونية الشاملة) وازدراء السلطة بكل تجلياتها، فقد استهدف تفويض السلطة بوصفها القائمة للقدرة الابداعية الفردية، فهو لم يحارب الروايات الكبرى فقط بل نادى بعدم الايمان بها، لكن المشكلة تكمن في كيفية تكوين احكام قيمية يتقبلها الآخرون كاحكام عادلة ومعقولة، إذ أنّ على المرء أن يعترف بعدم وجود المثل الأعلى في عالم ما بعد الحداثة، فلا يوجد معيار مطلق، رافضاً فكرة وجود اسس لنظام التفكير او الاعتقاد، وهو ما اعتمدها فلسفة ما بعد الحداثة، ما جعل كلا من جاك دريدا وبارت وكرستيفا يتخذان هذه الطروحات سبيلاً مغايراً في ارائهم المتعلقة بالنص الابداعي.

يرى البرجماتي (ريتشارد روني) أنّ ما بعد الحداثة تمثل الابتعاد عن التحديد الميتافيزيقي لحقيقة الانسان، وان التطابق " يفقد الانسان انسانيته ويتحول إلى صورة آلة" (14) في دعوة للتخلص من الحقائق المطلقة، وربما كانت افضل طريقة لوصف ما بعد الحداثة هو عدها شكلاً من اشكال مذهب الشك الفلسفي، والشك في السلطة والحكمة وما يقترن بهما من معايير ثقافية وسياسية فهو يمثل (شكل سلبي من اشكال الفلسفة في جوهره ينزع إلى تفويض النظريات الفلسفية الأخرى التي تزعم إمتلاك الحقيقة المطلقة، أو المعايير التي تحدد ما بعد حقيقة مطلقة) (15)

وهنا يظهر جليا دور الفيلسوف الالمانى (نيتشه) الذي نادى بموت الاله، لا سيما بعد ان حاول دمج الفن والحياة، إذ جعل من الفن منهجا للحياة بوصفه سبيلاً للارتقاء في الحياة، كما ان للطرح العدمي الننتشوي عبر مفهومي (اللامعنى واللاقمية) ادى إلى التوصل للانظام واللاحقيقة والانسان واللامركز لتهديم سلطة اللوغوس التي كانت سائدة في عصر الحداثة الاوربية، وبهذا فإن فلسفة (نيتشه) قد اطاحت بالمركزية واللاهوتية المتحكمة في العالم وبالتالي فقد اطاح بالحداثة وفكرها.

اما (هيدجر) فقد دعى إلى (الكينونة التي تندرج ضمن سياق العدمية الننتشوية، فالكينونة متناهية في وجودها ولا متناهية في ماهيتها ولا تكشف عن ذاتها إلا عبر التعالي على الواقع الوجودي) فالانسان وفقاً لطرورات (هيدجر) يحمل مسؤولية معرفة كينونته من خلال وجوده وفعله وارادته وحرية، وكذلك معني بتفسير حقيقة الوجود، كما أن لطرورات فرويد في التحليل النفسي توافقاً مع ما بشرت به ما بعد الحداثة في ان الكائن الانساني هو " محطة الكبت الهائل للعناصر التي عملت على تكوينها ولا يمكن بالتحديد ادراك هذا الواقع ما دام المكان الذي تأتي منه الرغبات لا يمكن تحققه باللاوعي" (16)

فيما شكّل (دريدا) واحداً من ابرز رواد ما بعد الحداثة عبر ما قدمه من تفكيك ناهض به المنهج البنيوي، إذ فسر عدم استقرار اللغة في الواقع إلى كون الانساق والعلامات هي كيانات لا يمكن التكهن بها من وجهة نظر (دريدا) ولا يوجد اي ارتباط فعلي تام بين الدال والمدلول بحيث يكفل تحقيق اتصال غير اشكالي، ويرى (دريدا) (ان ما يظهر هنا هو عدم التحديد المتأصل في المعنى الملازم له. فالمعنى اللغوي ظاهرة غير مستقرة، وينطبق الاختلاف والارجاء في جميع الاماكن وفي كل الاوقات والازمنة) (17) ويؤكد (دريدا) وفقاً (ميتافيزيقيا الحضور*) ان المعنى ظاهرة سريعة التبدد والتبخر وهو بذلك يحطم المعنى الكامل السائد في الثقافة الغربية والتي تعد ان معنى الكلمة حاجز في ذهن المتحدث على نحو الذي يمكن نقلها إلى المتلقي دون الانفلات في الدلالة (أكدت التفكيكية على أنه لا وجود لنص متجانس كونه يحوي عناصر تفككه وبالتالي التحول إلى لا نهاية المعنى فليس للعلامة قيمة مطلقة بل دلالات متعددة) (18)

* ميتافيزيقيا الحضور: هو القول بوجود سلطة او مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والافكار والانساق معناها ويؤسس مصداقيتها وان الاعتقاد بوجود مركز خارج النص يكفل صحة المعنى دون ان يكون هو قابلاً للظن فيه او البحث في حقيقته، اي الايمان بقدرة اللغة على الاحالة الى اي مركز من هذه المراكز الخارجية او التقاط المرجعية خارج النظام اللغوي والاعتماد عليها (21)

اما ميشيل فوكو فقد انقلب على المنهج النظامي وارتكز على الاختلاف عبر اهتمامه بالجماعات المهشمة نتيجة اختلافها مع السلطة السياسية كالمجانين والشواذ جنسياً. ويمكن ادراج الحركة النسائية تحت عنوان ما بعد البنيوية، وحجتها أنّ الهوية النسائية وهامشيتها في ظل مجتمع بنزعة ابوية ما جعل المنظرون يتخذون منها حجة في التشكيك في الافتراضات المتعلقة بالسلطة الابوية " لا سيما افتراض سمات الذكورة والانوثة التي تفضي إلى القوالب النمطية للنوع التي ما زال مجتمعنا يتمسك بها إلى حد كبير ويوظفها لكبت المرأة" (19)

ان الارتياح في النظريات الكبرى وسلطويتها هو ما يمكن عده سمة مميزة لما بعد الحداثة التي تتمسك بموقف مؤيد لحرية الفكر والعمل عبر تجلياتها المختلفة. واجمالياً أنّ فلسفة ما بعد الحداثة يمكن تعريفها بوصفها صيغة حديثة من المذهب الشكي، مع اهتمامها بالتركيز على تفويض اسس النظريات الاخرى ومزاعمها بامتلاك الحقيقة اكثر من اهتمامها بارساء نظرية ايجابية خاصة بها، لكنها تعد بمثابة نشر الفلسفة لتفويض الضرورات السلطوية الموجودة في المجتمع على الصعيد النظري والسياسي.

اهم مرتكزات ما بعد الحداثة ما يأتي:(20)

1. الشك في أن العقل باستطاعته الاعتماد على اساس متين لكي يفصل بين الحقيقة والكذب، وهو تراث وثيق الطة بالعلم.
2. عدم اليقين إزاء النزعة الانسانية التقليدية .
3. تطور غير مسبوق في مجال وسائل الاعلام الجماهيرية لا سيما السمعية والبصرية مثل التلفزيون والسينما والاعلانات...الخ.
4. الرخاء متسع النطاق للنزعة الاستهلاكية.
5. اضعاف الاحساس بالسلطة الاجتماعية المركزية لصالح التعددية في اساليب الحياة والاخلاقيات المقبولة اجتماعياً.

المبحث الثاني (ملامح فنون ما بعد الحداثة) :

عمد فنانون ما بعد الحداثة إلى توظيف ادوات تقليدية كالزيت والاقلام الملونة والاوراق لتصوير الماضي باساليب ساخرة مبتعدين عن اسلوب الرسم الاكاديمي، كما اعتمدوا مبدأ (الغيرية) الذي يولد التشكيك والتهميش في ضرب لمبدأ النقاء الجمالي الحداثوي. إذ تخضع فنون ما بعد الحداثة إلى طبع الفكرة المعاصرة انطلاقاً من " منطق يسعى إلى تفكيك أو تفويض كل ما هو ثابت في ذلك المجتمع وتحتيته أو محوه كاملاً"(22) فضلاً عن مقولة (الاختلاف) التي تعد من أهم مرتكزات ما بعد الحداثة التي تسمح بتعدد التفسيرات وعدم الخضوع لحالة مستقرة ما يجعل القارئ يدخل إلى النص ويعطي عدداً غير متناهي من الاحتمالات لترويج المعنى الذي يخضع دائماً (الاختلاف المعنى عبر اختلاف يخلق تعادلات مهمة بين صياغات الدوال والاطمنان النسبي بإقتناص الدلالة)(23) فهي تدمج الانسان مع العالم وتُسخر الفن لما له علاقة بواقعه ووجوده وتنزاح عن اي غايات عليا له. فلا نرى في فنون ما بعد الحداثة صياغات نهائية للابداع كون قيم الابداع تعتمد آليات البحث والانقلاب والسعي لتدمير الكمال بالجوء إلى العلامات، إذ لم يعد الماضي منطلقاً للتجارب الجديدة، وصار الفنان يعجز عن تخيل ذاته كونها تشبكي مع خصائص الآخرين وثقافتهم لابتكار اشكال لا حدود للتوقع فيها. (تعتمد فنون ما بعد الحداثة المغايرة والاختلاف لان جميع الروابط والعلاقات البنائية القديمة تفككت بتحول القوى الادراكية لدى الفنان إلى عالم التطورات الذاتية، وان المتلقي غير قابل على الانفصال عن مفهوم الذات) (24)

من اهم الحركات الفنية في مرحلة ما بعد الحداثة هي:

التعبيرية التجريدية: مذهب من مذاهب ما بعد الحداثة نشأ في الولايات المتحدة الاميركية في منتصف القرن العشرين، ومن اهم فنانيها جاكسون بولوك، مارك روثكو.

الفن البصري: هو تيار سمي بـ(الابوب ارت) وهي اعمال تثير لدى المتلقي رد فعل نفسي عبر توظيف الفنان لرسومات متموجة توحي لحاسة البصر بالحركة وهي تقوم على خداع البصر.

الفن السوبريالي: حركة فنية في الرسم والنحت في انتاج كامل بدقة متناهية وان موطنها الاصلي هو الولايات المتحدة الامريكية، ارتبط بتحولات المجتمع وثقافته ومظاهرها في الاعلام والتلفزيون وقد سميت بـ(الواقعية المفرطة، والواقعية الاعلامية).

الفن المفاهيمي (فن الارض، فن الجسد): فن تشترك فيه المفاهيم او الافكار في الاعمال التي يكون لها اهتمامات مادية وجمالية. فالفكرة هي الاداة التي تصنع الفن عبر التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية بمنطلقات فكرية، يقوم هذا الفن على ترجمة الفنان لفكرته باستعمال اي وسيط تعبيرى مناسب، فالفكرة هي الهدف عبر تفاعل عقلي بين الفكرة والنتائج النهائي باستعمال وسائط مادية لمفهوم لامادي لتحقيق الفكرة التي تمثل اساس العمل.

فن التجهيز: اتجاه فني ظهر في حقبة الثمانينات، تمتد جذوره التاريخية الى ابداعات فنون الحضارات المتنوعة مثل المعابد والمساجد، وهو فن يعتمد مشاركة الجمهور والتكنولوجيا الحديثة عبر ربط الفن بالمجتمع ليكون اكثر تواصل، يعتمد فيه الفنان الى دراسة المكان او الفراغ الذي سيكون به العمل الفني لمعرفة طبيعته ومساحته وابعاده قبل الشروع بالعمل وتوظيف خامات ومواد متنوعة للتأثير على المشاهد ووجدانه. هناك فراغ داخلي واخر خارجي.

فن الكرافيت: هو فن الكتابة والرسم على الجدران.

اما الفن الرقمي، والبوب آرت او فن التجميع فهو تحول من فن تجريدي انسيابي ذاتي إلى اقتران منفتح مع البيئة، فقد اتاح نقطة انطلاق نحو مفهومي (البيئة والحدث) نحو الدادائية الجديدة "وهو وسيلة لخلق اعمال فنية اكثر تداولاً واكثر جذباً للاعلام واستخدام الصور الفوتوغرافية في الصحافة والمجلات"(25). فضلا عن الفن البصري او الحركي بوصفه " من



التيارات المهمة لما بعد الحداثة المتمثلة بتصميمات ذات بعدين او ثلاثة ابعاد وكلاهما يكتشف ويستثمر نظر العين ومدى استجابتها تباينا مع محتوى النزعة التجريدية، فهو فن توليدي للاستجابات الحسية ويمتلك الصفة الحركية التي تحفز الصور المخادعة والاحساسات عند المتلقي" (26)



تتصف ما بعد الحداثة بما يمكن ان يفرقها عن سابقتها بانها تمنح في الازاحة الحرفية والادائية والاحالة الابداعية إلى الصورة الذهنية أو الخيالية التي لا بد أن تكون تخصصية. ففي نصوص ما بعد الحداثة نلاحظ تأكيداً في ازاحة شخصية المبدع الحرفي الادائي واحالة شخصية المركب ضمن دائرة الصورة الذهنية بفعل نظام قصدي يعتمد الذاكرة والخيال، فينشأ مفردات تستفز القارئ وتحيل النص إلى مستوى الابداع الجمالي، ويعد فن الجسد وفن الارض والفلكس والفن الادبي والتجميع وغيرها من المظاهر الفنية لمرحلة ما بعد الحداثة التي تؤكد هذه الرؤيا المتجهة نحو الصورة الذهنية " تعد الشفرة المزدوجة والتورية الساخرة والغموض أو التباس المعنى والتناقض" (27) ومن شواهدنا على هذه الخاصية عمل (إيف كلاين) (الرسم المنجزه بفعل القاء فتيات بانفسهن على قماش مفروش على الارض وهن ملطخات

بصبغة زرقاء، وسط احتفالية امام الناس مع عزف رتيب لعشرين عازفا لعشر دقائق)(28) فضلا عن التركيب الافتراضي والاحالة للصورة الذهنية إلى الواقعة المادية عبر مفردات في انشاء أو بناء اساسه هيمنة الخيال، فنجد الفنان (محمد حيدر)

قد استدعى مجموعة من البوكس فايل (box file) او اضبارة الاوراق الكبيرة كمفردة استفزازية للمتلقى تشيع التاويل وتحركه، إذ حققها بمجموعة من القضببان المعدنية مستغلاً الاضاءة في المكان بوصفها فعلاً مهماً بتكوينات الظل المتساقط على الارضية والجدران. ان هذا النص منفتح وبسيط تتشكل منظومته الابداعية من هذه البساطة والانفتاح والادائية الحرفية. ان تيارات ما بعد الحدثة ارتكزت في العمل الفني على مركزين اساسيين الاول في اختيار المفردة ذات البعد المنفتح على التأويل والثاني من حيث تركيب هذه المفردات بهيئة تستفز الوعي الجمالي لدى المتلقي، " لم يعد هناك نقطة مركزية واحدة يتمحور حولها النص بل هناك عدة بؤر تتوزع على انحاء النص الفني، ما يجعل عين المشاهد تتوزع على كل زاوية وبلاهتمام ذاته" (29) فالصورة الذهنية في النص تستدعي الصور بحرفية وتحقق نجاحها بفعل الانفتاح والتاويل وتفاعلها في العمل الفني الجمالي. فضلاً عن دورها في إشاعة الاختلاف وشرعنته، إذ يكون الاختلاف شكل من اشكال الإبداع متناسباً بشكل طردي معه، بدأ من قراءة الفنان وصولاً إلى قراءات جموع المتلقين المختلفة وفقاً لمرجعياتهم



الابستمولوجية، وهو ما نشاهده في فن التجهيز، وربما لاستدعاء اعمال اخرى من فن النيون وما تمثله من انفتاح كامل ومثير للقراءات المتعددة. ولا يفوتنا ذكر إسقاط هذه التيارات الفنية للمعنى وإزاحتها نحو إمكانية تدوين عدد غير نهائي من المعان في بعضها اختلاف واضح، " من ملامح ما بعد الحدثة إنها نادت بعدم ثبوت المعنى وعدم جوهريته فلا شيء تحت السطح سوى السطح... فهي تحارب ثقافة النخبة" (30) ما يجعل الاشتباك بين الفنان والمتلقى في انتاج عدد غير متناهٍ من المعاني تذوب عندها شخصية الفنان في النص، كما في أعمال فن الأرض.

تُمن فنون ما بعد الحدثة في إزاحة الخامات والمواد المهيمنة على إنتاج النص الجمالي

بخامات مغايرة جديدة في هذا النتاج، فضلاً عن الإثارة الجمالية بحكم قوة الاختلاف عن سطوة المتداول الشائع" ان ما بعد الحدثة ظاهرة تنهض على تحدي عدد من المفاهيم السائدة وتقويضها وهي في سبيل هذا تستخدم هذه المفاهيم نفسها وتفجرها في آن واحد تبدأ بترسيخها وتخريبها" (31) ، ويمكن استعارة عمل (جوزيف كوزت - كرسى وثلاث كراسي)



وما استثمره الفنان من فكرة الكرسي بإحالتين الأولى مادية مباشرة والثانية صورية، فضلاً عن كتابة تشرح ما يدور في ذهن الفنان من خلجات ومشاعر، وهذه المعادلة تعد انتقالاً واضحة في الخامات ويمكن ان نستدعي من الفن المفاهيمي وكذلك الفن البصري نجد ان ازاحة الخامات التقليدية واضحة واستدعاء خانات جمالية تعد جديدة عن النص الفني الجمالي في انزياح لجغرافية العمل الفني واندماج الفنون وتفاعلها بعد ان كانت مؤطرة باطر قاسية (ترفض تيارات ما بعد الحدثة وجود اي اسس نهائية مستقرة للفن، وكذلك

الاسس المطلقة للابداع الفني، كما ترفض النظرة إلى هذه الاسس بوصفها هدفاً مستقلاً يسعى النشاط النقدي والفني إلى بلوغه وتعريفه) (32) ودليلنا في فن الحدث الممتزج مع المسرح والسينوغرافيا ما بعد الحدثوية والتي تداخلت فيها الاصوات مع الاضاءة مع تشكيل واحيانا الروائح والابخرة في فن الحدث كما في سجادة حمراء للفنان (جبار جودي). وسيرا على ما جاءت به ما بعد الحدثة من طروحات ادت إلى تهوي القيم إلى مستوى لا متناهي وإشاعة هذا التهوي في التركيز في الجزئيات وبعض منها في مستويات قيمية هابطة ومتناقضة في الاعراف المجتمعية (من اهم الملامح الجوهرية لفنون ما بعد الحدثة المعارضة الصريحة للتوحيد فهي عبارة عن سلسلة من الجزئيات او الشظايا المتناثرة يجمعها تصميم معماري بأسلوب متنوع شديد الاختلاف) (33) كما في عمل نفايات جبل افيرست. غير انا نلاحظ تحولاً في

نهج فنون ما بعد الحداثة بالرجوع إلى الواقعية بصفة السحرية او الفائقة بوصفها تحولا نحو تاييد حرفية عالية لكن مفرداتها لا تؤكد القيمة والمفاهيمية الايقونية السامية، عبر التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعي والفتنازي او الخيالي وهو ما يجري من احداث على ارض الواقع، فهي امتزاج الواقع بالخيال بحيث لا يمكن فصل احدهما عن الاخر فهي تتخطى التعبيرية، فالواقعية السحرية بدمجها الواقع مع الفتنازيا " انما تقوم بتحدي قيود النوع واعراف الواقعية كما استخدمها الخطاب الغربي، إذ كان التطوير الاسلوبى الحاسم... في صميم اشتباك الواقع بالفتنازيا" (34) .

وتتضح ملامح مابعد الحداثة في السعى نحو الهامش وترك المركز اطلاقا من فلسفة ضرب المقدس وموته التي طرحها نيتشه، وتعددية المفاهيم والدلالات حدا لامتناهي تبعا لماغرسته طروحات دريدا التفكيكية، فضلا كسر الحاجز بين الثقافات وازالة مسميات الحداثة عن ثقافة النخبة والثقافة الشعبية وما يؤثر فيها من نزعة استهلاكية.

مؤشرات الاطار النظري

- تحمل ما بعد الحداثة في ثناياها الفوضوية واللاعقلانية.
- جاءت ما بعد الحداثة كرد فعل على عقلانية الحداثة وصرامتها.
- عدم جوهرية المعنى وثبوته في حقبة ما بعد الحداثة.
- الانزياح نحو عدد غير متناه من المعاني والدلالات والتأويل.
- الامعان في الازاحة الحرفية والادائية.
- لاراء ننتشه العدمية تجليات في جسد ما بعد الحداثة.
- يمثل الفن البصري تقنية محركة للفعل عبر ايهامات بصرية.
- اعتماد العمل الفني على اكثر من مركز، وسطوة الهامش على المركز.
- تركيب المفردات بطريقة تستفز وعي المتلقي جماليا.
- ازاحة الخامات والمواد المهيمنة على نتاج النص الجمالي بخامات اخرى مغايرة.
- تهاوي القيم والتركيز على الجزئيات في مستويات هابطة عن الاعراف المجتمعية.

الفصل الثالث: (منهجية البحث وإجراءاته) :

أولاً: منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي من اجل (أسلوب تحليل المحتوى) كونه أكثر ملاءمة لإجراءات الدراسة الحالية.

ثانياً: مجتمع البحث:

بغية تحديد مجتمع البحث، أجرت (الباحثة) دراسة استطلاعية مسحية، تهدف إلى حصر نتائج طلبة قسم التربية الفنية بما يتوافق مع الحدود البحثية في الإطار المنهجي التي تم تقديمها للفترة ما بين (2016-2015) التي بلغ عددها (34) عمل فني تم اختيارها بشكل قصدي عبر اطلاع الخبراء في التخصص عليها.

ثالثاً: عينة البحث:

تحددت عينة البحث بثلاث نتائج أختيرت بطريقة عشوائية.

رابعاً: اداة البحث:

لتحقيق هدف البحث الحالي المتمثل ب(التعرف على ملامح ما بعد الحداثة في نتائج طلبة قسم التربية الفنية)، فقد اعتمدت (الباحثة) ضمن أدوات بحثها على الآتي:

1. الملاحظة: عبر الاطلاع على نتائج الطلبة.

2. مؤشرات الاطار النظري.

خامسا: تحليل العينات :

العيينة (1) :



عمل فني يمتزج فيه الحرف العربي والرموز بالالوان والخطوط في تشكيل تفاصيل اللوحة التي تنقسم إلى اكثر من منطقة، يشكل الجانب الاعلى منها وجه امراة مغطاة العينين، فيما تشكل المنطقة الدنيا منها ثلاث مربعات بالوان متناغمة فيما بينها ضمن إنعزال لوني حدده التناقض اللوني فيما يتوسط اللوحة رموز تشبه الارقام مكتوبة بشكل كبير مع مجموعة اخرى من الرموز الصغير المتجمعة في احياء لايجاد نقيض بين الجانبين.

يبرز في هذه اللوحة بعض ملامح ما بعد الحداثة اهمها عبر حضور اللون

(الاحمر والاصفر والبني والرمادي) في تداخلات تشتت المعنى تزيد من تواجد البؤر ما يحيل إلى انفتاح غير محدد للتأويلات التي يزيحها المتلقي وفقاً لمرجعياته الثقافية والاجتماعية والنفسية، فضلا عن تعددية الاشكال الفنية الموظفة في العمل وعدم الارتكاز إلى القواعد والخامات التقليدية في العمل بعد الانزياح نحو الحروف والرموز المبهمة، كما أن لاشتباك اللون مع الخامة المستعملة في مواضع دون اخرى دور في انحراف النص عن المؤلف نحو دلالات متنوعة تولد المتعة في اكتشاف المعنى عبر ذهنية المتلقي ومخيلته ومرجعياته.

العيينة(2) :

لوحة فنية تتخذ من الالوان وعبثيتها اسلوبا ادائيا تمثل في سيادة اللون الاحمر والبنفسجي في اسفل اللوحة وجوانبها مع تداخل لوني متنوع ضمن الفضاء الكلي للعمل.

يتضح ضمن القراءة الاولية للوحة ارتكازها على اكثر من مركز تمثل في وجود اشكال تحاكي الدوامات على الجانبين فضلا عن السيادة اللونية لبعض جوانب اللوحة، والحضور العشوائي للون الذي يقترب من اعمال جاكسون بولوك، فالالوان تنتهج اللاعقلانية والفوضوية التي تجسدت على سطح اللوحة لانتاج صياغات جديدة للأشكال المرئية غابت عنها محددات



الجسد الإنساني مقابل طغيان لوني داخل العمل وتجريد للمفردة، ارتكز على التنوع في تقنيات العمل وادواته، بوصفه عملاً ما بعد الحداثوي يرفض فرز الأنواع الفنية، هادفاً عبر ذلك إلى استقراز المتلقي واثارة اهتمامه والاشتباك معه في حوارية عبر الحالة الموثقة في اللوحة. فلا يترك الفنان فرصة للمتلقي للتشتت الذهني، بل يصطحبه في اشتباك واضح لفعل بناء الصورة الذهنية ذات خصوصية محددة لكل متلق وفقاً للمتداول لديه، في عملية يبني عن طريقها الفنان ومتلقيه العمل بوصفه لغز يحكمه قانون أي غير قابل للتكرار.

إذ تتقارب مفردات الفنان وتتحد أحياناً بطريقة تستفز المتلقي وتثير فيه التساؤلات باحثاً عن منفذ في تعددات اللون، نجدها بوصفها بعداً من أبعادها مفضلةً بذلك الاستغناء عن أي ملمح يكشف غموضها، ورّعها الفنان بوضعية تعكس حالات اعصار متناقضة بين الخوف والحزن ، تقترب أحياناً من التوهان في تداخلات لونية مشبعة مبنية على توازنات بين اللون والشكل، الفراغ، المساحة، الضوء، الظل، والسطوع اللوني، لتظهر برقة تركيبية تسيطر على الخطوط وأبعادها، فهي تأخذ المتلقي إلى عوالم التصوير التعبيري، وتدفع إلى التخيل. ما يجعل من هذا الطرح جاذبا للتحليل وفقاً لتواجد عدة

مدلولات تبعث في انساقها المضمره متحررة من القوالب الشكلية التقليدية المتوقعة، نحو حرية تتواجد في عمق اللوحة من انضباط الخطوط وهندستها المتوقعة ليغرق المتلقى في مساحات لونية وخطوط تبدو بشكل مفكك غير انها محكومة بقانون ما، مرن وغير صارم يدعم مساحات الحرية وعدم الارتباط بقوالب تقليدية. ويولد معاني غير متناهية وفقا لمرجعيات المتلقى وموسوعته، فضلا عن تهاوي القيم التشكيلية السائدة سابقا، ووجود التناقضات بين العلامة ومعناها وما يصدمان به من علاقات قد تكون كاسرة للتوقع في احيان كثيرة. ما يقودنا إلى مساحات التضاد والدلالات المتقاطعة غير المتوقعة المتحررة من قيود البناء وصرامة الهندسة.

العينة (3)

يتمظهر العمل الفني على مساحات لونية تتضمن التحزيز والتكثيف والتسطيح والاصاق، تتداخل فيها الالوان الحارة المتمثلة بالاحمر والاصفر والالوان الباردة المتمثلة بالازرق، كما تحتوي اللوحة في اعلى اليمين على منظر طبيعي مصغر، ويتضمن وسط اللوحة مجموعة من الاحرف العربية، أما في اسفل اللوحة فتتداخل درجات الاسود إلى الرمادي.

تلعب التقنية الفنية والمحاكاة المتنوعة التي قدمها الفنان (الطالب) دورا واضحا لتحقيق بنية العمل الفني لتظهر بهذا الشكل فاذا اخذنا العمل الفني من جانب الموضوع فنجد ان هناك تغييب واضح لموضوع العمل بما يعنيه من السرد، فالعمل



الفني يخلو من السرد تماما، وهذا احد ملامح ما بعد الحداثة، فضلا عن التشظي الواضح للحروف وعدم مركزيتها التي تجعل منها حروفا لا تكون دلالة معينة سوى هوية الفنان (الطالب) من جهة، فضلا عن ما تمنحه الحروف من طابع جمالي من جهة اخرى، نلاحظ انفتاحا لدى الفنان (الطالب) للتلاعب الحي باللون والكثافة اللونية والعجينة في اللون فنجده يضع الاحمر خفيفا. كي يبدو بشفافية عالية كذلك الازرق مع القليل من الاسود، ويوضع الاحمر داخل بين الشفافيات، ثم يقطع الاحمر وسط اللوحة بالتداخلات الصفراء يمسح الصور ثم يتداخل بين الاصفر والاحمر والازرق معتمدا تقنية التحزيز في وضع الكتلة اللونية الاثقل في الاسفل اللوحة وثم يداخلها رماديات، هذه المعالجة اللونية التقنية

التي اعتمدها في اللعب الحر، انما هي تمرد واضح من الطالب (الفنان) على نظام الالوان فلا نظام واضح والتسمية واضحة يمكن ان يطلق عليها الفوضوية التي وزعت بها الالوان وهذا يعد ملمحا من ملامح ما بعد الحداثة في هذا العمل.

كما نلاحظ وجود منظر طبيعي في اعلى اليمين ملصق يبدو كأنه لوحة على جدار، وقد عولج بطريقة توظيف اللون الاسود لاطهار التشخيصات والوان باردة، فضلا عن تقنية الالتصاق الذي عمد اليه الفنان(الطالب) هو مزج واضح مع الواقعية يخترق ملامح ما بعد الحداثة ليشكل دالا على تعدد الافكار والتقنية المتوافرة في العمل الفني بوصفها احدي ملامح ما بعد الحداثة.

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات) :

النتائج :

1. تجسدت ملامح ما بعد الحداثة في نتاجات الطلبة باللاموضوعية عبر تشظي الدوال الذي ظهر في العينات الثلاث.
2. من ابرز ما ظهر في نتاجات الطلبة مقتربا من ملامح فنون ما بعد الحداثة تعددية الخامات وتنوع التقنية في كل العينات المختارة.
3. اعتماد اللغة الشكلية لنتاجات الطلبة على مفهوم التلقائية والمصادفة والفوضوية في انشاء تكوينات شكلية على غرار لغة التعبيريين التجريبيين.

4. سعي الطلبة في نتائجهم إلى التأكيد على الفكرة أو المفهوم أكثر من اهتمامهم بالوسائل والاليات الموظفة في العمل الفني.

5. برز جليا في نتائج الطلبة النزعة إلى التفكير وتقويض مركزية الدلالة والبؤر نحو الاحتمالات الشكلية لا متناهية.

6. اعتماد الطالب في نتاجه على قواعده التي يرسمها لذاته دون الالتفات إلى القواعد التقليدية.

الاستنتاجات:

1. وجود مؤشرات تحيل إلى الاعترا ب والاثارة والدهشة عبر تجاوز الاجناس الفنية والقواعد لصالح آليات المجتمع الاستهلاكي.

2. استعمال اساليب وتقنيات وخامات متنوعة وما يعكسه هذا التوظيف على ذات الفنان(الطالب) ومدى التشظي الذي يعترى فنان ما بعد الحداثة .

3. للمتلقي دور كبير في النتاج الفني لحقبة ما بعد الحداثة، لا سيما والمتلقي هو الذي يضفي على العمل الفني تأويله وفهمه الخاص على وفق مرجعياته .

4. اصطباغ النتاجات بالسطحية التي ميزت معظم الاعمال الفنية لحقبة ما بعد الحداثة، لاذابة الفوارق بين الثقافة الشعبية والثقافة الرفيعة.

الهوامش:

1. الرازي ، احمد ابن فارس القزويني، مقاييس اللغة- الغريب والمعجم ولغة الفقه، دار الفكر ، 1979، ص109.

2. برادبري ، مالكوم: وجببمس ماكفارلن: الحداثة ،ت: مؤيد حسن، دار المأمون، بغداد، 1987، ص35.

3. مالباس، سيمون: مابعد الحداثة، ت: باسل المسالمة، التكوين للطباعة والنشر، 2012، ص22

4. عبد الرحمن، طه: الحداثة والمقاومة، معهد المعارف الحكمية، 2007، ص23-25.

5. عبد الكافي، اسماعيل عبد الفتاح: معجم مصطلحات العولمة، موقع الكتروني، ص191.

6. (معهد البحرين للتنمية والسياسة: قاموس المصطلحات السياسية، سلسلة كتب، 2014، ص31.

7. عبد الرحمن، مصدر سابق، ص26.

8. القرغولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، 2011، ص12.

9. هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، ت: فاطمة الجبوشي، منشورات دار الثقافة، سوريا، 1995، ص47.

10. www.kotobarabia.com

11. تشايلدز، بيتر: الحداثة، دار التكوين للطباعة والنشر، سوريا، 2010، ص67.

12. البكاري، كمال: ميتافيزيقيا الادارة، دار الفكر العربي، بيروت، 2000، ص10.

13. كاي، مصدر سابق، 1999 ، ص2.

14. رباب سلمان كاظم: ملاحم ما بعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الامريكي، مجلة مركز بابل، للدراسات الانسانية، 2014. ص14.

15. سيم، ستيوارت: دليل مابعد الحداثة، ج1، مابعد الحداثة وتاريخ سياقها الثقافي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص21.

16. رباب، مصدر سابق، ص16.

17. سيم، مصدر سابق، ص11.

18. حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص7.
 19. سيم، مصدر سابق، ص17.
 20. سيم، مصدر سابق، ص37.
 21. حمودة، مصدر سابق، ص378.
 22. عبود، عطية: جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ص78.
 23. رباب، مصدر سابق، ص34.
 24. حسن، محمد حسن: الاسس التاريخية للفن التشكيلي، دار الفكر العربية، 1974، ص34.
 25. امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر 1870-1970، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص211.
 26. رباب، مصدر سابق، ص283.
 27. كاي، 1999، ص7.
 28. سميث، ادوارد لوسي: ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945، ت: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1995، ص113.
 29. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1996، ص321.
 30. الرويلي، ميجان، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص226.
 31. كاي، مصدر سابق، ص9.
 32. كاي، مصدر سابق، ص2.
 33. كاي، مصدر سابق، ص4.
 34. حديدي، صبيح: الخطاب ما بعد الكولونيالي في الادب والنظرية النقدية، مجلة الكرمل، العدد47، 1993، ص66.
- المصادر :
1. امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1996.
 2. -----: الفن التشكيلي المعاصر 1870-1970، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
 3. تشايلدرز، بيترز: الحداثة، دار التكوين للطباعة والنشر، سوريا، 2010.
 4. حديدي، صبيح: الخطاب ما بعد الكولونيالي في الادب والنظرية النقدية، مجلة الكرمل، العدد47، 1993.
 5. حسن، محمد حسن: الاسس التاريخية للفن التشكيلي، دار الفكر العربية، 1974.
 6. حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1999.
 7. رباب سلمان كاظم: ملاحم ما بعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الامريكي، مجلة مركز بابل، للدراسات الانسانية، 2014.
 8. الرازي، احمد ابن فارس القزويني، مقاييس اللغة- الغريب والمعجم ولغة الفقه، دار الفكر، 1979.
 9. الرويلي، ميجان، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
 10. سميث، ادوارد لوسي: ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945، ت: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1995.

11. سيم، ستيوارت: دليل مابعد الحداثة، ج1، مابعد الحداثة وتاريخ سياقها الثقافي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.
12. عبد الرحمن، طه: الحداثة والمقاومة، معهد المعارف الحكمية، 2007.
13. عبد الكافي، اسماعيل عبد الفناح: معجم مصطلحات العولمة
14. عبود، عطية: جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985.
15. القرغولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، 2011.
16. معهد البحرين للتنمية والسياسة: قاموس المصطلحات السياسية، سلسلة كتب، 2014.
17. مالباس، سيمون: مابعد الحداثة، ت: باسل المسالمة، التكوين للطباعة والنشر، 2012.
18. هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، ت: فاطمة الجبوشي، منشورات دار الثقافة، سوريا، 1995.
19. www.kotobarabia.com

اثر اندماج ذوي الاحتياجات الخاصة في المدارس العامة في تنمية مهاراتهم الفنية

م.م بيداء انور رزوقي

كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى

سعد رزوقي جميل

مدير معهد ذوي الاحتياجات الخاصة - محافظة ديالى

ملخص البحث

يعتبر دمج ذوي الاحتياجات الخاصة في المدارس العادية أحد الخطوات المتقدمة التي أصبحت محط انظار واهتمام المؤسسات التربوية المختلفة إذ تسعى إليها كهدف أساسي لتأهيل ذوي الاحتياجات الخاصة حديثاً . ولهذا هدفت هذه الدراسة الى معرفة اثر دمج ذوي الاحتياجات الخاصة في المدارس العامة نحو درس التربية الفنية ولتحقيق هدف البحث وضعت الباحثة الفرضية الصفرية الاتية (ليس هناك فرق ذي دلالة احصائية عند مستوى 0,05 في الاختبار القبلي والبعدي لعينة البحث).

وتم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية وبما يخدم متطلبات وظروف البحث إذ بلغ عددهم 96 بواقع شعبتين لكل شعبة 48 طالبة وتم اختيار مجموع من شعبة أ بالطريقة العشوائية 20 طالبة مساويا لعدد طالبة الاحتياجات الخاصة البالغ عددهم 20.

استلزم تحقيق هدف البحث وضع خطط دراسية وأداة لاختبار هدف البحث , إذ قامت الباحثة بإعداد خطط دراسية وفق استراتيجية المائدة المستديرة تستند على اشراك جميع الطلبة في المجموعة الواحدة في الإجابة عن أي موقف تعليمي للمساعدة فيما بينهم لتحقيق الاندماج وتم عرضها على مجموعة من الخبراء لغرض التحقق من الصدق الظاهري للمحتوى التعليمي , وبعد موافقة الخبراء .

قام الباحثان بإجراء اختبارا قبليا على التلاميذ عينة البحث.وفيما بعد اختبارا بعديا وجرت عملية التقويم وفق اداة اعدت لهذا الغرض .

ولقد اظهرت النتائج عن تغيير واضح لدى تلاميذ عينة البحث في تنمية مهاراتهم الفنية وارتفاع معنوياتهم وزيادة راحتهم النفسية , وكذلك تغيير افكار الطلبة العاديين عن الطلبة المعاقين وزيادة الاحترام والتعاون فيما بينهم . ولقد اقترح الباحثان بحث الباحثين في هذا المجال على إجراء دراسات عن الدمج تؤكد على إيجابيات الدمج, والعمل على تطبيق برامج الدمج وخصوصاً بالإعاقات البسيطة مثل الإعاقات البدنية وضعاف السمع وضعاف البصر.

Research Summary

The aim of this study was to find out the effect of the integration of people with special needs in public schools towards the study of art education and to achieve the research goal. The researcher presented the following hypothesis (there is no statistically significant difference at 0.05 level in the pre-test and post-

The research objective was to develop study plans and tools to test the research objective. The researcher prepared study plans to help students help each other to achieve integration and was presented to a group of experts for the purpose of verifying the veracity of the educational content.

The researcher conducted the experiment on the students a tribal test and later a test and the evaluation process was conducted directly.

The results showed a clear change in the sample of students in the high morale of students with special needs and increase their psychological comfort, as well as change the ideas of ordinary students about students with disabilities and increase respect and cooperation among them.

The researcher suggested to encourage researchers in this field to conduct studies on integration, emphasizing the advantages of integration, and to work on the implementation of integration programs, especially minor disabilities such as physical disabilities, the hearing impaired and the visually impaired

الفصل الأول:

المشكلة :

يعتبر دمج ذوي الاحتياجات الخاصة في المدارس العادية أحد الخطوات المتقدمة التي أصبحت برامج التأهيل المختلفة تنظر إليها كهدف أساسي لتأهيل ذوي الاحتياجات الخاصة حديثاً.

ونتيجة للزيارات المتكررة للباحثة كونها في احدى اللجان التطوعية وضمن البرنامج التدريبي الذي تم تطبيقه على المعاهد الخاصة بذوي الاحتياجات الخاصة وجدت الباحثة ضعف في التواصل الاجتماعي بين تلاميذ المعهد , وكذلك صعوبة في اندماج طلبة الصم والبكم مع زملائهم من الطلبة الايتام رغم انهم مجموعتين من ذوي الاحتياجات الخاصة ولكن الفرق بينهم هو الاعاقة فقط .

ولقلة استعمال طرائق حديثة في معاهد ذوي الاحتياجات الخاصة ارتأت الباحثة استخدام استراتيجية الطويلة المستديرة التي تستند على اشراك جميع الطلبة في المجموعة الواحدة في الإجابة عن أي موقف تعليمي وبدون وجود قائد للمجموعة وفي مادة الاشغال اليدوية التي تحتاج الى الملاحظة والدقة وبدون اجابات لفظية .

لكي تتاح لهم فرص الحياة الاجتماعية وظروفها العادية ما يباح لأقرانهم من أفراد المجتمع ، ليشاركوا في نشاطات الحياة الطبيعية بأقصى ما تسمح به استعداداتهم وإمكاناتهم ، وأن يعيشوا في أوضاع بيئية تتسم بأقل قدر ممكن من القيود الاجتماعية والنفسية ، ليستخدموا ويستثمروا كل إمكانياتهم وطاقتهم ، دون وجود عوائق تحد من نموهم واستثمار تلك الإمكانيات والطاقات الى اقصى ما يمكنها الوصول اليه. ويعد دمج الطلبة المعاقين في المدارس العادية اعترافاً بحقوق الإنسان والحقوق الاجتماعية للمعاقين، وكذلك حقهم في المشاركة الاجتماعية. (الخطيب , 105 , 2010).

اهمية البحث:

- 1- الدمج يساعد طلبة ذوي الإعاقة للعيش بفاعلية ، وذلك من خلال تزويدهم بالمهارات والقدرات الضرورية..
- 2- الدمج يتيح الفرصة لطلاب المدارس العادية للتعرف على الأطفال ذوي الإعاقة عن قرب وتقدير مشكلاتهم ومساعدتهم على مواجهة متطلبات الحياة بالاضافة الى تصحيح افكارهم حول إمكانياتهم وقدراتهم.(عدس , ص111 , 2005)

هدف الدراسة :

التعرف على مدى التفاعل الاجتماعي بين طلبة ذوي الاحتياجات الخاصة بينهم وبين الأطفال العاديين في المدارس العادية وذلك لتغيير الفكرة السائدة عن الاعاقة .ولغرض التحقق من هدف البحث وضعت الباحثة الفرضية الاتية:

- ليس هناك فرق ذي دلالة احصائية عند مستوى 0,05 في الاختبار القبلي والبعدي لعينة البحث وفق الاستراتيجية.

حدود الدراسة

يتحدد البحث الحالي بما يلي :-

- ✓ مكانياً : معهد الامل لذوي الاحتياجات الخاصة ومدرسة (جمانه)
- ✓ زمانياً : للعام الدراسي (2017-2018)
- ✓ علمياً : مادة التربية الفنية (فن الاوريجامي) وفق استراتيجية المائدة المستديرة .

المصطلحات

- **الدمج** : هي تلك العملية التي تتمثل في تلقي الطالب الاصم العملية التعليمية في غرفة الدراسة العادية ومع اقرانه السامعين بغض النظر عن درجة الفقد السمعي مع تزويده بالخدمات المساندة التي يحتاجها داخل الصف .(ص150,حنفي , 2009)
- **الدمج** : هو التكامل الاجتماعي والتعليمي للأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة والأطفال العاديين في الفصول العادية ولجزء من اليوم الدراسي على الأقل . (, York-Barr, 1996)
- **التعريف الاجرائي** - هو عملية اندماج التلاميذ العاديين مع ذوي الاحتياجات الخاصة في بيئة صفية واحدة وتلبية احتياجاتهم التربوية والاجتماعية بما يناسب قدراتهم الفنية .
- **المدرسة العادية** : ويقصد بها البيئة التعليمية التي يتلقى فيها الطلبة السامعين العملية التعليمية وذلك تحت اشراف وزارة التربية والتعليم . (حنفي , 2009 , 151).
- **المدارس العادية** : تلك المدارس التي تقدم الخدمات التربوية للأطفال العاديين , ليست لديهم اية اعاقة . (محمد , 2016 , 10)
- **التعريف الاجرائي** : وهو المكان التعليمي الذي يتلقى فيه ابنائنا التربية والتعليم .
- **ذوي الاحتياجات الخاصة** : اولئك الذين ينحرفون عن المستوى العادي او المتوسط في خاصية ما من الخصائص الى الدرجة التي تحتم احتياجاتهم الى خدمات خاصة تختلف عما يقدم الى اقرانهم العاديين . (القريطي , 2005 , 25)
- **ذوي الاحتياجات الخاصة** : هم تلك الفئة من الاطفال الذين ينحرفون انحرافا ملحوظا عن المتوسط العام للأفراد العاديين في نموهم العقلي والحسي والانفعالي والحركي واللغوي مما يستدعي اهتماما خاصا من حيث طرائق التدريس الملائمة لهم . (القمش , 2006 , 17)
- **اجرائياً**: انهم التلاميذ من الفئة العمرية (4-6) سنوات من يعانون من اعاقة سمعية (صم , بكم) ويحتاجون الى رعاية خاصة , على ان تكون درجة اعاقتهم تسمح بالاندماج مع زملائهم العاديين .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

نص الدستور على حق كل طفل في تلقي التعليم دون فرق بين الاطفال جميعا , ويشير (عادل عبدالله محمد , 2010 , 20) الى ان التحرك باتجاه الدمج لأطفال ذوي الاعاقات مع اقرانهم غير المعوقين في مدارس التعليم العام يعد احد اهم الامور والاتجاهات السياسية بالنسبة للقرن الجديد .

ويشير (ستراين , 2001 , 77) الى ان الفلسفة الراديكالية للتربية (هي فلسفة سياسية تؤكد الحاجة للبحث عن مظاهر الجور والظلم في المجتمع واجتثاثها. فالراديكاليون يبحثون عما يعتبرونه جذور الأخطاء الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في المجتمع وبطالون بالتغييرات الفورية لإزالتها) تقوم على الدمج وترى انه قد لا يجب بالضرورة ان تقدم الخدمات

اللازمة لجميع الاطفال الاصغر سناً , وقد كشفت نتائج دراسات عديدة عن انه مع وجود تناسق جيد للحاجات الفردية للاطفال فان دمج الاطفال ذوي الاعاقات الاصغر سناً عادة ما يحقق الفائدة المرجوة منه .

ومن فوائد الدمج ان تلك الممارسات التي تتم في اطار التعليم العام اذ يقوم المعلم بتعليم مجموعة كبيرة من الطلاب ويعمل على ترويض السلوك في مثل هذه المجموعة الكبيرة وهو الامر الذي يسهم في تعديل سلوك هؤلاء الطلاب ذوي الاعاقات مما يجعله يكتب العديد من المهارات الاكاديمية والوظيفية في الصف العادي .

كما ان الاطفال غير المعاقين يستفيدون من رؤية اقرانهم المعاقين اذ يصبحون اكثر حساسية للتعامل معهم واكثر مراعاة لهم , وهذا يساعدهم على تعلم العديد من المهارات الاجتماعية المختلفة , وان الاخوة سواء اكانوا معاقين او غير معاقين يذهبون الى نفس المدرسة , والى جانب هذا فان الدمج يسهم في التخلص من نظام العزل كخطأ من الناحية الاخلاقية مما يتيح الفرصة امام هؤلاء الطلاب للاندماج مع اقرانهم وهو ما يؤهلهم للاندماج في المجتمع . (محمد , 2012 , 7)

انواع الدمج

1- الدمج المكاني:

يتمثل في اشتراك مؤسسة التربية الخاصة مع مدارس التربية العامة بالبناء المدرسي فقط بينما تكون لكل مدرسة منهاجها الدراسية الخاصة وأساليب تدريب وهيئة تعليمية خاصة بها ويمكن أن تكون الإدارة موحدة.

2- الدمج الأكاديمي

يقصد به دمج الأطفال ذوي الإعاقة مع أقرانهم الغير معاقين داخل الفصول الدراسية ويدرس نفس المناهج الدراسية التي تدرسها الفصول العامة مع تقديم خدمات التربية الخاصة

3- الدمج الاجتماعي

يعني التحاق الأطفال ذوي الإعاقة بالصفوف العامة بالأنشطة المدرسية المختلفة كالحلقات وحصص التربية الرياضية والفن والموسيقى والأنشطة الإجتماعية المتعددة .

4- الدمج الجزئي

يقصد به دمج الاطفال ذوي الإعاقة في مادة دراسية أو أكثر مع أقرانهم من غير المعاقين داخل فصول الدراسة العادية.

5- الدمج المجتمعي

يقصد به إعطاء الفرص لذوي الإعاقة للاندماج في مختلف أنشطة وفعاليات المجتمع وتسهيل مهمتهم في أن يكونوا أعضاء فاعلين ويضمن لهم حق العمل باستقلالية وحرية التنقل والتمتع بكل ما هو متاح في المجتمع من خدمات.

6- الدمج المهني

يقصد به تعليم ذوي الإعاقة قوانين وأنظمة العمل في المهن المختلفة والحياة خارج إطار المدرسة أو المؤسسة التي يتعلم أو يتواجد فيها بصورة دائمة ومستمرة .(منصور , واخرون , 2012 , 312)

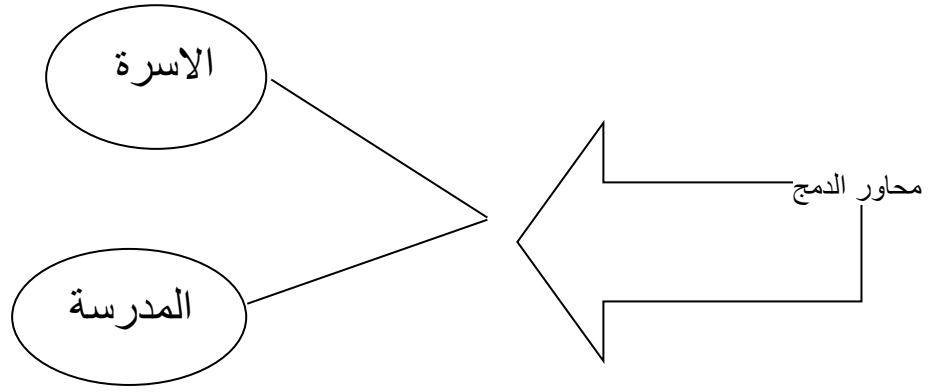
شروط الدمج

1- ان يكون الطفل متكيفاً نفسياً وانفعالياً.

2- تهيئة المدرسة من (المدير، المعلمين، المرشد الطلابي، الطلاب العاديين).

3- توفير جميع الإمكانيات والاحتياجات المادية والفنية والوسائل التعليمية للبرنامج.

4- توفير الكوادر البشرية من (معلمين، اخصائيين نفسيين، مدربين نطق).



الأسرة :

1- تخوف بعض الأسر من مواجهة النظرة السلبية لأولياء أمور الطلاب الآخرين في المدارس العامة ذوي المستوى التعليمي المختلف عن أبنائهم .

2- تخوف بعض أسر الأطفال في المدارس العامة من تأثير دمج الأطفال ذوي الإعاقة على أطفالهم

المدرسة :

ان مسألة الدمج مسألة مرهونة بتقبل المجتمع المدرسي لها، فهي خاضعة لقدرة المدرسة ابتداءً من القوة البشرية (المدير، المعلمين، الطلاب) وغيرهم من الفنيين والعاملين من جهة والإجراءات المادية التي تخص البناء المدرسي والمستلزمات الخاصة وحتى المنهاج المدرسي من جهة أخرى. (الحديدي , 2005)
الاستراتيجيات التعليمية الأكثر فاعلية في برامج الدمج:

من خلال مراجعتنا للدراسات السابقة وجدنا مجموعة كبيرة من الأساليب واستراتيجيات التدريس التي ثبتت فاعليتها في صفوف الدمج وتؤكد هذه الدراسات على أهمية تدريب المعلمين على استخدامها في برامج إعداد وتدريب المدرسين ليقوموا باستعمالها بشكل جيد . (Goodlad & lovilt, 1993; Turner, 1996)
من هذه الاستراتيجيات الأكثر فاعلية :

1- التعليم التعاوني:

2- وهي تتضمن تقسيم الطلبة الى مجموعات (متجانسة القدرات او غير متجانسة) وتكليف كل مجموعة بإداء مهمة محددة مع مساعدة الطلبة بعضهم لبعض في تعلم ما هو مطلوب من مجموعتهم .

3- المعلم المساعد:

ويتضمن وجود معلم مساعد داخل الصف ليساهم بالتعاون مع المعلم في تلبية الاحتياجات الفردية للطلبة سواء من ذوي الإعاقة وغيرهم .

4- التعلم من خلال الاقران (الاقران): تتضمن هذه الاستراتيجية بتكليف طالب ذا اداء مميز بمساعدة زميل اخر له (قد يكون من ذوي الإعاقة) في تعلم مفهوم معين او اداء مهارة ما .

5- المعلم المتنقل

وهي عبارة عن اسلوب لتقديم خدمات التربية الخاصة للطلاب داخل الصف من خلال زيارات يقوم بها معلم التربية الخاصة وبالتعاون والتنسيق مع معلم الصف . (Clasberry, 2000; Clasberry & Lian, 1998)

وقد ارتأت الباحثة استخدام استراتيجية الطاولة المستديرة وهي من الاستراتيجيات الحديثة وكونها مقارنة لإستراتيجية التعليم التعاوني التي تستند على اشراك جميع الطلبة في المجموعة الواحدة في الإجابة عن أي موقف تعليمي وبدون وجود قائد للمجموعة .

فاندها: هو هيكل بسيط للتعليم التعاوني الذي يغطي محتوى أكبر، و ينمي روح الفريق.

خطوات استراتيجية الطاولة المستديرة : الطاولة المستديرة لها ثلاث خطوات:

الخطوة الأولى : يقوم المدرس بطرح الفكرة يستدعي إجابات متعددة .

الخطوة الثانية : الطالب الأول من كل مجموعة يقوم بتدوين إجابة واحدة على ورقة ، و يقوم بتمريرها بعكس عقارب الساعة للطالب التالي .

الخطوة الثالثة : الفريق ذو الإجابات الأكثر يحظى بنوع من التقدير.(البواوي, واخرون , 2016 , 50)

الدراسات السابقة

• **دراسة (الخطيب , جمال محمد) "تأثيرات الدمج على القبول الاجتماعي للأطفال ذوي الحاجات الخاصة":**

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة تأثيرات الدمج على القبول الاجتماعي للأطفال ذوي الحاجات الخاصة من قبل أقرانهم العاديين . ولتحقيق هذا الهدف ، اختيرت عينة ضمت (390) طالباً وطالبة من الصفين السادس والسابع في أربع مدارس ، اثنتان منها تنفذان الدمج والاثنتان الأخريان لا تنفذان الدمج ، وقد طُوّرت أداة لجمع المعلومات عن مستوى القبول الاجتماعي تتمتع بدلالات صدق وثبات مقبولة ، طُبِّقت على أفراد الدراسة على شكل مجموعات . وبعد ذلك استخرجت متوسطات القبول الاجتماعي وحللت البيانات باستخدام التباين الثنائي . وأشارت نتائج الدراسة إلى أن مستوى القبول الاجتماعي للأطفال ذوي الحاجات الخاصة من قبل أقرانهم العاديين كان مرتفعاً نسبياً ، ولكنه كان أكثر ارتفاعاً وبشكل دال إحصائياً لدى الأطفال الذين تنفذ برامج دمج في مدرستهم ، أما متغير الجنس فلم يكن له أثر دال حيث لا توجد فروق جوهرية بين استجابات الذكور والإناث .

• **دراسة (إيمان فؤاد كاشف ، عبد الصبور منصور محمد) : " دراسة تقييمية لتجربة دمج الأطفال ذوي**

الاحتياجات الخاصة مع الأطفال العاديين بالمدارس العادية في محافظة الشرقية " :

تهدف الدراسة إلى التعرف على مدى نجاح أو فشل تجربة دمج الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة مع الأطفال العاديين في بعض مدارس مرحلة التعليم الأساسي بمحافظة الشرقية ، والكشف عن النواحي الإيجابية والسلبية للتجربة .

وتكونت عينة الدراسة من (76) أباً من آباء الأطفال العاديين ، ومن (75) أباً من آباء الأطفال المعاقين ، ومن (83) طفلاً من الأطفال العاديين بالصف الرابع والخامس الابتدائي ، ومن (71) معلماً من القائمين على العملية التعليمية بالمدارس التي تمت بها التجربة .

وتم إعداد مجموعة من الأدوات ومنها استمارة حصر بيانات عن المدارس التي تمت بها التجربة ، واستبيان للتعرف على آراء القائمين على العملية التعليمية ، واستبيان للتعرف على آراء آباء العاديين نحو الدمج ، واستبيان للتعرف على آراء الأطفال العاديين نحو الدمج ، واستبيان للتعرف على آراء آباء المعاقين نحو الدمج .

نتائج الدراسة :

1- إن الدمج الموجود بالفعل هو دمج جزئي لا يتعدى وجود المعاقين مع العاديين في نفس المدرسة مع الفصل التام

بينهما في الدروس والأنشطة .

- 2- إن أهم العوامل الإيجابية للتجربة : نقل الخدمة إلى مكان المعاق وتشجيع أولياء الأمور على إحقاق أبنائهم المعاقين بالمدرسة وعدم عزل المعاق عن المجتمع.
 - 3- ومن العوامل السلبية : قلة عدد المتخصصين ، وتعلم الأطفال العاديين بعض السلوكيات الشاذة من الأطفال المعاقين.
 - 4- عدم موافقة القائمين على العملية التعليمية بالمدارس التي تمت بها التجربة على الدمج ، وتم تفسير ذلك لعدم وضوح الهدف وعدم التهيئة المناسبة لإنجاح التجربة .
 - 5- عدم موافقة آباء الأطفال العاديين على وجود الأطفال المعاقين مع أبنائهم في المدرسة .
 - 6- عدم موافقة آباء المعاقين على دمج طفلهم المعاق مع الطفل العادي وتم تفسير ذلك بأن الطفل المعاق يجد رعاية أفضل في معاهد التربية الخاصة نظراً لوجود المتخصصين وقلة كثافة التلاميذ .
 - 7- رفض الأطفال العاديين وجود المعاقين معهم بالمدرسة وتفضيلهم لفكرة عزل المعاق بعيداً عنهم.
- تقاربت الدراستان مع الدراسة الحالية من حيث استخدام دمج ذوي الاحتياجات الخاصة في المدارس العامة ، واختلفت مع الدراسة الحالية في ميدان البحث والاختصاص وهو التربية الفنية وكذلك في عينة البحث .

الفصل الثالث : منهجية البحث :

تضمن هذا الفصل الخطوات التي اتبعتها الباحثة في اختيار التصميم التجريبي وتحديد مجتمع البحث وعينته وإعداد أداة البحث وتطبيق التجربة والوسائل الإحصائية كما يلي :

أولاً : التصميم التجريبي

استخدم الباحثان التصميم التجريبي ذي المجموعة الواحدة ذات الاختبار القبلي والبعدي لملائمته لظروف البحث (الزوبعي, 104ص, 1981)

ت	الاختبار القبلي	المتغير المستقل	الاختبار البعدي	مستوى الدلالة الإحصائية
	المجموعة التجريبية	دمج الطلبة الاسوياء مع غير الاسوياء باستخدام استراتيجيات الطاولة المستديرة	المجموعة التجريبية	0,05

ثانياً : مجتمع البحث :

تضمن مجتمع البحث تلاميذ المرحلة الابتدائية وتلاميذ معاهد الصم والبكم في قضاء بعقوبة الجديدة للعام الدراسي (2017-2018) .

ثالثاً : عينة البحث :

تم اختيار مدرسة جمانة عينة البحث بالطريقة القصدية لكونها قريبة من مكان عملي والبالغ عددهم 96 بواقع شعبتين لكل شعبة 48 طالبة وتم اختيار مجموع من شعبة أ بالطريقة العشوائية 20 طالبة مساويا لعدد طلبة الاحتياجات الخاصة البالغ عددهم 20

رابعاً : اداة البحث (ملحق رقم 2) :

لتحقيق اهداف البحث استلزم بناء اداة موضوعية خاصة لتقويم الاداء المهاري والاجتماعي لإفراد العينة , بهينة استمارة قبلياً وبعدياً , اذ تم استطلاع اراء مجموعة من الخبراء بلغ عددهم (5) خبراء (ملحق رقم 3) , من خلال استمارة استبيان صممت لهذا الغرض من اجل معرفة مدى صلاحية فقرات الاختبار لغرض تعديلها او حذفها .

وتم استبعاد (5) فقرات ضعيفة وبذلك اصبح عدد الفقرات 17 فقرة امام كل فقرة خمس مستويات (دائماً , غالباً , احياناً , نادراً , اطلاقاً) وأعطيت لها درجات من (5-1) وتبلغ ادنى درجة 26 في حين تبلغ اعلى درجة 130 .

1- صدق الاختبار: اعتمد الباحثان على الصدق الظاهري لاستخراج صدق الاختبار , وعليه تم عرض فقرات الاختبار على مجموعة من الخبراء والمختصين بهذا المجال واتفقوا على انها تحقق الهدف الذي وضعت من اجله .

2- ثبات الاختبار : تم استخراج ثبات الاختبار بطريقة تطبيق الاختبار واعادة تطبيقه (reliability test _ retest)

(اذ قامت الباحثة بتطبيق الاختبار على عينة استطلاعية من خارج العينة الاصلية واعيد تطبيق الاختبار على العينة ذاتها بعد (7) ايام وقد تم مراعاة ان تكون ظروف تطبيق الاختبار الاول هي ذاتها في الاختبار الثاني .

وتم حساب معامل الارتباط باستخدام قانون ارتباط الرتب (سبيرمان) ليبين تطبيق الاختبارين كدلالة لمعامل

الثبات اذ بلغ معامل الثبات (0,86) مما يدل على درجة ثبات عالية .

الاختبار القبلي

تم اجراء الاختبار القبلي على عينة البحث اختباراً عملياً وبحضور خبيران خبير من اساتذة ذوي الاحتياجات واستاذ للطلبة العاديين , اذ طلب من الطلاب القيام بالاختبار العملي وبعد الانتهاء تم جمع الاعمال من قبل اللجنة المتكونة من الباحثة والخبيران لغرض تحليلها ومعالجتها احصائياً .

سادساً : تطبيق التجربة :

استعمل الباحثان استراتيجية الطاولة المستديرة التي تستند فكرتها على اشراك جميع الطلبة بعد تقسيمهم الى مجموعات في عمل واحد وذلك لمساعدة طلبة ذوي الاحتياجات الخاصة على الاندماج والتعاون مع الطلبة الاسوياء ولزيادة التفاعل الاجتماعي مع هذه الفئة , وذلك لغرض الوصول الى وضع آليات تعمل على اندماجهم في المجتمع بصورة عادية.

فقام الباحثان بتقسيم الطلبة وفق استراتيجية الطاولة المستديرة الى 8 مجموعات كل مجموعة تضم 6 تلاميذ 3 احتياجات خاصة 3 اسوياء وفيما بعد قامت بعرض فكرة الدرس وهي طريقة عمل فن الاوريجمي اي فن طي الورق (ملحق رقم 1) امامهم لتوضيح طريقة العمل وتم تكرارها اكثر من مرة وتم استخدام اكثر من شكل, وفيما بعد طلب من كل مجموعة القيام بعمل شكل مبسط ومساعدة بعضهم لبعض الى ان يصلوا الى الشكل المطلوب وبعد الانتهاء سوف نقوم بجمع الاعمال لمعرفة اي من المجموعات تميزت اكثر وفق استمارة تقويم اعدت لهذا الغرض . وبعد ذلك قمنا بإجراء اختبار بعدي للمجموعة .

سابعاً : الوسائل الاحصائية : استخدم الباحثان الوسائل الاحصائية الاتية :

1- معامل ارتباط بيرسون لقياس ثبات الاداة .

2- ولكوكسن للعينات الصغيرة .

بعد ان انهى الباحثان التجربة الخاصة بأثر (دمج ذوي الاحتياجات الخاصة في المدارس العامة نحو درس التربية الفنية) , توصل الباحثان من النتائج في ضوء هدف البحث , ولغرض الوصول الى ذلك الهدف تم اختبار صحة الفرضية التي

وضعت للبحث ونصت على مايلي : ليس هناك فرق ذي دلالة احصائية عند مستوى 0,05 الاختبارين القبلي والبعدي للاختبار المهاري.

وقد قام الباحثان باستعمال ولكوكسن للعينات الصغيرة لاستخراج القيمة المحتسبة , لغرض اختبار صحة الفرضية اعلاه وكما موضح في الجدول ادناه : ولكوكسن للعينات الصغيرة لإيجاد مستوى الدلالة للمجموعة

الدلالة	قيمة(و) الجدولية	اصغر قيمة ل (و) المحتسبة	مجموعة (-)	مجموعة (+)	المجموعة التجريبية
دال	4	1	1	35	

يتضح من الجدول السابق ان القيمة ولكوكسن المحسوبة لنتائج هذا الاختبار بمقدار (1) , اما قيمة ولكوكسن الجولية

فتساوي (4) لعينة حجمها (8) وعند مستوى دلالة (0,05) , وبما ان القيمة

تفسير النتائج:

بما أن قيمة (ت) المحسوبة = 1.67 > (أقل من) قيمة (ت) الجدولية التي تساوي 2.12 بدرجات حرية 16 ومستوى دلالة (0.05) للطرفين فإننا: نقبل الفرض الصفري القائل (لا يوجد فرق دال إحصائياً بين متوسط الطلبة للاختبارين القبلي والبعدي ونرفض الفرض البديل القائل (يوجد فرق دال إحصائياً بين متوسط البنين ومتوسط الطلبة للاختبارين القبلي والبعدي).

ومن هنا نستنتج أنه يوجد تقارب بين متوسط الطلبة للاختبارين القبلي والبعدي

الاستنتاجات :

- 1- ارتفاع معنويات تلاميذ ذوي الاحتياجات الخاصة وزيادة راحتهم النفسية .
- 2- تغيير افكار التلاميذ العاديين عن تلاميذ الاحتياجات الخاصة وزيادة الاحترام والتعاون فيما بينهم .
- 3- ساعد التفاعل الاجتماعي على تنمية مهاراتهم الفنية .

التوصيات :

1. حث الباحثين في هذا المجال على إجراء دراسات في مجال الدمج تؤكد على إيجابيات الدمج.
2. العمل على تطبيق برامج الدمج وخصوصاً بالإعاقات البسيطة مثل الإعاقات البدنية وضعاف السمع وضعاف البصر.

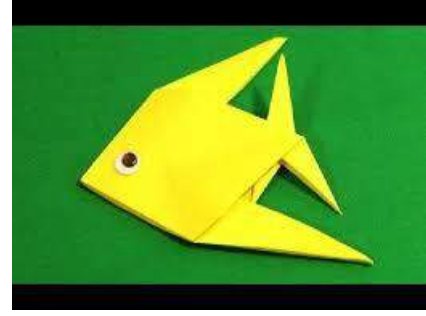
المصادر :

- 1- الزوبعي , واخرون , مناهج البحث في التربية , ج1, مطبعة جامعة بغداد , 1981 .
- 2- الكناني , عايد كريم , مقدمة في الاحصاء وتطبيقاته , spss , ط1 , دار الضياء للطباعة والتصميم , النجف , 2009 .
- 3- الدليمي, احسان عليوي , واخرون , القياس والتقويم , ط2, دار الكتب والوثائق بغداد , 2002.
- 4- مجيد , سوسن شاكر , اتجاهات معاصرة في رعاية وتنمية مهارات الاطفال ذوي الاحتياجات الخاصة , ط1 , دار صفاء للنشر والتوزيع , عمان , 2008 .
- 5- عدس , عبد الرحمن , علم النفس التربوي نظرة معاصرة , ط3, دار الفكر ناشرون وموزعون , عمان , 2005.
- 6- الحديدي , منى , واخرون , استراتيجيات تعليم الطلبة ذوي الاحتياجات الخاصة , ط1 , دار الفكر ناشرون وموزعون , عمان , 2005 .

- 7- الخطيب , جمال محمد , وآخرون , المدخل الى التربية الخاصة , ط2 , دار الفكر ناشرون وموزعون , الاردن , 2010 .
- 8- الفنيش , احمد علي , الاسس النفسية للتربية , الدار العربية للكتاب , ليبيا , 1988 .
- 9- القمش , مصطفى نوري , وآخرون , سيكولوجيا ذوي الاحتياجات الخاصة مقدمة في التربية الخاصة , دار المسيرة للنشر والتوزيع , عمان , 2006 .
- 10- محمد , احمد محمد جاد المولى , تحسين اتجاهات طلاب جامعة الجوف نحو دمج الاطفال ذوي الاعاقات المتوسطة والشديدة في المدارس العادية , مجلة العلوم النفسية والتربوية , السعودية , 2016 .
- 11- حنفي, علي عبد رب النبي محمد حنفي , متطلبات دمج الطلاب الصم في المدرسة العادية من وجهة نظر العاملة في مجال تربية وتعليم الصم والسامعين (دراسة ميدانية بمدينة الرياض)
- 12- محمد, عادل عبدالله , قضايا معاصرة في التربية الخاصة , دار الرشاد , القاهرة , 2010 .
- 13- محمد , عادل عبدالله , مدخل الى التربية الخاصة : علم نفس الموهبة والاعاقة . دار الزهراء , الرياض , 2011 .
- 14- القريطي , عبد المطلب , سيكولوجيا ذوي الاحتياجات الخاصة وتربيتهم , ط4 , دار الفكر , 2005 , دمشق.
- 15- منصور , سمية وآخرون , تصور مقترح لتطوير نظام دمج الاطفال ذوي الاحتياجات الخاصة بمرحلة رياض الاطفال في سوريا في ضوء خبرة بعض الدول (دراسة مقارنة) , مجلة جامعة دمشق المجلد 38 , 2012 , دمشق .
- 16- Strain, P. (2001). Empirically- based social skills intervention: A case for
- 17- quality of life improvement. *Behavioral Disorders*, 27, 30-36.
- 18- York-Barr, J., Schultz, T., Doyle, M.B., Kronberg, R., and Crossett, S. (1996). Inclusive schooling in St. Cloud: Perspectives on the process
- 19- and students achievements.
- Goodlad, J. I., & Lovitt, T. C. (1993). *Integrating general and special education*. New York: Merrill/MacMillan.

ملحق رقم (1)





ملحق رقم (2)

ت	الفقرات	دائما	غالبا	احيانا	نادرا	اطلاقا
1	يساعد اصدقائه في المجموعة					
2	يشارك بالعمل الجماعي بارتياح					
3	يطلب المساعدة من زملائه العاديين					
4	عدم التعامل بعصبية بين المجموعة					
5	يبدأ بالسلام على زملائه					
6	يتناقش معهم بطريقة العمل					
7	المنافسة الشريفة بينهم					
8	يتقن العمل بدقة كأقرانه العاديين					
9	يستوعب الافكار بسرعة					
10	يتصرف بشكل مهذب بالصف					
11	يحب ان يبرز على اقرانه العاديين					
12	يجسد افكار جديدة غير التي تعلمها					
13	يتابع اقرانه في المجموعة في طريقة عملهم					
14	يحافظ على الهدوء عند ظهور مشكلة					
15	يفضل عدم ازعاج زملائه بالسؤال					
16	لا يظلم زملائه ولا يسمح لأحد بالظلم					
17	يثني على زملائه في اعمالهم					

ملحق رقم (3) قائمة بأسماء الخبراء

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	الاختصاص	مكان العمل
1	أ.د. عاد محمود حمادي	استاذ	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
2	د . انسام اياد	استاذ مساعد		كلية الفنون الجميلة ديالى
3	أ.م. عماد خضير عباس	استاذ مساعد	طرائق تدريس	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
4	أ.م. عمار فاضل حسن	استاذ مساعد	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
5	م. عادل عطا الله خليفة	مدرس مساعد	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
6	سهيلة علي رحمة	بكلوريوس	اجتماع	مديرة معهد الامل للصحف

ملحق (4) خطة نموذجية عن فن الاوريجمي لعمل سمكة

الاهداف السلوكية :

- 1- أن يتعرف الطالب على الخامات المستعملة أثناء تنفيذ العمل الفني بشكل جيد .
- 2- أن يتدرب الطالب على عملية طي الورق لعمل سمكة مبسطة .
- 3- أن ينتج الطالب مجسمات تعبيرية بأشكال فنية مبتكرة .
- 4- أن يتحلى الطالب بالصبر أثناء ممارسة العمل الفني .
- 5- أن يتعامل الطالب مع زملائه أثناء تنفيذ العمل الفني باحترام .

خامات المطلوبة : الورق الملون ومادة لاصقة كالصمغ ومقص

الوسائل التعليمية : نماذج مجسمة للمادة وصور ملونة لإعمال تم انجازها

طريقة التدريس : استراتيجية الطاولة المستديرة

مقدمة الدرس : تقوم المعلمة بتوضيح اهمية الدرس وذلك بتذكير التلاميذ بالدرس السابق وهو عمل ورود من الورق الملون وباشكال مختلفة مع بيان فائدة اعمال الورد التي لها قيمة جمالية لتزيين غرفة الصف او البيت او غرفة الطالب الخاصة به وهو مشابه للدرس الجديد ولكن باختلاف طريقة العمل , فان فن الاوريجمي هو احد الفنون القديمة , ظهر في اليابان والصين والمانيا , انتشر في البداية بغرض التسلية , وبعد ذلك تم استعماله لتغليف الهدايا , واخذ يتطور عبر العصور ليستعمله الناس بوصفه فن له اصول وقواعد , ويتم تدريسه مؤخرا .

عرض الدرس : في بداية الدرس تم تقسيم التلاميذ الى اربعة مجموعات كل مجموعة 6 تلاميذ وفق استراتيجية الطاولة المستديرة بغرض مساعدة بعضهم لبعض وتم بعد ذلك توضيح عمل فن الاوريجمي لكل مجموعة منفصلة عن الاخرى مع تكرار العمل امامهم اكثر من مرة وهو يعتمد على طي الورقة المسطحة عدة طيات بالية معينة , من اجل الوصول الى شكل محدد في النهاية .

الان نقوم بعمل السمكة بالخطوات وفق الخطوات الاتية :

- 1- اخذ ورقة مربعة الشكل , نقوم بطيها على شكل مثلث من الجهتين .
 - 2- وبعدها نقوم بطي الورقة بشكل مستطيل من جهة واحدة .
 - 3- وبعد ذلك نقوم بطي اطراف المستطيل من الجانبين الى الداخل , فيصبح الشكل مثلث رأسه الى الاعلى .
 - 4- وفيما بعد نقوم بطي احدى جوانب المثلث بالعكس لعمل ذيل السمكة .
 - 5- وأخيرا نقوم بطي اطراف الجانب الثاني من المثلث لعمل الزعانف , وبعدها ترسم العين .
- التقويم :** يطلب المعلم من المجموعات الاربعة عمل السمكة وفق الخطوات وممكن عمل اشكال اخرى بنفس الطريقة وبعدها يتم تقويم الاعمال وفق اداة اعدت لهذا الغرض .

أثر توظيف الفن التشكيلي في بناء العرض المسرحي
(المسرح المدرسي أنموذجاً)
أ.م. حسين محمد علي حسين
كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى

ملخص البحث

هدف البحث الحالي الى التعرف الى اثر توظيف الفن التشكيلي في بناء العرض المسرحي وللمسرح المدرسي .
إستعمل الباحث المنهج التجريبي ذا تصميم المجموعة الواحدة بالاختبارين (القبلي والبعدي) , وقد تم اختيار عينة البحث من خلال طلاب الصف الثالث المتوسط للعام الدراسي 2018 - 2019 . و أعد الباحث اختباراً معرفياً من 20 فقرة ومن نوع الاختبار المتعدد وقد تحقق الباحث من صدقه وخصائصه فضلاً عن ثابته . توصلت نتائج البحث الى التأثير الايجابي للفن التشكيلي (فن الرسم) في بناء العرض المسرحي في المسرح المدرسي.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

مايزال الطفل يحتل مكانة مهمة في الدراسات والبحوث التي تناولت الكشف عن خصائص مراحل العمر , لذا أصبحت الطفولة اليوم الشغل الشاغل للمربين والمفكرين لما لها من اهمية كمرحلة أساسية في بناء الإنسان , فكل الخبرات التي تقدم للأطفال . أو تتصل بحياتهم تسهم في اعدادهم الإعداد السليم , ويشير بياجيه إلى أن الطفل ينمو ويتوسع ويمر بمراحل متعاقبة وأن عملية النمو هذه هي تفاعل مستمر بين الطفل والمحيط والمحفزات المنطلقة من عناصر البيئة فهو يستجيب لها في تطور نفسي وعاطفي متصاعد إلى الأمام . (العظماوي, 1985 , ص 2)

وبما أن المدرسة هي المؤسسة التربوية التي أسند اليها المجتمع وظيفه التربية والتعليم لتحقيق أهدافه وغاياته , وهي مسؤولة عن توفر بيئة تربوية تهدف الى تنمية شخصية الطفل من جميع النواحي سواء كانت معرفية أو إجتماعية أو بدنية أو سلوكية أو مهارية وبهذا فإن مادة التربية الفنية تلعب دوراً بارزاً في حياة الطفل كمادة دراسية من خلال اسهامها وبشكل فعال في تحقيق منفذ لتفريغ انفعالاته كما تسهم في تجسيد تصوراته وأفكاره , وأحلامه كونها ترتبط بأحاسيسه ووجدانه ومشاعره من خلال ربط البيئة بالطفل الأمر الذي يجعلها تساعد في نمو الطفل نفسياً ولاسيما في مرحلة الدراسة المتوسطة التي تشهد تأثيراً كبيراً بمحيطه خاصة الأسري . (رمضان, 2006 , ص 10) . وإذا كانت التربية الفنية تتضمن مجموعة من المجالات والنشاطات الفنية مثل الفنون التشكيلية والموسيقية والمسرحية (البسيوني , 1980 , ص 209) . فإن المسرح المدرسي سيشكل رافداً أساسياً للتربية الفنية . (خميس , 1958 , ص 24) . ويشير مختصون بأن المسرح هو من أقرب الفنون المحببة الى نفوس الأطفال لتعاطفهم المباشر مع كل ما يجري فوق خشبته . وليس غريباً أن يكون حب الطفل للمسرح شديداً فالمسرح وسيط باهر من وسائط الثقافة ففيه الحركة والحوار والموسيقى وفن الرسم . (يوسف , 2007 , ص 26) . وتأسيساً على ما تقدم فإن هناك علاقة بين الفنون التشكيلية وخصوصاً فن الرسم والذي يعد من وسائل التعبير الفني وإنفعالات الإنسان تجاه الكائنات والأشياء ومن خلال ذلك فطن كثير من الخبراء والتربويين إلى أهمية الرسم عند الطفل وحاولوا تأكيدها من خلال مادة التربية الفنية . وبين المسرح المدرسي والذي يؤكد فيه المختصون بأن المسرح المدرسي يعتمد أساساً على اشباع الهوايات المختلفة للطلبة كالتمثيل والموسيقى والرسم (هارف , 2010 , ص 13) . وإذا كانت للفنون التشكيلية خصوصاً فن الرسم كل هذا التأثير فإن الباحث يفترض أن إستعمال فن الرسم في المسرحية المدرسية قد يكون لها تأثير في بناء العرض المسرحي لذلك فإن مشكلة البحث تتمحور في السؤال الآتي : هل يوجد تأثير للفنون التشكيلية في بناء العرض المسرحي (المسرح المدرسي أنموذجاً) .

أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث في النقاط الآتية :-

- 1- يعد البحث بحسب علم الباحث الأول في توظيف الفن التشكيلي في بناء العرض المسرحي وخصوصاً في المسرح المدرسي .
- 2- قد تساعد نتائج البحث الحالي أساتذة مادة المسرح المدرسي في اعتماد الفن التشكيلي لبناء العرض المسرحي .
- 3- يفيد هذا البحث الأقسام العلمية التي تدرس فيها مادة المسرح المدرسي سواء كانت كليات الفنون الجميلة أو كليات التربية الأساسية .
- 4- أهمية الفن التشكيلي في توسيع مداركات الطلبة وإثارة إهتمامهم إلى ما هو أبعد من الحفظ والخروج من دائرة المحاضرة المعتاد عليها .
- 5- يعد هذا البحث إضافة إلى المكتبة التربوية والتعليمية التي تفيد الباحثين والدارسين .

هدف البحث :

يهدف البحث الى معرفة اثر توظيف الفن التشكيلي في بناء العرض المسرحي (المسرح المدرسي أنموذجاً) .

فرضية البحث :

لا يوجد فرق ذو دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) في بناء العرض المسرحي المدرسي على وفق توظيف الفن التشكيلي بين متوسطات درجات طلاب المجموعة التجريبية في الاختبارين (القبلي - البعدي) .

حدود البحث : يقتصر البحث الحالي على الآتي :-

- 1- الحد المكاني :- مديرية تربية ديالى - ثانوية الصدرين .
- 2- الحد الزماني :- العام الدراسي 2018 - 2019 .
- 3- الحد الموضوعي :- مادة المسرح المدرسي .
- 4- الحد البشري :- طلاب الصف الثالث المتوسط .

تحديد المصطلحات :

الأثر :

- أ. الأثر في اللغة :- بقية الشيء والجمع آثار واثور وخرجت في اثره وفي اثره اي بعده والأثر بالتحريك : ما بقي من رسم الشيء والتأثير ابقاء الأثر في الشيء وأثر في الشيء ترك فيه أثراً (ابن منظور , 2005 , ص5) .
- ب. (تعريف نعمه 2001) : علامه أو رسم متخلف من شيء ما يؤدي إلى تغييرات (نعمه وآخرون , 2001 , ص6)

توظيف :

- أ) التوظيف في اللغة : جاء في لسان العرب تحت (وظف) الوظيفة في كل شيء تصدر في كل يوم من رزق وطعام أو شراب وجميعها وظائف والتوظيف وظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً ألزمها إياه (ابن منظور , 2005 , ج1 , ص126) .
- ب) تعريف البستاني : استوظف الشيء أي استوعبه (البستاني , 1963 , ص927) .

فن الرسم :

(تعريف الدرايسة 2011) : وسيلة من وسائل التعبير الفني ووسيلة من وسائل الاتصال البصري , فالرسم يترجم انطباعاته إلى أشكال وألوان متناسقة (الدرايسة وعدلي , 2011 , ص 13)
(تعريف البكري 2015) : القدرة على التعبير من الأفكار والمواضيع من خلال تجسيد العلاقات التكوينية (الحركة , النسبة , التناسب , المسحة العامة , المناخ العام) بشكل واضح وبواسطة الخطوط والمساحات بعد امتلاك القدرة على فهم وتطبيق وتحليل هذه العلامات فكراً ومهارياً .

المسرح المدرسي :

(تعريف محمد أبو الخير 1988) : المسرح المدرسي هو مجموعة النشاطات المسرحية للمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالاً مسرحية لجمهور يتكون من الطلبة والأساتذة وأولياء الأمور وهي تعتمد أساساً على إشباع الهوايات وكل ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية(هارف , 2010 , ص 13) .

(تعريف الخواجه 2009) : مجموعة من النشاطات المسرحية في المدارس للمتلقي الطفل إذ يركز على إشباع الهوايات المختلفة واكتشاف المواهب لتنمية ثقافة الطفل وتذوقه الجمالي والأدبي وتعليمه فن الالقاء والتمثيل والموسيقى والنجارة والرسم والإضاءة والإخراج والعمل الجماعي والتعاون والود والصدقة (الخواجه , 2001 , ص 42) .

الفصل الثاني: جوانب نظرية ودراسات سابقة:

أولاً : فن الرسم

يؤدي الفن على إختلاف صورته دوراً فعالاً في مجال الطفولة وفي أساليب التربية العامة فالفن هو قدرة الفنان على نقل أفكاره أو مشاعره للجمهور إذ يستطيع هذا الجمهور أن يحس بها ويعيشها ويكتسب التجربة التي لولا الفنان ما كان له أن يكتسبها (البسيوني , 1985 , ص 15) . ويرى (هربرت ريد) أن الفن يجب أن يكون الأساس الرئيسي للتربية مؤكداً أنه لا توجد مادة سواه قادرة على إعطاء الطفل شعوراً تترابط فيه الصور الذهنية والمفهوم والأحاساس والفكر (ريد , 1975 , ص 126) .

وعلى ذلك فقد تزايد الأهتمام بفنون الأطفال من قبل الباحثين والتربويين بفن الطفل ازدياد لم يشهد له مثيل من قبل ولاشك في أن الأهتمام يعزى الى ادراكها لقيمة فن الأطفال وتقديراً منها له , ذلك أن آثاره ستتعرض سلباً أو ايجاباً على شخصية الطفل مستقبلاً وعلى وضعه النفسي , بعد أن تاكدت لدى الباحثين نتائج الدراسات السيكولوجية (جودي , 2005 , ص 3) . حيث أن فنون الأطفال التي تبدأ بالتلقائية والتدفق والتي لا يحاكي فيها الصغار الكبار , انها تحمل البذرة السليمة لفن المستقبل فيها إذا وجهت هذه النواة وتبلورت ووجدت الرعاية (البسيوني , 1985 , ص 172) .

وهذا ما اكدته (مولر) عندما شبهت رسم الطفل بالرؤية الحقيقية لحياة الرسام الصغير التي تقوم على انواع من التفاعل المستمر بينه وبين بيئته ونتيجة لهذا التفاعل يتأثر الطفل بإنفعالاته المختلفة حينما يواجه ما يثير في نفسه انفعالات الفرح أو الحزن أو الخوف أو الكره والتي إذا ما كتبت داخل نفسه فتولد أثراً سيئاً فيها (مصطفى , 1970 , ص 314) .

وهذا ما اكدته (عبد الهادي) . خلال الرسوم تنمو شخصية الطفل وخصوصاً في الأنشطة الفنية المتمثلة في الرسوم فهي تعد وسيلة أساسية للتعبير عن انفعالات الطفل وتفكيره وترويده بنصوص للتجريب والاكتشاف كما يؤدي إلى توسيع قدراته عن التحليل والملاحظة وهي فضلاً عن ذلك تؤدي الى زيادة ثقته بنفسه وتجعله قادراً على أن يتقبل ويكتسب الخبرات التي تساعد على تكوين مفهوم الذات الشخصية (عبد الهادي , 2002 , ص 153) .

على ذلك فإن البيسوي يرى أن الرسم للطفل عبارة عن لغة أي نوع من أنواع التعبير أكثر من كونه وسيلة لخلق الجمال أما خميس فإنه يرى الرسم بالنسبة للطفل لغة أي نوع من أنواع التعبير ويرى الشال أن رسوم الطفل لغة عالمية أصيلة تساعده على الأتصال بعالمه الخارجي بحيث يستطيع عن طريقها كلغة من مخاطبة الأشخاص وبهذا فإن فن الطفل فن ذو قيمة لا تقل في قيمتها عن أي فن تاريخي يجد فيه الكبار ضالته (الصالحي , 2006 , ص 16) .

أما بالنسبة لفن الرسم بصورة عامة فقد عرفه الفالح على أنه وسيلة من وسائل التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه وهو تعبير شخصي لتركيز ذهني أو بصري للرسام يكون على شكل خطوط وتدرجات لونية يطوعها ذلك الرسام على المادة التي يراد الرسم عليها محققاً للأهداف والأشكال كما رآها في أعماق فكره وخياله ليحقق من خلالها أفضل النتائج الموجودة في الرسم إذن فالرسم فن وموهبة وبالإمكان تعلمه ببسر وسهولة إذ ما إعتدنا على مفرداته والاستمرار بالممارسة والتمرين نجد وعمل وتركيز (الفالح , 2009 , ص 5) .

فالرسم تركيز أما اليد والعينان فهما إلا معدات طبيعية تمثل هذا التركيز على المادة التي يراد الرسم عليها للتعبير عما يجول في نفس الفنان (الرسام) فكما يصوغ مشاعره في تراكيب لفظية متناسقة كذلك يخول الرسام انطباعاته إلى أشكال وألوان متناسقة بواسطة ادوات يستخدمها في رسمه (ابو دبسه . 2009 , ص 10) . ويمكن لكل انسان مبتدئ أن يتعلم فن الرسم من خلال تعلم مفرداته عن طريق التمرين والدراسة والممارسة المستمرة (الكوفي , 2006 , ص 105) .

ولفن الرسم اليدوي أو فن التخطيط الذي هو الأساس الحقيقي لأي إنتاج فني سواء كان تصميمياً أو موضوعاً أو صورة شخصية أو طبيعية صامتة والتخطيط نوع من التعبير الفني يستند بشكل رئيسي على الرسم بالقلم الرصاص أو الفحم أو السلاية والريشة ويمتلك درجة لونية واحدة أو درجات لونية قليلة كما يعتمد التخطيط بشكل جذري على الخط الخارجي أو على تتابع أو توازي أو تشابك الخطوة التي تمنح المشاهد احياءات مختلفة وذلك حسب الأسلوب المتبع ونوعية المعالجة الفنية , وتذكر منها احياء بالاتزان والرصانة والرقّة والهدوء أو على العكس الايحاء بالتوتر والأنفعال والتموج والعنف والقوة (عارف , 1988 , ص 9) وتأسيساً على ما تقدم فإن الرسم يمكن أن يلعب دوراً اساسياً في مختلف مجالات التربية الفنية وخاصةً عندما يكون الطفل قادراً على ترجمة الرسم كلغة يعبر عنها .

ثانياً : المسرح المدرسي وعلاقته بفن الرسم :

ونعني بالمسرح المدرسي ذلك الوسيط التربوي الذي يتخذ من المسرح شكلاً ومن التربية وتعاليمها مضموناً وهو يستعمل تقنيات مسرحية بسيطة مثل الديكور البسيط المعبر والملابس البسيطة الدالة على الشخصيات والإضاءة الجذابة البسيطة دون مغالاة في عناصر العرض . والمسرح المدرسي له خصوصية تتمثل في عرض الموضوعات التربوية والمناهج الدراسية والقضايا التربوية المختلفة التي تهم الطالب خلال المراحل الدراسية ويعتبر نافذة للطالب على المجتمع المحيط به والحياة الاجتماعية وعلاقة الطالب مع من حوله من الناس والمؤسسات ذات العلاقة بحياته (شواهين , 2009 , ص 3) .

وذلك من خلال فن التمثيل والفنون الأخرى المقدمة خلال العرض المسرحي المدرسي وكثيراً ما يوظف فن التمثيل في المدرسة إذ يكون وسيلة لإفهام الطالب مواد الدرس بسبب اعتماد التمثيل على التفكير والعاطفة والاندماج والممارسة والفعل لهذا يكون الدرس أكثر فعالية وحيوية ويعتمد التمثيل كذلك على الحواس في تكوينه لذا فهو وسيلة مهمة في إيصال المعرفة والعلم وإثارة الحواس لفهمها ويؤكد علماء النفس أنه كلما زاد عدد الحواس التي يتم استخدامها في تلقي فكرة معينة أدى ذلك الى دعمها وتقويتها وتثبيتها في ذهن المستقبل (المتلقي) وتشير بعض الدراسات إلى أن 98% من معرفتنا

نكتسبها عن طريق حاستي البصر والسمع وأن استيعاب الفرد للمعلومات يزداد بنسبة 35% عند استخدام الصورة والصوت وان مدة احتقاضه بهذه المعلومات تزداد بنسبة 55% وبما أن المسرح يعتمد على الصورة والصوت التي تحددها الحركة والإيماءة والتكوين والتشكيل والتركييز والجو والتركييب والصوت الذي يتحد بالمؤثرات والموسيقى والإلقاء والتنغيم والإنشاد والغناء إلى جانب الحوار لذا نجد أن الصورة والصوت في العملية التعليمية قلما يرتقي إليها الشك وتحظى بثقة المشاهد وحين ترتبط الصورة بالحركة والصوت فإن ذلك مدعاة للثقة (عبد الرزاق , 1980 , ص 56) .

وعلى ذلك يشير مختصون بأن هناك تناسب وتوافق بين الطلبة والمدرسي هو اتفاق المسرح مع أفكارهم ففيه توجد الشخصيات والأماكن ويعرض امامهم الأحداث ففي هذه الموصفات يكون المسرح قد تفوق على الكتاب والإذاعة والتلفزيون والسينما لأن الكتاب يقدم المعلومات وصور مكتوبة ومرسومة أما الإذاعة فتقدم معلومات مسموعة في حين المسرح يقدم معلومات وصورة واقعية ناطقة يحس بها المشاهد لأنها محسوسة وملموسة مرئية كما لو ان الطالب يعيش معها (رضوان , 2000 , ص 55) .

ومن هنا يؤكد الباحث أن الصور المرسومة والتي تستخدم كخلفية للمشاهد المسرحية أو كجزء من الديكور المسرحي المدرسي لها دور فعال في اىصال فكرة المسرحية الى المشاهد وعلى ذلك فيجب على مصمم الديكور قراءة النص المسرحي جيداً للتعرف على الجو العام له ومعرفة أهداف المخرج التي يود إظهارها والتركيز عليها من خلال الديكور وعليه كذلك أن يكون ملماً بفن الاخراج وعناصر العرض المسرحي ومنطقة التمثيل التي يجري عليها حركة الممثلين وان يكون عارفاً بتاريخ العمارة وفن الرسم وعلم المنظور لكي يكون قادراً على تجسيد معنى المسرحية في عصورها المختلفة , معبراً من طابعها الخاص وجوها المتميز أن مصمم الديكور ليس منفذاً فقط لأراء المخرج , بل له رؤيته وافكاره الخاصة به التي خرج بها بعد قرائته للنص المسرحي والديكور على المسرح هو بيئة قائمة بذاتها لا تستخدم فقط للإيهار , بل للإستخدام الأمثل للفراغ الموجود على المسرح لخدمة الممثل وأحداث الأثر المطلوب لدى المخرج (النواصرة , 2010 , ص 34). أن المنظر المسرحي بحاجة ماسة للمساة الفنية والجمالية التي تبعث في نفس المشاهد الطفل الارتياح والتذوق الجمالي ولكن يجب عدم المغالاة في التكلفة والابهار الزائف والألوان المتعددة لأن ذلك يشغل المشاهد الطفل في تفاصيله عن متابعة الأحداث وأن من اهم مكونات الديكور المسرحي في المسرح المدرسي هي اللوحات المرسومة وهي عبارة عن لوحة أو عدة لوحات من القماش مرسوم عليها المنظر المراد استخدامه : منظر غابة , منظر صحراوي , جبال , سماء وقد تحتوي هذه اللوحات على مناظر داخلية أو خارجية (النواصرة , 201 , ص 38) .

على ما تقدم استخدم الباحث عند تنفيذ مستلزمات بحثه لوحات مرسومة عند تنفيذ مسرحية الفيتامينات تمثل الفواكه والخضروات ورسوم في عيادة الدكتور تدل على النظافة ورموز للفيتامينات وبذلك كان لمدرس التربية الفنية دور هام في تحويل هذه المواد البسيطة والمتوفرة الى اشكال فنية ذات جمال ودلالة وبهذا فأن الديكور المسرحي المدرسي ليس عنصراً منفصلاً عن العرض بل هو مفردة تشترك مع المفردات الأخرى لتكوين جملة مسرحية واحدة (النواصرة , 2010 , ص 48) .

دراسات سابقة :

أجرى الباحث استطلاعاً ميدانياً في ميدان التربية الفنية بغية الحصول على دراسات سابقة تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشراً فلم يجد أية دراسة عربية أو اجنبية تناولت موضوع الدراسة بشكل مباشر في ميدان الإختصاص بيد أنه وجد دراسات أخرى تناولت موضوع الدراسة في تخصصات أخرى لذلك إكتفى الباحث بهذه الإشارة .

الفصل الثالث: منهجية البحث وإجراءاته:

1- التصميم التجريبي :

إستعمل الباحث التصميم التجريبي ذي العينة الواحدة وبالأختبارين القبلي والبعدي . وفائدة الاختبار القبلي أنه يقيس حالة المتغير التابع قبل إدخال المتغير المستقل أما الاختبار البعدي فوظيفته قياس المتغير التابع بعد إدخال المتغير المستقل(الزوبعي 1980 ص103) .

**الجدول (1)
التصميم التجريبي للبحث**

الاختبار القبلي	المتغير المستقل	الاختبار البعدي	أثر المتغير المستقل
اختبار تحصيلي بعد عرض مسرحية الفيتامينات بدون لوحات ورسوم	توظيف فن الرسم	اختبار تحصيلي بعد عرض مسرحية الفيتامينات بوجود لوحات ورسوم	الفرق بين الاختبارين

2- مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من طلبة المرحلة المتوسطة الصف الثاني المتوسط (لمحافظة ديالى) للسنة الدراسية 2018 – 2019 .

3- عينات البحث :

أ- **العينة الاستطلاعية :** وبلغ تعدادها (20) طالباً للصف الثالث متوسط وقد أخذت من ثانوية الصدرين التي أخذت بصورة عشوائية كما أختير بصورة عشوائية أيضاً .
ب- **العينة التجريبية :** بلغ تعدادها (20) طالباً وقد أخذت بطريقة عشوائية من الصف الثالث متوسط ثانوية الصدرين .

**الجدول (2)
يبين إعداد عينات البحث**

العينة التجريبية	العينة الاستطلاعية	طبيعة العينة
20	20	العدد

4- الدراسة الاستطلاعية : أجريت هذه الدراسة الاستطلاعية لغرض بناء اختبار مادة الأحياء للصف الثالث متوسط عن ثبات الاختبار .

5- أداة البحث : أستخدم في إنجاز هذا البحث أداة بحث واحدة هي الاختبار التحصيلي لمادة الأحياء للصف الثالث متوسط وقد مر بناء الاختبار بمراحل هي :-

أ- صدق الاختبار:

عرض الاختبار على مجموعة من الخبراء والمختصين وفي ضوء آرائهم وملاحظاتهم عدلت صياغة بعض الفقرات لتصبح بشكلها (20) فقرة وكما موضح في الملحق (1) وقد أستخدم الباحث معادلة كوبر لأستخراج نسبة اتفاق الخبراء والتي بلغت 100% وهي نسبة اتفاق عالية جداً في حساب دقة الاختبار .

ب- ثبات الاختبار:

أستخرج ثبات الاختبار بطريقة إعادة الاختبار إذ تم اختبار جميع أفراد العينة الاستطلاعية البالغ تعدادهم (20) طالب ثم اعيد الاختبار بعد مرور (15) يوماً وقد استخدم معامل ارتباط بيرسون لاستخراج العلاقة بين درجات الطلاب في الاختبار الأول والثاني وكان مقداره (0,896) وهذا يدل على انها قيمة عالية وهو يعد مؤشراً جيداً لصلاحية الاختبار ويمكن استعماله في إجراء البحث .

6- إعداد الخطة التدريسية :

في ضوء ما تقدم أعد الباحث (2) خطط تدريسية على وفق مسرحية مناهج ومتطلباتها وكل خطة تدريس تتناول موضوع من مادة الأحياء للصف الثالث متوسط وهي عرض مسرحية الفيتامينات ثم عرض الخطط على مجموعة الخبراء المختصين - طرائق تدريس التربية الفنية , والمسرح ملحق (1) وفي ضوء الملاحظات التي قدمها الخبراء تم إجراء التعديلات على الخطط من ثم عرضت مرة أخرى على الخبراء أنفسهم فحصلت على نسبة 100% وبإستعمال معادلة كوبر.

7- الاختبار التحصيلي المعرفي :

بعد أن قام الباحث بتحديد الأهداف السلوكية للمادة الدراسية أعد الباحث اختباراً معرفياً تضمن (20) فقرة من نوع الاختبار من متعدد لما يتميز به هذا النوع من مميزات تجعله أفضل من الاختبارات الموضوعية الأخرى لقلة التخمين فيه ويعطي من خلال بدائله مساحة أكثر من المادة الدراسية أو من الأهداف السلوكية (احمد , 1988 , ص52) . ولأجل ضمان صلاحية الاختبار وبما يخدم هدف البحث الحالي تم عرضت على مجموعة من الخبراء والمختصين ملحق رقم (1) وفي ضوء ملاحظاتهم عدلت صياغة بعض الفقرات لتصبح عدد الفقرات (20 فقرة) وكما موضح في الملحق (3) إذا حظيت باتفاقهم على صلاحيتها لقياس الهدف الذي وضع من أجله وبذلك أكتسبت الأداء قدرأ من الصدق في تقويم التحصيل المعرفي .

أ- معامل صعوبة الفقرة :

يقصد بمعامل صعوبة الفقرة نسبة التعقيد الذي واجهه الطالب في الاجابة على الفقرة الاختيارية ويحدد معامل الصعوبة في ضوء نسبة الذين أجابوا عن الفقرة إجابة خاطئة (الزامللي وآخرون , 2009 , ص39) وبعد حساب معاملات صعوبة الفقرات باستخدام معادلة صعوبة الفقرات ذات الإجابة المنقطه (0,1) أتضح أن جميع معاملات الصعوبة مقبولة لأنها تراوحت ما بين (0,35 - 0,75) وهي تقع ضمن المدى المقبول لمعاملات الصعوبة (0,20 - 0,8) الذي يشير اليه معظم علماء القياس والجدول (3) يوضح ذلك .

ب- معامل التمييز :

يقصد بتمييز الفقرة قدرتها على التمييز بين الطلبة ذوي المستوى العالي والطلبة ذوي المستوى الواطيء وبما انه من الصعوبة تمييز الفقرة لجميع الأفراد لذلك ينبغي أن نميز بين المجموعتين العليا والدنيا على أقل تقدير , لذلك قام الباحث بتجزئة أفراد العينة بعد ترتيبهم من اعلى درجة كلية إلى أقل درجة كلية إلى مجموعتين عليا ودنيا وبنسبة 50% في كل مجموعة إذ يشير بعض المختصين في القياس إلى أنه إذا كانت العينة صغيرة بحدود (60) فرداً فأقل فينبغي أن تقسم بنسبة (50%) وهذا الاجراء قام به الباحث من عينة تحليل الفقرات إحصائياً واستخدم معادلة تمييز الفقرات عندما تكون الاجابة عنها منقطعة (0,1) فأتضح أن جميع الفقرات لها قدرة على التمييز إذ أنها معاملات تمييزها تراوحت ما بين

(0,30 – 0,70) تعد الفقرة مقبولة في تمييزها إذ بلغت (0,30) فاكثر والجدول (3) يوضح ذلك (الظاهر وآخرون , 1999 , ص 130) .

جدول (3) يبين معامل الصعوبة وتمييز الفقرات للأجابات الصحيحة في المجموعة العليا والمجموعة الدنيا

معامل التمييز	معامل الصعوبة	عدد الاجابات		ت
		الدنيا	العليا	
0,50	0,75	5	10	1
0,40	0,60	4	8	2
0,70	0,55	2	9	3
0,40	0,60	4	8	4
0,50	0,45	2	7	5
0,60	0,40	1	7	6
0,50	0,65	4	9	7
0,60	0,60	3	9	8
0,60	0,50	2	8	9
0,50	0,50	3	7	10
0,40	0,40	2	6	11
0,30	0,35	2	5	12
0,60	0,50	2	8	13
0,80	0,50	1	9	14
0,30	0,65	5	8	15
0,60	0,50	2	8	16
0,40	0,60	4	8	17
0,70	0,65	3	10	18
0,30	0,45	3	6	19
0,60	0,60	3	9	20

ملاحظة / عدد العينة الاستطلاعية (20) ، عدد فقرات الاختبار (20)

8- ضبط متغير الخبرة السابقة :

من اجل التعرف على الخبرات السابقة التي يمتلكها طلاب الصف الثالث المتوسط لجأ الباحث إلى اجراء اختبار تحصيلي معرفي بعد أن عرضت لهم مسرحية الفيتامينات بدون لوحات مرسومة وذلك قبل تطبيق التجربة .

9- تطبيق التجربة :

تم تطبيق التجربة ميدانياً على عينة البحث المجموعة التجريبية للمدة من يوم (الثلاثاء الموافق 19 / 2 / 2019 ولغاية 26 / 2 / 2019 .

10- الاختبار البعدي :

بعد الانتهاء من تطبيق عرض المسرحية على مدى اسبوع مع المجموعة التجريبية الضابطة تم اجراء الاختبار البعدي يوم (27 / 2) وبذات الأداة التي تم تطبيقها في الاختبار القبلي لتلافي ما قد يؤثر في نتائج الاختبار .

11- الوسائل الاحصائية :

أ) اختبار t-test لعينتين مستقلتين : (سري , 2011 , ص216)

ب) معامل صعوبة الفقرة :

ج) معامل تمييز الفقرة :

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

(Cooper , 1963 : p523)

د) معامل ارتباط بيرسون :

$$r = \frac{n \sum xy - (\sum x)(\sum y)}{\sqrt{[n \sum x^2 - (\sum x)^2][n \sum y^2 - (\sum y)^2]}}$$

(Harnet , 1982 : p27)

الفصل الرابع

عرض النتيجة :

يتضمن هذا الفصل عرض النتيجة وتفسيرها والاستنتاجات والتوصيات وقد حدد الباحث مستوى دلالة لأختبار معنوية الفروق بين متوسطي درجات المجموعتين التجريبية والضابطة لمعرفة تأثير المتغير المستقل (الفنون التشكيلية) في المتغير التابع للتحصيل المعرفي لتلاميذ الصف الخامس الابتدائي بإستعمال اختبار (t-test) لعينتين مستقلتين متساويتين بالعدد .

جدول (4)

الاختبار	عدد أفراد العينة	الوسط الحسابي	التباين	قيمة ت		الدلالة عند مستوى
				المحسوبة	الجدولية	
القبلي	20	9,75	1,20			دال
البعدي	20	16,40	1,90	13,05	2,09	

يبين الجدول (4) بأن هناك قيمتين لـ (ت) المحسوبة 13,05 عند مستوى دلالة (0,05) وبدرجة حرية (38) أمّا قيمة (ت) الجدولية فقد بلغت 2,09 أي أن قيمة (ت) المحسوبة اكبر من قيمة (ت) الجدولية مما يشير الى وجود فرق ذي دلالة إحصائية معنوية في الاختبار البعدي للمجموعة التجريبية , التي بدورها توضح التأثير الايجابي لطريقة عرض مسرحية في تدريس موضوعات مادة الأحياء لطلبة الثالث المتوسط وهذه مرده حسب وجهة نظر الباحث الى تدريس موضوعات مادة الأحياء بشكل عرض المسرحية ساعد الطلاب على استيعاب موضوعات مادة الأحياء ما يؤثر في المدى الايجابي والتكامل في بناء العرض المسرحي بناءً متكاملًا .

الاستنتاجات :

- 1- فاعلية الفن التشكيلي في بناء العرض المسرحي المدرسي .
- 2- ملائمة فن الرسم في احداث أثر في التحصيل المعرفي لطلاب الصف الثالث المتوسط في مادة الأحياء على وفق مسرحية المناهج (المسرح المدرسي) .

التوصيات :

- 1- اعتماد الفن التشكيلي بوصفه عنصر أساسي من عناصر العرض المسرحي المدرسي .
- 2- تتضمن النماذج التعليمية ومنها فن الرسم في منهاج طرائق التدريس في كليات التربية ومناهج إعداد معلمي اللغة العربية والتربية الفنية .

المقترحات :

إجراء دراسة مماثلة للبحث الحالي للتعرف على أثر الموسيقى في بناء العرض المسرحي (المسرح المدرسي أنموذجاً).

المصادر والمراجع :

- 1- ابن منظور , ابي الفضل جمال الدين : لسان العرب , المجلد الأول , دار بيروت للطباعة , 2005 .

- 2- ابو دبسة , فداء حسين : اساسيات الرسم الحر للفنون التطبيقية , ط1 , مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمان , 2009 .
 - 3- ريد , هربرت : تربية الذوق الفني , ترجمة يوسف ميخائيل اسعد , 1975 .
 - 4- البستاني , فؤاد أنسام : منجد الطلاب , ط1 , بيروت , 1963 .
 - 5- البسيوني , محمود : قضايا التربية الفنية , ط2 , عالم الكتب , القاهرة , 1985 .
 - 6- البكري , سامر عوني , أطروحة دكتوراه غير منشورة : توظيف السيمائية في تدريس العلاقات التكوينية لفن الرسم , 2015 .
 - 7- الدرايسة , محمد عبد الله و عدلي محمد : الأسس العامة للرسم الحر , مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , ط1 , عمان , الأردن , 2010 .
 - 8- الزالمي , علي عبد جاسم وآخرون : مفاهيم وتطبيقات في التقويم والقياس التربوي , ط2 , مكتبة الفلاح , الكويت , 2009 .
 - 9- الصالحي , انسام ايداد علي : أثر نوع الألوان في التعبير الفني لتلامذة الصف الخامس الابتدائي , رسالة ماجستير منشورة , 2006 .
 - 10- العظموي , ابراهيم : سيكولوجية الطفولة والفتوة والشباب , دار الفكر الجامعي , بيروت , 1985 .
 - 11- الفالح , ندى : مبادئ الرسم واللون , ط2 , العراق , 2009 .
 - 12- الكوفحي , خليل محمد : مهارات في الفنون التشكيلية , ط1 , عالم الكتب الحديث , اربد , 2006 .
 - 13- جودي محمد حسين : الأبعاد التربوية والنفسية والجمالية في فنون الأطفال , مطبعة المعارف , بغداد - العراق , 2005 .
 - 14- خميس : حمدي , الفن ووظيفته في التعليم , دار المعارف , القاهرة , 1958 .
 - 15- رمضان , لمياء عدنان , رسالة ماجستير غير منشورة : العلاقة بين أنماط التربية الأسرية والتعبير الفني في رسوم تلامذة المرحلة الابتدائية , 2006 .
 - 16- سري , محمد جاسم : مبادئ الاحصاء التربوي مدخل الى الاحصاء الوصفي والاستدلالي , ط2 , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة بابل , كلية التربية الرياضية , دار الطيار للطباعة والنشر , بابل , 2011 .
 - 17- عارف , محمد : فن الرسم اليدوي , ط3 , مطبعة الديوان , بغداد , 1988 .
 - 18- عبد الهادي , نبيل : الفن والموسيقى والدراما في تربية الطفل , ط1 , دار صفاء للنشر والتوزيع , عمان - الأردن .
 - 19- مصطفى , يوسف : لأسس الفنية الأبداع الفني في الشعر , ط3 , دارا لمعارف , القاهرة , 1970 .
 - 20- نعمه الخواجه , هيثم يحيى : القيم التربوية والاخلاقية في مسرح الطفل , ط1 , دار الثقافة , دولة الامارات , 2009 .
 - 21- هارف , حسين علي : نحو مسرح صفي , ط1 , دار الينابيع للنشر , دمشق , سوريا , 2010 .
- 22- Cooper , Jaund . Measurement And Analysis, New York 5th ed , P, Helt Rinehart and Winston 1963 .
- 23- Harnt . Dnald : Statistical and Statistical metods. 3rd e dint , Philippines coryright , Addison Wesley publish in company , London , 1982 .

ملحق رقم (1)

اسماء الخبراء والمختصين

ت	الأسماء	اللقب العلمي	التخصص	مكان العمل	نوع الاستشارة	
					أ	ب
1	د. علاء شاكر محمود	أستاذ	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى	x	x
2	د. ابراهيم نعمه محمد	أستاذ	سمعية ومرئية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى	x	
3	د. يسرى عبد الوهاب محمد	أستاذ مساعد	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى	x	x
4	د. معن جاسم محمد	أستاذ مساعد	تربية الفنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى		
5	أ.م. عمار فاضل حسن	أستاذ مساعد	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى	x	x

ملاحظة :

- (أ) بيان الرأي في مسرحية الفيتامينات لمؤلفها د. حسين علي هارف . مسرحية المناهج كخطة لتدريس مادة الأحياء .
(ب) الاختبار التحصيلي .

ملحق رقم (2) مسرحية الفيتامينات - تأليف أ.د. حسين علي هارف

الشخصيات الرئيسية :

طبوطب - مساعد الدكتور ، الدكتور - شافي مفيد نافع، سيد وباء ، سيد حليب

الشخصيات الثانوية :

فيتامين A ، فيتامين B ، فيتامين C ، فيتامين D ، الأمراض ، فقر الدم، الأنفلونزا، الكساح

ملحق رقم (3) - الاختبار التحصيلي المعرفي

إختر الاجابة الصحيحة من بين الأقواس

- 1- يوجد في فيتامين A في
(أ) الحمضيات (ب) السمك (ج) اللوز
- 2- يوجد فيتامين B في
(أ) البقوليات (ب) الخضروات (ج) الفواكه
- 3- يوجد فيتامين C في
(أ) البقوليات (ب) الخضروات (ج) الجوز
- 4- يوجد فيتامين D في
(أ) الحليب (ب) البنسق (ج) الطماطة
- 5- يوجد فيتامين E في
(أ) اللوز (ب) الكبد (ج) الأسماك
- 6- فيتامين K يوجد في
(أ) السمك (ب) البيض (ج) الخضر المختلفة

- 7- فيتامين له أهمية في سلامة وقوة الابصار .
8- نقص فيتامين يؤدي الى مرض فقر الدم .
A , B , C
9- نقص فيتامين يؤدي الى تسوس الأسنان .
A , B , C
10- نقص فيتامين يؤدي الى مرض الاسقربوط .
C , F , D
11- فيتامين له أهمية في نمو وسلامة العظام .
D , C , A
12- فيتامين له أهمية في تنشيط مساحة الحجم .
D , B , A
13- نقص فيتامين يؤدي الى عدم توقف النزف الدموي بسرعة .
K , E , A
14- نقص فيتامين يؤدي الى مرض العشو الليلي .
A , E , C , B
15- يوجد فيتامين A في
أ) الجوز ب) الحمضيات ج) الكبد
16- يوجد فيتامين B في
أ) اللوز ب) الجوز ج) البيض
17- يوجد فيتامين A , B , D , E في
أ) الكبد ب) الحليب ج) الحمضيات
18- فيتامين يقلل من خطر الإصابة بمرض السرطان .
E , B , A
19- يوجد في فيتامين A , B , D , E
أ) الخضر المختلفة ب) البيض ج) الحمضيات
20- تعد الحمضيات من مصادر فيتامين
C , K , A

تدريس مادة علم الجمال في ضوء مهارات ما وراء المعرفة

م.د. عامر سالم عبيد السلامي

كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة تكريت

مستخلص البحث

تعد مادة علم الجمال من المواد التي تعنى بدراسة النظريات الجمالية والتطور التاريخي للآراء الفلسفية المتعددة والمختلفة فيما يتعلق بالفن من جهة والبنية التحليلية الأكاديمية لهذه الآراء، ونظراً لما يعانيه الطلبة من صعوبة في إدراك معالم هذا العلم، ولغرض الحصول على فهم سليم من قبل الطلبة وتحقيق البناء المعرفي للنظرية الجمالية، لذا كان لابد من التفكير بطريقة تدريس حديثة وملائمة تمكن الطلبة من فهم مفردات هذه المادة لا سيما وإن الدراسة الاستطلاعية للباحث قد أظهرت أن هناك صعوبة يعاني منها أغلب الطلبة نتيجة عدم استيعابهم لمفردات هذه المادة، الأمر الذي شجعه للتفكير في ضرورة اعتماد آليات علمية وعملية للتخلص من هذه الحالة باستخدام طريقة (ما وراء المعرفة) لغرض معالجة صعوبة مفردات المادة وتسهيل فهمها، ستتكون هيكلية البحث من أربعة فصول، يشتمل الفصل الأول منه على الإطار المنهجي وسيتضمن مشكلة البحث وأهميته وهدفه وفرضيته إذ يهدف البحث إلى التعرف على (تدريس مادة علم الجمال في ضوء مهارات ما وراء المعرفة) ولتحقيق الهدف أعلاه صيغت الفرضية الصفرية الآتية:- (لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في إختبار التحصيل المعرفي القبلي والبعدي) وحدوده وتحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني فسيخصص للإطار النظري الذي يشتمل على مبحثين أولهما يتناول علم الجمال: مفهومه، قيمته، نشأته وتطوره، أهم الآراء الجمالية للفلاسفة، والثاني سيتحدث عن ما وراء المعرفة: النشأة، المفهوم، المهارات. أما الفصل الثالث فسيتناول منهجية البحث وإجراءاته من حيث مجتمع البحث وعينته والتصميم التجريبي الذي اعتمده الباحث واختبار التحصيل المعرفي وسيتناول الفصل الرابع عرض النتائج وتفسيرها والإستنتاجات والتوصيات.

Summary of the research

The subject of aesthetics is the study of aesthetic theories and the historical development of the various philosophical views on art on the one hand, and the academic analytical structure of these views, and on the difficulty of students in understanding the features of this science and for the purpose of obtaining a sound understanding by students and achieving construction. The study of the researcher has shown that there is a difficulty suffered by most students as a result of not understanding the vocabulary of this article, Encouraging him to think about the need to adopt scientific and practical mechanisms to get rid of this situation using the (meta-cognition) method to address the difficulty of the vocabulary of the material and facilitate understanding, the structure of the research will consist of four chapters, the first chapter includes the methodological framework and will include the problem of research and its importance, The current research aims to identify (teaching the subject of aesthetics in light of meta-cognition skills) and to achieve the above objective, the following zero hypothesis was formulated: There is no statistically significant difference at the level of significance (0,05) between the average score of students in the experimental group and control in the test of the achievement of knowledge of tribal and remote knowledge) and limits and the definition of terminology, while the second chapter will be devoted to the theoretical framework, which includes the first two topics dealing with aesthetics: Its components, and the second one will talk about meta-cognition: evolution, concept, skills.

The third chapter will discuss the research methodology and procedures in terms of the research community and its design and experimental design adopted by the researcher and the test of cognitive achievement. The fourth chapter will discuss the presentation of the results and their interpretation, conclusions and recommendations.

مشكلة البحث

ليس غاية التعليم جمع المعلومات وحشوها في ذهن المتعلم ، بل تنمية الأدوات المعلوماتية والإمكانات المعرفية وطرائق التفكير والبحث عن الحقيقة واكتشافها.

تأسيساً على ذلك كان لابد من البحث عن الآليات والطرائق التي من شأنها تنمية وتطوير قدرات الطلبة وتزويدهم بالمعرفة الضرورية لاكتشاف العناصر الأساسية التي تقف وراء المعرفة كالقدرة على التخطيط والتنظيم والمراقبة والتحكم والتقييم والتقويم. أي التركيز على الشروط التي يجب توافرها لكي تحصل المعرفة. وتعد تنمية التفكير ما وراء المعرفي والعمليات ما وراء المعرفية هدفاً رئيساً من أهداف التربية في وقتنا الحاضر، الأمر الذي جعل الطرائق التدريسية الحديثة تضع الطالب في موقف نشط يحتم عليه المشاركة في عمليات فكرية وعقلية لأجل تنمية تفكيره بوصفه هدفاً من الأهداف التي نسعى إلى تحقيقها.

ونظراً لما تتمتع به مادة علم الجمال من أهمية في قسم التربية الفنية لذا كان لزاماً علينا التفكير لتصميم نموذج متقن لتدريس مادة علم الجمال ضمن قواعد وأصول البحث العلمي على وفق مهارات ما وراء المعرفة التي تساعد في تهيئة بيئة تعليمية تبعث على التفكير و مساعدة المتعلم ليكون متميزاً في جمع المعلومات وتنظيمها ومتابعتها وتقويمها خلال عملية التعلم، واعتماد اتجاهات حديثة في تدريس مادة علم الجمال على وفق مهارات ما وراء المعرفة.

مما حدا بالباحث إلى إجراء دراسة استطلاعية واقعية ليستشف من خلالها مدى دراية (طلبة المرحلة الثانية بكلية التربية للعلوم الإنسانية- قسم التربية الفنية) بمهارات ما وراء المعرفة وطرح عليهم عدداً من الأسئلة* التي أفادت الباحث في وضع أهداف الأنموذج وإستراتيجياته، والتي تمخضت عن توفر قناعة لديه من وجود عدم فهم ودراية تامة بالمضامين التي يشتمل عليها مفهوم ما وراء المعرفة ، وبالتالي فإن هناك خللاً في القدرة على التفكير الصحيح يعزوه (الباحث) إلى عدم توفر المعرفة بالاشتراطات الأساسية لذلك التفكير، ومما شجعه على البحث والتقصي ما أسفرت عنه تأكيدات الدراسات والأدبيات التربوية المستحدثة حول أهمية تلك الاشتراطات ودورها في تحقيق التفكير الصحيح الأمر الذي أثار لديه أسئلة عديدة منها:

- هل يمتلك طلبة المرحلة الجامعية مهارات ما وراء المعرفة؟
- هل بالإمكان تنمية مهارات ما وراء المعرفة وتطويرها لدى الطلبة- إن امتلكوها؟
- هل بالإمكان تحديد القدرات العقلية العليا التي تسمى بـ (مهارات ما وراء المعرفة) التي تيسر للطلبة القيام بأداء المهام المكلفين بها بنجاح؟

كل هذه الأسئلة شكلت البذرة الأساسية لمشكلة البحث الحالي الذي يحاول إيجاد الأجوبة الموضوعية على التساؤل الآتي: هل يمكن تصميم انموذج لتدريس مادة علم الجمال في ضوء مهارات ما وراء المعرفة؟.

أهمية البحث

أكدت الدراسات في ميدان التربية والتعليم على عمق العلاقة بين الفن و (التربية والتعليم) في إطار من التأثير والتأثير المتبادل، وعلى وفق هذه العلاقة فإن الفن يستمد من المبادئ والقيم التربوية والاجتماعية مادة وهدفاً فكرياً وتعليمياً، كما إن التربية والتعليم لجأت إلى (الفنون الجميلة) واستخدمتها كوسائط تقنية (تربوية وتعليمية) وعلى ما تقدم تأتي أهمية البحث من خلال تصميم أنموذج لتدريس مادة علم الجمال في ضوء واحدة من أحدث طرائق التدريس في الوقت الحاضر ألا وهي (مهارات ما وراء المعرفة).

ويمكن تلخيص أهمية البحث في النقاط الآتية:

1. يساعد في رفد طلبة قسم التربية الفنية بالخبرة اللازمة بمادة علم الجمال نتيجة لحيوية طريقة (ما وراء المعرفة) وفعاليتها بسبب إشراكها المتعلم وزيادة الإهتمام بقدرته على أن يخطط ويراقب ويسيطر ويقوم تعلمه الخاص، وبالنتيجة فهي تعمل على تحسين إكتساب المتعلمين لعمليات التعلم المختلفة وإدماجه في عملية التعلم بطريقة تحقق أقصى درجة ممكنة من التفاعل مع مادة علم الجمال.

2. رفد المؤسسات التعليمية وأقسام التربية الفنية في كليات التربية الأساسية وكلية الفنون الجميلة قسم المسرح بأنموذج مصمم في ضوء مهارات ما وراء المعرفة لتدريس مادة علم الجمال خلال وضع حلول للمشكلات السلبية التي تعترض تدريس هذه المادة والمتمثلة في عدم التوازن بين الجوانب النظرية والتطبيقية وقلة الفعاليات المصاحبة له

3. توضيح أهمية المعلم على أنه منظم للظروف البيئية التي تسهل حدوث التعلم والنهوض بمستواه (تربوياً-علمياً-فنياً-ثقافياً).
هدف البحث وفرضيته:

يهدف البحث الحالي إلى تصميم أنموذج (لتدريس مادة علم الجمال في ضوء مهارات ما وراء المعرفة). ولتحقيق الهدف أعلاه صيغت الفرضية الصفرية الآتية :- (لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في اختبار التحصيل المعرفي القبلي والبعدي)

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على:

طلبة المرحلة الثانية (الدراسة الصباحية) قسم التربية الفنية- كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت للعام الدراسي

2018م-2019م.

تحديد المصطلحات:

أولاً: التدريس :

يعرفه الباحث إجرائياً:

"هو عملية تواصل وتفاعل مخطط له ومنضبط بين المعلم والطالب في قاعة الدرس، تتسم بالأخذ والعطاء، يتم خلالها تقديم المعلومات وإدارة النشاطات بالشكل الذي يساعد المتعلمين على الانتقال من حالة عقلية إلى حالة أخرى في تعلم مادة علم الجمال باستخدام مهارات ما وراء المعرفة".

ثانياً: علم الجمال:

يعرفه الباحث إجرائياً: " هو علم فلسفي موضوعه دراسة القيم والمعايير التي تؤسس عليها الأحكام المتعلقة بالظواهر الجمالية، ويستهدف الأفكار الجمالية التي تبحث في الاحساس الجمالي عند الفنان وعند المتلقي".

ثالثاً: ما وراء المعرفة:

يعرفها الباحث إجرائياً: " هي قدرة الفرد على أن يعرف كيف يفكر، والتفكير في تفكيره، والتحكم في تفكيره في الشيء الذي يتعلمه، ووعيه بعملياته المعرفية، وقدرته على تنظيم ومراقبة وتقييم تفكيره لنتيح له هذه المراقبة فرصة السيطرة على عملياته المعرفية، وما يمارسه في موقف معين ."

الاطار النظري المبحث الأول: علم الجمال

مفهوم علم الجمال:

تعددت تفسيرات (علم الجمال) بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والانسانية له فقد حير (علم الجمال) عبر تاريخ البشرية المفكرين والأدباء والفنانين وعلماء النفس لكون " المعرفة الجمالية متحركة ومتغيرة من حين لآخر شأنها في ذلك شأن بقية مجالات المعرفة التي تشكل جزءاً من عملية التغيير الشامل الذي يميز سمات كل فترة عن الأخرى التي لا يمكن ردها لنوع محدد بذاته أو لفعل منفرد هنا أو هناك كونها جزء من الكل المركب الحيوي المتفاعل، ومما لاشك فيه إن الفكر الانساني في جميع المجالات وعلى نحو خاص (الفكر الفلسفي الجمالي) يؤلف سلسلة متصلة الحلقات ترتبط إحداها بالأخرى، وكل فكرة مهما بدأت ساذجة وبسيطة فإنها تأخذ بالنمو والتطور حتى تصبح أكبر وأوسع " (حبيب، 2018، ص9) وبما أن الجمال في العادة وثيق الارتباط بالفن فإننا لا يمكن أن نغفل إمكانيات الذات المبدعة للفنانين والتي تضفي لمسة تقدم بها صياغة جديدة أو إضافة معرفية، كما إننا لا نستطيع أن نفهم الأفكار الحديثة إلا إذا رددناها إلى أصولها ومنابعها الأولى، ولما كان " الجمال وثيق الارتباط بالفن فقد ذهب الباحثون القدامى والمحدثون مذاهب شتى في تفسير طبيعة الجمال، فبعضهم يرى أن الجمال موجود في الطبيعة الحية والجامعة وفي الأعمال الفنية أيضاً بشكل موضوعي، وذهب آخرون إلى الجهة المعاكسة فعدها الجمال صفة ذاتية كامنة في طبيعة الانسان نفسه، وقال فريق آخر إن الجمال يحصل نتيجة العلاقة بين الانسان نفسه وبين ما يحيط به من عوامل بيئية طبيعية ومصنوعة " (حيدر، 2001، ص3) وعلى هذا الأساس فقد نظر (الكلاسيكيون) إلى الجمال باعتباره جوهر الواقع وإنه التحقيق الكامل للشكل والاكتمال، وكذلك نظر الرومانسيون للجمال بوصفه تجلياً للإرادة أو الشعور اللذين يتجددان ذاتياً من خلال كل مشاهدة للجمال، أما الطبيعيون فاكتشفوه في التوافق والاتفاق البارع مع الطبيعة، ونظر الواقعيون إلى الجمال فعده موجوداً في الموضوع الجمالي وكذلك الوعي الذي يدرك هذا الموضوع، ويرى الباحث إن التجربة الجمالية إنما تتحقق بفضل التفاعل القائم والعلاقة الموضوعية بين المتلقي والأعمال الفنية .

قيمة الجمال:

إن قيمة الجمال والفن لا تقتصر على انعكاساتها على الحياة الفردية، بل تمتد أبعد من ذلك لتعبر عن حياة المجتمع ومشكلاته ولفت انتباه الأفراد إليها، وإشراكهم في الاتصال الثقافي والاجتماعي وزيادة التقارب بينهم، وهذا ما دفع المربين إلى الاهتمام بالتربية الجمالية والفنية " لأنها تنمي القدرة على التقدير والاستمتاع بكل ما هو جميل سواء أكان ذلك في الأدب أو الموسيقى أو التصوير أو الرسم، فلا يكفي أن يكون الانسان قادراً على كسب عيشه، بل ينبغي أن يستمتع بالحياة، إذ يعد الفن رسالة إنسانية ووسيلة بشرية بارعة للإفصاح عن حالة الوعي الانساني يقدم الحل الرائع للإيقاع الجمالي لتحقيق القيمة الإبداعية وذلك بإمكانيات العقل الواعي الذي يتمثل بالمدرجات الحسية التي تنتقل بواسطة الحواس إلى منافذ الانسان للاتصال بالعالم الخارجي، ووعي عقلي باطني للإحساسات والمشاعر والإرادة ووعي عقلي إبداعي هو نتاجات الانسان من أعمال مبدعة ومنها الفنون " (حبيب، 2018، ص12) ومن هنا يأتي الدور الفاعل لـ (علم الجمال) من خلال الاهتمام باكتساب الأفراد خبرات تتسق مع حواسهم في صيغ جمالية سعيها لإيصال رسالتها في مخاطبة المتعلم لخصائص النتاج الفني

عبر مجموعة من العمليات التي تعكس استجابات المتلقي، منها الحساسية الجمالية والحكم الجمالي والتفضيل الجمالي، والتي تنتبثق على وفق المعطيات والتأويلات التي يصدرها المتلقي .

علم الجمال (نظرة تاريخية- النشأة والتطور):

إن الاحساس بالجمال قديم قَدَم الوجود البشري، وقد اختلفت الشعوب في ما هية الجمال لاختلافهم في الأذواق والمشارب، واختلفت مقاييس الجمال ومعاييره باختلاف الأمم والشعوب، فقد نشأ التفكير في الجمال عند الإغريق حتى عُدَّت الآراء التي جاء بها الفيثاغوريون والسفسطائيون من أقدم النظريات الجمالية، وجاء من بعدهم الثلاثي الذهبي (سقراط وافلاطون وأرسطو) وعندهم أخذ الفلاسفة المسلمون، وقد كان للثلاثي الألماني الفلسفي أهميته في الفكر الفلسفي الجمالي، فضلاً عن الآراء الجمالية المعاصرة، وسيحاول الباحث المرور بشكل موجز على هذه المراحل المتعاقبة لتحقيق البناء المعرفي لتاريخ تطور النظرية الجمالية .

الفيثاغوريون والسفسطائيون:

الفيثاغوريون هم جماعة من الفلاسفة عاشوا في القرن الخامس ق.م ويرجع نسبهم إلى فيلسوفهم الكبير (فيثاغورس) وأساس نظرية فيثاغورس الفنية هي انعكاس لفلسفته العامة التي تصور العام تصويراً رياضياً ، وأصل الموجودات في الطبيعة عبارة عن نظم رقمية، وعليه فقد فهموا الفن فهماً موضوعياً يرتبط بعلاقته بالبناء الانساني ويمثل نتاجاً ايجابياً هدفه تربوي، وعدوا العملية الابداعية في الفنون والشعر والموسيقى ما هي إلا محاولة إيجاد التوافق الرقمي المكون لأساس العملية الابداعية، كما عدوا العمل الفني نتاجاً عقلياً في أساسه ، والفن ناتج عن فعل النفس المتناغمة بفعل صراع الأضداد الايجابي الذي يولد هارموني ذو نظام عددي توافقي " (حيدر، 2001،ص11) وعلى هذا الاساس فهم ينظرون إلى العمل الفني بوصفه عملية انتاجية أساسها الانسان بفعل إمكانياته العقلية التي أساسها الدماغ .

وأما السفسطائيون فأنهم قالوا بأن أساس كل معرفة هو الإدراك الحسي وعليه فإن الفن مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمستوى هذا الإدراك وعليه فإن المعرفة نسبية وكذلك هي الحقيقة فهي نسبية وليست مطلقة فما هو جميل لي هو الجميل الحقيقي وما هو جميل لك هو الجميل الحقيقي، وللفن آثار كبيرة في قيادة الناس ويمكن أن يكون أداة في دفعهم بالاتجاه المراد سواء نحو الايجاب أو السلب، وأصبحت غاية الفن عندهم هي (اللذة) وأطلق الباحثون على نظريتهم (نظرية الوهم والإيهام الجمالي) لأن الفنان المبدع في نظرهم هو من أتقن فنون الخداع وله مقدره على أن يدرك مكامن اللذة في نفوس الناس وتنظيمها.

فلاسفة العقل (سقراط، أفلاطون، أرسطو):

ويمكننا أن نعد فلسفتهم رد فعل لما عانتها الفلسفة اليونانية من نسبية وذاتية، وبروز المطلق والمثل والصور المطلقة التي لا يشوبها التغيير والاضمحلال، وجعل هؤلاء الفلاسفة (العقل) مصدراً للمعرفة الحقة، ومنها الفنون وأقروا بوجود مبادئ مطلقة للخير والعدل والجمال وسائر القيم الأخرى، فقد أكد سقراط على (غائية) الفن، القيم التربوية للفن في بناء المجتمع من خلال غائية العمل الفني الخلاق، ويجب أن يؤدي إلى الخير لا إلى اللذة الحسية الزائلة. في حين يرى افلاطون إن الفن تجلي صوفي نحو عالم المثل يستسقي بنظام جدلي (ديالكتيكي) يحقق معطيات عالم المثل، التي هي معطيات مجردة من عوالم الحس والقرائن والنسبية. أما أرسطو فيقول " إن المحاكاة ليس لعالم المثل الذي لا وجود له وإنما للطبيعة مباشرة، إذ أن المواقف والافعال والشخصيات والانفعالات ينبغي أن تكون مشابهة للحياة وليست صورة لها " (البارسي، 2018، ص20) وقد أعطى أهمية كبيرة للمحسوسات والعالم الحسي وعده صفة ايجابية متبادلة الأثر مع عالم المثل الأزلية، لهذا فإن الفن عنده يمكن أن يأخذ مادته من المحسوسات البيئية ويحاكيها، وكانت لنظرية التطهير عند أرسطو آثار مهمة في التحليلات الجمالية والأخلاقية التي صاغها .

الفلاسفة المسلمون:

من المعلوم إن الإسلام انتشر في الأمم التي اعتنقته وهي أمم عريقة عرفت حضارات شتى فأخذ منها وأعطاهما، ونتج عن ذلك مزاج فكري أعطى الحضارة العربية الإسلامية طابعها المميز، فكان للتقارب العربي الإغريقي أثر كبير في البناء الفلسفي الذي أنتجه العرب المسلمون، ويمكن عد الفارابي المؤسس الأول لطابع الفلسفة العربية الإسلامية، وتمثل فلسفته طابع التوفيق بين الدين والفلسفة إذ أكد على إن الفلسفة والدين هدفهما واحد ومصدرهما واحد ولا يمكن أن يكون هناك أي خلاف بينهما فهو يعتقد " بأن الدين حق والفلسفة حق والحق لا يصادف الدين بل يؤيده ويشهد له، ولئن كان بينهما فروق واختلافات فإنما هي في الظواهر والقشور، لا في الجوهر والحقيقة فالدين والفلسفة إنما يصدران عن أصل واحد ومصدر واحد هو العقل الفعال " (مرحبا، 1970، ص379)، وقد أنتجت لنا الحضارة الإسلامية العديد من الفلاسفة أمثال ابن سينا وأبي حيان التوحيدي وابن رشد الذين تأثروا بأراء أرسطو وأفلاطون إلا أنهم صاغوا فلسفتهم بعقلية عربية إسلامية.

الإفلاطونية المحدثة:

نسبة إلى الفيلسوف المصري الإغريقي (أفلوطين) الذي استقى مبادئ فلسفته الجمالية من إفلاطون حتى أخذ في البحث عن المصدر الإلهي للجمال، واعتبر الجمال صفة عقلية صادرة عن العالم العقلي المثالي، وطالب الفن أن يحاكي الأصل لا الظل، ورفض الفنون الحسية المادية التي تناعي المشاعر الحسية المتدنية، واعتبر " الجمال من طبيعة النفس والروح وينتمي إلى عالم الحقائق العقلية، بينما القبح أقرب إلى طبيعة المادة، فهو يقول في ذلك: ((عندما تصادف النفس ما هو جميل تندفع نحوه لأنها تتعرف عليه إذ إنه من طبيعة مشابهة لطبيعتها)) ويقول أيضاً: ((إن مصدر الجمال هو الصورة التي تصدر من الخالق إلى المخلوق كما يصير الجمال من الفنان إلى العمل الفني)) " (مطر، 1974، ص114) ومن أبرز فلاسفتها (أمونيوس السقاص، إيفلون، هيباتيا الإسكندرانية).

عمانويل كانت:

ترجع أهمية (كانت) في علم الجمال إلى أنه من أعظم الفلاسفة الذين استوعبوا تراث أسلافهم ثم حددوا بداية عصر جديد في تاريخ هذا العلم هو العصر الذي يطلقون عليه اسم العصر النقدي نسبة إلى فلسفته التي أسماها الفلسفة النقدية والتي تعنى بالبحث في شروط المعرفة الانسانية " الجمال عند كانت نوعين:
الأول: **الجمال المقيد**: وهو الذي يفترض من ما ينبغي أن يكون عليه سموه في تطابقه مع فرضياته، وتقوده الحاجة والمنفعة والضرورة والقياس بما يجاوره.

الثاني: الجمال الحر: لا يفترض مسبقاً ما يجب أن يكون عليه، فهو جمال بذاته ولذاته، وهو خارج آلية الحاجة والمنفعة والضرورة، وكذلك يتجاوز أقيسة المنطق وأثار المجاور، وأثار الفن هي إنتاج صادر عن حرية الإنسان وارادته، ومع ذلك فلا ينبغي أن نشعر ازاء العمل الفني بأنه عملي صناعي مدبر، بل يكون العمل الفني جميلاً بقدر ما يوهنا بأنه من عمل الطبيعة أو إنه ناتج تلقائي شأن أي موجود طبيعي " (مطر، 1974، ص127) وأما الاحساس بالجمال عند كانت فيأخذ اتجاهين " أولهما (الاحساس الجمالي الابتدائي) وهو الاحساس المرتبط بادراك المحسوسات البيئية، وهذا الاحساس لا ينتج ابداعاً عالي القيمة، وثانيهما(الاحساس الجمالي السامي الخالص) وهو صفة القلة من البشر الذين يحققون الجمال الحقيقي(الجليل) في ذاتهم أولاً.

ومن ثم يناضلون من أجل نقله إلى ذوات الآخرين " (حيدر، 2001، ص11) وعليه يكون الإبداع عند كانت إبداع عقلي يتحقق في الإنسان ذو الاحساس السامي الذي يحوله إلى إدراك حسي سامي ومن ثم إلى إبداع سامي ينتج فناً سامياً.

هيغل:

المحور الأساسي الذي ينطلق منه هيغل في تحليلاته الفلسفية الجمالية افتراض (الروح المطلق)، ، وقد تجاوز هيغل مثالية كانت النقدية إلى المثالية المطلقة التي شاركه فيها معاصروه أتباع الحركة الرومانطيقية أمثال شيللر، وشلنج، وهولدرن، ويعتقد هيغل إن كل ما في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو فكرية هي في النهاية مظهر من مظاهر (الروح المطلق) وقانونه (الجدل) وقوام الجدل حركة أو صيرورة مستمرة، وغاية الروح هي في النهاية أن تعي ذاتها، ووسيلتها في بلوغ هذا الوعي (الفن والدين والفلسفة) " (مطر، 1974، ص151) والجمال عند هيغل هو الجمال الصادر عن تجلي الفكرة بطريقة حسية وهو جمال معبر عن (الروح المطلق) ويؤكد على أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي لأنه قد دخل فيه العقل (الوعي) وأنه من إبداع (الروح المطلق) فالفن عنده عملية عقلية تتم بواسطة إدراك قوانين الجدل (الديالكتيك) وأعلى مرحلة يصل إليها الفن هي مرحلة الإبداع التي تتدخل في كشف وتنظيم قوانين الجدل من خلال العمل الفني، فالإبداع عملية يستطيع بها الفنان أن يخلق جدلاً جديداً، أو أن يكشف نظماً جدلية غير مكتشفة سابقاً .

جون ديوي:

المعرفة عند ديوي هي المترام التجريبي الحياتي بفعل خلق التوازن الذي ينحو إليه الانسان بينه وبين بيئته، " فليس العقل عند ديوي شيئاً قائماً بذاته مختلفاً عن الجسم في جوهره ووظائفه، ولا هو وظيفة من وظائف الدماغ، بل وظيفة من وظائف الجسم كله عند تفاعله مع البيئة الاجتماعية والطبيعية أثناء سعيه لتحقيق أهدافه في الحياة " (جعفر، 1954، ص67) وعلى هذا الأساس فقد رفض ديوي صيغ الإلهام والحسد القديمة والحديث لأنها تضع الفنان بموضع الملائكة والأنبياء، لإيمانه بأن الفنان إنسان كباقي البشر اختار الجمال والفن كقيمة وعمل في حياته، لأن الفن عمل تجريبي يؤدي إلى تكوين خبرات وهذه الخبرات هي أساس البناء الإبداعي، وقد أعطى للفن صيغة نفعية وظيفية لاعتقاده بأن الفن يحقق للإنسان مكاسب في صراعه مع البيئة، فالفن عنده هو ذلك العمل العقلي التجريبي الذي يحاول أن يكشف عن مكامن الفجوات أو المتناقضات بين الانسان والمجتمع والبيئة، وعلى هذا الأساس فإن الفن ينتج عن وعي الفنان بوجود فجوة أو مشكلة لا يستطيع أن يحلها إلا بالفن لإيجاد التوازن بينه وبين محيطه الخارجي . وكلما شعر المتلقي بهذا التوازن كان الإبداع ناجحاً ومتقدماً، لهذا لا بد للفنان من وعي المحيط وتحليل بنيته ومن ثم يحقق تركيباً في نتاجه بصور به افتراضاته وتأملاته للتوازن وغلقت الفجوات .

المبحث الثاني - ما وراء المعرفة:

يرتبط مفهوم ما وراء المعرفة بمفهوم الوعي الذاتي والاعتقاد وانعكاسها في النشاطات والفعاليات والمعرفة والذي نادى به جون ديوي 1933، إلا إن الرؤيا الواضحة للمفهوم وأطره العامة يمكن إرجاعها بشكل جلي إلى عالم النفس فلافل flavell الذي قام بتطوير " بعض الأفكار حول كيفية قيام المتعلمين بفهم أنفسهم والكشف عن عمليات فوق معرفية أو ما وراء المعرفة أو التفكير الميتامعرفي أو ما وراء التعرف أو الوعي بالتفكير " (التميمي، 2010، ص21)، ووصف فلافل أفكار ما وراء المعرفة " بأنها قصدية (Deliberate) ومخططة (Plan ful) وعمدية (intentional) وموجهة نحو هدف (Gool-Directed) فضلاً عن إنها سلوكيات لتحقيق مهمات معرفية. " (Flavell, 1971, P:275)) ومفهوم ما وراء المعرفة (Meta cognition) يعني " قدرة الفرد على التفكير في الشيء الذي يتعلمه وتحكمه في هذا التعلم، ولكن قبل أن يكون المتعلم قادراً على التحكم في تعلمه، لا بد وأن يكون على وعي بما يمارسه في موقف معين، وبكيفية تعلمه على النحو الأمثل، وإلى أي مدى تم تعلمه، أي وعي المتعلم بالمهمة ثم وعيه بالإستراتيجية أو بالعملية المعرفية ثم الوعي بالأداء. " (عبد السلام، 2006، ص105). وهو القدرة على معرفة " ما نعرفه وما لا نعرفه في المهمة التي نحن فيها ومركز

تلك المهمة قشرة المخ، فالتفكير في التفكير هو القدرة على التخطيط والوعي بالخطوات والإستراتيجيات التي يتخذها الفرد لحل المشكلات والقدرة على تقويم كفاءة تفكيره. " (سعيد، 2008، ص27) أي إنه "التفكير حول التفكير أو معرفة المعرفة، أو بكلمات فلافل، المعرفة والمعرفة بالظاهرة المعرفية phenomena knowledge & cognition About cognition" (أبو رياش، 2006، ص35). لذلك لا بد من "متابعة الذات وتنظيمها، والوعي باستخدام إستراتيجيات التعلم، ويشير التعريف أيضاً إلى المعرفة عن المعرفة وإلى التفكير بصوت عالٍ، أو الحديث مع الذات، بهدف متابعة حل المشكلة ومراجعتها، زيادةً على إن ما وراء المعرفة هي عمليات تحكم عليا وظيفتها التخطيط والمراقبة والتقويم، لأداء الفرد في حل المشكلة، ومهارات تنفيذية مهمتها توجيه مهارات التفكير المختلفة العاملة في حل المشكلة وإدارتها، وهو أيضاً أحد مكونات الأداء الذكي ومعالجة المعلومات." (الهاشمي و طه، 2008، ص51). وتشير بعض الدراسات التي تناولت تعريف (flavell, 1979) إلى مفهوم ما وراء المعرفة " على إنه المعرفة العامة أو العقلية التي تهدف إلى تنظيم الجانب العقلي والمعرفي" (عبد السلام، 2006، ص105). وفي مواطن أخرى تدل مهارات التفكير فوق المعرفية على أنها "عمليات تحكم عليا تهدف إلى التخطيط والمراقبة والتقويم لأداء الفرد في حل المشكلة، أو إلى مهارات تنفيذية مهمتها توجيه وإدارة مهارات التفكير المختلفة في حل المشكلة" (عبد العزيز، 2009، ص211). وتجدر الإشارة إلى أن " شوينفلد (Schoenfeld) يرى إن تنمية التفكير عن التفكير يتطلب تنمية التحكم في الذات والاتصال بالذات، وذلك إن الشخص الذي ينشغل بعمل ذهني معين يقوم بعدة أدوار في أثناء قيامه بهذا العمل، فهو يلعب ادوار مولد للأفكار ومخطط وناقد ومراقب لمدى تقدمه ومدعم لفكرة معينة وموجه لمسلك معين للوصول إلى تحقيق الهدف المنشغل به ". (عبيد، 2009، ص217). ويرى " كل من (جاكوبس و باريس) (Jobos & Paris) إن عمليات ما وراء المعرفة تتضمن المهارات التي تساعد الفرد على تنظيم العمليات المعرفية الأساسية" (ياسر، 2007، ص22).

مما تقدم يتضح للباحث إن ما وراء المعرفة هو التفكير في التفكير والمعرفة عن المعرفة، بمعنى فهم عمليات التفكير، ومراقبتها والتحكم بها وتنظيمها لاسيما العمليات التي يستخدمها الفرد وهو يتعلم في المواقف المتنوعة ويكون واعيا بما يمارسه، فالفرد عندما يواجه مشكلة تحتاج إلى حل لا يمكن إن يتوصل إلى الحل ما لم يدخل في عملية الحل ويفكر قبل التنفيذ بكيفية الوصول إلى الحل ثم التفكير فيما إذا كان حله صحيحاً أم لا، وكل هذا يقتضي مهارات وعمليات عقلية يطلق عليها مهارات ما وراء المعرفة .

مهارات ما وراء المعرفة:

لقد نادى علماء النفس بضرورة وعي الإنسان ويقظته لما يوظفه من إستراتيجيات والتحكم بها وتوجيهها الوجهة الصحيحة وهذه العمليات من الوعي والضبط والتوجيه عُرفت باسم مهارات ما وراء المعرفة "فقد توصلت الدراسات التي أجريت منذ السبعينات حول مفهوم عمليات التفكير ما وراء المعرفي إلى تحديد عدد من المهارات العقلية العليا التي تدير نشاطات التفكير وتوجهها عندما ينشغل الفرد في موقف حل المشكلة أو اتخاذ القرار" (الهاشمي و طه، 2008، ص53). إن مهارات ما وراء المعرفة "هي مهارات عقلية معقدة تعتبر من أهم مكونات السلوك الذكي في معالجة المعلومات وتنمو مع التقدم في العمر والخبرة." (عبد العزيز، 2009، ص211). ويقصد بها " مهارات التعلم النشط التي يستخدمها الطالب لتساعده على التفكير أثناء أداء مهمة تعليمية من حيث التركيز والفهم وتصميم العمل والتخطيط والتنظيم لاكتساب معرفة بدرجة متعمقة وإدراك أبعادها من حيث المضمون والأسلوب وما وراء ذلك من فكر أعلى وأعمق. وتشير الأدبيات ذات الصلة بأن مهارات ما وراء المعرفة (عند المتعلم) تتمحور حول : التخطيط، والمراقبة والضبط/ التحكم، والتقويم والمراجعة/التعديل بالنسبة للمهمة التي ينشغل بها." (عبيد، 2009، ص218)، فهي إذن قدرة الفرد على " معرفة ما يعرف وما لا

يعرف، وقدرته على تخطيط إستراتيجية من أجل إنتاج المعلومات اللازمة، وعلى أن يكون واعياً لخطواته واستراتيجياته أثناء عملية التعامل مع المشكلات وأن يتأمل في مدى إنتاجيته وتقييمه مع العمل على إمكانية تطوير خطة العمل والمحافظة عليها لفترة من الزمن ثم التأمل فيها وتقييمها عند اكتمالها." (أبو رياش وغسان، 2008، ص395).

من خلال ما تقدم وبعد الاطلاع على أدبيات مهارات ما وراء المعرفة وجد الباحث إن هناك شبه اتفاق بين الباحثين على تحديد مهارات ما وراء المعرفة ب: (التخطيط) و (المراقبة) و (التقويم) وأما بقية المهارات فهي متداخلة معها ضمناً، الأمر الذي شجعه على التركيز على هذه المهارات كونها أهم مهارات ما وراء المعرفة، وهي :

1- التخطيط planning :

والتخطيط يعني "السيطرة على المستقبل من خلال وضع خطوات منظمة تهدف إلى تحقيق نتائج محددة في زمن محدد وهو تصور ذهني فني تقني مسبق مرن، فهو (ذهني) كونه تصور عقلي كلي لجميع إجراءات التنفيذ بحيث ترتبط تلك الأجزاء بعلاقات تبادلية تتسم بالمفاهيمية والهرمية والعلائقية، و(فني) كونه يتأثر بخبرة المعلم وقدرته ومعرفته، و(تقني) كونه يتسم بتنظيم معين من حيث تحديد التعلم القبلي ونتائج التعلم واستراتيجيات التدريس واستراتيجيات التقويم وأدواته، أما كونه (مسبق) لأنه يسبق التنفيذ، ومرن كونه قابل للتعديل وفق المواقف التعليمية التعلمية" (السعود، 2010، ص102). ويرى الباحث إن المقصود بالوعي هو وعي المتعلم ومعرفته إستراتيجيات التخطيط والتنظيم، واختيار الإستراتيجيات الفعالة في تحقيق الأهداف المحددة ومعرفة الإجراءات الفعالة التي ترتبط بأداء عمل معين، واختيار أنسبها وأكثرها ملائمة .

2 –المراقبة monitoring:

وتشير إلى قدرة المتعلم على التحقق من الاستيعاب " فيستخدم هذه المهارة أثناء قيامه بأداء المهمة العلمية، وذلك لتوضيح مدى تقدمه تجاه استكمال المهمة العلمية بنجاح " (أبو رياش وغسان، 2008، ص389)، وكذلك تعني " وعي الفرد بما يستخدم من كفاءات أو إستراتيجيات مختلفة في عملية التعلم " (عطية، 2009، ص143) ويرى الباحث إن الجزء الأكبر من ضبط استعمال إستراتيجية المراقبة يتعلق بمثابرة المتعلمين على تحفيز أنفسهم، وفي وضع قرارات حول ماهية المهمة وإدارة الوقت اللازم لأدائها، وأسباب النجاح أو الإخفاق فيها.

3- التقويم evaluation

وهو يعني " القدرة على إصدار حكم على فعالية الإستراتيجيات المتبعة بعد الانتهاء من حل المشكلة " (عطية، 2009، ص143)، ويتناول التقويم "أداء الفرد وتعلمه، وقدراته وتفكيره والاستراتيجيات المستخدمة لديه في علاقة كل ذلك بالمهام أو المشكلات التي يتعين عليه القيام بها." (أبو رياش وغسان، 2008، ص397) ويرى الباحث إن التقويم هدفه قياس معلوماتنا الحالية وتقويمها، مما يؤكد على إن مهارة التقويم فوق المعرفية تبدأ قبل الشروع بالمهمة، وفي أثناء تنفيذها، ثم بعد إنجازها " وينبغي على الطلبة القيام بالتخطيط والضبط والتقويم في كل مرحلة من مواقف التعلم.

استراتيجيات تنمية مهارات ما وراء المعرفة:

تعرف إستراتيجيات ما وراء المعرفة بأنها " إستراتيجيات تُمكن المتعلم من التحكم في بيئته المعرفية، وتمكنه من تنسيق عملية التعلم، وتساعد على التحكم و تنفيذ عمليات التعلم." (أبو رياش وغسان، 2008، ص395)، ومن أهم هذه الإستراتيجيات :

1. الوعي بالذات (التمييز بين ما تعرف وما لا تعرف)

وهي تقويم لما يمتلكه الفرد من مستويات أو أبنية معرفية ذاتية إذ " يقوم المتعلم بمساءلة ذاته بطرح عدد من الأسئلة التي تتصل بالمهمة، والوعي بالذات أو "التقويم الذاتي يعني إعطاء الفرصة للمتعلمين لمراقبة تعلمهم وتفكيرهم " (العتوم، 2004، ص208)

ويرى الباحث إن الوعي بالذات هو أن يميز الطلبة بين ما يعرفون وما لا يعرفون في موقف أو مشكلة ما، وأن يقترحوا ما عليهم تعلمه، وأن يذكروا الخطوات اللازمة للحصول على المعلومات.

2. وصف التفكير الذاتي (التفكير بصوت عال)

تُعد إستراتيجية التفكير بصوت عال من بين " أبرز إستراتيجيات ما وراء المعرفة التي تشدد على إظهار الفرد كل ما يفكر به في أثناء معالجته لقضية أو موضوع ما، أو تعرضه لسؤال معين لأن المفكر بموجبها ينطق بصوت عال كل ما يدور في خلد من أفكار وأحاسيس في أثناء تأديته الموقف أو المهمة التي ينشغل الفكر فيها، وبذلك يتمكن المستمع أو من يسمع سرد عمليات التفكير من معرفة مسار التفكير ونقاط القوة والضعف في عملياته." (عطية، 2009، ص179)، ويرى الباحث إنه يجب تشجيع الحديث الذاتي أثناء مواجهة مشكلة صعبة، وهذا ما أكدت عليه بعض البحوث التي تعتمد برامج تدريب الطلبة على التعلم المستقل فتشجيع المتعلمين على التحدث عن أنفسهم أثناء مواقف التعلم الصعبة لا يحسن الأداء فحسب وإنما يحفز الطلبة المتعلمين ويساعدهم على بناء المعرفة ما وراء المعرفية.

3. المشاركة الثنائية للطلبة (التدريس التبادلي)

ويكون ذلك على شكل نشاط تعليمي يقوم على التفاعل الصفي بين المعلم والطلاب وبين الطلاب وأنفسهم، يتبادلون فيه الأدوار " فقد يقوم الطالب بتدريس مفهوم معين أو يحل مشكلة، ويعبر أثناء ذلك بالكيفية التي يفكر بها ويقوم المعلم والطلاب بالتحاور معه وطلب توضيحات منه والإفصاح عن كيف فكر ولماذا سار بهذه الطريقة أو كيف خطط لما قام به. " (عبيد، 2009، ص222)، وتهدف هذه الإستراتيجية إلى "تدريب الطلبة على التحقق من مدى فهمهم وإدراكهم، لما يسمعون أو يلاحظون من خطط زملائهم وأفعالهم، خلال انشغالهم بوصف ما يدور حول حل المشكلة ومشاهدته" (الهاشمي وطه، 2008، ص55).

ويرى الباحث إن على المعلم أن يحدد المهمة بشكل واضح قبل البدء بالعمل وأن يتأكد من أن كل طالب يقوم بما هو مطلوب منه بشكل تام.

4. النمذجة (نمذجة المعلم مع التوضيح)

أن الفضل لفكرة التعلم بالنمذجة (Modeling) على حد قول (سعيد عبد العزيز) "يعود إلى بندورا مؤسس مدرسة التعلم الاجتماعي (Social Learning theory) حيث يرى بأن أفضل طريقة لتعليم الناس المهارات المختلفة سواء كانت تربوية أو علمية هي عن طريق النمذجة، ويشترط في النموذج قدرته على التمثيل والصبر والإيحاء، ويرى بأن لعمر النموذج وجنسه ومكانته الاجتماعية دورا في عملية التعلم ويسمى هذا التعلم بالتعلم بالقدوة أو بالنموذج." (عبد العزيز، 2009، ص223)، ويستطيع المعلم استخدام هذه الإستراتيجية " بمبادرة منه، أو بانتهاز الفرصة عندما يطرح أحد الطلبة مشكلة أو سؤالا معينا. ويتلخص دور المعلم في إبراز مهارات ما وراء المعرفة عن طريق إيضاح سلوكياته أثناء قيامه بحل المشكلة، وبيان الأسباب وراء اختيار كل خطوة، وكيفية تنفيذ كل عملية." (الهاشمي وطه، 2008، ص56) ويرى الباحث إنَّ على الطالب أن يتعلم كيف يفكر المعلم وهو يحل مشكلة ويعبر عما يقوم به بصوت عال وكيف ينظم ويخطط للعمل وكيف يراجع نفسه ويتأمل ويدير الوقت المخصص له.

5. استخدام النقاش والسجلات:

وفي هذه الإستراتيجية " يقوم المعلم بكتابة عنوان موضوع المناقشة أمام ناظري الجميع ، ثم يكتب أو يعرض الأهداف المرجو تحقيقها من المناقشة ، ويبدأ أفراد المجموعة بمناقشة الأهداف المثبتة أمامهم ، وبعد أن يقوم الطلبة بمناقشة جميع الأهداف، يقوم المعلم أو أحد الطلبة بكتابة خلاصة الأفكار على لوح العرض، ويطلب المعلم من الجميع تدوين هذه الخلاصات في دفاترهم لاستذكارها والاستعانة بها عند العودة إليها أو الاستشهاد بأفكارها في جلسات أخرى. " (أبو شريخ ، 2010، ص134)، تمكن هذه الإستراتيجية الطلبة "من الاحتفاظ بسجلات يوضحون فيها الاستراتيجيات المختلفة التي استخدموها عند التعلم، وتمكنهم أن يوفرُوا معلومات إضافية عن لماذا؟ وكيف؟ وأين تكون هذه الاستراتيجيات فعالة بدرجة أكبر؟، وأيضاً يمكنهم أن يتقاسموا هذه المعلومات أو يتوسعوا فيها عن طريق المناقشة داخل المجموعة. وقد وجد أن هذه الإستراتيجية تعمل على رفع مستوى الوعي والمعرفة بمهارات التفكير ما وراء المعرفي عند المتعلمين وبخاصة مهارة المراقبة والضبط" (أبو رياش وغان، 2008، ص400).

من هنا فالباحث يرى إن إستراتيجيات ما وراء المعرفة متطلبا ضروريا لأنها تساعد الطلبة في تحقيق النجاح وتفسح المجال لاشتراك أكبر عدد من الطلبة في المناقشة وتجعل الحصص الصفية أكثر فاعلية وحيوية والتعامل مع المواقف الجديدة من خلال اختيار مهارات ما وراء معرفة مناسبة يمكن تطبيقها في الميادين العلمية كافة، وتستعمل في عدد متنوع وواسع من المهمات .

منهجية البحث وإجراءاته:

بما أن البحث يهدف إلى (تدريس مادة علم الجمال في ضوء مهارات ما وراء المعرفة) وهو من البحوث التجريبية لذلك تطلب الأمر إختيار أحد التصاميم التجريبية الملائمة لأهداف البحث وإجراءاته وتحقيق النتائج المتوخاة من ذلك.

مجتمع البحث:

تكوّن مجتمع البحث من طلبة المرحلة الثانية - قسم التربية الفنية - كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة تكريت والبالغ عددهم (30) طالباً وطالبة وكما موضح في الجدول (1).

المجموع	طالبات	طلاب	الصف الدراسي
30	15	15	المرحلة الثانية

التصميم التجريبي:

بما أن البحث الحالي يعتمد المنهج التجريبي، فقد تطلب الأمر إختيار التصميم التجريبي ، وعليه تم إختيار التصميم التجريبي ذو الضبط الجزئي لعينة واحدة ذات الإختبارين القبلي والبعدي كونه يتلاءم مع إجراءات البحث الحالي الذي يهدف إلى تدريس مادة علم الجمال لطلبة قسم التربية الفنية بإعتبارهم يتم تأهيلهم لمهنة تدريس التربية الفنية ، والمخطط (1) يوضح ذلك.

مخطط (1) التصميم التجريبي الذي إعتده الباحث في تصميم إجراءات بحثه

المجموعة	العينة	الاختبار القبلي	المتغير المستقل	الاختبار البعدي
التجريبية	20	إختبار التحصيل المعرفي	مهارات ما وراء المعرفة	إختبار التحصيل المعرفي

عينة البحث:

تم إختيار عينة من طلبة المرحلة الثانية - قسم التربية الفنية بلغ عددهم (20) طالباً وطالبة بواقع (10) طلاب و (10) طالبات، وإختيار قاعة (1) لتدريب المجموعة التجريبية.

بعد ذلك قام الباحث بضبط متغيرات البحث التي يمكن أن يكون لها تأثير في سير التجربة وهي:-

متغيرات البحث:

تم تحديد متغيرات البحث على النحو الآتي:

- 1- المتغير المستقل، ويتمثل بمهارات ما وراء المعرفة.
- 2- المتغير التابع، وهو المتغير الذي يمكن ملاحظته وقياسه والمتمثل بإتقان التحصيل المعرفي لطلبة قسم التربية الفنية.

مراحل إعداد الخطط التدريسية في ضوء مهارات ما وراء المعرفة:

قام الباحث بتصميم خطط تدريسية تتضمن مهارات ما وراء المعرفة، والبالغ عددها (5) خطط وكما في الملحق رقم (2).
تحديد خصائص الفئة المستهدفة:

تنظيم المادة:

قام الباحث بتصميم (5) خطط تدريسية لمهارات ما وراء المعرفة كل خطة منها تشمل استراتيجيات من استراتيجيات ما وراء المعرفة موجهة للطلبة.

إجراءات تطبيق الخطط التدريسية لمهارات ما وراء المعرفة:

تحديد الأهداف التعليمية وصياغتها سلوكياً:

الأهداف السلوكية: تعد عملية تحديد الأهداف السلوكية من الخطوات الأساس في تصميم الخطط التدريسية كونها تسهم في مساعدة (المدرس) الذي يقوم بعملية تعليم الطلبة مهارات ما وراء المعرفة من خلال تحديد أنسب الظروف الملائمة لتنفيذها وتحديد المهارات الواجب تعلمها أثناء التدريس.

الإختبار التحصيلي المعرفي: قام الباحث بإعداد اختبار التحصيل المعرفي من الاختبارات الموضوعية ضم (20) فقرة وكما موضح في الملحق رقم (3).

صدق الخطط التدريسية والاختبار التحصيلي :-

حرص الباحث على ايجاد صدق محتوى الخطط التدريسية والاختبار التحصيلي المعرفي عن طريق عرضه على مجموعة من الخبراء والبالغ عددهم (5) خبراء يتوزعون على إختصاصات (التربية الفنية، القياس والتقويم، طرائق تدريس التربية الفنية) وكما موضح في ملحق رقم (1) وقد أخذ الباحث بجميع الآراء والملاحظات، وعمل على تصحيح المطلوب من الخطط التدريسية واختبار التحصيل المعرفي وتم إعادتها إلى بعض الخبراء للحصول على إتفاق تام حول صلاحيتها، وبذلك أصبحت جاهزة للتطبيق.

ثبات الاختبار :-

استعمل الباحث طريقة إعادة الاختبار، إذ إختار عينة من طلبة المرحلة الثانية للعام الدراسي (2018-2019) ، إذ أعيد الاختبار على العينة بعد مرور أسبوعين من التطبيق الأول أي يوم الثلاثاء 20018/10/23 وكان عدد أفراد العينة (20) طالباً وطالبة وحسب معامل الثبات (للأسئلة الموضوعية) لدرجات الطلبة في الاختبارين الأول والثاني، بعد ذلك استعمل معادلة بيرسون لإيجاد معامل الارتباط ، ووجد أن معامل الثبات (87٪). وهو معامل ثبات عالٍ بالنسبة للاختبارات

غير المقننة التي إن بلغ ثباتها (85؛). فأكثر فإنها جيدة، وعليه فإن الخطط التدريسية والاختبار التحصيلي تحظى بدرجة عالية من الثبات .

التطبيق النهائي للخطط التدريسية والاختبار التحصيلي:

شرع الباحث بتطبيق التجربة على أفراد عينة البحث يوم الثلاثاء 2018/10/30 ودرس عينة البحث بموجب الخطط التدريسية، وبعد الانتهاء من التدريس بتاريخ 2018 /11/27 طبق الاختبار التحصيلي يوم الثلاثاء 2018/12/4 .

معادلات الإحصائية:

1- إختبار مان وتني لقياس الفرق بين الاختبار التحصيلي القبلي والبعدي.

2- معامل ارتباط بيرسن لقياس الثبات بين التطبيقين الأول والثاني.

عرض نتائج البحث وتفسيرها:

للتحقق من صحة الفرضية الأولى إستعمل (الباحث) إختبار (مان وتني) نوع العينة الواحدة ذات الاختبار التحصيلي القبلي والبعدي للتعرف على الفروق في الاختبار التحصيلي لعينة البحث التجريبية بعد دراستهم لمحتوى الخطط التدريسية، والجدول (4) يوضح ذلك :

الجدول (4) يوضح القيمة المحسوبة والقيمة الجدولية للاختبار التحصيلي المعرفي لأفراد العينة قبلياً - بعدياً

مستوى الدلالة (0.05)	درجة الحرية	قيمة مان وتني		متوسط الرتب	مجموع الرتب	العينة	المجموعة التجريبية	طلبة المرحلة الثانية- قسم التربية الفنية
		الجدولية	المحسوبة					
دالة لصالح المجموعة التجريبية	18	127	5,500	30,22	604,50	20	البعدي	
				10,87	215,50	20	القبلي	

من خلال ملاحظة الجدول (4) يظهر إنَّ قيمة (ي) المحسوبة تساوي (5,500) وهي أصغر من قيمة (ي) الجدولية (127) عند مستوى (0,05) ودرجة حرية (18)، لذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل الفرضية البديلة التي تنص على إنَّ هناك فرق ذو دلالة إحصائية عند هذا المستوى (0,05) ولصالح المجموعة التجريبية وهذا يدل على فاعلية استخدام مهارات ما وراء المعرفة في التحصيل المعرفي للطلبة في مادة علم الجمال .

الإستنتاجات :-

- 1- تعد مهارات ما وراء المعرفة من الطرائق التدريسية الجيدة التي ثبت إستعمالها في تدريس مادة علم الجمال وذلك كونها تسمح للطلبة بالتحاور والمناقشة والتوصل إلى النتائج المرغوبة.
- 2- هناك تصورات خاطئة يحملها عدد من أفراد المجموعة التجريبية حول كيفية تنفيذ مهارات ما وراء المعرفة ، لهذا ظهر أثر الخطط التدريسية في زيادة تحصيلهم في مادة علم الجمال.
- 3- ثبوت أثر الخطط التدريسية المعدة في البحث الحالي في زيادة تحصيل أفراد المجموعة التجريبية في مادة علم الجمال لدى إستخدامهم مهارات ما وراء المعرفة.

التوصيات :-

في ضوء ما توصل إليه البحث يمكن صياغة التوصيات الآتية :-

- 1- إستخدام مهارات ما وراء المعرفة في تدريس مواد أخرى في قسم التربية الفنية، بإعتبارها طريقة جيدة لزيادة تحصيل الطلبة والتعرف على مضمونها المعرفي .
- 2- الإعتقاد على المحتوى التدريسي المصمم في البحث الحالي في المؤسسات التعليمية ذات العلاقة (كليات ومعاهد الفنون الجميلة وكليات التربية) لثبوت أثره في زيادة التحصيل لدى الطلبة .
- 3- تدريب مدرسي ومدرسات التربية الفنية على مهارات (ما وراء المعرفة) لتطوير مهارات المتعلمين في معالجة تدني التحصيل لدى طلبتهم .

المصادر

1. أبو رياش، حسين محمد وغسان يوسف قطيط، حل المشكلات، دار وائل للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2008.
2. أبو رياش، حسين محمد، التعلّم المعرفي، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2006.
3. أبو شريخ، شاهر ذيب، إستراتيجيات التدريس، ط1، المعزز للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، 2010.
4. التميمي، عواد جاسم محمد، طرائق التدريس العامة المألوف والمستحدث، دار الحوراء، بغداد، 2010.
5. حبيب، كنعان غضبان، التربية الجمالية، محاضرات أقيمت على طلبة قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2018 .
6. حيدر، نجم عبد، علم الجمال، محاضرات أقيمت على طلبة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001 .
7. جعفر، نوري، جون ديوي حياته وفلسفته، مطبعة الزهراء، بغداد، 1954 .
8. السعود، خالد محمد، طرائق تدريس التربية الفنية بين النظرية والبيدغوجيا، ج2، ط1، دار وائل للنشر، عمان - الأردن، 2010.
9. سعيد، سعاد جبر، سيكولوجية التفكير والوعي بالذات، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان - الأردن، 2008.
10. عبد السلام، عبد السلام مصطفى، تدريس العلوم ومتطلبات العصر، ط1، ايباك كوبي سنتر، مصر، 2006.
11. عبد العزيز، سعيد، تعليم التفكير ومهاراته، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2009.
12. عبيد، وليم، استراتيجيات التعليم والتعلم في سياق ثقافة الجودة، أطر مفاهيمية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة، عمان - الأردن، 2009.
13. العتوم، عدنان يوسف، علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، دار المسيرة، عمان - الأردن، 2004.
14. عطية، محسن علي، استراتيجيات ما وراء المعرفة في فن المقروء، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2009.
15. مرحبا، محمد عبد الرحمن، في الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدا، بيروت، 1970 .
16. مطر، أميرة حلمي، في الفلسفة الجمالية من افلاطون إلى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974 .
17. الهاشمي، عبد الرحمن وطه علي حسين الدليمي، استراتيجيات حديثة في فن التدريس، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2008.
18. ياسر، صائب عبد الجليل، اثر برنامج حاسبي للرسوم الكرتونية في تنمية مهارات ما وراء المعرفة لدى طلبة الصف الأول المتوسط، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2007.
19. الياسري، ياسر عيسى حسن، مائة سؤال في الدراما قراءة ملخصة في فن الشعر لأرسطوطاليس، مكتبة كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2018 .

أسماء السادة الخبراء ملحق (1)

ت	اسم الخبير	الدرجة العلمية	التخصص الدقيق	مكان العمل
1.	منير فخري الحديثي	أستاذ دكتور	تربية فنية (طرائق تدريس التربية الفنية)	هيئة التعليم التقني/مركز تطوير الملاكات
2.	ماجد نافع عبود الكناني	أستاذ دكتور	تربية فنية (طرائق تدريس)	كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد
3.	نشعة كريم عذاب	استاذ دكتور	علم نفس قياس وتقويم	كلية التربية الاساسية الجامعة المستنصرية
4.	عامرة خليل ابراهيم	استاذ دكتور	فلسفة تربية فنية	كلية التربية الاساسية الجامعة المستنصرية
5.	محمد صبيح محمود	استاذ مساعد دكتور	فلسفة تربية فنية	كلية التربية الاساسية الجامعة المستنصرية

ملحق (2)

الخطط التدريسية لمهارات ما وراء المعرفة
خطة تدريس (1)

التعريف بعلم الجمال

الهدف التعليمي : تعريف الطلبة بعلم الجمال ومراحل تطوره ويتوقع فهمه .
الأهداف السلوكية : يستطيع الطالب بعد تعرفه على علم الجمال ويكون قادراً على أن:

- 1-يعرف علم الجمال.
- 2-يؤشر أهم المراحل التي مر بها تطور مفهوم علم الجمال.
- 3-يؤشر أهم الأصول الفلسفية لعلم الجمال.
- 4-يبين أهم التسميات لعلم الجمال.
- 5-يحدد أهم الفلاسفة في العصر اليوناني .
- 6-يحدد أهم الفلاسفة في العصر الحديث.

طريقة التدريس: مهارات ما وراء المعرفة - إستراتيجية النقاش والسجلات.

الوسائل التعليمية : مخططات توضيحية- صور تعليمية ثابتة .

العرض:

مفهوم علم الجمال:

تعددت تفسيرات (علم الجمال) بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والانسانية له فقد حير (علم الجمال) عبر تاريخ البشرية المفكرين والأدباء والفنانين وعلماء النفس لكون المعرفة الجمالية متحركة ومتغيرة من حين لآخر شأنها في ذلك شأن بقية مجالات المعرفة التي تشكل جزءاً من عملية التغيير الشامل الذي يميز سمات كل فترة عن الأخرى التي لا يمكن ردها لنوع محدد بذاته أو لفعل منفرد هنا أو هناك كونها جزء من الكل المركب الحيوي المتفاعل، ومما لا شك فيه إن الفكر الانساني في جميع المجالات وعلى نحو خاص (الفكر الفلسفي الجمالي) يؤلف سلسلة متصلة من الحلقات ترتبط إحداها بالأخرى، وكل فكرة مهما بدأت ساذجة وبسيطة فإنها تأخذ بالنمو والتطور حتى تصبح أكبر وأوسع وبما أن الجمال في العادة وثيق الارتباط بالفن فإننا لا يمكن أن نغفل إمكانيات الذات المبدعة للفنانين والتي تضيف لمسة تقدم بها صياغة جديدة أو إضافة معرفية، كما إننا لا نستطيع أن نفهم الأفكار الحديثة إلا إذا رددناها إلى أصولها ومنابعها الأولى، ولما كان الجمال وثيق الارتباط بالفن فقد ذهب الباحثون القدامى والمحدثون مذاهب شتى في تفسير طبيعة الجمال، فبعضهم يرى أن الجمال موجود في الطبيعة الحية والجمادة وفي الأعمال الفنية أيضاً بشكل موضوعي،

وذهب آخرون إلى الجهة المعاكسة فعدوا الجمال صفة ذاتية كامنة في طبيعة الانسان نفسه، وقال فريق آخر إن الجمال يحصل نتيجة العلاقة بين الانسان وبين ما يحيط به من عوامل بيئية طبيعية ومصنوعة وعلى هذا الأساس فقد نظر (الكلاسيكيون) إلى الجمال باعتباره جوهر الواقع وإنه التحقيق الكامل للشكل والاكتمال، وكذلك نظر الرومانسيون للجمال بوصفه تجلياً للإرادة أو الشعور اللذين يتجددان ذاتياً من خلال كل مشاهدة للجمال، أما الطبيعيون فاكتشفوه في التوافق والاتفاق البارح مع الطبيعة، ونظر الواقعيون إلى الجمال فعده موجوداً في الموضوع الجمالي وكذلك الوعي الذي يدرك هذا الموضوع، ويرى الباحث إن التجربة الجمالية إنما تتحقق بفضل التفاعل القائم والعلاقة الموضوعية بين المتلقي والأعمال الفنية .

أنشطة وفعاليات تعليمية

فعالية (1)

امامك مجموعة من المفاهيم بينها دورها :

- 1- علم الجمال
- 2- الفكر الفلسفي الجمالي
- 3- التجربة الجمالية

خطة تدريس (2)

الفيثاغوريون والسفسطائيون

الهدف التعليمي : تعريف الطلبة بكيفية نشوء الفلسفة الجمالية عند الإغريق من خلال الفيثاغوريين والسفسطائيين.

الأهداف السلوكية : يستطيع الطالب بعد تعرفه على الفلاسفة الفيثاغوريين والسفسطائيين أن يكون قادراً على أن:

- 1- يتعرف على الفترة الزمنية التي عاشوا فيها.
 - 2- يعرف الفيلسوف الذي ينتسب له الفيثاغوريون.
 - 3- يتعرف على مفهوم الفن لدى الفيثاغوريين.
 - 4- يحدد أهم الفلاسفة السفسطائيين.
 - 5- يحدد طبيعة الفن لدى السفسطائيين.
 - 6- يبين مفهوم اللذة لدى السفسطائيين.
- طريقة التدريس:** مهارات ما وراء المعرفة - إستراتيجية المشاركة الثنائية للطلبة (التدريس التبادلي).
- الوسائل التعليمية :** الحاسوب - مخططات توضيحية.

العرض:

الفيثاغوريون والسفسطائيون:

الفيثاغوريون هم جماعة من الفلاسفة عاشوا في القرن الخامس ق.م ويرجع نسبهم إلى فيلسوفهم الكبير (فيثاغورس) وأساس نظرية فيثاغورس الفنية هي انعكاس لفلسفته العامة التي تصور العام تصويراً رياضياً ، وأصل الموجودات في الطبيعة عبارة عن نظم رقمية، وعليه فقد فهموا الفن فهماً موضوعياً يرتبط بعلاقته بالبناء الانساني ويمثل نتاجاً ايجابياً هدفه تربوي، وعدوا العملية الابداعية في الفنون والشعر والموسيقى ما هي إلا محاولة إيجاد التوافق الرقمي المكون لأساس العملية الابداعية، كما عدوا العمل الفني نتاجاً عقلياً في أساسه ، والفن ناتج عن فعل النفس المتناغمة بفعل صراع الأضداد الايجابي الذي يولد هارموني نو نظام عددي توافقي وعلى هذا الاساس فهم ينظرون إلى العمل الفني بوصفه عملية انتاجية أساسها الانسان بفعل إمكانياته العقلية التي أساسها الدماغ .

وأما السفسطائيون فأنهم قالوا بأن أساس كل معرفة هو الإدراك الحسي وعليه فإن الفن مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمستوى الادراك وعليه فإن المعرفة نسبية وكذلك هي الحقيقة فهي نسبية وليست مطلقة فما هو جميل لي هو الجميل الحقيقي وما هو

جميل لك هو الجميل الحقيقي، وللفن آثار كبيرة في قيادة الناس ويمكن أن يكون أداة في دفعهم بالاتجاه المراد سواء نحو الايجاب أو السلب، وأصبحت غاية الفن عندهم هي (اللذة) وأطلق الباحثون على نظريتهم (نظرية الوهم والإيهام الجمالي) لأن الفنان المبدع في نظرهم هو من أتقن فنون الخداع وله مقدرة على أن يدرك مكامن اللذة في نفوس الناس وتنظيمها.

أنشطة وفعاليات تعليمية

فعالية (2)

أمامك مجموعة من الأسماء والمفاهيم بينها ؟

- 1- فيثاغورس
- 2- صراع الأضداد الايجابي
- 3- الإدراك الحسي
- 4- اللذة
- 5-نظرية الوهم والإيهام الجمالي

خطة تدريس (3)

فلاسفة العقل (سقراط، أفلاطون، أرسطو):

الهدف التعليمي : تعريف الطلبة بفلاسفة العقل (سقراط، افلاطون، أرسطو) وأهم آرائهم الجمالية .
الأهداف السلوكية : يستطيع الطالب بعد تعرفه على فلاسفة العقل أن يكون قادراً على أن:

- 1- يعرف غائية الفن
 - 2- يوضح نظام الجدل الديالكتيكي
 - 3- يعرف المحاكاة.
 - 4- يبين التطهير .
- طريقة التدريس:** مهارات ما وراء المعرفة- استراتيجية نمذجة المعلم مع التوضيح.
الوسائل التعليمية : مخططات توضيحية- صور ثابتة.

العرض:

فلاسفة العقل (سقراط، أفلاطون، أرسطو):

ويمكننا أن نعد فلسفتهم رد فعل لما عانتها الفلسفة اليونانية من نسبية وذاتية، وبروز المطلق والمثل والصور المطلقة التي لا يشوبها التغيير والاضمحلال، وجعل هؤلاء الفلاسفة (العقل) مصدراً للمعرفة الحقة، ومنها الفنون وأقروا بوجود مبادئ مطلقة للخير والعدل والجمال وسائر القيم الأخرى، فقد أكد سقراط على (غائية) الفن، القيم التربوية للفن في بناء المجتمع من خلال غائية العمل الفني الخلاق، ويجب أن يؤدي إلى الخير لا إلى اللذة الحسية الزائلة. في حين يرى افلاطون إن الفن تجلي صوفي نحو عالم المثل يستسقي بنظام جدلي (ديالكتيكي) يحقق معطيات عالم المثل، التي هي معطيات مجردة من عوالم الحس والقرائن والنسبية. أما أرسطو فيقول إن المحاكاة ليس لعالم المثل الذي لا وجود له وإنما للطبيعة مباشرة، إذ أن المواقف والافعال والشخصيات والانفعالات ينبغي أن تكون مشابهة للحياة وليست صورة لها وقد أعطى أهمية كبيرة للمحسوسات والعالم الحسي وعده صفة ايجابية متبادلة الأثر مع عالم المثل الأزلية، لهذا فإن الفن عنده يمكن أن يأخذ مادته من المحسوسات البيئية ويحاكيها، وكانت لنظرية التطهير عند أرسطو آثار مهمة في التحليلات الجمالية والأخلاقية التي صاغها .

أنشطة وفعاليات تعليمية

فعالية (3)

امامك مجموعة من الأسماء وضح آراءها الجمالية:

- 1- سقراط
- 2- افلاطون
- 3- ارسطو

خطة تدريس (4)

الفلاسفة المسلمون

- الهدف التعليمي :** التعرف على أهم الآراء الجمالية للفلاسفة المسلمين .
- الأهداف السلوكية :** يستطيع الطالب بعد تعرفه على الفلاسفة المسلمون يكون قادراً على أن:
- 1- أن يتعرف طبيعة الفلسفة الاسلامية.
 - 2- أن يميز بين الفلسفة اليونانية والفلسفة الاسلامية.
 - 3- أن يبين أصل الدين والفلسفة.
 - 4- أن يتعرف على أهم الفلاسفة المسلمين.
 - 5- أن يبين الفلاسفة الذين تأثر بأرائهم المسلمين.
- طريقة التدريس:** مهارات ما وراء المعرفة - إستراتيجية الوعي بالذات (التمييز بين ما تعرف وبين ما لاتعرف).
- الوسائل التعليمية :** مخططات توضيحية- نماذج مجسمة.
- العرض:**
- الفلاسفة المسلمون:**

من المعلوم إن الاسلام انتشر في الأمم التي اعتنقته وهي أمم عريقة عرفت حضارات شتى فأخذ منها وأعطاهما، ونتج عن ذلك مزاج فكري أعطى الحضارة العربية الاسلامية طابعها المميز، فكان للتقارب العربي الاغريقي أثر كبير في البناء الفلسفي الذي أنتجه العرب المسلمون ، ويمكن عد الفارابي المؤسس الأول لطابع الفلسفة العربية الاسلامية، وتمثل فلسفته طابع التوفيق بين الدين والفلسفة إذ أكد على إن الفلسفة والدين هدفهما واحد ومصدرهما واحد ولا يمكن أن يكون هناك أي خلاف بينهما فهو يعتقد بأن الدين حق والفلسفة حق والحق لا يضاد الدين بل يؤيده ويشهد له، ولأن كان بينهما فروق واختلافات فإنما هي في الظواهر والقشور، لا في الجوهر والحقيقة فالدين والفلسفة إنما يصدران عن أصل واحد ومصدر واحد هو العقل الفعال ، وقد أنتجت لنا الحضارة الاسلامية العديد من الفلاسفة أمثال ابن سينا وأبي حيان التوحيدي وابن رشد الذين تأثروا بأراء أرسطو وافلاطون إلا أنهم صاغوا فلسفتهم بعقلية عربية إسلامية .

أنشطة وفعاليات تعليمية

فعالية (4)

امامك مجموعة من الأنشطة ميز بينها :

- 1- الفارابي
- 2- ابن سينا
- 3- ابي حيان التوحيدي

خطة تدريس (5)

عمانوئيل كانت

الهدف التعليمي : الكشف عن أهم الآراء الفلسفية للفيلسوف عمانوئيل كانت.
الأهداف السلوكية : يستطيع الطالب بعد تعرفه على آراء عمانوئيل كانت الجمالية ويكون قادراً على أن:

- 1- أن يعرف الفلسفة النقدية.
- 2- أن يوضح معنى الجمال المقيد.
- 3- أن يحدد شروط المعرفة الانسانية عند كانت.
- 4- أن يبين الاحساس الجمالي السامي.
- 5- أن يبين الطالب الاحساس الجمالي الابتدائي.
- 6- أن يوضح الطالب معنى الجليل.

طريقة التدريس: مهارات ما وراء المعرفة - إستراتيجية وصف التفكير الذاتي (التفكير بصوت عالٍ)
الوسائل التعليمية : الحاسوب - صور توضيحية ثابتة.

العرض:

عمانوئيل كانت:

ترجع أهمية كانت في علم الجمال إلى أنه من أعظم الفلاسفة الذين استوعبوا تراث أسلافهم ثم حددوا بداية عصر جديد في تاريخ هذا العلم هو العصر الذي يطلقون عليه اسم العصر النقدي نسبة إلى فلسفته التي أسماها الفلسفة النقدية والتي تعنى بالبحث في شروط المعرفة الانسانية الجمال عند كانت نوعين:
الأول: الجمال المقيد: وهو الذي يفترض من ما ينبغي أن يكون عليه سموه في تطابقه مع فرضياته، وتقوده الحاجة والمنفعة والضرورة والقياس بما يجاوره.

الثاني: الجمال الحر: لا يفترض مسبقاً ما يجب أن يكون عليه، فهو جمال بذاته ولذاته، وهو خارج آلية الحاجة والمنفعة والضرورة، وكذلك يتجاوز أقيسة المنطق وأثار المجاور، وأثار الفن هي إنتاج صادر عن حرية الانسان و ارادته، ومع ذلك فلا ينبغي أن نشعر ازاء العمل الفني بأنه عملي صناعي مدبر، بل يكون العمل الفني جميلاً بقدر ما يوهنا بأنه من عمل الطبيعة أو إنه ناتج تلقائي شأن أي موجود طبيعي وأما الاحساس بالجمال عند كانت فيأخذ اتجاهين أولهما (الاحساس الجمالي الابتدائي) وهو الاحساس المرتبط بادرآك المحسوسات البيئية، وهذا الاحساس لا ينتج ابداعاً عالي القيمة، وثانيهما (الاحساس الجمالي السامي-الخالص) وهو صفة القلة من البشر الذين يحققون الجمال الحقيقي (الجليل) في ذاتهم أولاً، ومن ثم يناضلون من أجل نقله إلى ذوات الآخرين وعليه يكون الإبداع عند كانت إبداع عقلي يتحقق في الانسان ذو الاحساس السامي الذي يحوله إلى إدراك حسي سامي ومن ثم إلى إبداع سامي ينتج فناً سامياً.

أنشطة وفعاليات تعليمية

فعالية (5)

امامك مجموعة من المفاهيم ميز بينها؟

- 1- الجمال الحر

2- الجمال السامي

3- الفن السامي

ملحق (3)

فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي

- س1: ضع دائرة (0) حول الجواب الذي تراه مناسباً لكل مما يأتي :
- 1- حير (علم الجمال) عبر تاريخ البشرية المفكرين والأدباء والفنانين وعلماء النفس وذلك :
 - أ- لكونه علم جاف وغير قابل للفهم
 - ب- لكون المعرفة الجمالية متحركة ومتغيرة من حين لآخر
 - ج- لعدم قدرتهم على فك رموزه
 - 2- يرى الفيثاغوريون إن أصل الموجودات في الطبيعة عبارة عن :
 - أ-موجودات حسية. ب-أعمال وهمية. ج-نظم رقمية.
 - 3- الفنان المبدع في نظر السفسطائيين هو :
 - أ-من يصور الواقع بصورة دقيقة.
 - ب-من يجيد فنون الخداع وله القدرة على أن يدرك مكامن اللذة في نفوس الناس.
 - ج-الانسان الذي يتمتع بإمكانات عقلية أساسها الدماغ.
 - 4- أكد سقراط في فلسفته الجمالية على :
 - أ-أغائية الفن. ب-السفسطة. ج-الادراك الحسي.
 - 5- يرى افلاطون إن الفن تجلي صوفي نحو عالم المثل يستسقي بنظام :
 - أ-هارموني. ب-جدلي ديالكتيكي. ج-صارم.
 - 6- ظهرت نظرية التطهير في التحليلات الجمالية للفيلسوف :
 - أ-عمانوئيل كانت. ب-هيغل. ج-أرسطو.
 - 7- تتمثل فلسفة الفارابي بطابع :
 - أ-الجدل الديالكتيكي. ب-النظم الرقمية. ج-التوفيق بين الدين والفلسفة.
 - 8- ترجع أهمية الفيلسوف (عمانوئيل كانت) إلى أنه أعظم الفلاسفة الذين :
 - أ-شرحوا فلسفة افلاطون.
 - ب-برعوا في الفن التشكيلي.
 - ج-استوعبوا تراث أسلافهم ثم حددوا بداية العصر النقدي.
- س2: ضع كلمة (صح) أمام العبارة الصحيحة وكلمة (خطأ) أمام العبارة الخاطئة.
- 1- (الفكر الفلسفي الجمالي) يؤلف سلسلة متصلة الحلقات ترتبط إحداها بالأخرى.
 - 2- إننا لا نستطيع أن نفهم الأفكار الحديثة إلا إذا رددناها إلى أصولها ومنابعها الأولى.
 - 3- نظرية الوهم والإيهام الجمالي تدعو الفنان المبدع لأن يكون صادقاً في نقل الحقيقة إلى الناس.
 - 4- أكد سقراط على الحدس في فلسفته الجمالية.
 - 5- الجمال المقيد: وهو الذي يفترض من ما ينبغي أن يكون عليه سموه في تطابقه مع فرضياته، وتقوده الحاجة والمنفعة والضرورة والقياس بما يجاوره.
 - 6- (الاحساس الجمالي الابتدائي) وهو صفة القلة من البشر الذين يحققون الجمال الحقيقي في ذواتهم أولاً .
- س3: أكمل الفراغات الآتية:
- 1- إكتشف ال الجمال في التوافق والاتفاق مع الطبيعة.
 - 2- سمي الفيثاغوريون بهذا الاسم نسبة إلى فيلسوفهم الكبير
 - 3- يعتقد السفسطائيون بأن أساس كل معرفة هو الإدراك ال.....
 - 4- إن المحاكاة عند أرسطو ليس لعالم المثل وإنما ل.....
 - 5- صاغ الفلاسفة المسلمون فلسفتهم بعقلية
 - 6- الجمال عند كانت لا يفترض مسبقاً ما يجب أن يكون عليه، فهو جمال بذاته لذاته، وهو خارج آلية الحاجة والمنفعة.

التربية الجمالية للطفل في الفلسفة المعاصرة (دراسة مقارنة)

م.د. انسام اياد علي

كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى

ملخص البحث

ان التربية الجمالية ليست غاية وانما وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها والجانب الجمالي وتذوقه وتربيته امر ضروري لحياة الانسان على الأرض لانها تسمو بالإنسان فوق حيوانيته وتجعله يعيش وسط إنسانية فيكون مرهف الحس رقيق الشعور لا متبلدا ولا جامدا بل حسن الذوق والتذوق يمكن ان يضيف من لمسات الجمال الشيء الكثير فيعطي لحياته معنى ولحياة المجتمع كله نوقا رفيعا.

وان للفلسفات المعاصر اتجاهات كثيرة ومنها (الحدسية والوجودية والرمزية) قامت الباحثة بأخذ فيلسوف من كل من هذه الاتجاهات وهم (كروتشييه، سارتر، لانجز) على التوالي وتناولت أطروحات كل واحد منهم حول (الجمال والفن والفنان والابداع) ومن خلال طروحاتهم تمكنت الباحثة من استنباط ثلاث أساليب للتربية الجمالية للطفل وهي (الموسيقى والحركة، القصة والادب، الاعمال اليدوية الفنية) مستخدمة في بحثها هذا المنهج التحليلي. وان لهذه الأساليب مجتمعة دور كبير في بناء شخصية الطفل وتوسيع مداركه ان تم استخدامها، وقد توصلت الباحثة الى عدد من التوصيات منها:-

- 1- تحويل مادة التربية الفنية الى تربية جمالية في مختلف مراحل الدراسية من قبل وزارة التربية.
- 2- ضرورة ان تلم مادة التربية الجمالية بكل من (الموسيقى والحركة، القصة والادب، الاعمال اليدوية الفنية) لما لها من أهمية في بناء شخصية الطفل وتوسع مداركه وخيال.

Abstract

The aesthetic education is not a forest, but a means of building personality and integration and the aesthetic side and taste and breeding is necessary for human life on earth because it transcends the human above its animal and make it live in a human being is thin sensitive feeling is not static and not static, but taste and taste can add beauty touches A lot of things give his life meaning and the life of society as a whole taste high.

The researcher took a philosopher from each of these trends (Crouch, Sartre, Langs) to take up and discussed theses each of them about (beauty, art, artist and creativity) and through their proposals, the researcher was able to devise three Methods of aesthetic education for the child (music and movement, Story and literature, artworks) used in her research of this analytical approach.

And these methods combined a significant role in building the personality of the child and expand the perception that has been used, and the researcher has reached a number of recommendations, including:

- 1- Transforming art education into aesthetic education in various stages of study by the Ministry of Education.

2 - The importance of learning the aesthetic education (music, movement, story, literature, artistic handicrafts) because of its importance in building the personality of the child and expand his perception and imagination.

مشكلة البحث

الطفل هو أساس المجتمع وتربية بشكل سليم يجعل منه انسان صالح قادرا على مواجهة أعباء الحياة وبذلك وضعت الأمم المتحدة الطفل في مقدمة اهتماماتها ودعت الاسرة الدولية لبذل اقصى الجهود في سبيل تنشئة الطفل وحماية مستقبله .

ويعد العراق من الدول التي تاتر اطفالها بشكل كبير من جراء الحروب والاقنتال والإرهاب على مدى سنوات طويلة مما تركت اثرها بشكل او بأخر على الطفل وتربيته واعادته النفسي والاجتماعي والجسمي والعقلي .

كذلك التكنولوجيا والتطور العلمي الذي اثر أيضا في اعداد الطفل وتنشئة ولما للتربية الجمالية من أهمية في انماء عاطفة الجمال في النفسي فضلا على تنميتها القدرة على تقدير الجمال وتساعد على نمو الشخصية الإنسانية نموا متكاملا من خلال الاندماج في النشاط البناء الخلاق والاستمتاع به وغرس قيم واتجاهات إنسانية وتنميتها من اجل التماسك الاجتماعي، كما انها جوهر التربية الوجدانية الى تعوض الشخص روحيا وتكمل تخصصاته الفكرية والعملية ومن هنا نستطيع ان نحدد مشكلة البحث في كيفية توظيف الجمال في الفلسفات المعاصرة للتربية الجمالية للطفل؟

أهمية البحث

ان للتربية الجمالية أهمية في عصر التكنولوجيا والتقدم العلمي حيث يرى (جون، 2002) ان للتغيرات الاجتماعية المتلاحقة والتغيرات التكنولوجية المستمرة، أصبحت التربية الجمالية اكثر أهمية واصبح للاعتبارات الجمالية وضعا اكثر قيمة من قبل، و يؤكد (سكولنز، 2000) ان التوازن الجمالي يؤدي الى جعل المعلم في مكانة متميزة وممارسا علاقات طيبة مع تلاميذه في حين اهتمت دراسة (ساب، 1999) بتنمية الوعي الجمالي لدى الأطفال ما قبل الدراسة حيث اكد ان التربية الجمالية تشجع الأطفال على التأمل والملاحظة الدقيقة كما تنمي روح الفن لديهم والاهتمام بالوعي الجمالي ويمكن اجمال أهمية البحث:-

1- ندوة البحوث والدراسات التي تناولت موضوع التربية الجمالية في الفلسفات المعاصرة اذ يعد البحث الحالي وحسب علم الباحث اول بحث في هذا المجال.

2- محاولة استنباط أساليب من الجمال في الفلسفات المعاصرة وتوظيفه في التربية الجمالية.

3- ان نتائج الدراسة الحالية يمكن الاستفادة منها في تخطيط وتنفيذ برامج لتربية الجمالية للأطفال في جميع المراحل الدراسية.

4- زيادة وعي المعنيين في التربية بأهمية التربية الجمالية للطفل.

المقدمة

الفلسفة المعاصرة

يصعب على الباحث في الجمال في القرن الحالي ان يكتفي باتجاه واحد وذلك لان لكل اتجاه عدد من المفكرين ولكل منهم رؤيته الخاصة المستمدة من الإمكانيات الهائلة التي أصبحت امام التعبير الفني، خاصة بعد ان تحققت الإنجازات العلمية والصناعية وسيطرت التكنولوجيا الحديثة على عقول الناس وخاصة الأطفال.

فالفلسفة المعاصرة اسم يطلق على مجموعة من الاتجاهات المختلفة التي ظهرت خلال المائة عام الماضية، حيث عمدت الباحثة الى اخذ ثلاث اتجاهات معاصرة هي (الحدسية متمثلة باندرو كروتشييه ، الوجودية متمثلة بول سارتر، والرمزية متمثلة بسوزان لانجز) ومن خلال طروحات الفلاسفة في الجمال والفن والفنان والابداع استنبطت أساليب للتربية الجمالية للطفل .

المبحث الأول

Intuition (الحدسية)

قابليته خاصة في التأمل الباطني او حالة من الالهام والايحاء يتمكن المرء بواسطتها ان يتوصل الى الحقيقة دون حاجة الى التفكير المنطقي ، تبعا لهذا التفسير، فالحدس هو القابلية على المعرفة اللاعقلية . (الماجد، ب ت ، 35).
وتؤكد النزعة الحدسية على لحظة التأمل والمعاناة الروحية المباشرة في العلاقة الجمالية والفنية وعلى تجرد الحياة الجمالية والفنية من الاهتمامات العملية والمضمون المعرفي العقلي، وهي لا تولي أهمية كبرى لصراع الفنان مع مادة العمل الفني والتحقق الخارجي وما يقتضيه من براعة حرفية خاصة. (بلوز، 2011، ص296).

بنديتو كروتشه (1866-1952)

ولد في سكارسولي (مقاطعة ابروتزي) وقضى حياته في إيطاليا واصبح وزيرا للتربية مرتين، اصدر سنة (1903) مجلة (النقد) اهتم بالفلسفة والتاريخ العام وتاريخ الفن وعلم الادب ومسائل السياسة، كان عقلا موسوعيا الى درجة كبيرة وقد اثرى هذه الميادين بالعديد من الأفكار الجديدة، فهو مؤرخ لتاريخ الفنون وناقد ادبي ثم فيلسوف امتاز أسلوبه بالوضوح الشديد وان مؤلفاته عالجت عدد غفير من المشكلات بالإضافة الى صورتها الأدبية المتميزة تستند الى فكر منظم متصل الحلقات. (بوشنسكي، 1992، ص ص 128-130).

فلسفته

مزيجا من الفلسفة الطبيعية والروحية والإرادة، واللاحتمية، العملية المثالية ، والاقتصادية وتقديس الذوق والجمال، فابدى اهتماما بنواحي الحياة النظرية اكثر من اهتمامه بنواحيها العملية، ولكن جوهر المواضيع التي يتناولها في مقالاته تشهد على انه بذل جهودا امينة للتغلب على نزعة العلمية. (ول ديورانت، ب ت، ص578).
ويرى كروتشه ان الوصول الى الحقيقة وفق منهجيات الأولى يستدعي التحليل ويعتمد منطق التطبيقات والتقسيمات العقلية ومنهج حدسي يعتمد لغة الخيال يستبطن الأشياء من الداخل، فالمعرفة نوعان احدهما معرفة منطقية...عقلية...واخرى وجدانية.... حدسية، فالمعرفة الحدسية لغة الفطري والتأملي والخيالي وهي تشكل قاعدة للمنظومة المعرفية عموما فالخيالي اسبق من المنطقي في بلورة وصياغة الصور الذهنية. (ال وادي، 2012، ص60)
ونسب كروتشه للروح نوعين من النشاط:-

1- النشاط النظري مظهرين:-

مظهر جمالي يتبدى في المعرفة الحدسية واداتها المخيلة وغاية الجمال ومظهر نظري يبدو في المعرفة المنطقية واداتها العقل وغايته الحق.

2- النشاط العملي للروح:-

فيظهر في الاقتصاد وبيقي المنفعة العملية ويستند الى الرغبة ، كما يظهر في وجهة أخرى في الاخلاق التي تسعى الى الخير وتستند الى الإرادة. (مطر، 1989، ص123).

الجمال عند كروتشه

يعتبر كروتشه علم الجمال لغة عامة او (علم) التعبير او الدلالة، ولكنه حينما يتكلم عن المرحلة الجمالية ، يصفها بانها تمثل تجسيد الروح في الموجود للفرد، وهو يقابل باعتباره إدراكا حدسيا مباشرا للجزء او للفرد يتجسد في الصور الحسية وبيّن الاستدلال المنطقي بوصفه عملية عقلية تعرف عن طريقها ماهو عام (أبو ريان، 1989، ص58). فالموضوع الرئيسي الذي يكون محور علم الجمال هو الحدس، والحدس ليس إحساسا تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحيا خاليا، وانما الحدس نشاط وفاعلية تجري في العقل الإنساني، وهو منتج للصور، أي انه مجرد تسجيل بل يتكون في وعي الانسان كثمرة للانفعالات والصور الخيالية، وبفضل الانفعالات تتحول الصور الى تعبير غنائي هو قوام كل الفنون. (مطر، 1989، ص123).

يعتقد كروتشه بان الجمال هو التكوين العقلي للصورة الذهنية او (لسلسلة من الصور) يبدو فيها جوهر الشيء المدرك فالجمال يمت الى الصورة الباطنية اكثر من الصورة الخارجية التي هي تجسيد للباطن، فليس الفرق في قوة اخراج الصورة بل في القدرة على تكوين الصورة الباطنية التي تعبر عن الشيء، فالاحساس بالجمال تعبير باطني، فدرجة فهمنا او تقديرنا للعمل الفني تعتمد على قدرتنا في ان نرى الحقيقة المصورة ببصائرنا مباشرة، أي قدرتنا على ان تكون صورة ذهنية معبرة لانفسنا، فبصيرتي هي التي تكون الصورة الذهنية، فسر الجمال هو الصورة الذهنية المعبرة سواء في الفنان الخالق او المتفرج المتأمل لتلك الصور، فالجمال تعبير سديد وبما انه لا وجود لتعبير حقيقي الا اذا كان سديدا. (ول ديورانت، ب ت ، ص582).

الفن عن كروتشه

ان القدرة على تكوين الصورة الذهنية، هي ما يشكل اصل الفن، فالفن يحكمه الخيال وثورته الصور الذهنية فقط، فالفن لا يبوب الأشياء ولا يحكم عليها بانها حقيقة ام خيالية ، ولا يصفها او يعرفها بل يحس بها ويصورها ليس الا، فالالهام في الفن بوصفه وسيلة للتخاطب يجري بلغة الحس والعاطفة التي تنجز بواسطة التصوير، والحكم على الأشياء في الفن يتم عن طريق تصوير الموقف منها كتجربة حية معاشة، وبعد كروتشه ان للفن وظيفة اجتماعية وحيوية بالنسبة للإنسان. (أبو ريان، 1989، ص237).

ويرفض كروتشه نظرية تقسيم الفن الى أنواع (شعر، تصوير، نحت ، موسيقى، تمثيل، ... الخ) ومن ثم تفرع هذه الأنواع الى فنون أخرى ووضع حدود وأصول لبيّنوا احكاما في نقدها ونظرا الى عناصر القبح والحسن فيها، وذلك لان بعد هذه الحدود تفتقر الى الدقة والشمول والاحترام من قبل الفنانين انفسهم، فالفن عند كروتشه بانه حدس غنائي ، وبما ان كل اثر فني يعبر عن حالة نفسيه، وبما ان الحالة النفسية تكون فردية وجديدة فان الحدس يقتضي حدوسا عديدة يستحيل تعنيفها الى فنون معينة محصورة، فان التقسيم لا يفيد الفنان بشيء لان الخلق عفوي، وانما يسهل فهمه من قبل القارى والمتعلم والمؤرخ. (أبو ملحم، 1990، ص102).

الفن هو القاعدة التي يرسو عليها ذلك البناء الهرمي الضخم ذلك لانه اول درجات التعبير عن النشاط الروح وبغيره لا يمكن للانشطة الأخرى ان توجد، انه اول خطوات تعبير الروح ، ذلك لان الحدس مادة الفن يسبق التصورات المنطقية التي تتعامل بها الفلسفة والعلم. (مطر، 1989، ص123).

ان جوهر الفاعلية الفنية، يمكن في هذا المجهود الساكن الذي يبذله الفنان وهو صامت ليتصور الصور الكامنة المتقنة التي تعبر عن الموضوع الذي في ذهنه، فليست معجزة الفن اظهار الصورة واخراجها بل في تصوير الفكرة لان اخراج الصورة ليس الا صياغة آلية وبراعة يدوية. (ول ديورانت، ب ت ، ص581) فالفن إحساس وانه مستقل

عن أي عملية نفعية ومنطقية او اخلاقية او فلسفية، ان للفن وظيفة تربوية هامة اذ انه أداة لترقية المشاعر والتسامي بالحس نتيجة ادراك الانسجام الفني في روائع الاثار الفنية (أبو ريان، 1989، ص197)، والمفكر التربوي يؤكد ضرورة تنمية ملكة الحدس في الأولاد ويقدم هذه الملكة على غيرها من الملكات الأخرى. (مطر، 1989، ص124)

الفنان عند كروتشه

يرى كروتشه ان الفنان الذي يتحرر من احساسه بفعل جهده التعبيري لا يقوم بهذا النشاط من اجل الاخرين ، بل هو يحققه لنفسه أولاً، ويقرر كروتشه ان الفنان حين يصوع انطباعه، او حين يشكل احساسه، فانه في الحقيقة انما يتحرر منها، فالفنان الذي يخلع على انطباعاته، طابعا موضوعيا انما يفصلها عنه، لكي يعلو عليها، واذا كان للفن وظيفة تحريرية او تطهيرية فذلك لانه يمثل نشاطا ايجابيا تتجلى فيه قدرة الفنان على التحرر من انطباعاته، واحاسيسه..... وليست (السكينة) التي يتمتع بها كبار الفنانين سوى نتيجة لسيطرتهم على الفوضى الداخلية لعواطفهم، وتحكمهم بالشعب الباطني لاحاسيسهم، بحيث تجيء أعمالهم الفنية بمثابة تأكيد خارجي هذا الانتصار الباطني (إبراهيم، 1988، ص48).

الابداع عند كروتشه

اذا كان الفن معرفة مباشرة للحالات النفسية لا يستغني عن الحدس فان الروح (لا الحس) هي التي تدرك الموضوع الفني الروحي بوصفه حالة خاصة بالذات ابداعها الفنان، وان التعبير تطهير يسيطر بواسطته الفنان على عالمه الداخلي ولا يتوخى من ذلك غرضاً غير التطهير الذاتي وهكذا يفهم كروتشه الابداع الفني بوصفه عملية داخلية روحية تكتمل فيها الأثر الفني ويحقق غايته التطهيرية بالنسبة الى الفنان حتى قبل تجسده الخارجي في اثر فني مثل الرسم او الموسيقى.... اما التحقق الخارجي في الأثر الفني المادي فهو مجرد أداة او تنمة ثانوية لا تمثل جزءاً أساسياً من فعل الابداع. (بلوز، 2011، ص ص 302-303)

المبحث الثاني

الوجودية Existentialism

اكثر فلسفات القرن العشرين شهرة وشعبية، اسم مشتق من لفظ (الوجود) الانساني المشخص، الوجود الفعلي للفرد الإنساني، والمشكلات الفعلية للإنسان، وعلاقته بغيره من افراد الناس والمجتمع الذي يعيش فيه، وحرية الانسان ومصيره ومعاناته والمواقف الشخصية التي يتعرض لها، وتجاربه الحية التي يمر بها، الى اخر تلك المشكلات التي تدور حول الانسان الفعلي المشخص، (مهران ومدين، 2003، ص84) ان الوجود بين يعالجون مشكلات ميتافيزيقية بالاصالة، وموضوعها الوجود، وحين يحاولون الوصول الى الوجود في ذاته، فانهم يجتهدون في نفس الوقت في التغلب على النزعة المثالية وان يتعدوها. (بوشنكي، 1992، ص213)

اهتمت الوجودية بحرية الانسان حتى وحدت بينها وبين وجوده فالانسان يجد نفسه حيال (موقف) عليه ان يختار بينهما، وعن هذا الاختيار تنشأ المسؤولية، وكثيرا ما يتحقق الاختيار في حال تجمع بين الشك والحيرة فيكون الانسان رب افعاله، وان هذه الحرية احتلت الصدارة في فلسفة الوجوديين، وهي التي سوغت اسقاط جميع القيم من حسابهم، بمعنى ان يتحرر الانسان من العرف الاجتماعي او ما تملئها العقيدة الدينية او توجيه اية سلطة تقيد حرية الانسان. فهي فلسفة إنسانية ترد للإنسان القدرة على تقرير مصيره بمحض ادراته، فهو رب افعاله يأتيها بأختياره، ومن ثم كانت قدرته على التحرر من القيم المريضة وتطلعه الى مثل اعلى ينشده. (الطويل، 1964، ص:ص 75-76).

فالفلسفة الوجودية تقترب من البحث الواقعي في الوجود العام، ولكن الوجوديين تجاهلوا هذا الأصل واتجهت معظم ابحاثهم الى تحليل الطبيعة البشرية والى عدم مغادرة الزمان الشعوري الخالص للفرد، وبذلك نستطيع ان نقول انهم استبدلوا بالماهيات العقلية ماهية جديدة قائمة في الزمان الوجودي الخاص فباتت فلسفتهم الى حصر الوجود العام في دائرة الوجود البشري الخاص وعليهم ان يدركوا ان الميتافيزيقا كانت وما زالت علم البحث عن الوجود العام، (هويدي، 1989، ص80) فالوجوديون لا يختلفون في ان الانسان لا يمكنه الوجود بغير رؤية خاصة وإقناع ذاتي، وان الانسان وجوده وحرية باختياره للفعل الحر. (اميرة، 1979، ص44)

جان بول سارتر (1905-1980)

كاتب وعالم جمال وفيلسوف فرنسي معاصر، من المتأثرين بفلسفة الوجود الف بعض الدرامات المسرحية التي يغلب عليها طابعه الفلسفي منها (جلسة سرية، الذباب، موتى بلا قبور، المؤسس الفاضلة، الشيطان والاله الطيب، سجناء الطونا) كما كتب دراسات في كتب بعنوان الوجود والعدم، الكلمات في عام 1945 فاز بجائزة نوبل العالمية لكنه رفض الجائزة وبعد سارتر معبر اكبر عن الحركة الوجودية. (عيد، 1978، ص:109)

فلسفته

ان اختيار الانسان لا يقترب بروية ولا يكون مسبقا بتدبير عقلي او تحديد لغاية او معرفة ببواعث وهذه هي الحرية الإنسانية، انها مقيدة بمواقف تتحكم فيها ولكن في مقدور الانسان ان يتخلص منها وان يزاوّل حريته، ومن ثم كان رب افعاله وصانع مصيره.(الطويل، 1964، ص76). ويرى سارتر ان التخيل عبارة عن نوع من تعاقب أنماط الوعي، يرسل لنفس الموضوعات كوعي مدرك وهو يتركب من ثلاث عناصر

- الفعل:- فعل التفكير بالموضوع أي التفكير في موضوع ما.
- الموضوع:- أي شيء يمكن التفكير فيه.
- المحتوى:- أي شيء يحضر في الذهن كموضوع للقصد يكون تمثيل للشيء المفكر فيه. (الصباغ، 2010، ص191).

يؤمن سارتر بان الانسان دائماً في موقف؛ وهو لا يصنع هذا الموقف ولكنه عامل أساسي في تغيير هذا الموقف استنادا الى حريته التي هي المصدر الوحيد للقيم، ويؤمن بأن الانسان مشروع وجوهر هذا المشروع هو الحرية فالإنسان يوجد أولاً ثم يصنع صورته بارادته (مجاهد ، ب ت ، ص 127) وان الانسان هو الوجود القادر على ان يغير ماهو عليه (مطر، 1989، ص138) فيوجد سارتر بين الخيال ووظيفة النفي او السلب، وهي قدرة تميز الوعي الإنساني، انه القدرة على الرفض، انه أيضا الحرية والتلقائية التي لا انضباط لها من العقل ولا رابط، ويصف سارتر الخيال بالتلقائية فهو منبثق قادر على خلق الجديد انه الوعي الخلاق وهو مختلف في ذلك عن الادراك ، لأن الادراك يتلقى الموضوعات الخارجية ويخضع لها محدود بها. المصدر نفسه، ص(137)

الجمال عند سارتر

ان موضوع الجمال عند سارتر متخيل تلعب الإرادة الواعية دورا فيه بحيث يصبح الموضوع الجمالي لاهو تلقائي ابداعى ولا واقعي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة وانه يجمع بين التخيل والوعي اوهو التخيل الواعي بالقياس الى الفنان.(العشماوي، 1980، ص234)

انها قوة الثراء الذي يمكن في لا محدودية معنى هذه الموضوعة ممثلا بسعة فضاءاتها المطلقة لتتجاوز بذلك محدودية اليات العملية الادراكية الحسية التي لا يلغياها (سارتر) بوصفها مدخلا مهما في عملية استقبال او تلقي

الموضوعة الجمالية ضمن مكونات التجربة الاستيطيقية، (ال وادي، 2012، ص117) فبلور (سارتر) نظرية فلسفية جمالية وجودية لها حظها في محاور التجربة الجمالية التي تحمل مقوماتها الحسية الشيبئية ككيان له الاستيطيقية، اذ يرى ان المتلقى يعنى بموضوعه حضوره والياته الادراكية الحسية كوجود واقعي فنحن معنيون بمسميات هذا ومسلّماته الحسية، فالموضوع الجمالي وجودي ديمومته كحقيقة شيبئية ذات مقومات حسية في عالم الواقع ككيان قابل للتأمل والمشاركة عبر اليات الادراك الحسي، في الوقت ذاته يتجاوز الموضوع الجمالي حدود هذه الحسية الشيبئية الواقعية من خلال مقومات كفيّاته المتعالية فيه ليملك بذلك شرط اللاواقعية فيه ليحمل بذلك دلالات الازدواجية بحضور ثنائية. (ال وادي، 2011، ص183-184).

لذا عني سارتر في فلسفته الجمالية بتحليل ووصف الحياة الخيالية لدى الانسان الفنان، انها النبع الأساسي للإبداع الفني، لان عالم الخيال هو أيضا عالم الحرية المطلقة التي ينعم فيها الفنان بالخلق والابداع، (اميرة، 1979، ص45) فالجمال عند سارتر ينتمي الى عالم اخر هو عالم (المخيلة) ، على نحو يكشف لنا عنه (الابداع الفني) وان الانسان يقم على العالم كلا من الخيال والفن، وان الموضوع الجمالي يستدرجنا الى عالم (لا واقعي) . (إبراهيم، 1988، ص214).

الفن عند سارتر

يرى سارتر الفن تخيل والتخيل نفي فهو تعديم لما هو واقعي، (مجاهد، ب ت، ص130) ويرى ان هناك فرق بين الفنون على مستوى الالتزام فيها وطبيعة محمولاتها وادوارها الغائبة اذ يعول على الادب في تنظيراته الفكرية والجمالية، فيربطه بالالتزام بقضايا الانسان ووجوده وحرية، وان الفن التشكيلي ومنه فن الرسم لا يقل عن الادب في التعبير عن وجودية الانسان وتطلعاته وحرية. (ال وادي، 2011، ص185)

فالعمل الفني هو الموضوع المدرك الذي تضع نفسه بين أيدينا كشيء من جهة ، ويتأني علينا او يزوع منا كعنى من جهة أخرى ، فيوحد سارتر في صميم العمل الفني بين (المعنى) و (اللاواقعي) ، فجعل المعنى متضمنا في ذلك الشيء الواقعي الذي يتجه اليه الوعي او ينحو نحوه عند ادراكه للعمل الفني، ويقول (فكرة) لا (مفهوم) في تفسيره للعمل الفني لان (المفهوم) عام لا شخصي حين ان (الفكرة) تشير الى روح الموضوع، فهي بمثابة تعبير عن روحه الفردي، وتبعاً لذلك فان ثمة موضوعا الى سائر الفنون حتى ولو كانت لا تمثل شيئا ما دامت هذه الفنون تنطوي بالضرورة على التعبير، وهذا (الموضوع) هو ما يعده (سارتر) بمثابة (الموضوع الجمالي) نفسه، وهو ما يميزه في الوقت نفسه عن مادة العمل الفني بوصفها شيئا واقعيًا مدركًا على اختلاف نوع الفنون. (إبراهيم، 1988، ص197-198).

والصورة تمثل العمل الادبي كله، وتنطلق على جزئيات العمل الادبي الذي تولف وحدته. والصورة الجزئية في الشعر والفن والادب عامة- الألوان والخطوط - لها مادتها وكثافتها ووضعها الخاص في مجموعة العمل الادبي، فهي أشياء في ذاتها، وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها في انها نموذج نتخيل من خلاله الصورة الحقيقية الى مدلولها الطبيعي. (الصباغ، 2010، ص193).

فالعمل الفني له وجود خاص لا يقتصر على المائل المادي، ولكن يستدعي دائما الخيال الذي يضي الوجود على الموضوع، ولكنه في الوقت نفسه وجود بديل مخالف للوجود الواقعي. (مطر، 1979، ص46).

الفنان عند سارتر

يرى سارتر ان الفنان يوجه نداء الى المتذوق ليرى الجمال مهيبا بتخيله ان يعمل عمله من وراء ادراكه الحسي، وليست مخيلة المتذوق او المتامل مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الادراكات الحسية، بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين الموضوع الجمالي ابتداء من تلك الاثار التي خلفها الفنان، فالشيء الذي صنعه الفنان والذي يتم تحقيقه في بعض الأحيان بفصل القائمين بادائه (كما هو الحال في السمفونية مثلا) انما هو مجرد وسيلة تتيح للخيال فرصة الظهور بحيث ان الادراك الحسي نفسه ليبدو في خاتمة المطاف مجرد مناسبة للتخيل، (ابراهيم، 1988، ص199) ولوحة الفنان عمل خيالي لان الألوان والاصباغ- في اللوحة - مادة لا وزن لها في ذاتها الا بمقدار ما تشف عن صورة مستمدة - عن طريق الخيال- من الواقع في اجزائها المتفرقة في الطبيعة ولكنها متخيلة في مجموعها. (الصباغ، 2010، ص193)

ويرى سارتر ان فن الادب له وضع خاص عن فنون الشعر والموسيقى والتصوير، ذلك لان الكاتب يلتزم بموقف ورأى يؤثر به على إرادة الجمهور كذلك الكاتب شاهد على عصره مطالب بالمشاركة في توجيه احداثه وهذا هو معنى الالتزام الذي يقع على رسالة الادب، اما الشاعر فشأنه شأن سائر أرباب الفنون الأخرى، من تصوير وموسيقى ونحت، ذلك لان هؤلاء يخضعون في ابداعهم الفني للقيم الجمالية قبل أي قيم أخرى: فالشاعر يفعل بالكلمة كما يفعل المصور بالألوان والموسيقي بالاصوات، ان كلا من هؤلاء يعامل مادته الفنية لا على انها رموز تشير الى معان ورائها، ولكنها تعامل أشياء لها قيم خيالية في ذاتها. (أميرة، 1979، ص45)

الابداع عند سارتر

يرى سارتر الابداع في الصورة الأدبية وهي من الابداع الخيال ولا فرق بين الشعور وفنون الادب الأخرى فهي مصدرها الخيال وهو وحدة الجمال وقد يصطبب الصورة الخيالية بعواطف تسبقها او تكون وليدة لها، كذلك لوحة الفنان عمل خيالي مستمدة من الواقع في اجزائها المتفرقة في الطبيعة ولكنها متخيلة في مجموعها. (الصباغ، 2010، ص ص 192-193).

وليس الابداع سوى تلك القوة البشرية التي تظهرنا على طبيعة (الوعي) باعتباره مصدرا لذلك (العدم) او (اللاوجود) الذي تغرزه الحرية وتغلف به الوجود الخارجي، وحينما يقرر سارتر ان الانسان يقحم على العالم كلا من الخيال والفن، فانه لايعني بذلك ان ثمة عالم علوياً يصدر عنه الابداع الفني، وهو يعني ان الموضوع الجمالي يستدرجنا الى عالم (لا واقعي) . (ابراهيم، 1988، ص214).

المبحث الثالث

الرمزية Symbian

هي ممارسة نقدية للموضوعات والأفكار بواسطة الرموز وإعطاء الأشياء معنى وطابعاً رمزياً (مترابط السمات) وهي حركة أدبية تنطبق على حركة- حركات القرن التاسع عشر الأدبية في فرنسا وهي بمثابة تمرد على (النزعة الواقعية) وقد استخدم الرمز، (فتحي، 1986، ص ص 171-172) وظهر المذهب الرمزي الى تصوير والشعر وحاول اتباعه ان يتجاوزا التعبير عما هو كائن الى أخفاء الغموض على الاثار الفنية وعرض القيم الروحية من خلال الرموز المجردة. (الطويل، 1964، ص ص 491-492).

وترى الرمزية ان الحياة الباطنة والفاعلية النفسية وظيفية حسب باطن وفعل تلقائي فهي واقعة أولية لنشاط نفسي يقوم بخلق ووعي، فكل ما في العالم من قدرة إبداعية هو الانفعال النابع في الماضي قانداً نفسه محولاً نفسه الى واقعة

متعالية هي لحظة الخلق، فلم يبقى امام الشاعر والروائي الا ارتياد أحوال الروح وهي تتركز حول قصته، فالتصور الفكري الرمزي يعتبر العالم الواقعي انعكاسا لعالم متعال لا يعرفه الا الحدس الصوفي للشاعر، ولا يقبل التواصل الا في رموز فنية غير متعينة، فهي تدرجات لونية للروح متربطة بما هو ازلي، حيث كل الأشياء ينقصها الوضوح او الثبات، فالرمزية فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن فقط بالتلميح الى ما يمكن ان تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف وذلك عن طريق عملية خلقها في ذهن القارى . (خضر، 2004، ص ص 368-370).

سوزان لانجر (1895)

ولدت بمدينة نيويورك من أبوين ألمانيين الأصل وتلقت تعليمها في راد كليف Radcliffe حيث حصلت على درجة الماجستير ثم درجة الدكتوراة في الفلسفة، كما ساعدها إتقانها للغة الألمانية على مواصلة دراساتها الفلسفية المعاصرة في العالم الجرمانى، وقامت بالتدريس في الكثير من جامعات أمريكا كما الفت عددا غير قليل من المؤلفات الفلسفية في المنطق، والفلسفة العامة، وعلم الجمال، وعلم اللغة وفلسفة الفن. (حكيم، 1986، ص5).

فلسفتها

تعد لانجر رائدة الاتجاه الرمزي، فالإنسان موجود يحيا أولا وبالذات في عالم من الرموز واذا فهمنا ان الرمز ليس وقفا للتفكير اللغوي، بل هو يمتد الى مجالات أوسع من المجال اللفظي الصرف، امكنا ان ندرك كيف ان العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن، وحلم، واسطورة، وخرافة، وطقوس دينية وميتافيزيقا، وغير ذلك، والواقع ان الكلام ليس الا مظهرا واحدا من مظاهر تلك العملية الرمزية التي يصطلح بها الوجود البشري، فلا بد لنا من التسليم بان عالم المعاني أوسع بكثير من عالم اللغة، وان اشكال المعرفة لا تقف عند حدود العلم التجريبي او المعرفة العقلية، فاللغة ليست سبيلنا الأوحد الى التعبير عن المعاني، وانه ليس من الضروري ان يكون كل ما لا يقبل الصياغة اللفظية مجرد انفعال او حالة وجدانية. (Langer, 1968, p. 81)

ان تحقيق الاستجابة الجمالية لدى المتلقي ان ينظر الى النتاج الفني على انه كيان حسي يمتلك مقومات استقباله كمدرک حسي يدرك حسيا ويتصف بفرديته واكتفائه بكيانه وحياته الباطنة ورمزيته الصورية المعبرة عن جملة من المعاني يمكن التأسيس عليها معرفيا . (ال وادي، 2011، ص188).

تميزت أطروحة لانجر الجمالية انها أظهرت العلاقة الوثيقة التي تجمع بين (الشكل) و (الوجدان) وان الفن ليس مجرد متعة حسية بل وسيلة رمزية للمعرفة، وان العلم نشاط ذهني، موضوعي، معرفي فالفن له دور مماثل في النشاط الوجداني، وليست الوظيفة المركزية للفن تزويد المتلقي باللذة، قدر احاطته علما بشيء لم يعرفه من قبل، ويلعب الخيال دورا رئيسيا في الفن، (ان المعرفة الذات والقدرة على استبصار مراحل الحياة المختلفة ومظاهر العقل، انما تتبعان الخيال الفني). (مهدي، 2008، ص49)

ورفضت لانجر فكرة (الانفصال) الجمالي الخاص ورات ان صورة الفن تناظر السمات الشكلية للانفعالات الإنسانية بصفة عامة، وان الصورة ترمز للمشاعر لانها اعتقدت بانها تعبر عن حياة الشعور بطريقة واضحة ومنظمة بدون الحصول على معنى دقيق ومحكم كالذي تقدمه اللغة،(الصباغ، 2010، ص 103) وينبع الجمال من الانساق او الانسجام، فالجمال صورة معبرة ويصبح حكم القيمة هنا هو التحدث عن العمل الفني وحده وكان الجمال موجودا في العمل الفني الجيد وغير موجود في الاعمال الرديئة. (حكيم، 1986، ص100).

فالجمل يتبدى في العمل الفني من خلال إمكانيته التعبيرية ، فهو التعبير ، والحكم الجمالي لا يرجع الى تأثير العمل الفني على المتذوق وانما يجيء نتيجة ادراك عقلي لمبدأ الصدق والضرورة، فالجمال يبتدى في العمل الفني من خلال مكانات التعبيرية، فأن الجمل هو التعبيرية والعمل الفني كلما كان مصيرا كان جميلا، وكلما فقد شيئا من هذه التعبيرية فقد جماله. (المصدر السابق، ص94-95)

الفن عند لانجر

ترى لانجر في مجال الفن وتذوقه لابد من الاعتماد على الادراك الحدسي لانه في رايها لاتقوم بعمليات فكرية استدلالية عند عملية التذوق فنحن ندرك الشكل وهو رمز يبدعه الفنان وينشئه لكنه لايقصد ان يشير به الى تصورات محددة ولكنه يتركه يوصي لنا بالمضمون وليس بمعنى مجرد فالعمل الفني يتميز بانه رمز وليس علاقة او إشارة لكنها ليست كالعلامات التي تستخدم في العلوم المختلفة. (أبو دبسه واخرون، ص ص 126-127)

وان الرموز الفنية تعد رموزا لها مضامينها العاطفية على مستوى الوجدان اذ تكشف عن ثراء من التصورات المعرفية لهذه المضامين.. وتكمن وظيفة الفن في تصوير عالما الباطني وهو بذلك يحمل بطاقة تعبيرية فالفن تعبير، من خلال جملة من الرموز وهي رموز تمثيلية وانها لغة تعبر عن البوح الداخلي وهنا(لانجر) ترسخ تفرد الفن وتفرد وظيفته، فالعمل الفني هو لغة رمزية تنقل الينا عيانا مباشرا هو تجسيد حسي تعبيرى معرفي تحمل الينا تعبير حياً وتحيطنا علما بحقيقة ذاتية وجدانية، فالفن رمزاً يعبر عن حياتنا الباطنية. (الوادي، 2011، ص ص 188-189).

فالفن يوصل سمات الانفعال الإنساني بطريقة خاصة، فالصورة الفنية محاولة لجعل المادة تحمل سمات تعبيرية ، قوام الصورة الفنية مبادئ وطرق الاستعمال التعبيري، وقوام الاعمال التعبيرية هو وسائل التفضيل الاسلوبي، وفي التمثيل الايمائي تعبيرية وصيغات الجسم وايماءات الجوارح وتعبيرات الوجه، وفي الرسم مبادئ وطرق اختيار الألوان ومزجها ووضعها على اللوحة، والنحت خواص التشكيل الفني للمادة. (الصباغ، 2010، ص105).

ان التعبير الفني (شكل رمزي) ليس مجرد استجابة تلقائية لموقف حاضر او لموثر واقعي، انه يوسع دائرة معرفتنا الى وراء مجال خبرتنا الواقعية او دائرة تجاربنا الحالية، فالرمز هو أداة ذهنية او فكرة او مظهر من مظاهر فاعلية العقل البشري، ان هذا التعبير المعياري والسياقي للفن تكون تعبيراً تصويرياً في الفن لانها تصوغ الوجدان بتشكيل فني بين وبصورة يدركها المتلقي وبالتالي ينتقل الوجدان من خارج العمل الفني الى داخل نسيجه الخاص،(مهدي، 2008، ص49) فالفن هو بمثابة بلورة لنشاط المجتمع، وتركيز لطبيعة الحياة البشرية فيه، وسجل صادق لوجدان الناس ووعيهم بصفة عامة . (إبراهيم، 1988، ص261).

وترى لانجر ان القوة الحقيقية لفن الموسيقى تتجلى بصفة خاصة في كونها تعبيراً صادقاً عن الوجدان وهو (صدق) تعجز اللغة عن النهوض به، فالموسيقى فرصة للتعبير عن المشاعر المتعارضة في وقت واحد (المصدر نفسه، ص272) اذا كان الفن دور أساسي في حياتنا فلا بد ان يكون له نفس دور التعليم (RJ,1964,p:195) واذا كان العلم يقوم بدور التربية العقلية، فان الفن يقوم بدور التربية الجمالية، أي تربية الأحاسيس، وان تربية العقل، دون الاحاسيس سيكون ضار على الاحاسيس وحدها بل وعلى العقل أيضاً، وبناء الشخصية يعتمد على الجانبين والإهمال في احد هذه الجانبين من شأنه ان تخلق شخصية غير متزنة ولا متكاملة (حكيم، 1986، ص116) ، وعلى هذا فان التربية الجمالية (ليس غاية وانما وسيلة من وسائل بناء الشخصية وتكاملها (بسيوني، 1966، ص35).

تؤكد لانجر على أهمية التربية الفنية فتصفها بانها تربية للوجدان والمشاعر الإنسانية وتهذيب لهذا الجانب الذي لا يستطيع اللغة الوصول اليه وتعتقد ان الإهمال هذه التربية يعرض افراد المجتمع للفوضى. (أبو دبسه واخرون، 2010، ص127).

الفنان عند لانجر

يمتاز الفنان بقدرته على التعبير رمزياً عن طريق وجدانه. (ال وادي، 2010، ص188) وان يجد وسائله بنفسه، تلك الوسائل التي يعبر من خلالها عن فكرة، فالفنان حر عندما يبدع لا يعرف مسبقاً نتيجة هذا الابداع لانه هو نفسه اثناء عملية الابداع يغير ويحور ويبدل دون الالتزام بقاعدة معينة، (حكيم، 1986، ص97) ان مهمة الفنان هي ان ينقل اليها بعض مشاعر معينة عاناها في حياته الوجدانية الخاصة وانما تنحصر مهمة الفن في التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية لا تأتي لانه وسيلة أخرى من وسائل التعبير. (إبراهيم، 1988، ص266). ولو ان الفنان كان يعبر عن ذاته في فنه لاستطاع ان يحكم بنفسه عن العمل فالفنان لا يستطيع ان يحكم على عمله الفني. (حكيم، 1986، ص99).

الابداع عند لانجر

ترى لانجر ان الابداع الحقيقي يركز على إبداع صور او اشكال جديدة تعبر عن أوضاع ومضامين جديدة وثراء مسارب الفن لا يتم الا بالتركيز التام على الدعائم الأساسية لتشكيل العمل الفني (جمعة، 1983، ص62) ان هذا يؤدي الى بلورة مثل جمالية جديدة والاهتمام بالشكل (الصورة) لا يعني اهمال العناصر الجمالية الأخرى. (الصباغ، 2010، ص106).

فالنون جميعا هي ابداع صور معبرة عن الوجدان البشري والصورة لا يمكن ان تكون معبرة الا اذا كانت حية وديناميكية. (Langer, 1957, p:62) فالفن إبداع الأشكال القابلة للادراك الحسي. (ال وادي، 2011، ص188).

الاستنتاجات

ان أساليب التربية الجمالية وفق الفلاسفة المعاصرة حسب وجهة نظر

أولاً:- كروتشه (الموسيقى والحركة):-

وتشمل سماع الموسيقى والغناء والعزف، والتفاعل مع الموسيقى بالحركات من خلال الرقصات المبتكرة وحيث تؤكد دراسة (روبرت، 2003) على دور التربية الجمالية كاحد أسباب تضمين الموسيقى في المناهج الدراسية، وأشار الباحث ان التربويين ما زالوا يعتمدون على التربية الجمالية كأحد المصادر المهمة في المناهج الدراسية وبصورة جمالية متقدمة. (الشربيني، 2005، ص63).

ويمكن للطفل ابتكار أغاني ويتعلم مفاهيم مثل (الألوان، والأرقام، والحروف، كما يمكن للطفل تعلم أغاني اكثر تعقيداً ، وصفوة القول ان الانسان منذ قديم الأزل يتفاعل مع الموسيقى بالحركات الجسدية البسيطة، فالرقص والموسيقى عند الأطفال مجرد حركات بسيطة مبتكرة نتيجة التفاعل والاستماع بما يستمعون، والهدف الأساسي من الأنشطة الحركية في مرحلة الطفولة المبكرة هو تنمية القدرة على المشاركة والتعاون والتعبير عن الأفكار والمشاعر الداخلية لدى الأطفال من خلال أجسامهم، فهي تساعد في نمو الأطفال ادراكياً وعاطفياً وحركياً واجتماعياً، (عثمان، 2011، ص100) وبالتالي فإنها تصب في تربية الطفل جمالياً.

ثانياً:- سارتر (القصة والادب):-

وتشمل سرد القصص مع تمثيلها وابتكار أحداثها حيث ان قراءة القصص على ان الأطفال من اهم الأنشطة التي تنمي مهارات الاستعداد للكتابة، والقراءة في هذه المرحلة، حيث يبدأ الطفل بالتعرف على الحروف، وربطها بالمعاني، كذلك سرد القصص، وابتكار أحداثها اثناء اللعب، وبعد استخدام الكتب المصورة، التي لا تحتوي على كلمات احد الأنشطة المناسبة للطفل حيث يقوم الطفل بابتكار الكلام لرؤية القصة. (Bette Fauth,1990, p:172) .

تزدهر المحاكاة في هذه المرحلة لان الخيال يفتتح، حيث يستطيع الطفل استعمال الخيال في تمثيل الأدوار المختلفة، ومن هنا يتعرف الى البيئة المحيطة ويستخدم في القصة والمحاكاة نظام رموز الكلمات (المقروءة المسموعة) لتوصيل الأفكار والمشاعر، ويوجد علاقة وثيقة بين اللعب والتمثيل الدرامي، وفيه يدمج نظام الرموز للفنون المرئية مع نظام الرموز اللغوية مما يسهم في تنمية التفكير لدى الأطفال في صور أكثر تعقيداً. (عثمان، 2011، ص ص101-102).

حيث توضح دراسة (دانيل،2003) أهمية المدخل الجمالي ومدخل القصة باعتبارهما وسيلتين هامتين في تشجيع الأطفال على التعبير وكتابة بعض القصص التي تعرضوا لها خلال مراحل حياتهم كذلك تشجيع نوادي الادب التي يمكن للطفل من خلالها ان يعبر عن رايه وافكاره ومدى اهتمامه ببعض فنون الادب ومن خلالها أيضا يزال أي نوع من أنواع الخوف اثناء التعبير . (الشربيني، 2005، ص:68).

ثالثاً:- سوزان لانجر الاعمال اليدوية الفنية:-

تمثل جميع الفنون المرئية وذلك كالرسم والتلوين، والتشكيل بالخامات المختلفة، واطلق (بروتر) عليه اسم (التفكير الرمزي)، ففي هذه المرحلة يستطيع الأطفال الربط بين الرسوم والصور والألعاب والنماذج، وبين الأشياء الحقيقية التي تمثلها في الواقع، يقوم الأطفال باكتشاف الخامات الجديدة عن طريق اللعب، ويذكرون استخداماتها من حيث الألوان والملمس والأدوات، وطريق الأداء ويكون الأطفال يستطيعون الإنتاج والتعرف الى بعض الأشكال والنماذج الأساسية مثل الشمس، والمربع والدائرة ثم تجميعها لتصميم موضوع ما، وفي النهاية يستطيع الطفل ان يعبر في الرسم عما يعنيه بالتفاصيل الدقيقة المميزة.

الاعمال اليدوية الفنية تساعد الطفل على النمو والتطور لذلك يجب اعطاءهم الفرصة للتعبير عن النفس، مع مراعاة عدم اتباع نموذجاً معيناً في العمل الفني فذلك يؤدي الى اضمحلال قدراتهم الابتكارية.(عثمان، 2011، ص:105-106).

وتؤكد دراسة (بورجيا، 2003) على ضرورة الاهتمام من قبل المدارس بالفنون وبالرسم، وبتنمية الوعي الجمالي الادراك البصري لدى الأطفال كذلك ان يشجع المعلمون الأطفال على الاتصال ببعضهم البعض باستخدام الوسائل اللفظية وغير اللفظية. (الشربيني، 2005، ص:76).

التوصيات

- 1- توصي الباحثة بتحويل مادة التربية الفنية الى تربية جمالية في مختلف المراحل الدراسية من قبل وزارة التربية.
- 2- ضرورة ان تلم مادة التربية الجمالية بكل من (الموسيقى و الحركة، القصة والادب، الاعمال اليدوية الفنية) لما لها من أهمية مجتمعة في بناء شخصية الطفل وتوسيع مداركه وخياله.
- 3- تفعيل دور وسائل الإعلام في أهمية التربية الجمالية للطفل واثرها في السلم الاجتماعي لانها وسيلة المجتمع لاحداث الترابط بين أنظمة المختلفة بلا احقاد ولا صراع ولا اناانية .
- 4- إقامة محاضرات توعوية للمعلمين والمدرسين حول أهمية التربية الجمالية ودورها في حياة الطفل قادر على ابداع أشياء جميلة.
- 5- ان التربية الجمالية احد متطلبات الحياة العصرية، فالمتعلم يحتاج الى الاشباع الوجداني، وخاصة الإحساس بالجمال الذي يعد وسيلة رئيسية تعطي للحياة معنى وبهجة.
- 6- ان التربية الجمالية تنمي الفضيلة الأخلاقية فالاحساس بالجمال ينمي في المتعلم الدوافع للسلوك الحسي ويعينه على ضبط نفسه.
- 7- نعيش في مجتمع المعلومات وفي ظل التكنولوجيا رفيعة المستوى اذا نحن بأمس الحاجة الى تنمية الإحساس بالجمال وتذوقه في وجدان طلابنا.

المصادر

- 1- إبراهيم، زكريا (1988) فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة الناشر، مصر.
- 2- أبو دبسة، فداء حسين وآخرون (2010) فلسفة علم الجمال عبر العصور، ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن.
- 3- أبو ريان، محمد علي (1989) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط8، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.
- 4- أبو ملحم، علي (1990) في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
- 5- الشربيني، فوزي (2005) التربية الجمالية بمنهج التعليم، ط1، مركز الكتاب للنشر، القاهرة.
- 6- الصباغ، رمضان (2010) مدخل لعلم الجمال، ط1، الناشر دارالوفاء لندنيا الطباعة ، الإسكندرية - الأردن.
- 7- الطويل، توفيق (1964) أسس الفلسفة ط4، دار النهضة العربي، القاهرة.
- 8- الماجد، عبد الرزاق مسلم (ب ت) مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- 9- ال وادي، علي شناوة (2011) النقد الفني والتنظير الجمالي، ط1 ، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع، بابل، العراق، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن.
- 10- ال وادي، علي شناوة (2012) فلسفة الفن وعالم الجمال ، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن.
- 11- بسيوني، محمد (1966) طرق تعلم الفنون، ط5، دار المعارف، مصر.
- 12- بلوزة، نايف (2011) علم الجمال، منشورات جامعة دمشق ، كلية الآداب، سوريا.
- 13- جمعة، حسين (1983) قضايا الابداع الفني، ط1، دار الاداب، بيروت، لبنان.
- 14- حكيم، راضي (1986) فلسفة الفن عن سوزان لانجر، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.

- 15- خضير، سناء(2004) مبادئ فلسفة الفن، ط11، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر.
- 16- سرمك، حامد (ب ت) فلسفة الفن والجمال ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.
- 17- عثمان، لمياء احمد (2011) التربية الجمالية لاطفال ما قبل المدرسة، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية- مصر.
- 18- عيد، كمال (1978) فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب ، ليبيا- تونس.
- 19- فتحي، إبراهيم (1986) معجم المصطلحات الأدبية، ط1 ، المؤسسة العربية للناشرين المتحديين ، تونس.
- 20- مطر، اميرة حلمي (1979) فلسفة الجمال، سلسلة كتابك، انيس منصور، دار المعارف، القاهرة- مصر.
- 21- مطر ، أميرة حلمي (1989) مقدمة علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، دار المعارف، القاهرة.
- 22- مهدي، عقيل (2008) المعنى الجمالي، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن.
- 23- مهران، محمد ومحمد مدين (2004) مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار ضياء للنشر والتوزيع، القاهرة.
- 24- هويدي، يحيى (1989) مقدمة في الفلسفة العامة، ط9، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر.
- 25- ول ديورانت (ب ت) قصة الفلسفة من فلاطون الى جون ديوي ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت.

- 1- Bette. F. (1990) Linking the visual Arts with prama, movement and Dance for the young Children" W. J. Stinson(Ed) " moving and Learning for the young Child Reston, Va: American Alliance for health , physical Education, Recreation and Dance.
- 2- Langer, Susannak (1968) philosophy in a New key, Mentor, New York .
- 3- Langer , Suzan, k (1957) problem of Art, op city.
- 4- R. g (1964) Essays On philosophy of Art, Collingwood, Indiana Univsily, press.

أثر برنامج تعليمي في تطوير التصور الذهني في مادة التكوين

م.رجاء حميد رشيد

كلية الفنون الجميل - جامعة ديالى

الملخص :

تعتبر السينما أحد الفنون البصرية وخاصة في بداياتها ، حيث كانت تعتمد اعتماد كلي على الصورة الى أن دخل الصوت على الفيلم السينمائي عام 1927 ، وما زالت لغة الصورة هي المعبرة أكثر من الحوار عكس المسرح الذي يعتمد بالدرجة الأساس على الحوار ، ومع تقدم التقنيات السينمائية أصبحت الصورة تمتلك بلاغة عالية سواء من خلال التكوين داخل الصورة أي توزيع الأشكال والخطوط والحجوم واللون داخل الصورة ، أو من خلال استخدام المؤثرات البصرية ، وعند تحليل عناصر التكوين نجد فيها رموز وأشعارات ودلالات فنية وفكرية تساهم في إيضاح الفكرة ، وتعتبر عن الصراع بين الشخصيات ، كما أنها تضيف قيم جمالية للصورة . ، أو من خلال استعمال المؤثرات البصرية ، وعند تحليل عناصر التكوين نجد فيها رموز وأشعارات ودلالات فنية وفكرية تساهم في إيضاح الفكرة ، وتعتبر عن الصراع بين الشخصيات ، كما أنها تضيف قيم جمالية للصورة .

ومن خلال تدريس الباحثة لطلبة المرحلة الثالثة في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية لاحظت صعوبة في إيصال المادة العلمية والنظرية الى الطلبة ، لذا تم الاطلاع على عدد من البرامج التعليمية واستراتيجيات التدريس ، وأعدت برنامج تعليمي تحاول من خلاله إيصال المادة بشكل سهل الى الطلبة لحل هذه الإشكالية ، لذا يحاول البحث الاجابة عن السؤال : ما اثر برنامج تعليمي في تطوير التصور الذهني لدى طلبة قسم السينما والتلفزيون في مادة التكوين؟ . تكمن أهمية هذا البحث بالآتي :

1. إعداد برنامج تعليمي لتطوير التصور الذهني لدى الطلبة في كلية الفنون الجميلة بشكل عام وقسم السينما والتلفزيون بشكل خاص .
2. يفيد طلبة قسم السينما والتلفزيون في تطوير الخيال والابتكار سواء في بناء التكوين داخل الصورة أو تنفيذه أثناء إخراج العمل .
3. يشكل إضافة معرفية للمكتبة الفنية ويأتي مكملاً للدراسات السابقة التي تناولت موضوع التكوين ويهدف البحث الحالي الى التعرف على : ما اثر برنامج تعليمي في تطوير التصور الذهني لدى طلبة قسم السينما والتلفزيون في مادة التكوين .

الفصل الأول (التعريف بالبحث) :

أولاً. مشكلة البحث :

تعتبر السينما أحد الفنون البصرية وخاصة في بداياتها ، حيث كانت تعتمد اعتماد كلي على الصورة الى أن دخل الصوت على الفيلم السينمائي عام 1927 ، وما زالت لغة الصورة هي المعبرة أكثر من الحوار عكس المسرح الذي يعتمد بالدرجة الأساس على الحوار ، ومع تقدم التقنيات السينمائية أصبحت الصورة تمتلك بلاغة عالية سواء من خلال التكوين داخل الصورة أي توزيع الأشكال والخطوط والحجوم واللون داخل الصورة ، أو من خلال استعمال المؤثرات البصرية ، وعند تحليل عناصر التكوين نجد فيها رموز وأشعارات ودلالات فنية وفكرية تساهم في إيضاح الفكرة ، وتعتبر عن الصراع بين الشخصيات ، كما أنها تضيف قيم جمالية للصورة .

، أو من خلال استخدام المؤثرات البصرية ، وعند تحليل عناصر التكوين نجد فيها رموز واشعارات ودلالات فنية وفكرية تساهم في إيضاح الفكرة ، وتعبّر عن الصراع بين الشخصيات ، كما أنها تضيف قيم جمالية للصورة .

ومن خلال تدريس الباحثة لطلبة المرحلة الثالثة في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية لاحظت صعوبة في إيصال المادة العلمية والنظرية الى الطلبة ، لذا تم الاطلاع على عدد من البرامج التعليمية واستراتيجيات التدريس ، وأعدت برنامج تعليمي تحاول من خلاله إيصال المادة بشكل سهل الى الطلبة لحل هذه الإشكالية ، لذا يحاول البحث الاجابة عن السؤال : ما اثر برنامج تعليمي في تطوير التصور الذهني لدى طلبة قسم السينما والتلفزيون في مادة التكوين؟ .

ثانياً. أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية هذا البحث بالآتي :

4. إعداد برنامج تعليمي لتطوير التصور الذهني لدى الطلبة في كلية الفنون الجميلة بشكل عام وقسم السينما والتلفزيون بشكل خاص .

5. يفيد طلبة قسم السينما والتلفزيون في تطوير الخيال والابتكار سواء في بناء التكوين داخل الصورة أو تنفيذه أثناء إخراج العمل .

6. يشكل إضافة معرفية للمكتبة الفنية ويأتي مكملاً للدراسات السابقة التي تناولت موضوع التكوين

ثالثاً. هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف على : ما اثر برنامج تعليمي في تطوير التصور الذهني لدى طلبة قسم السينما والتلفزيون في مادة التكوين .

رابعاً. فرضيات البحث

1-الفرضية الصفريّة لاتوجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة 0.05 بين درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهم عن فقرات اختبار التصور الذهني في الاختبار البعدي.

2- الفرضية الصفريّة لاتوجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة 0.05 بين درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في اجاباتهم عن فقرات اختبار التحصيل المعرفي في الاختبار البعدي.

3- الفرضية الصفريّة لاتوجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة 0.05 بين درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في الأداء المهاري لمادة التكوين في الاختبار البعدي.

خامساً. حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بما يلي :

1. طلبة قسم السينما والتلفزيون للمرحلة الثالثة في كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى للعام الدراسي 2018-2019 .

2. مادة التكوين ضمن مقررات المرحلة الثالثة .

سادساً. تحديد المصطلحات :

1. البرنامج التعليمي :

عرفه (Good , 1973) بأنه : " مجموعة النشاطات المنظمة والمخططة التي تهدف الى تطوير معارف المتدربين وخبراتهم واتجاهاتهم وتساعدهم في تحديث معلوماتهم ورفع كفاءتهم الإنتاجية وحل مشكلاتهم وتحسين أدائهم المهاري " (Good , 1973 , p:2-4) .

وعرفه (السعدي ، 1982) بأنه : " خطة تصميم لتحسين العملية التدريبية تهدف لتزويد الطلاب بخبرات واسعة يمكن أن ينتفع بها في موضوعات أخرى من المنهج " .(السعدي ، 1982 ، ص23)

وعرفه (الخالدة ، 1993) بأنه : " صيغة توضيحية تطبيقية تحاول تحديد الإجراءات الواجبة التي يمكن استعمالها في الممارسة التعليمية بما يتلائم مع طبيعة المنهج الدراسي والإطار الاجتماعي " (الخالدة ، 1993 ، ص35) . وقد تبنت الباحثة هذا التعريف .

2. التكوين :

هو عملية تركيب العناصر المصورة في العمل السينمائي في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق (نعمة ، 2017 ، ص152) .

وعرفه (الكسندر دين، 1975) بأنه: بناء أو شكل أو تصميم المجموعة ومع ذلك فهو ليس يعني الصورة فالتكوين قادر على التعبير عن شعور وكنة الشيء وحالة الموضوع المزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل، انه لا يروي الحكاية انه التكتيك وليس التصوير (الكسندر دين، 1975، ص173) وتبنت الباحثة التعريف الأول تعريفاً اجرائياً للبحث

الفصل الثاني (الإطار النظري) :

المبحث الأول

دور التحليل في إنتاج الصورة الذهنية

لقد من الله سبحانه وتعالى علينا بعقل يميزنا عن باقي المخلوقات ، وبإمكان أي إنسان عاقل أن يتخيل أشياء كثيرة ويعيد بنائها من جديد ، واسترجاع صور وذكريات قديمة وابتكر من هذا الخيال صور وأشياء غير مألوفة في الواقع ، لذلك يعد الفنان مثلاً ذا قدرة تخيلية إبداعية كونه يستطيع أن يخلق المواقف التي لم يفكر فيها أحد قبله ، مواقف ذات قيمة أصيلة ، " فعلية التخيل التحليل الإبداعي هي نشاط عقلي ينتج عنه استبصارات جديدة ، والعالم المرئي مليء بالصور والرموز ، وما على التخيل إلا أن يستنبطها واستيعابها بفعل آلية عقلية يحولها الى صور ذهنية تقوم بتكوين استبصارات إبداعية " .(عبد الحميد ، 1987 ، ص137)

إن عملية تنشيط المخيلة ما هي إلا عملية تجريب وتدريب وخبرات تعليمية يتم بناؤها بفعل الإرادة الواعية لما تفعل ، وان المخيلة الخلاقة تبنى " من تراكم الصور المحسوسة المتراكمة في الذاكرة ، ويمكن استدعائها على وفق متطلبات الموقف لاغنائها ، لذلك فهي تعد ملكة ابتكارية شائعة في الفنانين والعلماء وكبار القادة والسياسيين الذين يتصفون بالأذهان النيرة والأدبية " (حيدر ، 1999 ، ص8) .

وتأتي الصورة الذهنية بفعل انساق تركيبية ضمن دائرة القصدية ، تدور في فلكها مستويات من المعرفة والإدراك والذاكرة والتخيل ، فهي محصلة لعدة أفعال تقوم بها آليات المخيلة من تحويل وتجريد واختزال لمجموع الصور والأشكال والمعاني ، وهنا يأتي أثر وفعالية النشاط الذهني ودينامكية التخيل الحر ، " إن التخيل شكل من أشكال الذاكرة المتحررة من قيود التجربة العقلية ، إذ يستطيع أن يستحوذ على خزين الصور الحسية المتراكمة في الذاكرة ، وعندما يكون محكوماً بهدف فني يستطيع أن يربط بين أنماط جديدة مبهجة " (بريئة ، 1979 ، ص20) .

إن كل معرفة تبدأ بتصور ذهني تستعار مفرداته من خزين الذاكرة بروابط جديدة كانت موجودة بشكل ما في تلك المعرفة ، " وهي معرفة مباشرة ناشئة عن الذاكرة إضافة الى العمليات العقلية العليا الأخرى - الاستنتاجية الاستقرائية التي تتبعها عمليات قصدية - لتشكل مصدر كل معرفتنا الأمثل أمام حواسنا ليبدو لنا كشيء ماضي ، ويتغير أنظمة هذه

العلاقات في خضم نسيجها الأساس تتشكل النتاجات الإبداعية في المعرفة لاسيما في مجال الفنون الجميلة " (جعفر ، 1977 ، ص139) .

وتؤدي الصورة الذهنية جزءاً مهماً من بنائية المخيلة الجمالية والإبداعية على وجه التخصص ، وتتميز عملية التصور الذهني الإبداعية في استحضار بعض الصور من دون سواها من مخزون الذاكرة ، وقد تصل هذه العملية الى درجة معقدة من التركيبات للمفردات الحسية والمدركات الثابتة المخزونة من أجل تكوين علاقات جديدة ضمن دائرة الإنتاج للعمل الفني المبدع .

المبحث الثاني

نموذج جيرولد كيمب Kemp لتصميم التعليم

يصنف هذا النموذج بالنظرة الشاملة التي تأخذ بعين الاعتبار جميع العناصر الرئيسية في عملية التخطيط للتعليم أو التدريب بمستوياته المختلفة ، ويساعد هذا النموذج المعلمين في رسم المخططات لاستراتيجيات التعليم بما في ذلك تحديد الأساليب والطرف والوسائل التعليمية من أجل تحقيق أهداف المساق أو المقرر ، ومن أجل تحقيق هدف هذا البحث سوف يتم اعتماد هذا النموذج من قبل الباحثة ، حيث يحدد كيمب نموذجه ثمانية عناصر يمكن استخدامها في تصميم التعليم وهي:

1. تحديد احتياجات المتعلم وصياغة الأهداف العامة واختيار الموضوعات ، ومهام العمل اللازمة في عملية التعليم ، أي تحديد الأهداف العامة والاحتياجات ثم إعداد قائمة بالموضوعات الرئيسية ، وتحديد الأهداف العامة والخاصة لتعليم كل موضوع .

2. تحديد خصائص المتعلمين الواجب اعتبارها في أثناء تصميم التعليم .

3. تحديد الأهداف التعليمية بشكل سلوكي قابل للقياس والملاحظة .

4. تحديد محتوى المادة التعليمية التي ترتبط بالأهداف التعليمية .

5. التقدير القبلي (الأولي) لمدى ما يعرفه الطلبة من أهداف الموضوع الذين هم بصده .

6. تصميم نشاطات التعلم والتعليم ، واختيار المصادر والوسائل التعليمية التي تساعد في تنفيذ خطة الدرس .

7. تقويم تعلم الطلبة والإفادة من هذا التقويم في مراجعة وإعادة تقويم أي جانب من خطة التدريس يحتاج الى

تحسين . (الحيلة ، 2003 ، ص80-97)

أما بالنسبة لخطة التصميم التعليمي التي وضعها (كيمب) فإنها تمثلت في إجراء التخطيط التعليمي الذي يستلزم تطبيق عدد من الخطوات المترابطة والتي تتعلق بالأهداف والاستراتيجيات التعليمية وتقويم المتعلم باستخدام التقنيات التعليمية التي تتكون من :

1. المعدات والوسائل التعليمية المخصصة للتعليم .

2. عمل خطة تعليمية منهجية يصطلح عليها تسمية (خطة التطوير التعليمية) . (Kemp , 1985 , p:291)

المبحث الثالث

التكوين داخل الصورة السينمائية

إن نقل الصورة الحياتية الواقعية أو المتخيلة نقلاً مباشراً أو متصلاً برؤية المخرج تعتمد على عدة عوامل منها : أحجام اللقطات وزوايا التصوير واستخداماتها ، والضوء والظلال والألوان ، فمن خلال ترتيبها وتكوين هذه العناصر تتكون الصورة النهائية سواء في السينما أو التلفزيون ، وعادة يتم ترتيب هذه العناصر داخل الإطار ، ويتم داخل إطار الصورة ترتيب الناس والأشياء داخل الفضاء الذي يحيط به الإطار ، ولهذا الترتيب معاني اجتماعية وسيكولوجية وفكرية نستطيع

أن نتعرف على دلالاتها من خلال توزيع الأشكال والأحجام والخطوط والحركة داخل الإطار ، فإذا وضع المخرج الأجسام في أعلى الإطار ولد شعور بأن هذه الأجسام تكون قوية ومهيمنة على العناصر في أسفل الصورة ، أما إذا كانت الأجسام في وسط الصورة فإنها تكون مركز اهتمام لأن عين المشاهد تركز دائماً على وسط الصورة ، وإذا كانت الأجسام والأشياء أسفل الصورة فإنها تكون ضعيفة لكونها خاضعة موضعياً ووضعياً الى منطقتين هما الوسط والأعلى فنكون هذه الأشياء والشخصيات والحركات قلقة ومتخلخة .

ولحجوم اللقطات معاني ودلالات داخل التكوين في الصورة السينمائية ، فاللقطة الكبيرة تمتاز بالتركيز على شيء معين من دون إظهار الخلفية الصورية للموضوع ، وهذا ما يجعلها تبتعد كثيراً عن تحديد البعد المكاني للقطعة ، أما اللقطة المتوسطة فهي لقطة انتقالية وظيفتها مونتاجية ، واللقطة العامة تمتاز بدقة إظهارها للمكان والزمان الذي تجري فيه الأحداث .

ولزوايا التصوير دلالات ومعاني داخل الصورة ، فعندما تكون الكاميرا بمستوى النظر فإنها تعبر عن المنظور الطبيعي غير المتطرف وتكون اللقطة مريحة للمشاهد ، أما إذا كانت أعلى من مستوى النظر فإن الشخص أو الموضوع يبدو صغير وضعيف ، وإذا كان العكس أي تحت مستوى النظر فإن الشخصية والموضوع تبدو أكثر قوة وشموخ .

ويجب إعطاء أهمية متساوية لعناصر التكوين الصوري وخلق حالة تباين فيما بين بعض العناصر لأغراض قد يرغب المخرج في تحقيقها ، والتوازن المقصود لا يعني التعادل بالوزن والقوة ، وإنما التوازن في مدى التأثير السيكولوجي الذي تتركه العناصر على المشاهد ، وهناك أنواع للتوازن داخل الصورة منها : " التوازن المتماثل وتكون فيه الكتل والأحجام موزعة بشكل منتظم على جانبي الصورة ، والتوازن غير المتماثل يكون فيه توزيع الكتل والأحجام غير متكافئ على جانبي الصورة ، والتوازن الإشعاعي ويقصد به التحكم في الجاذبيات المتعارضة من خلال الدوران حول نقطة مركزية ، وهناك التوازن في القيمة وخاصة بين الظل والضوء ، فإن التباين بينهما يعطي أهمية لقيمة الضوء ، أما التوازن في اللون ويأتي من خلال التباين بين قيمة الألوان الحارة والباردة وعادة تكون الألوان الحارة أثقل من الباردة " (نعمة ، 2017 ، ص176) .

والخطوط أهمية كبيرة في عناصر التكوين ، وهي تختلف في أشكالها ودلالاتها ، فالخط هو أبسط عناصر التكوين شكلاً ، إلا أنه عنصر تكويني ذو ثقل كبير كونه المتحكم في اتجاه الحركة واستطالتها داخل اللقطة ، فالخطوط العمودية تعبر عن القوة المتنامية وترمز للشموخ والعظمة ، والخطوط المائلة توحى بالصعود أو النزول ، في حين توحى الخطوط المائلة المتقاطعة دلاليًا على الصراع والقوة المتقاطعة ، والخطوط المائلة المتوازية تكون دلالاتها الحركة والهمة والعنف ، أما الخطوط المنحنية فإنها توحى بالرقّة والأنوثة وأحياناً بالشيخوخة والضعف .

وللكتل أهمية داخل التكوين في الصورة ، فالكتلة هي الوزن الصوري للجسم والمساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة من هذه العناصر معاً ، وإذا كانت الخطوط والأشكال تسود التكوين بما تحمله من قيم جمالية ونفسية ، فإن الكتلة تستحوذ على الانتباه بما لها من ثقل ، وتزداد الكتلة قوة إذا ما انفصلت عن خلفيتها بالتباين معاً في الضوء أو اللون ، أما الكتلة المكونة من عناصر مختلفة فتزداد قوة كلما كانت هذه العناصر مرتبطة معاً في مجموعة موحدة ، وتبرز الكتلة المظلمة على أرضية مضيئة وبالعكس ، وهكذا تكون الكتلة الكبيرة أقوى من الكتلة الصغيرة ، فالشكل الهرمي على سبيل المثال يكون له تأثير قوي عندما يتمثل في كتلة سائدة تملئ الصورة .

الفصل الثالث (إجراءات البحث) :

أولاً. منهج البحث :

لغرض تحقيق هدف البحث وهو التعرف على أثر البرنامج التعليمي في تطوير التصور الذهني لدى الطلبة ، فقد تم الاعتماد على المنهج التجريبي في تصميم إجراءات البحث لتحقيق هذا الهدف ، لكونه أكثر المناهج العلمية ملائمة له .

ثانياً. التصميم التجريبي :

اعتمدت الباحثة على التصميم التجريبي الذي يتكون من مجموعتين متكافئتين مستقلتين ضمن وجود متغير مستقل (البرنامج التعليمي) والمتغير التابع (التحصيل المعرفي والمهاري والتصور الذهني ذو الاختبار القبلي والبعدي) ، لذلك يتحدد في هذا التصميم مجموعتين أحدهما (تجريبية) والأخرى (ضابطة) ، كونه أكثر ملائمة لتحقيق هدف البحث.

ثالثاً. مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الحالي من طلبة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية في كلية الفنون الجميلة في جامعة ديالى وللمراحل الدراسية الأربعة والبالغ عددهم (135) للعام الدراسي 2019/2018 .

رابعاً. عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث من طلبة المرحلة الثالثة لأن مادة التكوين تدرس فيها ، ومن أجل وضع طريقة تدريس جيدة لتعليمهم هذه المادة فقد تم اختيار هذه المرحلة البالغ عددهم (34) طالب وطالبة ، وتم تقسيمهم الى مجموعتين تجريبية وضابطة .

خامساً. أداة البحث :

لقد تم بناء أداة للتعرف على التصور الذهني أو القدرة التي تقيسها هذه الأداة ، فقد تم جمع مادة علمية من النظريات والأدبيات في علم النفس التربوي المعرفي التي تناولت موضوع العمليات العقلية بشكل عام والتصور الذهني بشكل خاص ، وقد تألفت هذه الأداة من ستة وعشرين فقرة ، وتم عرضها على عدد من الخبراء في هذا المجال (يمكن الرجوع الى الأداة وأسماء الخبراء في الملاحق) .

سادساً. صدق الأداة :

لقد تم عرض الأداة بصيغتها الأولية على لجنة من الخبراء المختصين في (علم النفس ، والتربية الفنية ، والفنون السينمائية والتلفزيونية) من أجل الاطلاع عليها وحذف أو تعديل بعض الفقرات ، وبعد تعديل عدد من الفقرات تم عرضه مرة ثانية على نفس الخبراء ، وقد حصلت على نسبة اتفاق تقدر بحدود (93%) .

سابعاً. طريقة التحليل :

من أجل أن تكون طريقة التحليل محايدة وموضوعية قامت الباحثة في التعرف على طبيعة المستلزمات والمتطلبات المتعلقة بالطلبة ، أما ما يتعلق بالتصور الذهني فقد تم بناء اختبار تحصيلي معرفي واختبار مهاري واستمارة تقدير الدرجات للجانب المهاري في ضوء الصورة الفوتوغرافية التي يقدمها أفراد العينة التجريبية .

جدول (1) يوضح قيمة (t) المحسوبة والجدولية حول إجابات طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) في اختبار

التصور الذهني بعدياً

مستوى الدلالة 0.05	درجة الحرية	t-test		الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	العينة	المجموعة	طلبة الصف الثالث - قسم السينما والتلفزيون
		نسبة الخطأ	المحسوبة					
دالة	32	0.000	4.569	7.184	63.117	17	التجريبية	
				4.823	53.529	17	الضابطة	

من خلال النظر الى نتائج الجدول (1) يتضح أن القيمة المحسوبة لاختبار (t) تساوي (4.569) وعند مقارنة هذه القيمة مع الجدولية لـ (t) التي تساوي (0.000) المحسوبة أكبر من الجدولية ، وهذا يعني رفض الفرضية الصفرية رقم (1) وقبول الفرضية البديلة التي تؤكد على وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) وبدرجة حرية (32) بين طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) ولصالح المجموعة التجريبية ، وذلك لأن المتوسط الحسابي لإجابات طلبة المجموعة التجريبية الذي يساوي (63.117) هو أكبر من المتوسط الحسابي لإجابات طلبة المجموعة الضابطة الذي يساوي (53.529) ، وهذا يعني فاعلية البرنامج التعليمي المعد في البحث الحالي في تطوير التصور الذهني لديهم ، وذلك من خلال قيامهم بتنفيذ متطلبات مادة التكوين الصوري في الجانب المعرفي والمهاري ، ومن خلال ما أظهرته نتائج طلبة المجموعتين لتصبح الفرضية البديلة (توجد فروق إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية ومتوسط درجات طلبة المجموعة الضابطة حول إجاباتهم عن فقرات اختبار التصور الذهني ولصالح المجموعة التجريبية .

الفرضية الصفرية (2) :

(لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية (التي تعلمت متطلبات مادة التكوين الصوري على وفق محتوى البرنامج التعليمي) ، ومتوسط درجات طلبة المجموعة الضابطة (التي تعلمت المادة نفسها بالطريقة الاعتيادية) حول إجاباتهم على فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي البعدي) .

وللتحقق من صحة هذه الفرضية استخدمت الباحثة اختبار (t-test) لعينتين مستقلتين ، إذ تم استخراج المتوسط الحسابي والتباين وقيمة (t) المحسوبة ومقارنتها بالقيمة الجدولية عند مستوى دلالة (0.05) لتعرف على معنوية الفروق بين اجابات طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) في الاختبار التحصيلي المعرفي البعدي والمتعلقة بمقارنة فاعلية البرنامج التعليمي (طريقة تدريس لمادة التكوين الصوري مع الطريقة الاعتيادية) وكما موضح في جدول (2) .

جدول (2) يوضح قيمة (t) المحسوبة والجدولية حول إجابات طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) في اختبار التحصيل المعرفي بعدياً

مستوى الدلالة 0.05	درجة الحرية	t-test		الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	العينة	المجموعة	طلبة الصف الثاني - قسم السينما والتلفزيون
		نسبة الخطأ	المحسوبة					
دالة	32	0.000	6.819	2.222	23.235	17	التجريبية	
				1.409	18.882	17	الضابطة	

من خلال النظر الى نتائج الجدول (2) يتضح أن القيمة المحسوبة لاختبار (t) تساوي (6.819) وعند مقارنة هذه القيمة مع الجدولية لـ (t) التي تساوي (0.000) المحسوبة ، وهذا يعني رفض الفرضية الصفرية وقبول الفرضية البديلة التي تؤكد على وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) وبدرجة حرية (32) بين طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) ولصالح المجموعة التجريبية ، وذلك لأن المتوسط الحسابي لإجابات طلبة المجموعة التجريبية الذي يساوي (23.235) هو أكبر من المتوسط الحسابي لإجابات طلبة المجموعة الضابطة الذي يساوي (18.882) ، وهذا يعني فاعلية البرنامج التعليمي المعد في البحث الحالي في تنمية متطلبات مادة التكوين الصوري في الجانب المعرفي من خلال ما أظهرته نتائج طلبة المجموعتين لتصبح الفرضية البديلة (توجد فروق إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية التي تعلمت متطلبات مادة التكوين الصوري على وفق محتوى البرنامج التعليمي ومتوسط درجات طلبة المجموعة الضابطة والتي تعلمت المادة نفسها بالطريقة الاعتيادية حول إجاباتهم عن فقرات اختبار التحصيل المعرفي البعدي ولصالح المجموعة التجريبية) .

الفرضية الصفرية (3) :

(لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية (التي تعلمت متطلبات مادة التكوين الصوري على وفق محتوى البرنامج التعليمي) ، ومتوسط درجات طلبة المجموعة الضابطة (التي تعلمت المادة نفسها على وفق الطريقة الاعتيادية) حول أدائهم المهاري بعدياً) .

وللتحقق من صحة هذه الفرضية استخدمت الباحثة اختبار (t-test) لعينتين مستقلتين ، إذ تم استخراج المتوسط الحسابي والتباين وقيمة (t) المحسوبة ومقارنتها بالقيمة الجدولية عند مستوى دلالة (0.05) لتعرف على معنوية الفروق بين إجابات طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) في الأداء المهاري لانجاز متطلبات مادة التكوين الصوري بعدياً والمتعلقة بمقارنة فاعلية البرنامج التعليمي (طريقة تدريس لمادة التكوين الصوري مع الطريقة الاعتيادية) وكما موضح في جدول (3) .

جدول (3) يوضح المتوسط الحسابي والتباين وقيمة (t) المحسوبة والجدولية حول أداء طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) في الاختبار المهاري بعدياً

مستوى الدلالة 0.05	درجة الحرية	t-test		الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	العينة	المجموعة	طلبة الصف الثاني - قسم السينما والتلفزيون
		نسبة الخطأ	المحسوبة					
دالة	38	2.021	14.925	7.197	58	17	التجريبية	
				7.994	45	17	الضابطة	

من خلال النظر الى نتائج الجدول (3) يتضح أن القيمة المحسوبة لاختبار (t) تساوي (14.925) وعند مقارنة هذه القيمة مع القيمة الجدولية لـ (t) التي تساوي (2.021) المحسوبة ، وهذا يعني رفض الفرضية الصفرية وقبول الفرضية البديلة التي تؤكد على وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) وبدرجة حرية (38) بين طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) ولصالح المجموعة التجريبية ، وذلك لأن المتوسط الحسابي للأداء المهاري لطلبة المجموعة التجريبية الذي يساوي (58) هو أكبر من المتوسط الحسابي للأداء المهاري لطلبة المجموعة الضابطة الذي يساوي (45)، وهذا يعني ان فاعلية البرنامج التعليمي المعد في البحث الحالي في تنمية متطلبات مادة التكوين الصوري في الجانب المهاري من خلال ما أظهرته نتائج طلبة المجموعتين لتصبح الفرضية البديلة (توجد فروق إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية التي تعلمت متطلبات مادة التكوين الصوري على وفق محتوى البرنامج التعليمي ومتوسط درجات طلبة المجموعة الضابطة والتي تعلمت المادة نفسها على وفق الطريقة الاعتيادية حول أدائهم المهاري بعدياً ولصالح المجموعة التجريبية) .

ملحق (1)

أسماء السادة الخبراء والقابهم العلمية

ت	اللقب العلمي	اسم الخبير	مكان العمل	التخصص
1	أ.د.	إبراهيم نعمة محمود	كلية الفنون الجميلة- جامعة ديالى	اخراج تلفزيوني
2	أ.د.	منير فخري	الكلية التقنية-جامعة بغداد	طرائق تدريس
3	أ.د.	مهند عبد الستار	كلية التربية الاساية-جامعة ديالى	علم النفس
4	أ.د.	ماجد نافع الكنانى	كلية الفنون الجميلة-جامعة بغداد	طرائق تدريس
5	أ.د.	عاد محمود حمادي	كلية الفنون الجميلة-جامعة ديالى	تاريخ الفن القديم

ملحق (2)

اختبار التصور الذهني

ت	الفقرات	تنطبق معي بدرجة		
		كبيرة	الى حد ما	لا ينطبق
1	الجسم في أعلى الإطار يدل على القوة والهيمنة			
2	الجسم في وسط الصورة يحصل على قوة تركيز عالية			
3	الجسم في أسفل الصورة يكون ضعيف لأن الكتلة الأعلى مسيطرة عليه			
4	اللقطة الكبيرة تمتاز بالتركيز على الموضوع			
5	اللقطة الكبيرة لا تظهر تفاصيل المكان			

6	اللقطة المتوسطة وظيفتها مونتاجية للانتقال من حجم الى حجم
7	اللقطة العامة تمتاز بدقة اظهارها للزمان والمكان
8	زاوية مستوى النظر تقدم الموضوع بشكل محايد
9	زاوية أعلى من مستوى النظر تظهر الموضوع صغير وضعيف
10	زاوية تحت مستوى النظر تظهر الموضوع قوي وشامخ
11	التوازن يعني مدى التأثير النفسي على المشاهد
12	التوازن المتماثل تكون فيه الأشكال والكتل على جانبي الصورة متساوية
13	التوازن غير المتماثل يكون فيه توزيع الأشكال والكتل على جانبي الصورة غير متكافئ
14	التوازن الإشعاعي يمثل قوة الانطلاق من المركز في اتجاهات مختلفة
15	التوازن في القيمة مثل التباين بين الظل والضوء
16	التوازن اللوني هو التباين بين الألوان الحارة والباردة
17	الخطوط العمودية تعبر عن القوة والرجولة
18	الخطوط المائلة تعبر عن الصعود أو النزول
19	الخطوط المائلة المتقاطعة تعبر عن الصراع والقوة المتقاطعة
20	الخطوط المائلة المتوازية تعبر عن الحركة والهمة والعنف
21	الخطوط المنحنية تعبر عن الأنوثة والرقّة
22	تزايد الكتلة قوة إذا انفصلت عن خلفيتها
23	تزايد الكتلة إذا كانت من عناصر مختلفة متحدة
24	الكتلة المظلمة تبرز على أرضية مضيئة
25	الكتلة المضيئة تبرز على أرضية مظلمة
26	الكتلة الكبيرة أقوى من الكتلة الصغيرة

ملحق (3)

الاختبار التحصيلي المعرفي في مادة التكوين الصوري

س1: ضع الفقرة المناسبة في الفراغات الآتية :

1. الجسم في يدل على القوة والهيمنة .
(أعلى الإطار - وسط الإطار - أسفل الإطار)
2. اللقطة الكبيرة تمتاز ب
(الوضوح - التركيز - الشفافية)
3. اللقطة العامة تمتاز بدقة إظهارها
(للمجاميع - للزمان والمكان - لأفعال الشخصية)
4. الزاوية تحت مستوى النظر تظهر الموضوع
(ضعيف - حيادي - قوي وشامخ)
5. التوازن يكون فيه توزيع الأشكال والكتل على جانبي الصورة غير متكافئ .
(الشعاعي - المائل - غير المتماثل)
6. التوازن اللوني هو التباين بين الألوان
(السود والرمادي - الأزرق والأخضر - الحارة والباردة)
7. الخطوط تعبر عن الصراع والقوة المتقاطعة .
(المتقاطعة - الشعاعية - المائلة المتقاطعة)
8. تزداد إذا كانت من عناصر مختلفة متحدة .
(الخطوط - الكتلة - الأشكال)

س2: ضع علامة (√) أمام العبارة المناسبة للسؤال :

1. عندما يكون الجسم في أعلى الصورة فإنه يعبر عن :
أ. الانزعاج من الأسفل الى الأعلى
ب. قوة التركيز عالية
ج. في حالة قلق وعدم استقرار

فاعلية استراتيجية kwl في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التربية الفنية

م. عمر قاسم علي

كلية الفنون الجميلة- جامعة ديالى

ملخص البحث

يرمي البحث الى التعرف على ((فاعلية استراتيجية k.w.l في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التربية الفنية)) ، ولتحقيق اهداف البحث وضع الباحث الفرضيات الاتية :-

- لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي القبلي ومتوسط درجاتهم في الاختبار التحصيلي البعدي في مادة مبادئ التربية الفنية .
 - لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي القبلي ومتوسط درجاتهم في الاختبار التحصيلي البعدي في مادة مبادئ التربية الفنية ، تبعا لمتغير الجنس .
- استعمل الباحث المنهج التجريبي وتحديدًا التصميم ذو المجموعة الواحدة ذات الاختبار القبلي والاختبار البعدي .
وتكون مجتمع البحث متكون من طلبة كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية / المرحلة الاولى / خريجو الدراسة الاعدادية بفرعها العلمي .

كما اعد الباحث اداة متكونة من (22) فقرة واستخرج لها الاسس العلمية من خلال عرضها على الخبراء فيما يخص صدقها ، و تم استخراج ثبات الاداة للبحث عن طريق استخدام التجزئة النصفية.
وبعد ان تم الانتهاء من تطبيق الاستراتيجية على العينة وتم جمع البيانات ومعالجتها إحصائياً عن طريق استخدام برنامج (spss) واستخرج النتائج التي تم التوصل اليها ومناقشتها .

Abstract

The present research aims at identifying the effectiveness of the kw.l strategy in the achievement of the students of the art education section in the art education principles principle.

To achieve the research objectives, the researcher put the following hypotheses:-

- There was no significant difference at the level of (0.05) between the average scores of the experimental group in the tribal achievement test and the average score in the post-achievement test in the art education principles.
- There is a significant difference at the level of significance (0.05) between the average scores of the experimental group in the tribal achievement test and the average score in the post-achievement test in the art education principles according to the gender variable.

The researcher used the experimental method, specifically the one-set design with pre-test and post-test.

The research community consists of students of the Faculty of Fine Arts / Department of Art Education / the first stage / Graduates of the preparatory school branches scientific.

The researcher also prepared a tool consisting of (22) paragraphs and extracted the scientific basis through the presentation to the experts in terms of sincerity, and was extracted the stability of the tool to search through the use of half-fragmentation.

After the implementation of the strategy on the sample was completed and data was collected and processed statistically by using the program (spss) and extracted the results reached and discussed.

الفصل الاول (التعريف بالبحث)

• مشكلة البحث :-

يرتبط الميدان التعليمي بالحدثة والعلوم ارتباطا وثيقا , اذ يسعى المختصون به إلى استثمار ما يتم ابتكاره من تقنيات ونظريات حديثة, وخاصة تلك التي تسعى الى جعل المتعلم محور عملية التعلم وجعل المعلم موجهها وميسرا , وهذا يندرج وفق النظرية المعرفية والتي كانت من بين احداث تطبيقاتها التعلم النشط .

ومن هذا المنطلق اراد الباحث تجريب احدى هذه الاستراتيجيات وحدد استراتيجية (k.w.L) والتي تجعل المتعلم فعلا ونشطا اثناء عملية التعلم , وهذا ما تهدف اليه مادة (مبادئ التربية الفنية) والتي تركز في معظم مفرداتها على الجانب النظري الثقافي في مجال التربية الفنية , الامر الذي دفع الباحث لتحديد هذه الاستراتيجية.

وتتلخص مشكلة البحث بالسؤال الاتي: (ما فاعلية استراتيجية k.w.L في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في

مادة مبادئ التربية الفنية)

• اهمية البحث :-

1. يواكب البحث الحالي الاتجاهات الحديثة في التعليم من خلال توظيف الاستراتيجيات المتنوعة وغير التقليدية في التدريس.
2. يسهم البحث الحالي في اشراك المتعلم بالدرس كونه احد محاور العملية التعليمية

• هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى التعرف على((فاعلية استراتيجية k w. L في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التربية الفنية))

• فرضيات البحث :-

1. لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي القبلي ومتوسط درجاتهم في الاختبار التحصيلي البعدي في مادة مبادئ التربية الفنية .
2. لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي القبلي ومتوسط درجاتهم في الاختبار التحصيلي البعدي في مادة مبادئ التربية الفنية , تبعا لمتغير الجنس .

• حدود البحث:-

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :-

1. الحد الزمني _ العام الدراسي 2018-2019
2. الحد المكاني _ جامعة ديالى/كلية الفنون الجميلة /قسم التربية الفنية
3. الحد البشري _ طلبة المرحلة الاولى قسم التربية الفنية (خريجو الدراسة الاعدادية بفرعها).
4. الحد الموضوعي _ مادة مبادئ التربية الفنية ضمن المفردات المعدة من قبل لجنة المناهج في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي لكليات الفنون الجميلة .

• تحديد المصطلحات :-

الاستراتيجية عرفها يعقوب بانها :- علم التخطيط بصفة عامة ، وهي مصطلح عسكري بالأساس وتعني الخطة الحربية ، وتعكس الاستراتيجية الخطط المحددة مسبقاً لتحقيق هدف معين على المدى البعيد في ضوء الامكانيات المتاحة او التي يمكن الحصول عليها. (يعقوب ، 2005)

ويعرفها الباحث اجرائياً :- الاستراتيجية هي كل الخطط المعدة مسبقاً والاجراءات المتخذة والطرق والاساليب المتبعة داخل الموقف التعليمي من اجل الوصول الى النتائج المرجوة.

استراتيجية الجدول الذاتي k.w.L

عرف العليان استراتيجية الجدول الذاتي :- هي استراتيجية تعلم واسعة الاستعمال ، وهي إحدى استراتيجيات ما وراء المعرفة التي تقيد تدريس القراءة وتنمي فهم المقروء ، وتهدف إلى تنشيط معرفة الطلاب الذاتي، وجعلها نقطة انطلاق، أو محور ارتكاز لربطها بالمعلومات الجديدة الواردة بالنص المقروء من أجل تطوير تفكير الطالب في أثناء القراءة، وهذا التطوير يتمثل في خريطة النص أو تلخيص المعلومات. (العليان ، 2005)

ويعرفها الباحث اجرائياً :- هي استراتيجية تعليم تجعل المتعلم محمور نشط في الموقف التعليمي من خلال اختبار معلوماته بثلاثة مراحل ، الاولى هي ما يعرفه عن الموضوع ، والثانية ما يريد ان يعرفه والثالثة هي ما تعلمه من الموضوع من خلال تفاعله مع الموقف التعليمي والاستفادة من المعلومات التي يعرفها والمعلومات المطروحة بالموقف التعليمي .

التربية الفنية

عرفتها (لانجر) على انها : اداة التقدم الحضاري والقوة المحركة للابداع الفني، انها تربية البصيرة التي نستقبلها في النظر والسمع والقراءة والاعمال الفنية، انها تطوير عين الفنان واستيعاب المشاهد الاعتيادية للرؤية الباطنية واضفاء التعبيرية على العالم. (لانجر ، 1983)

عرفها (السعود) :- هي تغيير السلوك لدى المتعلم ، من خلال تدريب المتعلمين على ما ينفعهم من المهارات والعادات وتزويدهم بالمعلومات والمفاهيم واكسابهم الميول والاتجاهات عن طريق ممارسة الفن واستغلال خامات البيئة لإنتاج اعمال فنية . (السعود ، 2010)

و عرف الباحث التربية الفنية اجرائياً بانها:- وسيلة للارتقاء بسلوك الافراد لفهم لغة الفن ووظيفته ومعرفة تأثيراته الايجابية على المجتمع ، وتسهم في تنمية العاطفة والوجدان في نفس المتلقي مما يجعل الانسان اكثر استشعارا للجمال والفن للبيئة التي يعيش فيها .

الفصل الثاني (الاطار النظري ودراسات سابقة)

• استراتيجية الجدول الذاتي (K.W.L)

استراتيجية (k.w.L) (ماذا اعرف؟ ، ماذا اريد ان اعرف؟ ، ماذا تعلمت؟) من استراتيجيات ما وراء المعرفة ، وترجع الى Graham Dettrich عام (1980) الذي استمد هذه الاستراتيجية من افكار بياجيه (1964) وسماها استراتيجية تكوين المعرفة ثم جعلها ماسون (1982) وهي جزءا من نموذج لحل المشكلات . (حافظ ، 2008 ، ص 195)

إن "استراتيجية الجدول الذاتي هي استراتيجية تعلم واسعة الاستخدام ، وهي إحدى استراتيجيات ما وراء المعرفة والتي تقيد تدريس القراءة وتنمي فهم المقروء ، وتهدف إلى تنشيط معرفة الطلاب الذاتي، وجعلها نقطة انطلاق لهم ، أو محور ارتكاز لربطها بالمعلومات الجديدة الواردة بالنص المقروء من أجل تطوير تفكير الطالب في أثناء القراءة، وهذا التطوير يتمثل في خريطة النص أو تلخيص المعلومات." (فهد العليان ، 2005 ، ص 37)

وتعد استراتيجية الجدول الذاتي (K.W.L). مرنة، تساعد المدرس في إضافة خطوات جديدة تتناسب وقدرات الطلاب المعرفية وتلائم مع تفكيرهم، فلم يعد أن يحصل الطالب على الجدول فحسب، بل أصبح الهدف من التعلم اكتساب المتعلم المهارات اللازمة للوصول إلى المصادر الأساسية للمادة العلمية وطريقة للتفكير والبحث وتنمية الميول العلمية والقيم السلوكية التي تجعل الطالب في حاضر حياتهم ومستقبلهم مواطنين أكثر فهماً وقدرة على استعمال العلم في الحياة العملية بفاعلية من خلال مساعدتهم على تنمية مهارات التفكير وفق تصميم استراتيجية التعلم الخاصة بهم . ويشير (محمود الربيعي، 2011) إلى أن " تصميم الإستراتيجية في صورة خطوات إجرائية بحيث يكون لكل خطوة بدائل، كي تتسم بالمرونة عند تنفيذها، وكل خطوة تحتوي على جزئيات تفصيلية منتظمة ومتابعة لتحقيق الأهداف المرجوة ، وذلك يتطلب من المعلم عند تنفيذ إستراتيجية التدريس التخطيط المنظم مراعيًا في ذلك طبيعة المتعلمين وفهم الفروق الفردية والتعرف على مكونات التدريس". (الربيعي، 2011، ص 27-28)

مميزات استراتيجية K.W.L :

- 1- تساهم في تعلم المعرفة التقريرية بأنواعها المختلفة مثل : المعنى البنائي ، وتنظيم المعلومات ، وتخزين المعلومات .
- 2- تنشيط المعرفة السابقة المخزونة في الذاكرة طويلة المدى .
- 3- زيادة مهارة التساؤل والاستجواب الذاتي ، والتي من خلالها يمكن تنشيط عمليات المراقبة .
- 4- تدوير المعلومات ، وإعادة تنظيم البنية المعرفية والوصلات والتشابكات العصبية للربط بين المعلومة القديمة والحديثة بما يحقق ترابط وتماسك الإطار المعرفي للفرد .
- 5- تساهم في تكوين فرص للابتكار والتفكير المتجدد والجانبى ، حيث يعتمد هذا النوع من التفكير على تنشيط المعرفة السابقة ومحاولة إعادة صياغتها في شكل جديد .

خطوات إستراتيجية K.W.L :

- 1- يقوم المعلم برسم (K.W.L) على السبورة مذكراً الطلاب بهذه الاستراتيجية ، ثم يقوم الطلاب بكتابة المعلومات التي يعرفونها مسبقاً ، والمعلومات الجديدة التي يريدون معرفتها قبل دراسة الموضوع ثم يكملون الجدول بالمعلومات والمعارف الجديدة التي تعلموها بعد دراسة الموضوع .
- 2- يجعل المعلم طلابه وحدة واحدة في صفهم الدراسي أو يقوم بتقسيمهم إلى مجموعات صغيرة يوزون معرفتهم السابقة عن الموضوع ، ثم يقوم المعلم بكتابة كل فكرة في جدول (K.W.L) أو يجعل الطلاب هم الذين يقومون بكتابتها .
- 3- بعد ذلك ، يطلب المعلم من الطلاب أن يطرحوا أسئلة يريدون أن يجيبوا عنها في أثناء دراستهم للموضوع الدراسي ، ويقوم بتسجيل هذه الأسئلة في الجدول .
- 4- يطلب المعلم من الطلاب ، قراءة موضوع الدرس ، ويدونوا ملاحظاتهم عن المعارف والخبرات التي تعلموها ، مؤكداً على المعلومات الجديدة التي ترتبط بالسؤال : ماذا أريد أن أعرف ؟
- 5- يطلب المعلم من الطلاب كلهم ، أو بعضهم التطوع لكتابة المعارف والخبرات التي تعلموها من خلال الموضوع الدراسي لتكملة الجدول مناقشاً معهم هذه المعلومات الجديدة ، ملاحظاً أية أسئلة لم تتم الإجابة عنها. (حصّة المطيري ، 2018 ، الانترنت)

• التربية الفنية

أن طبيعة التربية الفنية بوصفها مادة دراسية وكل ما تقدمه في سبيل تنمية جوانب الإبداع ، والثقافة، والإحساس الجمالي للفن والطبيعة ، لدى المتعلم لتجعله يحكم على الاعمال الفنية حكماً مبنياً على العلم بالفن ومفرداته وادواته وأهدافه.

ولا شك أن للتربية الفنية دوراً كبيراً في تشكيل اذواق الافراد وتعالج ركناً مهماً في تكوينهم كي يستجيبوا للمؤثرات الخارجية استجابات صحيحة ، لذلك فهي تعتبر وسيلة من وسائل الارتقاء بسلوك الافراد وتسهم في ترقية الوجدان البشري وتنمية المهارات وتكامل النمو الانساني . (العتوم ، 2007،ص21)

وتنطلق مبادئ التربية الفنية من فلسفة بناء الفرد المبدع والحساس والمفكر ، وهي بذلك تأخذ بمبدأ التربية من خلال الفن لأنها تسعى الى الوصول بالإنسان الى درجة عالية من التكامل في جميع جوانبه الشخصية من خلال اكتشاف وتنمية القدرات الفنية والمعرفة بالمفاهيم والتذوق الفني لكل ما يحيط به في بيئته التي يعيش بها . (عايش ، 2008،ص51)

ويرى الباحث ان التربية الفنية احدى المواد الدراسية التي تعد واحدة من المواد المهمة للفرد والمجتمع ، والتي من خلالها يستطيع الفرد التعبير عن ما بداخله من مشاعر واحاسيس وتحويلها اما لأعمال فنية مرسومة او الى اعمال مسرحية او نحتية تعبر عن ما بداخله من مشاعر وتخطب احساس المتلقي والمتذوق للفن .

والتربية الفنية من العلوم التي تشملها مناهج التعليم العام محلياً وعربياً ، وهي تحظى باهتمام العديد من الدول ولها دور مهم في بناء شخصية الفرد وتسهم مع باقي المواد الدراسية في اعداد الفرد المتكامل وتمنحه القدرة على الاستجابة والتعامل مع الجمال اينما وجد واينما كان . (السعود ، 2010،ص41)

و تتجلى أهمية التربية الفنية بتحقيقها جملةً من الأهداف، ومن هذه الأهداف ما يأتي:-

- **الإثراء المفاهيمي:** تنفرد التربية الفنية عن سواها من الميادين بألفاظ ومفاهيم خاصة تضاف إلى قاموس دارسها اللغوي، فقد أكد الباحثون أنها تُقدّم المفاهيم بصيغ لفظية وغير لفظية تُنمّي قدرات دارسها، كما أنّ عمليات الإدراك الحسي تُغني الفكر بمفاهيم ذات صيغ بصرية، أو لفظية، أو كليهما.
- **التعبير عن الذات:** حيث وضح أرنز أنّ الفن بطبيعته وسيلة تعبيرية يستخدمها الإنسان لتجسيد مشاعره وما يُخالجه من أحاسيس، وبحسب لورانتشابمن فإنّ استعمال الفن بوصفه أداة للتعبير يُعدّ مصدرًا من مصادر الإشباع الذاتي.
- **الإدراك الشامل للعالم وموجوداته:** فالتربية الفنية توسع نظرة الإنسان القاصرة إلى الأشياء من حوله، فعوضاً عن النظرة المحدودة بالجوانب المادية، يُصبح للموجودات أيضاً جانب جمالي يمنحها قيمةً وثألاً خاصاً. (شوقي، 2000،ص38-39)

● الدراسات السابقة

اجرى الباحث استطلاعاً في ميدان التخصصات القريبة لمعرفة الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الدراسة ((فاعلية استراتيجية KWL في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التربية الفنية)) من اجل الافادة منها ومقارنة الجوانب التي تناولت محاور البحث الحالي ، وتم اخيار دراستين احدها رسالة ماجستير في احدى جوانب البحث متعلقة باستراتيجية (K.W.L) والثانية بحث منشور متعلق بالتربية الفنية واهميتها بالنسبة للمتعلم .

1- دراسة (ميسلط ، 2016)

هدفت الدراسة الى معرفة فاعلية استعمال استراتيجية K.W.L في تعلم مهارات القراءة لطلبة الخامس الاساسي في مدارس نابلس ،اشتملت عينة البحث على (61)طالبة توزعوا على مجموعتين (30)ضابطة و (31) تجريبية تم استخدام المنهج التجريبي بالتصميم ذو المجموعتين التجريبية والضابطة ، وكانت نتائج الاختبار لصالح المجموعة التجريبية .

2. دراسة (الكناني ونضال ، 2012)

(وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصورة الذهنية لدى المتعلم واسهامها في تمثيل التفكير البصري) بحث من البحوث النظرية الذي تناول احد الموضوعات الجديرة بالاهتمام والمتمثلة بالتخيل واليات اشتغاله في تمثيل التفكير لدى المتعلم .

مناقشة الدراسات السابقة

اجرى الباحث بعد الاطلاع على الدراسات السابقة موازنة بينها وبين البحث الحالي لبيان نقاط الاتفاق والتباين بين البحث الحالي وبين الدراسات السابقة وكما يلي :-

- 1- فيما يتعلق باستراتيجية التدريس فقد رمت دراسة مبسلط الى معرفة فاعلية استراتيجية k.w.l في تعلم مهارات القراءة ، اما البحث الحالي فههدف الى معرفة اثر الاستراتيجية نفسها في التحصيل المعرفي لمبادئ التربية الفنية ، وتباين البحث الحالي في منهج البحث واعداد العينة اذ استخدمت دراسة المبسلط المنهج التجريبي ذي المجموعتين التجريبية والضابطة وكان عدد عينتها (61) ، بينما البحث الحالي استخدم فيه الباحث المنهج التجريبي ذو المجموعة الواحدة ذات الاختبارين القبلي والبعدي وكانت عينة البحث (15) كما وتباين البحث الحالي في المجتمع اذ ان مجتمع البحث في دراسة المبسلط كان لمرحلة الخامس الاساسي بينما مجتمع البحث الحالي كان طلبة كلية الفنون الجميلة، فيما اتفقت نتائج البحثين في فاعلية استراتيجية k.w.l الايجابية الواضحة في نتائج كلا البحثين .
- 2- اما فيما يتعلق بدراسة الكناني ونضال فقد تباين البحث الحالي معها في منهجية البحث اذ ان دراسة الكناني ونضال استعملت المنهج الوصفي فيما استخدمت الدراسة الحالية المنهج التجريبي ، كما واتفق البحثان على اهمية التربية الفنية في تغيير سلوك الافراد نحو الافضل وفي اهمية مادة التربية الفنية في تكوين الذائقة الفنية وتنمية الاحساس بالجمال للفرد وما لهذا التغيير الايجابي في السلوك على المجتمع بشكل فعال .

الفصل الثالث (منهجية البحث وإجراءاته)

اعتمد الباحث المنهج التجريبي لان هو أقرب مناهج البحث لحل المشكلات بالطريقة العلمية.

• التصميم التجريبي

استعمل الباحث التصميم التجريبي ذا المجموعة الواحدة ذات الاختبار القبلي والبعدي ، كونه التصميم المناسب لعنوان البحث .

• مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على طلبة المرحلة الاولى/ في قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى / الدراسة الصباحية، للعام الدراسي 2018-2019، كما في الجدول (1)

جدول (1) يصف مجتمع البحث

النسبة المئوية من المجتمع الاصلي	سبب الاستبعاد	العدد الكلي بعد الاستبعاد	المستبعدون	العدد الكلي
100%				32
53%	(15) عينة استطلاعية (2) اندثار تجريبي		17	
47%		15		

• عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية من طلبة المرحلة الاولى /قسم التربية الفنية التابع لكلية الفنون الجميلة /جامعة ديالى والبالغ عددهم (17) طالبا وطالبة من قبل الباحث ، كما في الجدول (2)

جدول (2) يصف عينة البحث

النسبة المئوية	سبب الاستبعاد	الجنس			مجتمع البحث
		المجموع	اناث	ذكور	
%100		32			العدد الكلي للمجتمع
%53		17			العدد الكلي للعينة
%47		15			العينة الاستطلاعية
%6	اندثار تجريبي	2			عدد المستبعدين
%47		15	8	7	العينة التي طبق عليها البرنامج

التجربة الاستطلاعية

اختار الباحث (15) طالب وطالبة بوصفهم عينة استطلاعية استفاد منها الباحث في معرفة الصعوبات التي تواجه تطبيق التجربة والوقت المستغرق للإجابة.

الاختبار القبلي

تم اجراء الاختبار القبلي يوم (الاثنين) الموافق (19 / 11 / 2018) ثم عولجت نتائج الاختبار باستعمال برنامج الرزمة الإحصائية في العلوم الاجتماعية (SPSS) .

• أداة البحث :

قام الباحث بإعداد اداة الاختبار التحصيلي والمكون من 22 سؤال للاختيار من متعدد يتم الاجابة عن 20 منها لكل سؤال 5 درجات كما في الملحق رقم (1) .

أ. صدق الأداة: قام الباحث بعرض اداة ابحت على مجموعة من الخبراء والمختصين في المجال ملحق رقم (2) وبعد الاخذ براء الخبراء وملاحظاتهم حول الاداة كانت الاداة بصيغتها النهائية .
ب. ثبات الأداة : تم استخراج ثبات الاداة للبحث عن طريق استعمال التجزئة النصفية .

• تطبيق التجربة : بعد أن تحقق الباحث من صدق الأداة وثباتها ، طبق استراتيجية KWI على عينة البحث (المجموعة التجريبية) يوم (الاثنين) الموافق (26 / 11 / 2018) واستمر لغاية يوم (الخميس) الموافق (14 / 1 / 2019) على مدى ثمانية اسابيع بواقع محاضرة كل اسبوع اما المجموعة الضابطة فقد قام الباحثان بتدريسها وفق الطريقة التقليدية المتبعة في التعلم.

• الاندثار التجريبي : ويقصد به الاندثار الناجم من ترك عدد من الطلبة (عينة البحث) ، أو انقطاعهم في أثناء التجربة، مما يؤثر على النتائج .(عبد الرحمن و زكنة، 2007، ص479)، واستبعد الباحث طالبين لكثرة غيابهم عن التجربة .

• الاختبار البعدي : أجرى الباحث الاختبار البعدي بعد مرور (8) اسابيع على بداية تطبيق التجربة وقد تم هذا في يوم الاثنين الموافق 2019 / 1 / 21 .

• الوسائل الإحصائية :

استعمل الباحث برنامج الرزمة الإحصائية في العلوم الاجتماعية (SPSS) من اجل استخراج نتائج البحث، ومن الوسائل الاحصائية المستعملة هي: (الوسط، والانحراف المعياري، اختبار (ت) للعينات المتناظرة وغير المتناظرة).

الفصل الرابع (عرض النتائج ومناقشتها)

يتضمن هذا الفصل عرضاً مفصلاً لنتائج البحث التي تم التوصل إليها اعتماداً على نتائج الاختبار المهاري (القبلي والبعدي) ومناقشتها واستعراضاً للاستنتاجات التي توصل إليها الباحثان وتحديد التوصيات والمقترحات، وسيتم عرض النتائج بحسب فرضيات البحث وكما يأتي :-

الفرضية الصفرية الأولى :

((لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي القبلي ومتوسط درجاتهم في الاختبار التحصيلي البعدي في مادة مبادئ التربية الفنية)) وللتحقق من صحة الفرضية قام الباحث باستعمال الاختبار التائي (t-test) للعينات المترابطة لاستخراج قيمة (t) وكما موضح بالجدول الآتي :

جدول (3)

يوضح الخطأ المعياري والانحراف المعياري وعدد العينة والوسط الحسابي للاختبارين القبلي والبعدي لعينة البحث

الاختبار	الوسط الحسابي	عدد العينة	الانحراف المعياري	الخطأ المعياري
القبلي	35,667	15	10,499	2,711
البعدي	63,333	15	12,488	3,224

يشير الجدول (3) الى عدم قبول الفرضية الصفرية الاولى وتشير النتائج الى وجود فروق ذات دلالة احصائية لصالح الاختبار البعدي مما يؤكد فاعلية الاستراتيجية المطبقة على العينة .

الفرضية الصفرية الثانية : ((لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبار التحصيلي القبلي ومتوسط درجاتهم في الاختبار التحصيلي البعدي في مادة مبادئ التربية الفنية ، تبعا لمتغير الجنس)) وللتحقق من الفرضية الصفرية الثانية تم استخراج الفروق في درجات عينة البحث من كلا الجنسين في الاختبار البعدي كما في الجدول (4) .

جدول (4)

يوضح الفروق بين نتائج الاختبار البعدي بالنسبة للبنين والبنات عينة البحث

نسبة الخطأ	ت	هـ	ع ف	س-ف
0,00	9,890	2,797	10,834	27,667 -

يشير الجدول (4) الى عدم قبول الفرضية الصفرية الثانية وتشير النتائج الى وجود فروق ذات دلالة احصائية لصالح الاناث في الاختبار البعدي ومن الممكن ايعاز اسباب تفوق الاناث الى الرغبة والدافعية في الدراسة التي تزيد عن رغبة الذكور .

• الاستنتاجات:

- في ضوء ما أسفرت عنه نتائج البحث الحالي , توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:
1. توجد فروق ذات دلالة معنوية بين الاختبارات القبلية والبعدية لمجموعة البحث ولصالح الاختبار البعدي.
 2. هناك تأثير إيجابي لتوظيف استراتيجية K.W.L في التحصيل المعرفي للطلبة عينة البحث .

• التوصيات

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث يوصي الباحث بالآتي:-

- 1- ضرورة توظيف استراتيجية K.W.L وباقي الاستراتيجيات ذات التعليم النشط من اجل اشراك المتعلم بصورة اكبر داخل الدرس.
- 2- ضرورة التركيز على الاهتمام بدرس التربية الفنية وتنمية الجانب الفني والابداعي لدى الطلبة لما له من دور في تحسين الذائقة الفنية بشكل عام في المجتمع .

- المقترحات: في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث الحالي وإكمال ما بدأ به الباحث فإنه يقترح ما يأتي:
✓ أجراء دراسة حول تأثير استراتيجية K.W.L في الدروس ذات الجانب العملي المهاري مثل (الاشغال اليدوية والنحت وغيرها).

المصادر

- 1- إسماعيل شوقي (2000)، مدخل إلى التربية الفنية (الطبعة الثانية)، بواسطة: رهام أبو وردة - آخر تحديث: ١١:٣٩ ، ١٧ ديسمبر ٢٠١٨، <https://mawdoo.com>
- 2- حافظ ، وحيد ، فاعلية استخدام التعلم التعاوني والجمعي واستراتيجية (k.w.l) في تنمية مهارات الفهم القرائي لدى تلاميذ الصف الابتدائي ، مجلة المناهج وطرائق التدريس ، المجلد (1) العدد (159) ، 2008.
- 3- عبد الرحمن , انور حسين , وعدنان حقي زكنة , الانماط المنهجية وتطبيقاتها في العلوم الانسانية والتطبيقية , شركة الوفاق , للطباعة , بغداد , 2007.
- 4- العتوم ، منذر سامح ، طرائق تدريس التربية الفنية ومناهجها ، عمان ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، 2007 .
- 5- عايش ، احمد جميل ، اساليب تدريس التربية الفنية والمهنية والرياضية ، عمان ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، 2008 .
- 6- فهد العليان، استراتيجية K.W.L. في تدريس القراءة مفهوما وإجراءاتها، قواعدها، مجلة كليات المعلمين، المجلد الخامس، العدد الأول، محرم، 1426 هـ ، 2005.
- 7- الكنانى ، ماجد نافع ، نضال ناصر ديوان ، وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصورة الذهنية لدى المتعلم واسهامها في تمثيل التفكير البصري (تطبيقات علمية في عناصر واسس العمل الفني) ، مجلة الاكاديمي ، العدد (201)، 2012.
- 8- لطيف محمد زكي ، نظرية العمل في تدريس الفنون ، القاهرة، دار المعارف، مصر، 1972.
- 9- لانجر، سوزان ، الادراك الفني والضوء الطبيعي، ترجمة: راضي حكيم، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد 2، السنة الرابعة، 1984.
- 10- ميسلط ، جنى سامي راجح ، اثر استراتيجية K.W.L في تحصيل طلبة الصف الخامس في القراءة واتجاهاتها نحو تعلمها في المدارس الحكومية في محافظة نابلس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، 2016.
- 11- محمود داود الربيعي، استراتيجيات التعلم التعاوني، ط1، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن، 2011.
- 12- ملحم، سامي محمد، مناهج البحث في التربية وعلم النفس ، الطبعة الأولى، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ، 2000 .
- 13- يعقوب ، احمد ، الاستراتيجية وعلم التخطيط ، ط1، عمان ، الاردن ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، 2005.

14- https://www.facebook.com/MhdAlfnwnAljmylhBalsrt?fref=nf ،صفحة الكترونية 2015/11/5.

15- <https://mymasterblog1.wordpress.com/2014/12/11> /استراتيجية-ك-w-

ملحق (1) : اداة البحث

اسئلة الاختبار التحصيلي لطلبة قسم التربية الفنية المرحلة الاولى

- للبحث الموسوم ((فاعلية استراتيجيات KWI في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التربية الفنية)) اختر الاجابة الصحيحة بوضعك دائرة حولها من الاسئلة الاتية :- (لكل سؤال 5 درجة) (الاجابة عن 20 سؤال فقط)
1. هي مجموعة من العمليات التي يقوم بها المجتمع بنقل معارفه واهدافه بشكل متجدد ومستمر أ. التعليم ب. التربية ج. التهذيب د. التربية والتعليم
 2. التربية لغنا هي أ. التربية والتنمية ب. التدريب والتعليم ج. التنمية والزيادة د. التنمية والتدريب
 3. التربية تضفي الى الجسم والنفس كل جمال وكمال تعريف ل. أ. افلاطون ب. ارسطو ج. لودج د. لوثربرج
 4. هو تعبير عن العواطف والاحاسيس والانفعالات أ. التربية ب. الفن ج. التعليم د. القراءة
 5. هي محاولة تغيير سلوكيات الافراد عن طريق الممارسات الفنية الى الافضل أ. التربية ب. التربية البدنية ج. التربية والتعليم د. التربية الفنية
 6. عملية الرسم بطريقة التقليد والمحاكاة حرفيا للصورة المرسومة تسمى ب النقل من أ. الشرق ب. الامشق ج. الطبيعة د. الخيال
 7. تسمى المرحلة التي يرسم بها الاطفال دون ان يتدخل احد في رسومهم ب. أ. التعبير الحر المطلق ب. التعبير المقلد ج. التعبير المقيد د. التعبير المجسد
 8. الخيال أهم من المعرفة، فالمعرفة محدودة بما نعرفه الآن وما نفهمه، بينما الخيال يحتمل العالم كله وكل ما سيتم معرفته أو فهمه إلى الأبد مقولة ل. أ. سوفوكليس ب. ستانسلافسكي ج. لودي جانيتي د. ايزنشتاين
 9. غير وجه الفن وجعله يرتبط بحياة الانسان وحاجاته أ. هيربرت ريد ت. جون دوي ج. ثورن دايك د. يوسف شاهين
 10. احد الكتب التي وضعت اساس فلسفة للجمال واكدت على ان يكون الفنان انسان اختار الفن كقيمة وعمل في حياته هو كتاب أ. الفن فلسفة ب. الخبرة فلسفة ج. الحياة خبرة د. الفن خبرة
 11. هو مفكر اكد على ان للفن دوراً تربوياً لا يقل اهمية عن دور العلم والمعرفة في المناهج أ. جون ديوب ب. هيربرت ريد ج. مان وتني د. افلاطون
 12. رفض التمييز بين الظاهرة الفنية والظاهرة الجمالية في الفن أ. جون دوي ت. هيربرت ريد ج. ثورن دايك د. سوفوكليس
 13. ان الطفل يرسم ما يعرفه لا ما يراه ، هو رأي اصحاب النظرية أ. العلمية ب. الفنية ج. المعرفية د. الواقعية
 14. اعتبار العمر الزمني اساس العملية الفنية ، هو رأي اصحاب النظرية أ. النفسية ب. التطورية ج. المعرفية د. التأثرية
 15. نظرية التحليل النفسي واثار الشعور في النتاج الفني هي نظرية ل. أ. فرويد ب. لون فيلد ج. دافنشي د. كيلوج
 16. مرحلة التخطيط العشوائي التي يمر بها المتعلم في الرسم تكون بين سن الـ أ. 2-3 سنة ب. 3-6 سنة ج. 2-4 سنة د. 4-5 سنة
 17. تبدأ رؤية الطفل لمحيطه بالنضج وتبدأ رسوماته اكثر دقة ووضوح في التفاصيل في مرحلة أ. التعبير الواقعي ب. التخطيط الشكلي ج. التخطيط الشكلي د. ما قبل التخطيط
 18. يساعد في تكوين عادات ومهارات وقيم واساليب لازمة لمواصلة التعليم وللمشاركة في التنمية الشاملة أ. النشاط المدرسي ب. النشاط الانفعالي ج. النشاط السياسي د. النشاط اللاصفي
 19. يساعد المعلم على اعداد وتنظيم اجراءات التدريس أ. الهدف ب. التعلم ج. النموذج د. المتعلم
 20. يرسم الطفل بهذه المرحلة باتجاهين احدهما اتجاه بصري والاخر اتجاه حسي وتسمى هذه المرحلة ب. أ. الواقعية ب. شبه الواقعية ج. محاولة التعبير الواقعي د. ما قبل الواقعية
 21. يقصد بها قدرة المتعلم على تذكر معلومات ومفاهيم سابقة أ. الفهم والاستيعاب ب. الفهم ج. المعرفة د. التطبيق
 22. في هذه المرحلة يبدأ الطفل بادراك ما حوله ويتفحصه ويتأثر به أ. التخطيط العشوائي ب. ما قبل التخطيط ج. التخطيط الشكلي د. محاولة التعبير الواقعي .

ملحق (2)

اسماء الخبراء من اجل التحقق من صدق الاداة

ت	اسم الخبير ولقبه العلمي	التخصص	مكان العمل
1	ا.م عمار فاضل حسن	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة /ديالى
2	م. د سامر عوني أروقي	طرائق تدريس التربية الفنية	مديرية التربية ديالى
3	م. وضاح طالب دحج	طرائق تدريس التربية الفنية	مديرية التربية ديالى

تأثير استخدام استراتيجيات سكامبر في تنمية مهارات التفكير الابداعي في مادة التربية الفنية دراسة تجريبية في طرائق تدريس التربية الفنية

م.م ريم عبدالحسين محمود

كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى

ملخص البحث

يجسد التفكير نعمة عظيمة وهبها الله سبحانه وتعالى للإنسان ليتعرف عليه ويعبده اولاً، وليعمر الارض ويقيم البناء الحضاري على هدى الرسالات النبوية ثانياً ، ولقد امتاز الانسان و تفرد بها عن بقية المخلوقات وهي نعمة لا ينفك عنها انسان عاقل ولا يتصور خلو الحياة الانسانية منها لحظة من الزمن ، ومن هنا تتجلى حقيقة ضرورة التفكير في حياتنا الخاصة والعامة ، الدينية والدينية العلمية ، والعملية .

ففي حياتنا العملية المعتادة نستخدم اساليب متنوعة من التفكير التي تتراوح مستوياتها بين البسيط والمتوسط والمعقد وذلك للضرورة التي تفرضها متغيرات الحاة ومتطلباتها من حولنا وبصورة مستمرة ، وفي الحياة العلمية والدراسية يحتاج كل متعلم على مستوى معين من التفكير ليساعده في اجتياز العقبات وحل المشكلات التي قد تواجه في خضم العملية التعليمية التي تعتمد في الدرجة الاولى على مخاطبة العقل الانساني واستثارة مداركه وقدراته للوصول الى الغاية الكبرى وتحقيق اقصى مستوى للتقدم العلمي في مجال المعرفة .

ومن هذه الحاجات الكبرى تثبتت ضرورة مراجعة اساليب التفكير السائدة لتحديد ما اذا كانت قادرة على تحقيق اغراضها ام انها تحتاج الى اعادة بناء وهيكله فمن خلال الخبرة العلمية التي نمتلكها في مجال العمل التربوي المتصل بشكل مباشر مع المتعلمين نلاحظ ضعف وقصور كبير في مستويات التفكير لديهم، وعليه جاءت هذه الدراسة التي هدفت الى معرفة تأثير استخدام استراتيجيات سكامبر لتنمية مهارات التفكير الابداعي في مادة التربية الفنية، ولتحقيق هدف البحث وضعت الباحثة الفرضيات الاتية:

- ليس هناك فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (0,05) في نمو مهارات التفكير الابداعي بأستخدام استراتيجيات سكامبر بين نتائج الاختبار القبلي والبعدي عند تطبيق اختبار تورانس بجزأه الشكلي - النشاط الثالث ،، اختارت الباحثة العينة بطريقة عشوائية وبواقع (30) تلميذة.

استلزم تحقيق هدف البحث وضع خطط تدريسية واستخدمت الباحثة اختبار تورانس لاختبار تحقق هدف البحث ، لذا قامت الباحثة بأعداد الخطط التدريسية لغرض تنمية مهارة التفكير الابداعي. وقد تم عرضها على مجموعة من الخبراء لغرض التحقق من الصدق الظاهري للمحتوى التعليمي وشمولية الاهداف، وبعد موافقة الخبراء على الخطط التدريسية، قامت الباحثة بأجراء الاختبار القبلي لجميع الطالبات (عينة البحث) اذ طلب منهن الاجابة على الاختبار بشكل مباشر. بعدها تم تطبيق التجربة ،، بواقع حصة واحدة في الاسبوع ولمدة ثلاثة اسابيع ، اذ يستغرق وقت الحصة الدراسية (40 دقيقة) ، وفيها تم تدريس وتدريب الطلبة* وفق استراتيجيات سكامبر للتفكير الابداعي وتنفيذ ورسم اعمال فنية مبسطة ، بعد الانتهاء من تطبيق التجربة قامت الباحثة بأجراء الاختبار البعدي للتلاميذ عينة البحث وبفهم الطريقة في الاختبار القبلي ، وجرت عملية التقويم بشكل مباشر.

اضهرت النتائج عن تغير واضح لدى التلاميذ (عينة البحث) في مهارات التفكير الابداعي، الامر الذي يمكن ارجاعه الى ما وفرته الاستراتيجيات المستخدمة وهي (استراتيجيات سكامبر) وهذا يؤدي الى الاستنتاج بأن التعلم بهذه الاستراتيجيات

ومبادئه والخطوات التي تيسر وفقها يساعد كثيراً في تنمية المهارات الفنية بشكل عام ومهارات التفكير لدى الطلبة (عينة البحث) بشكل خاص، لذا توصي و تقترح الباحثة استعمال استراتيجية سكامبر للتفكير الابداعي في التدريس، لتدريس مادة التربية الفنية وخاصة في المواضيع التي تحتاج الى مستويات مختلفة في التفكير و تفعيل التفكير الابداعي .

Research Summary

The reflection embodies a great blessing which God Almighty gave to man to recognize and worship first, to build the land and to establish the civilizational structure on the guidance of the Prophetic messages. Secondly, man has distinguished himself from the rest of the creatures, a blessing which is unquestionably a rational human being. , Hence the need to reflect on our private and public life, religious, secular, scientific and practical.

In our normal working life, we use a variety of thinking, ranging from simple, medium to complex, to the necessity imposed by life variables and requirements around us. In the scientific and educational life, every learner needs a certain level of thinking to help him overcome the obstacles and problems he may face. The educational process, which depends in the first degree on addressing the human mind and raising awareness and abilities to reach the great goal and achieve the maximum level of scientific progress in the field of knowledge.

Among these great needs arises the need to review the prevailing thinking methods to determine whether they are capable of achieving their goals or whether they need to be reconstructed and structured. Through the scientific experience we have in the field of educational work directly related to the learners, we notice weakness and lack of great thinking levels. This study aimed to know the effect of using Skamper's strategy to develop creative thinking skills in art education. In order to achieve the research objective, the researcher put forward the following hypotheses:

-There were no statistically significant differences at (0,05) in the growth of creative thinking skills using the Skamper strategy between the results of the tribal and remote test when applying the test of Torrance in its formal part - Activity III .The researcher chose the sample randomly and with (30) students.

The purpose of the research was to develop teaching plans. The researcher used the Torrance test to test the purpose of the research. Therefore, the researcher prepared the teaching plans for the purpose of developing the skill of creative thinking. It was presented to a group of experts for the purpose of verifying the honesty of the educational content and the comprehensiveness of the goals. After the approval of the experts on the teaching plans, the researcher conducted the tribal test for all the students (the sample of the research), asking them to answer the test directly. Then the experiment was applied. (40 minutes), in which students were taught and trained in accordance with the Skamper strategy for creative thinking and the implementation of simplified technical work. After the experiment was completed, the researcher conducted the post-test for the students in the sample and the same The method in the tribal test, the evaluation process was conducted directly.

The results revealed a clear change in the students' thinking skills, which can be traced back to the strategy used by Skamper. This leads to the conclusion that learning about this strategy, its principles and the steps that follow it will greatly help in developing technical skills in general. And the thinking skills of the students (sample research) in particular, so recommends and suggest the researcher use

Skamper's strategy of creative thinking in teaching, to teach art education, especially in subjects that need different levels of thinking and the activation of creative thinking.

1-1 مشكلة البحث :-

يجسد التفكير نعمة عظيمة وهبها الله سبحانه وتعالى للإنسان ليتعرف عليه ويعبده اولاً، وليعمر الارض ويقيم البناء الحضاري على هدى الرسالات النبوية ثانياً ، ولقد امتاز الانسان و تفرد بها عن بقية المخلوقات وهي نعمة لا ينفك عنها انسان عاقل ولا يتصور خلو الحياة الانسانية منها لحظة من الزمن ، ومن هنا تتجلى حقيقة ضرورة التفكير في حياتنا الخاصة والعامة ، الدينية والذنيوية العلمية ، والعملية .

ففي حياتنا العملية المعتادة نستخدم اساليب متنوعة من التفكير التي تتراوح مستوياتها بين البسيط والمتوسط والمعقد وذلك للضرورة التي تفرضها متغيرات الحياة ومتطلباتها من حولنا وبصورة مستمرة ، وفي الحياة العلمية والدراسية يحتاج كل متعلم الى مستوى معين من التفكير ليساعده في اجتياز العقبات وحل المشكلات التي قد تواجهه في خضم العملية التعليمية التي تعتمد في الدرجة الاولى على مخاطبة العقل الانساني واستثارة مداركه وقدراته للوصول الى الغاية الكبرى وتحقيق اقصى مستوى للتقدم العلمي في مجال المعرفة .

ومن هذه الحاجات الكبرى تنبثق ضرورة مراجعة اساليب التفكير السائدة لتحديد ما اذا كانت قادرة على تحقيق اغراضها ام انها تحتاج الى اعادة بناء وهيكله فمن خلال الخبرة العلمية التي يمتلكها في مجال العمل التربوي المتصل بشكل مباشر مع المتعلمين نلاحظ ضعف وقصور كبير في مستويات التفكير لديهم وهي متارحة ومحددة وتقف عند مستوى معين لا يرتقي حتى لمرحلة التفكير المتميز من ثم خلق وتوليد الافكار الجديدة او انتاج افكار جديدة وقابلة للتطوير والتغير المستمر ولا حتى انشاء افكار اصيلة وغير مألوفا في الواقع ، وهذا لا يتماشى مع التطور الكبير في مجال العلوم والتكنولوجيا الحديثة والذي يتطلب المزيد من الافكار والتجديد والتطوير وكسر القيود التي ضلت لفترة كبيرة من الزمن عالقة حدثت من عملية تفكير الفرد وحبسته خلف المؤلف القديم وعدم التطلع الى الخلق والابداع وتوليد التفكير الجديد لغرض الوصول الى خلق وابداع افكار جديدة ترتقي بالمستوى العلمي للمتعلمين في كافة المجالات فأنا نلاحظ ميل اغلب الدراسات العلمية الحديثة الى تطوير الاستراتيجيات والطرائق التي تستهدف العقل الانساني وتستثير مواطن التفكير لديه واصبحت هناك حاجة ملحة لدراسة ومعرفة اهمية ودور هذه الاساليب في التنمية الفكرية في المجال العلمي والتربوي ، وفي المجال الفني تحديدا والذي يتطلب العديد والمزيد لا وبل الكثير من الافكار والجهد والوقت والخيال الخصب عند المتعلم اذا ما اردنا تنمية افكاره الفنية وايصاله الى مراحل متقدمة من الابتكار والابداع والتميز , ولكن في الواقع ضل هذا الفرد محجوزا خلف التقليدي والمألوف نتيجة لترسب الافكار الرتيبة و الغير فعالة وليس لها اثر يذكر يواكب التطور الكبير في كافة المجالات لذلك استوجب منا البحث في هذه المشكلة وايجاد حلول تساعد في تنمية مهارات المتعلمين في المجال الفني, وايضا نلاحظ قلة البرامج التي تزود المتعلمين باستراتيجيات وطرق وادوات ممكن ان تنمي التفكير الابداعي وتحفزه لديهم ومن هذا المنطلق وایمانا منا بضرورة واهمية تدريب وتحفيز المتعلمين على التفكير والتميز والابداع , جاءت هذه الدراسة التي تستهدف استعمال استراتيجية حديثة برزت في الولايات المتحدة الامريكية مؤخرا لتنمية التفكير الابداعي لدى المتعلمين ، وعليه طرحت الباحثة التساؤل الاتي (هل هناك تأثير لاستعمال استراتيجية سكامبر لتنمية مهارات التفكير الابداعي في مادة التربية الفنية ؟) .

2-1 أهمية البحث والحاجة إليه :-

- 1- إن معرفة التربوي بطرائق التدريس واستراتيجيات التعليم المتنوعة، يساهم في القدرة على استعمالها لمعرفة ظروف التعلم المناسبة للتطبيق، بحيث تصبح عملية التعليم شيقة وممتعة للمتعلمين، ومناسبة لقدراتهم، وثيقة الصلة بحياتهم اليومية، واحتياجاتهم، وميولهم، و رغباتهم، وتطلعاتهم المستقبلية. (مرعي والحيلة، ٢٠٠٧، ص ٢٤) .
- 2-تساعد استراتيجيات سكامبر في التدريس على بناء اتجاهات ايجابية لدى المتعلمين نحو التفكير والخيال والابداع , وعملية تعلمه من خلال تبسيط المعاني واستثمار الامكانيات البسيطة المتاحة .
- 3-تنمية مهارات التفكير بشكل عام , والتفكير الانتاجي بشكل خاص لدى المتعلمين ،
- 4-تشجيع الطلاب وإثارة دافعيتهم للبحث والاطلاع وطرح الأسئلة و المشاركة الإيجابية بما ينفع مجتمعهم.
- 5-زيادة ثقة الطلاب بأنفسهم وقدراتهم وطاقاتهم وتوجيههم لاستثمارها بما ينفعهم حاضرا ومستقبلا.
- 6-تعويد الطلاب على العمل بروح الفريق الواحد والحرص على التعاون لأداء العمل النافع المفيد لهم ولغيرهم.

3-1 هدف البحث :-

- (تعرف تأثير استخدام اسرراتيجية سكامبر في تنمية مهارات التفكير الابداعي في مادة التربية الفنية , ولأجل قياس الهدف اعلاه وضعت الفرضيات الآتية: :-
- 1- ليس هناك فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (0,05) في نمو مهارات التفكير الابداعي بأستخدام استراتيجيات سكامبر بين نتائج الاختبار القبلي والبعدي عند تطبيق اختبار تورانس بجزأه الشكلي – النشاط الثالث .

تحديد المصطلحات :-

- التفكير :- هو سلسلة من النشاطات الفعلية التي يقوم بها الدماغ عندما يتعرض لمثير ، ويتم استقباله عن طريق واحد او اكثر من الحواس الخمس (واحاحات- تربوية ، 2002) ، موقع الكتروني . (www.e-wahat)
- التفكير :- عملية عقلية يستطيع المتعلم عن طريقها عمل شي ذو معنى من خلال الخبرة التي يحد لها (Beyev, B.k,) (p88. W.h)
- التفكير :- عملية معرفية معقدة بعد اكتساب معرفة ما ، او انه عملية منظمة تهدف الى اكتساب الفرد معرفة ما . (Costa,P77,W.h)
- التفكير :- عملية عقلية معرفية وجدانية عليا تبنى وتوسس على محصلة العمليات النفسية الاخرى كالادراك والاحساس والتخيل ، وكذلك العمليات العقلية : كالتذكير والتجديد والتعميم والتمييز والمقارنة والاستدلال ، كلما اتجهنا من المحسوس الى المجدد كلما كان التفكير اكثر تعقيدا . (حبيب , 1995 , ص122)
- التفكير :- مفهوم افتراضي يشير الى نشاط ذهني معرفي تفاعلي انتقائي قصدي موجه نحو مسألة ما ، او اتخاذ قرار معين ، او اشباع رغبة في الفهم ، او ايجاد معنى او اجابة عن سؤال ما ، ويتطور التفكير لدى الفرد تبعا لظروفه البيئية المحيطة . (نشواني , 1996 , ص133)
- التفكير الابداعي :- يرى قطامي (2000) بأنه القدرة على حل المشكلات في أي موقف يتعرض له الفرد بحيث يكون سلوكه بدون تصنع وانما متوقع منه . (قطامي , 2000 , ص122)
- سكامبر: وهي عبارة عن وسيلة تساعد على التفكير في احداث تغييرات على منتج للخروج بمنتج جديد. تستطيع أن تستخدم هذه التغييرات كإقتراحات مباشرة أو كنقاط بداية للتطوير. (وهيب وزيدان , 2001, ص414)

الفصل الثاني : (الخلفية النظرية للدراسة ودراسات سابقة) :

تقديم :-

خلق الله سبحانه وتعالى ادم (عليه السلام) وذريته من بين البشر وفطرهم على التعليم والقابلية للنمو والزيادة .
قوله تعالى ((و علم آدم الاسماء كلها ثم عرضها على الملائكة فقال انبؤني باسماها هؤلاء ان كنتم صادقين)) (البقرة : اية
(31))

وهو نوع من التعليم (التعليم الفطري) تنمو قدرات الفرد الطبيعية بتوازن ، ليتمكن من استغلال ما اودع الله سبحانه
وتعالى فيه من قدرات ويستثمرها بما يقود عليه بالنفع اولا ، وعلى مجتمعه ثانيا .
وعليه فان القرآن الكريم اولى للتفكير اهمية بالغة ، وقد وردت آيات كثيرة تدعو الناس الى التفكير والتأمل والتدبر والتعقل
ومنها قوله تعالى (كذلك يبين الله لكم الايات لعلمكم تتفكرون) . (البقرة : اية 219)

مفهوم التفكير :-

ان التفكير عملية عقلية تهدف للوصول الى الحقائق والمعرفة التي تساعد الفرد على اصدار الاحكام وحل المشكلات
التي تواجهه.

وهو ايضا (عملية ذهنية يتفاعل منها المتعلم مع ما يواجهه من خبرات ومواقف ويولد منها الافكار ويحللها ويعيد
تنظيمها وترميزها بهدف الوصول الى ابعادها في بنائه الذهني . (العباصرة ، 2014 , ص188)
(ويعرف التفكير كسلوك)

التفكير :- سلوك منظم مضبوط موجه ، له وسائله الخاصة في المستوى الرمزي وله طرائقه في تقصي الحلول والحقائق
في حال عدم وجود حل جاهز لها .

التفكير :- سلوك عقلي يخضع لعملية الضبط والتوجيه في انتخاب العناصر المفيدة في جمال الفكرة وضبط هذه الرموز
والعناصر المفيدة ذات العلاقة بالمشكلة ، أي انه سلوك ونشاط عقلي يتولد وينشط بسبب وجود مشكلة فشلت لاتحاد التركيبية
المعتادة والمكتسبة السابقة في ايجاد حل لها . (عبد الهادي ، 2010 , ص166)
التفكير كعملية عقلية

اولا- التفكير هو احدى العمليات العقلية (mental operations) وهو على نوعين :-

1- التفكير التقاربي (convergent thinking).

2- التفكير التباعدي (divergent thinking) . (عبد الهادي ، 2010 , ص165)

ثانيا- اما يبايجه فيعرفه من خلا تعريفه للفكر بأنه تنسيق العمليات , والعملية تشبه القاعدة التي تعد نوعا من الصيغ الفكرية
ومن ميزاتها انها قابلة للعكس تماما , كعملية تربيع الرقم(8=64) ومن ثم عكس العملية جذر الرقم (8=64) . عبد الهادي
(2010 , ص166)



اهم اشكال انماط صور التفكير

انواع التفكير ويمكن ان نذكر منها :-

اولا - التفكير الحسي :- يعتبر هذا النوع ابسط انواع التفكير حيث يتصرف الفرد على المعلومات من خلال الحواس وهي أول بوادر التفكير عند الانسان ولا يستطيع ان يتذكر الاشياء ويفهم حلولها دون ان يكون امامه , وهذا هو التفكير الحسي لارتباطه بالجانب الحسي حركي عند الانسان والمتوسط الخارجي وما يحتويه من مثيرات تؤدي الى انعكاسات او ردود أفعال تمثل بداية التفكير عند الطفل . (عبد الهادي , 2010 , ص166)

ثانيا - التفكير الاستكشافي :- يتصف هذا النوع من التفكير برغبة الفرد الشديدة في كشف ما يدور حوله وايجاد تفسير مناسب له , ويتضح ذلك بطرح العديد من الاسئلة من محاولة الفرد او الطفل لاستيضاح كل ما يريد فهمه ويسمى ذلك بحب الاستطلاع . (عبد الهادي , 2010 , ص166)

ثالثا - التفكير المحدد :- يمثل اعلى اشكال التفكير من منظور نظرية (ايباجيه) ويصل له الفرد العالدي في عمر السنه تقريبا ويتصف بقدرة الفرد التعامل مع المجددات وتزداد القدرة على التمثيل والتصور بعد ان كان في المراحل السابقة معتمدا على الحسوسات وفي تلك المراحل يستطيع الفرد ان يفكر بشكل منطقي او بطريقة علمية باتباع طرق علمية منظمة تبدأ لتحديد المشكلة وجمع المعلومات وتحليلها ثم وضع الفرضيات ثم الوصول الى النتائج واختبار صحتها قبل تعميمها . (عبد الهادي , 2010 , ص166)

رابعا - التفكير الحر :- هو نوع من التفكير لا يرتبط بموضوع محدد بل يرتبط بعدة مواضيع تكون لها حيز من الاهمية لدى الفرد في وقت ما , وهذا النوع من التفكير يحتاج الى العديد من العمليات العقلية (الادراك , الاشباه , التذكر , الاستبصار) . (عبد الهادي , 2010 , ص166)

خامسا - التفكير الابداعي :- قدرة الفرد على اداء افعال جديدة تثير الدهشة والاعجاب تتصف بغزارتها وتنوعها وأصالتها (حدثتها او جديتها) . (عبد الهادي , 2010 , ص167) .

يتحدد التفكير بالاتي :-

- 1- عملية ذهنية .
- 2- تتضمن تفاعلات بين المتعلم والخبرة والموفق .
- 3- يتم توليد الافكار وتحليلها وتقويمها .
- 4- اعادة تنظيم الخبرة وترميزها .
- 5- تهدف العملية الى ادماج الخبرات والمواقف في البناء الذهني . (العياصرة , 2011 , ص22) .

التفكير الابداعي :-

مفهومه :-

يعد التفكير الابداعي من ارقى انواع او انماط التفكير ويتطلب قدرات ذهنية عالية الكفاءة والفاعلية خاصة في ايجاد الحلول والافكار غير العادية والتفكير الابداعي عملية ونشاط ذهني يحدث طول حياة الانسان . (العياصرة , 2013 , ص78) يرى (نيويل وشاو وسايمون (1963) :

ان التفكير الابداعي :- هو ذلك الشكل الرفيع من اشكال السلوك , الذي يظهر جيدا عند حل المشكلات . (العياصرة , 2013 , ص78) ويرى (جبلفور) :-

ان التفكير الابداعي :- هو نوع من أنواع التفكير على نسقٍ مفتوح يتميز الانتاج فيه بخاصية فريدة , تشمل في تنوع الاجابات المنتجة والتي لا تحده المعلومات المعطاة . (Guilford , p163 , I.P(1986)).
والتفكير الابداعي :هو التفكير المتشعب الذي يتضمن تحطيم وتقسيم الافكار القديمة , وعمل روابط جديدة وتوسيع حدود المعرفة وادخال الافكار العجيبة والمدهشة , أي توليد افكار ونواتج جديدة من خلال التفاعل الذهني وزيادة المسافة المفاهيمية بين الفرد وما يكتسبه من خبرات . (العياصرة , 2013 , ص79)
حقائق تتعلق بالتفكير الابداعي :-

هناك العديد من الحقائق التي ينبغي مراعاتها عند اعداد برامج تعليمية او خطط دراسية على التفكير الابداعي ومن هذه الحقائق :-

- 1 - التفكير الابداعي:- ليس مهارة ، ولكنه ينضوي على مجموعة كبيرة من المهارات وهو بذلك عملية عقلية يتميز بالشمولية والتعقيد .
انه ينطوي على عوامل معرفية وانفعالية واخلاقية متداخلة تشكل حالة ذهنية نشطة وفريدة .
- 2 - التفكير الابداعي لا يجد في معزل عن عمليات التفكير النافذ والتفكير فوق المعرفي .
- 3 - التفكير الابداعي سلوك هادف , لا يحدث في فراغ او بمعزل عن محتوى معرفي ذو قيمة , لان غايته تتلخص في ايجاد حلول اصيلة بالمشكلات قائمة في احد حقول المعرفة او الحياة الانسانية .
- 3 - التفكير الابداعي ليس مرافقا للتفكير المنتج . (جروان , 2002 , ص144) .



افتراضات قوانين التفكير الابداعي :-

يقوم التفكير الابداعي على الافتراضات الاتية :-

- 1 - كل فرد لديه الاستعداد لممارسة التفكير الابداعي عبر أي وسيط (موقف , نص , درس) .
- 2 - تختلف درجات الاستعدادات للممارسة التفكير الابداعي بأختلاف اهداف الفرد وعملياته الذهنية وخبراته وخصائصه الشخصية.
- 3 - ممارسة التفكير الابداعي حق لكل فرد مثل الهواء على ان يكون ذو فائدة للفرد والمجتمع .
- 4 - ان أي وسط مهما كان سيئا يمكن ان يكون وسيطا جيدا لتدريب وممارسة التفكير الابداعي على ان يتوفر المعلم الذي يبذل جهدا لاجاد المتعلم المبدع .
- 5 - التفكير الابداعي متغير بيئي يمكن ان يورث للافراد الذين يتعايشون في واسط بيئي يشجع فيه ممارسة التفكير الابداعي.

6 - الفرد المبدع يفترض ان الاخرين مبدعون . (العياصرة , 2013 , ص83)

مكونات التفكير الابداعي

اولا - **الطلاقة** :- هي القدرة على توليد عدد كبير من البدائل او المترادفات والافكار والاستعمالات بسرعة وسهولة عند الاستجابة لمثير معين . (العياصرة , 2013 , ص86)

وتعرف ايضا بانها مهارة توليد فكر ينساب بحرية تامة في ضوء عدد من الافكار ذات العلاقة .

اهمية تدريس مهارة الطلاقة :- تساعد الافراد في الانتقال بيسر وسهولة من الذاكرة طويلة المدى الى الافكار ذات العلاقة بالموضوع المطروح للبحث والدراسة او المناقشة , مما يساعد على التعامل السهل والسريع مع الحل من حل المشكلات والتصدي لها وصنع القرارات او اتخاذها . (العياصرة , 2011 , ص233)

ثانيا - **المرونة** :- ويقصد بها القدرة على تفسير الحالة الذهنية ببتغير المواقف , وهي عكس توليد افكار متنوعة ليس من نوعية الافكار المتوقعة عادة , وهي ايضا القول من نوع معين من الافكار الى نوع اخر عند الاستجابة لمواقف معين . (العياصرة , 2013 , ص90).

ثالثا - **الاصالة** :- تعني التميز في التفكير والندرة والقدرة على النفاذ الى ما وراء المباشر والمألوف من الافكار . (العياصرة . 2010 , ص239) .

مهارة الاصالة :- تكمن اهمية تدريس هذه المهارة في ضرورة ان يصلوا الطلبة الى التفكير بطريقة اصيلة تساعدهم في العمل ايجاد على البحث عن افكار جديدة . (العياصرة , 2010 , ص239)

رابعا - **الاضافة او التفاصيل , او التوضيح :-**

وهي القدرة على اضافة حلول او افكار قنوعة حول مشكلة محددة او موقف معين , كما هي القدرة على تقديم اضافات او زيادات لفكرة ما تقود بدورها الى زيادات او اضافات اخرى , أي انها القدرة على اضافة تفاصيل جديدة للافكار المعطاة . (العياصرة , 2013 , 2013)

اهمية تدريس مهارة الاضافة .

1 - تساعد على تحسين او تطوير او اعادة صياغة او اعادة تنظيم او ترتيب الافكار .

2 - العمل ترتيب على ترتيب هذه الافكار وترتيبها .

3 - هذه المهارة تسمح الطلبة باضافة المزيد من المعلومات التفصيلية . (العياصرة , 2010 , ص243)

خامسا - **الحساسية تجاه المشكلة** :- هي القدرة على اكتشاف المشكلات والمصاعب , واكتشاف النقص في المعلومات , أي انها الوعي بوجود مشكلات او احتياجات او عناصر ضعف في البيئة او الموقف . (حسين , 2013 , ص113)

اهمية تدريس مهارة الحساسية تجاه المشكلة :-

تزيد من تفكير الفرد نحو اشكال التي قد تعترضه في موقف ما والوعي التام بوجود

نقص تام يحتاج الى ايجاد حلول مناسبة وفعلية . (العياصرة , 2013 , ص97)

سكامبر:

سكامبر لغويا تعني الانطلاق والمرح وينعكس هذا على انتاج الأفكار الإبداعية. ويعد التخيل حجر الزاوية في برنامج سكامبر، وهو عملية تكوين صور ذهنية لما هو غير موجود بالفعل، أي القدرة على رؤية ما هو غير مرئي ،

برنامج سكامبر SCAMPER

تعني كلمة سكامبر SCAMPER اصطلاحاً "الانطلاق، أو الجري، والعدو، بمرح...". وقد ابتكر هذه الألعاب مفكران غريبان هما ألكس أوسبورن (Alex Osborn) و بوب إبرلي (Bob Eberle).

وهي عبارة عن وسيلة تساعدك على التفكير في تغييرات يمكن أن تحدثها على منتج للخروج بمنتج جديد. تستطيع أن تستخدم هذه التغييرات كإقتراحات مباشرة أو كنقاط بداية للتطوير. (الحسيني, 2007, ص98)
أن كل حرف من الحروف السبعة يشير إلى الحرف الأول من الكلمات أو المهارات التي تشكل في مجملها "قائمة توليد الأفكار" سكامبر SCAMPER.

• الاستبدال Substitute: هو أداء الشخص لدور شخص آخر، أو استخدام شيء معين بدل شيء آخر. وتتضمن التساؤلات التالية: ماذا بعد؟ هل هناك مكان آخر؟ هل هناك وقت آخر؟... الخ.

وبمعنى آخر: أن تبدل شيئاً ما في المنتج أو الفكرة بشرط أن يتغير إلى الأفضل. وأسأل نفسك: ما الذي يجب تبديله في هذا حتى يصبح أفضل؟

• التجميع Combine: هو تجميع الأشياء مع بعضها البعض لتكون شيئاً واحداً. وتتضمن التساؤلات التالية: ما الذي تستطيع أن تجمعهم؟ ما الذي يتقابل مع؟ ما هي الأهداف؟ ما هي الأفكار؟ ما هي المواد؟... الخ.
وبمعنى آخر: أن تضيف فكرة إلى الشيء فيصبح أفضل وأحسن أو أن تدمج شيئين معاً. وأسأل نفسك: ماذا أستطيع أن أضيفه إلى هذا حتى يتحسن أدائه؟

• التكيف Adjust, Adapt: هو التكيف لملائمة غرض أو ظرف محدد. من خلال تغيير الشكل، أو إعادة الترتيب، أو الإبقاء عليه كما هو. وتتضمن التالي: إعادة التشكيل؟ الضبط أو التعديل؟ التلطيف؟ التسوية؟ الموافقة؟... الخ. (وهيب وزيدان, 2001, ص415)

وبمعنى آخر: أن تغير في مواصفات أو خواص الشيء حتى يتكيف مع البيئة الجديدة له أو حتى يتناسب مع الحالة الجديدة. وأسأل نفسك: ما الأشياء التي يمكن تعديلها؟

• التطوير Modify: هو تغيير الشكل أو النوع من خلال استخدام ألوان أخرى، أو أصوات أخرى، أو حركة أخرى، أو شكل آخر، أو حجم آخر، أو طعم آخر، أو رائحة أخرى... الخ.

– التكبير Magnify: هو تكبير في الشكل أو النوع من خلال الإضافة إليه وجعله أكثر ارتفاعاً، أو أكثر قوة، أو أكثر سمكاً، أو أكثر طولاً... الخ.

– التصغير Minify: هو تصغير الشيء ليكون أصغر أو أقل من خلال جعله أصغر، أو أخف، أو أبطأ، أو أقل حدوثاً وتكراراً، أو أقل سماكة... الخ.

• الاستخدامات الأخرى Put to Other Uses: استخدام الشيء لأغراض غير تلك التي وضع من أجلها أصلاً. وتتضمن التساؤلات الآتية: ما هي الاستخدامات الجديدة؟ ما هي الأماكن الأخرى التي يستخدم بها؟ متى يستخدم؟ وكيف يستخدم؟... الخ.

• الحذف Eliminate: وهو الإزالة أو التخلص من النوعية. وتتضمن التساؤلات التالية: ما الذي يمكن التخلص منه؟ ما الذي يمكن إزالته؟ ما الذي يمكن تبسيطه؟... الخ.

• العكس Reverse: وهو الوضعية العكسية أو التدوير. وتتضمن التساؤلات التالية: ما الذي يمكن إدارته؟ ما الذي يمكن قلبه رأساً على عقب؟ ما الذي يمكن قلبه (الداخل للخارج والعكس)؟ ما الذي يمكن تدويره 180 درجة؟... الخ.

إعادة الترتيب Rearrange: وهو تغيير الترتيب أو التعديل أو تغيير الخطة أو الشكل، أو النمط، أو إعادة التجميع، أو إعادة التوزيع... الخ. (وهيب وزيدان, 2001, 415ص-416)

أدوات سكامبر SCAMPER		
الاختصار	الكلمات المعنى	أسئلة موجّهة للتفكير
S	SUBSTITUT الاستبدال	- هل يمكن أن تستخدم بدلا من احد الأجزاء ؟ - ما البديل للمكونات بالطريقة ، المكان ،الزمن مادة الصلح ؟
C	COMBINE :الإضافة / تدمج	- هل يمكن ربط مواد مختلفة بإضافة مكونات أخرى ؟ - هل يمكن المزج بين مكونات الشيء أو أفعلة تركيبه ؟
A	ADAPT :التكيف	هل يمكننا أن نحلل بحيث يناسب حالات معينة وأوضاع متعددة ،أو فكرة مشابهة ،أو في مواقف مغاير ؟
M	MODIFY :التعديل	هل يمكننا التغيير (التصغير ،التكبير ، التخلص الخارجية ؟ تغيير الحركة - الصوت - الشكل - الرقعة الحجم ؟
P	PUT TO OTHER USES :استخدامات بديلة	هل هناك استخدامات أخرى لطريقة جديدة في الاستخدام تلام موقفاً معيناً ؟
E	ELIMINATE :الاحتف	ما هي الأجزاء غير الضرورية ،وماذا يمكن أن نحذفها ؟
R	REARRANGE :الاسترجاع أو أفعلة للترتيب	هل يمكن أن نغير في ترتيب للنظام أو عند قلب النموذج

أهداف برنامج سكامبر SCAMPER:

- بناء اتجاهات إيجابية لدى المتدربين نحو التفكير والخيال والإبداع، وعملية تعلمه من خلال تبسيط المعاني، واستثمار الإمكانيات المتاحة.
- تنمية الخيال، وخاصة الخيال الإبداعي لدى المتدربين.
- تنمية مهارات التفكير بشكل عام، والتفكير الإنتاجي بشكل خاص لدى المتدربين.
- تهيئة المتدربين لمهام الإنتاج والتفكير الإبداعي.
- إكساب المتدربين وتعليمهم ممارسة أساليب توليد الأفكار المتضمنة داخل ألعاب وأنشطة سكامبر SCAMPER.
- زيادة فترات الانتباه، وبناء روح الجماعة لدى المتدربين.
- إثارة حب الاستطلاع، وتحمل المخاطر، وتفضيل التعقيد، والحدس، لدى المتدربين.
- فتح آفاق التفكير التباعدي لدى المتدربين من خلال ما يتم تقديمه أثناء اللقاءات التدريبية.
- مساعدة المتدربين على تعميم الخبرات المكتسبة في مواقف حياتية مختلفة، بعد تقديمها لهم في سياقات متنوعة.
- إيجاد مستويات عالية من الطموح والأمال، وتعزيز مفهوم الذات لدى المتدربين. (الحشاش, 2003, ص64)

تعليمات الاستراتيجية :

- تقوم هذه الاستراتيجية على لعبة من ألعاب سكامبر SCAMPER، وعند لعب هذه اللعبة، سيطلب منكم الانطلاق والتخليق في عالم من الخيال. وعندما نستعمل الخيال فإن كل شيء قابل للحدوث؛ ولكننا عندما نتخيل حدوث أشياء غير عادية وغريبة نستمتع أكثر وننمي إبداعنا، ولهذه الألعاب قواعد يجب أن نتبعها جيدا.
- سأخبرك عن شيء وأتكلم عنه، والمطلوب منك أن تفكر في هذا الشيء وأن تتخيله.

– أحيانا سأطلب منك عمل شيء... ويجب أن تفهم أنه ليس المطلوب منك أن تقوم بعمل ذلك الشيء فعليا، ولكن عليك فقط أن تتخيل بأنك تفعله... فقط تخيل أنك تفعله.

– تذكر أننا نتخيل بهدوء... فعندما أطلب منك عمل شيء لا تتكلم... فقط يمكنك تحريك رأسك لأسفل إذا كنت موافقا، وهزه من اليمين إلى اليسار إذا كنت غير موافق.

– أفضل طريقة للتخيل هي أن تضع كفيك على عينيك لكي تغمضها، أو أن تغمض عينيك، وتضع قدميك على أرضية الغرفة، ثم تضع ذراعيك على الطاولة وتجلس باسترخاء تام، وعندما تفعل ذلك حاول أن تستمع لي لترى وتتخيل ما أقوله لك.

– أحيانا أطلب منك تذكر بعض الأفكار... عندما أطلب منك ذلك دع الأفكار تتدفق وشاهدها في خيالك...

– حاول جاهداً أن ترى الصور المتخيلة، فكلما كانت محاولتك جادة أكثر كلما كانت رؤيتك للصور أفضل وأكثر متعة... (الحسيني, 2007, ص99)

دراسات سابقة :

دراسة الحسيني (2007) : استهدفت هذه الدراسة قياس اثر برنامج التفكير الابداعي (سكامير) لتلميذات المرحلة الابتدائية للصف الرابع الابتدائي، لعينة مكونة من (90) تلميذ اختيرت عشوائيا وتم تقسيمها الى ثلاث مجموعات تجريبية بواقع (30) تلميذ وضابطة 1 وبلغت (29) تلميذ وضابطة 2 (31) , وطبق الباحث اختبار تورانس لقياس الخبرات بجزأيه اللفظي والشكلي . , توصلت الدراسة الى وجود فروق ذي دلالة احصائية في مهارات التفكير الابداعي بين المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية ولصالح الاخيرة .

دراسة بوحجي 2009 : استهدفت هذه الى معرفة فاعلية البرنامج المقترح في تنمية قدرات التفكير الابداعي الدراسة لدى عينة من طالبات المرحلة الثانوية في مملكة البحرين واعتمدت على التصميم شبه التجريبي والاخذ بأسلوب الثلاث مجموعات , واختبار تورانس للتفكير الابداعي بجزأيه اللفظي والشكلي توصلت الدراسة الى وجود فروق ذي دلالة احصائية في قدرات التفكير الابداعي بين المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية ولصالح الاخيرة.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

1-3 مجتمع البحث :-

تكون مجتمع البحث من طالبات الصف الاول متوسط في متوسطة (هوازن) في قضاء القاطون / تربية محافظة ديالى، والبالغ عددهم (140) طالبة موزعين على ثلاث شعب (أ)،(ب)،(ج) .

2-3 عينة البحث :-

تم اختيار العينة بطريقة عشوائية . اذا تم اختيار الشعبة (ب) لتمثل المجموعة التجريبية ولتكون عينة الدراسة الحالية بواقع (30) طالبة اذا شكلت نسبتهم من مجتمع البحث حوالي 21% وهي نسبة يمكن الركون اليها احصائيا .

((جدول رقم (1) يمثل مجتمع وعينة الدراسة))

مجتمع الدراسة	عدد افراد المجتمع	عينة الدراسة	عدد افراد العينة
متوسطة هوازن (القاطون)	140	الصف الاول متوسط	(30)

3-3 التصميم التجريبي :-

يعد التصميم التجريبي الهيكل او المخطط العام التي تسير وفقه اجراءات البحث (اذ ان اختيار التصميم التجريبي المناسب يساعد على توجيه البحث نحو الاختيار السليم للفرضيات ويساعد ايضا على تحليل المادة التي جمعها البحث , كما ويساعد على اقتراح الادوات والوسائل الاحصائية المناسبة للبحث . (الزوبعي , 1981, ص102).

اذ اعتمدت الباحثة التصميم التجريبي (تصميم ضمن الافراد (within subject design) ففي هذا التصميم (يشترك كل فرد او يستخدم شرط من شروط التجربة , اي نقوم بمقارنات لأداء نفس الافراد تحت الشروط المختلفة للمتغير المستقل , كما يكون الفرد ضابطا لنفسه تحت جميع العوامل التي يمر بها في التجربة) (مايرز , 1990 , ص 219).

الاختبار القبلي	العينة	المتغير المستقل	المتغير التابع	الاختبار البعدي
اختبار تورانس (الجزء الشكلي)	المجموعة التجريبية	استراتيجية سكامبر	مهارات التفكير الابداعي	اختبار تورانس (الجزء الشكلي)

4-3 اعداد الخطط التدريسية :

قامت الباحثة بأعداد نموذج لخطة تدريسية لغرض تنمية مهارة التفكير الابداعي . وقد تم عرض على مجموعة من الخبراء لغرض التحقق من الصدق الظاهري للمحتوى التعليمي وشمولية الاهداف , اذ تعد (الاهداف من المقومات الاساسية للخطة التدريسية كونها توفر معايير تساعد المعلم في التعرف على جوانب القوة والضعف لدى المعلمين , ومدى ما يحدث لديهم من تقدم) (الزغول , 2007, ص46) ملحق رقم (3). ومما تجدر الاشارة اليه اعد نموذج الخطة على وفق خطوات استراتيجية سكامبر .

اداة البحث :

استلزم تحقيق اهداف البحث اداة موضوعية خاصة بتقويم التفكير الابداعي في مادة التربية الفنية لتحقيق من ندرة واصالة وطلاقة الافكار ومرونتها , لذلك تبنت الباحثة مقياس تورانس للقدرات الابداعية وبجزئه الشكلي لغرض قياس التفكير الابداعي و تم استطلاع اراء مجموعة من الخبراء بلغ عددهم (6) خبراء ملحق رقم (2).

• صدق الاداة :

تم حساب الصدق الظاهري للأداة وذلك عن طريق عرضها على لجنة من الخبراء بلغ تعدادهم (6) خبراء ملحق رقم (1)(2) , وقد تمت الموافقة على استخدام المقياس الاداة بعد الاخذ ببعض الملاحظات اثناء تطبيقه وما اشارت اليه اللجنة المذكورة .

• ثبات الاداة :

تم التأكد من ثبات الاداة عن طريق (اعادة الاختبار) لغرض الوصول لنتائج دقيقة وموضوعية, ويعد هذا الاسلوب مناسباً لمثل هذا النوع من الادوات . اذ قامت الباحثة بتطبيق اختبار تورانس بجزاه الشكلي والذي يمثل الاختبار القبلي للعينة في يوم الخميس الموافق 2016/2/4 وبعد مرور اسبوع تم اعادة تطبيق الاختبار على العينة المذكورة في يوم الخميس الموافق 2016/2/11 وبعد استخراج البيانات ومعالجتها احصائيا من خلال ايجاد معامل ارتباط بيرسون لحساب نسبة الارتباط بين الاختبارين , بلغت نسبته 0,83 مئوية وهي نسبة تعد جيدة .

الاختبار القبلي :

قامت الباحثة بأجراء الاختبار القبلي لجميع التلاميذ (عينة البحث) وبدون استثناء في يوم الخميس الموافق 2016/2/4 , اذ طلب من التلامذة الاجابة على اختبار تورانس بجزئه الشكلي وتم جمع البيانات لغرض معالجتها احصائيا فيما بعد .

تطبيق التجربة :

تم تطبيق تجربة تأثير استعمال استراتيجيات سكامبر لتنمية مهارات التفكير الابداعي في مادة التربية الفنية , . وقد بدأ التطبيق في يوم الاحد الموافق 2016/2/14 ولمدة (3 اسابيع) اي الى يوم 2016/3/28 , بواقع حصة واحدة في الاسبوع , اذ يستغرق وقت الحصة الدراسية (40 دقيقة) , وفيها تم تدريس وتدريب التلاميذ وفق استراتيجيات سكامبر على انتاج اكبر عدد ممكن من الافكار الجديد والابداعية .

الاختبار البعدي :

بعد الانتهاء من تطبيق التجربة قامت الباحثة بأجراء الاختبار البعدي للطلبة عينة البحث وبنفس الطريقة في الاختبار القبلي , اذ تم اجراء الاختبار في يوم الاربعاء الموافق 2016/3/29 , وجرت عملية التقويم بشكل مباشر ثم جمعت البيانات لغرض التحليل ومعالجتها احصائيا .

6-3 الوسائل الاحصائية :

استعملت الباحثتان الوسائل الاحصائية الاتية :

1- معامل ارتباط بيرسون لقياس ثبات الاداة

$r = \frac{n \text{ مج س ص} - (\text{مج س}) (\text{مج ص})}{\sqrt{n \text{ مج س} - (\text{مج س})^2} \cdot \sqrt{n \text{ مج ص} - (\text{مج ص})^2}}$	=
--	---

2- الاختبار التائي (t) لحساب دلالة الفرق بين عينتين مترابطتين : (الكناني, 2009, ص151)

$$t = \frac{\bar{X}_1 - \bar{X}_2}{\sqrt{\frac{S_1^2}{n_1} + \frac{S_2^2}{n_2} - 2r \left(\frac{S_1}{\sqrt{n_1}} \right) \left(\frac{S_2}{\sqrt{n_2}} \right)}}$$

الفصل الرابع : عرض النتائج ومناقشتها

1-4 عرض النتائج :

بعد اتمام الباحثة التجربة الخاصة بمعرفة تأثير استعمال استراتيجيات سكامبر في مهارات التفكير الابداعي , توصلت الباحثة الى عدد من النتائج في ضوء هدف البحث , ولغرض الوصول الى ذلك الهدف تم اختبار صحة الفرضية التي وضعت للبحث ونصت على ما يأتي : (ليس هناك فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (0,05) في نمو مهارات التفكير الابداعي بين نتائج الاختبار القبلي والبعدي).

وقد قامت الباحثة بأستعمال الاختبار التائي (t-test) لعينتين مترابطتين لأستخراج (t) المحتسبة , لغرض اختبار صحة الفرضية اعلاه وكما موضح في الجدول ادناه :

جدول رقم (3)

الاختبار التائي (t) لعينتين مترابطتين لأيجاد دلالة الفرق بين الاختبار القبلي والبعدي .

عدد افراد العينة	درجة الحرية	قيمة (t) المحسوبة	قيمة (t) الجدولية	مستوى الدلالة
30	(29)	6.0432	2.045	0,05

يتضح من الجدول السابق ان القيمة التائية المحسوبة تساوي (6,0432) وهي اكبر من القيمة التائية الجدولية (2.045) عند مستوى دلالة (0,05) ودرجة حرية (29) . واستنادا الى هذه النتيجة فأنا نرفض الفرضية الصفرية ونقبل البديلة الفائلة بأن هناك فرق ذات دلالة احصائية لتأثير استراتيجيية سكامبر في تنمية مهارات التفكير الابداعي بين الاختبار القبلي والبعدي .

2-4 مناقشة النتائج :

كشفت النتائج عن تغير واضح لدى الطالبات (عينة البحث) في مهارات التفكير , الامر الذي يمكن ارجاعه الى ما وفرته الاستراتيجية المستخدمة وهي (سكامبر) , مما انعكس في النهاية على فهمهم للمهارات المطلوب تنميتها في هذه الدراسة , وقد اتضح ذلك من خلال البيانات التي اخضعت للتحليل , ومعالجتها احصائيا وقد جاءت هذه النتيجة متسقة مع ماتورده المصادر والدراسات الحديثة والتي تؤكد امكانية تنمية المهارات من خلال الطرائق التدريسية الفعالة مع ما يستخدم معها من وسائل وتقنيات توضيحية مساعدة , ومن خلال تنفيذ الطالبات (عينة البحث) للخطوات المحددة في الاستراتيجية وتعرفهم على كيفية توليد افكار جديدة وكيف يمكن توظيف ما يجدونه في المنزل من ادوات بسيطة وقليلة الاستخدام , كان له الاثر الكبير في تنمية المهارات المطلوبة وبشكل واضح للعيان , اذ ان هذا التغيير كبير لدرجة لا يمكن اعتباره قد حدث محض الصدفة , كون الفروق بين الاختبار القبلي والبعدي كانت ذات دلالة احصائية عند مستوى (0,05) .

3-4 الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث الحالي يمكن ان نستنتج ما يأتي :

- 1- ان استعمال طريقة استراتيجية سكامبر في تدريس مادة التربية الفنية يساعد على تنمية القدرات العقلية والمهارات الفنية من خلال الخطوات التي تيسر وفقها .
- 2- ان المبدأ الذي تقوم عليه هذه الاستراتيجية من خلال تحويل عملية التعلم الى المرح اللعب والبحث والتقصي واكتشاف الافكار يساعد على الاستجابة الفعالة اتجاه التعلم واكتساب المهارات .
- 3- اثبتت الدراسة ان التعلم بهذه الطريقة ومبادئها والخطوات التي ييسر وفقها يساعد كثيراً في تنمية المهارات الفنية بشكل عام ومهارات تمييز التفكير لدى الطلبة (عينة البحث) بشكل خاص.

4-4 التوصيات :

في ضوء الاستنتاجات السابقة توصي الباحثة بما يأتي :

- 1- استخدام استراتيجية سكامبر في التدريس , لتدريس مادة التربية الفنية والاستفادة النموذج المقترح من قبل المدرسين لغرض تنمية مهارات التفكير واستثارة دوافعهم .
- 2- ضرورة توعية المدرسين في مجال التربية الفنية في اتاحة الفرصة امام طلبتهم للتعبير الحر عن افكارهم وتنفيذها بالخامات الموجودة لديهم لغرض تنمية مهارات التفكير الابداعي لديهم .

في ضوء الاستنتاجات والتوصيات السابقة تقترح الباحثتان اجراء الدراسات الاتية :

- 1- اجراء دراسة مشابهة للبحث الحالي لايجاد الفروق بين مكونات الابداع (الطلاقة, الاصاله, المرونة . التفاصيل)
- 2- استخدام طريقة (سكامبر) في تنمية المهارات الاولية في موضوعات الاشغال اليدوي ضمن مادة التربية الفنية .

المصادر:

- 1- القران الكريم.
- 2- نجم , دنيا رزوقي, فاعلية برنامج سكامبر التعليمي في تنمية القدرات الابداعية لدى تلامذة المرحلة الابتدائية , رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة ديالى , 2015.
- 3- الحسيني, عبد الناصر الاشعل , تنمية التفكير الابداعي لدى تلاميذ الصف الرابع الابتدائي في المملكة العربية السعودية باستخدام برنامج سكامبر , 2007
- 4- الحشاش , دلال عبد العزيز , بناء برنامج تعليمي يستند الى استراتيجيات توليد الافكار اثره في تنمية مهارات التفكي الابداعي ودافعية الانجاز والتحصيل المعرفي لدى الطلبة ذوي صعوبات التعلم , اطوحة دكتوراه , جامعة عمان الاردن , 2013.
- 5- وهيب , محمد ياسين وزيدان , ندى فتاح, برامج تنمية التفكير انواعها- استراتيجياتها اساليبها , كلية التربية , جامعة الموصل , 2010
- 6- حبيب, مجدي عبدالكريم , دراسات في اساليب التفكير , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة, 1995 .
- 7- نشواتي , عبد الحميد , علم النفس التربوي , ط1, دار الفرقان , عمان , 1996.
- 8- قطامي , يوسف ونايفة قطامي , سايكولوجية التعلم الصفي , عمان , الاردن , 2000
- 9- العياصرة , وليد رفيق , مهارات التفكير الابداعي وحل المشكلات , دار اسامة, ط1 , عمان , الاردن , 2013.
- 10 - عبد الهادي , فخري , علم النفس المعرفي , دار اسامة, ط1 , عمان , الاردن , 2010 .
- 11 - العياصرة , وليد رفيق , التفكير السابر والابداعي , دار اسامة , عمان , الاردن , 2010.
- 12- حسين , ثائر وفخرو , عبدالناصر , دليل مهارات التفكير , دار الدرر , ب.ت .
- 10- BYER, B.K: WHAT RESEARCH SUGGEST ABOUT TEACHING THINKING SKILLS , INCOSTA ARTHUR, (EDITOR) DEVELOPING MINDS ARE SOURCE FOR TEACHING .
- 11- COSTA , AND ROBERT , H. TEACHING THINKING , ASSOCIATION FOR SUPER VISION AND THINKING .
- 12- GUILFORD , I.P, CREATIVE TALENTS : THEIR NATURE, USES, AND DEVELOPMENT

الملاحق

اختبار تورانس للتفكير الإبداعي

الصورة الشكلية ((ب))

الاسم :	الجنس :
المدرسة :	المستوى الدراسي :
تاريخ الميلاد :	

تعليمات الاختبار :

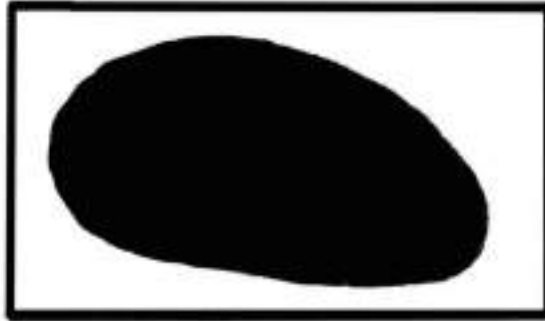
عزيزي الطالب :

إنَّ الاختبارات التي بين يديك هي اختبارات التفكير الإبداعي — الصورة الشكلية ((ب)) , ستعطيك هذه الاختبارات الفرصة لكي تستعمل خيالك في أن تفكر في أفكار و أن تصوغها في كلمات . ليس هناك إجابات صحيحة أو خاطئة , وإنما تهدف إلى رؤية كم عدد الأفكار التي يمكن أن تقدمها , و في اعتقادي ستجد أن هذا العمل ممتع , فحاول أن تفكر في أفكار مثيرة للاهتمام وغير مألوفة , أفكار تعتقد أنت أن أحداً لم يفكر بها من قبل .
وعليك أن تقوم بثلاثة نشاطات مختلفة ولكل نشاط وقته المحدد , ولذلك حاول أن تستخدم وقتك استخداماً جيداً .
اعمل وبأسرع ما تستطيع ولكن دون تعجل . و إذا لم عندك أفكار قبل أن ينتهي الوقت , انتظر حتى تعطى لك التعليمات قبل أن تبدأ بالنشاط التالي وهكذا و إذا كان لديك أية أسئلة بعد البدء لا تتحدث بصوت عالٍ , ارفع إصبعك وستجدي بجانبك لأحاول الإجابة عن سؤالك .

الاختبار الأول (بناء الصورة)

يوجد في أسفل هذه الصفحة شكل منحن مظلل بالسواد , فكر في صورة أو موضوع ما يمكن أن ترسمه بحيث يكون هذا الشكل المظلل جزء منه .

حاول أن تفكر في صورة لم يفكر بها احد من قبل , وتابع في تقديم أفكار جديدة إلى فكرتك الأولى , وذلك لكي تجعل منها قصة مثيرة بقدر المستطاع , وعندما تكتمل الصورة ابحث عن عنوان ذكي لها , ودونه في أسفل الصفحة في المكان المعد لذلك .



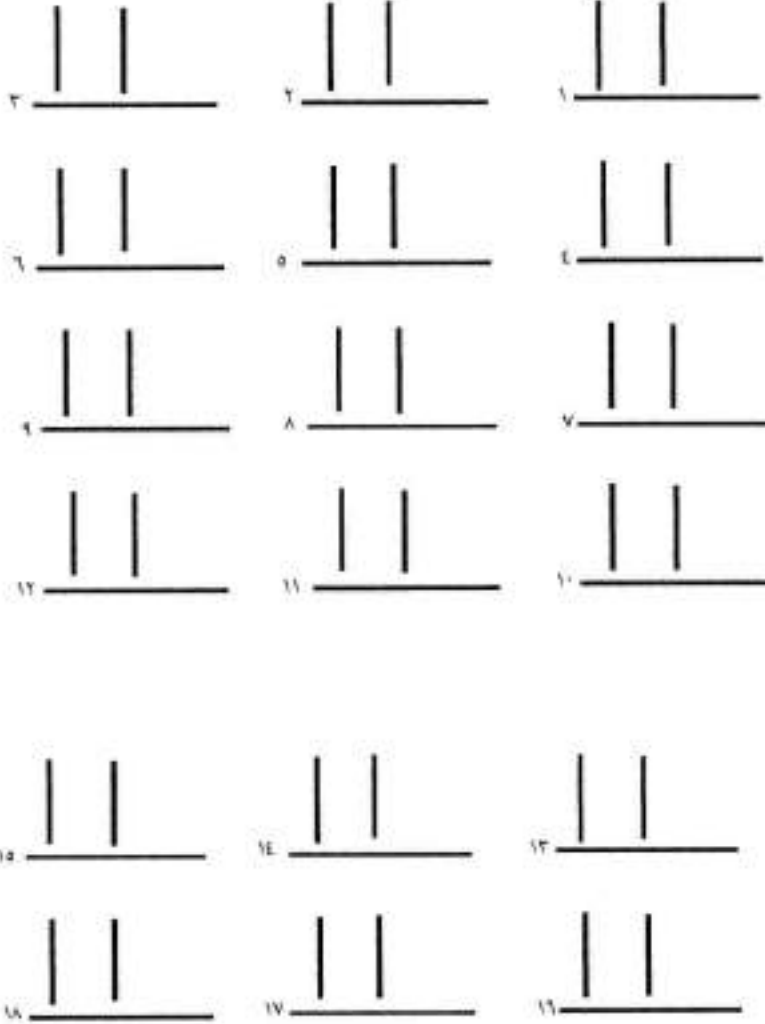
الاختبار الثاني إكمال الصور

أمامك الآن مجموعة مكونة من عشر أشكال , حاول إكمال هذه الأشياء عن طريق الرسم أشياء أو صور لم يسبقك إليها احد من قبل , وحاول جعل هذه الرسوم تحكي عن قصة شيقة بقدر المستطاع وذلك عن طريق إضافة أفكار جديدة . ثم عد الانتهاء ضع عنوان مناسب لكل من هذه الرسومات وضعه في المكان المناسب

 العنوان	 العنوان
 العنوان	 العنوان
 العنوان	 العنوان
 العنوان	 العنوان
 العنوان	 العنوان

الاختبار الثالث الخطوط المتوازية

أمامك الآن ثمانية عشر سؤالاً , كل سؤال هو عبارة عن خطين متوازيين , والمطلوب منك نسج قصة مثيرة من خلال تشكيل صورة مشوقة ومختلفة , وذلك بإضافة ما تريد من إشارات أو رموز أو خطوط منحنية أو مستقيمة لكل زوج منها .
الآن بعد إتمام ذلك ضع عنواناً مناسباً لكل منها في المكان المخصص لذلك .



ملحق رقم (2) قائمة باسماء الخبراء

ت	اللقب العلمي	الاسم	الاختصاص	مكان العمل
1	أ.م.د.	نجم عبدالله عسكر	تقنيات تربية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
2	أ.د.	ابراهيم نعمة	سينما وتلفزيون	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
3	ا.م.	عمار فاضل	طرائق تدريس الاربية الفنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
4	م	عماد خضير	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
5	م	عادل عطاالله	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى
6	م	بيداء انور رزوقي	طرائق تدريس التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى

ملحق رقم (3)
استبانة الخاصة بنموذج الخطة التدريسية
المحترم

الى الاستاذ
تحية طيبة :

في نية الباحثة اجراء البحث الموسوم بـ (تأثير استخدام استراتيجية سكامبر في تنمية مهارات التفكير الابداعي في مادة التربية الفنية). والتي تستهدف تنمية مهارات التفكير الابداعي لدى عينة من طالبات المرحلة المتوسطة في مهادة التربية الفنية , ولكفايتكم العلمية وخبرتكم في هذا المجال يحرص الباحث على الاخذ برأيكم في معرفة مدى ملائمة نموذج الخطة التدريسية الموضوعه بين ايديكم وفق استراتيجية سكامبر في تنمية مهارات التفكير الابداعي .

اسم الخبير
مكان العمل
الباحثة
اللقب العلمي
التوقيع
الاختصاص
التاريخ

م.م. ريم عبدالحسين محمود طريخ
كلية الفنون الجميلة
جامعة ديالى

الفصل الدراسي : الثاني
بسم الله الرحمن الرحيم

الحصة الدراسية :

الصف : الاول متوسط

المادة : التربية الفنية

(الجلسة التعليمية الاولى) (نموذج)

الموضوع تكوين اعمال فنية متنوعة (رسم بخامات متنوعة)

الهدف التعليمي:

اكساب الطلبة مهارات التفكير لانتاج اعمال فنية مبتكرة ورسم اشكال جديدة في ضوء الادوات والخامات المتوفرة لديهم واستثمارها بالشكل الانسب .

الاهداف السلوكية: بعد الانتهاء من الدرس , يتوقع من التلميذ ان يكون قادر على ان :

- 1- يتعرف على الخامات المتنوعة والمطلوب توفرها في حصة التربية الفنية .
- 2- يحدد الخامات كل تبعاً لاستخداماتها وما يناسبها من مواد ومستلزمات اضافية اخرى .
- 3- يهتم بنظافة الادوات المستخدمة في عملية انتاج وتكوين الاعمال .
- 4- يميز بين الادوات والخامات كل حسب استخدامهما وما ينتج عنها .
- 5- يعطي افكار في تكوين اعمال فنية جديدة مبتكرة وبسيطة .
- 6- ينتج اكبر عدد من الاعمال الفنية المرسومة والمضاف اليها خامات متنوعة .

الوسائل التعليمية: عرض نماذج لاعمال فنية منقذة من قبل المعلم , عرض مجموعة كبيرة من الاشكال والتراكيب والصور لاعمال فنية منتجة حديثاً.

الادوات والخامات المطلوبة : مختلف الخامات والمتوفرة في الرسم وبعض الادوات التي تتوفر في المنزل .

طريقة التدريس المتبعة : استراتيجية (سكامبر) لتوليد الافكار الابداعية .

المقدمة : (خمس دقائق)

تطرح بعض الاسئلة لغرض التهيئة الذهنية .

- هل تعلم عزيزي الطالب ان لديك الكثير من الافكار التي يمكن تستثمرها لتكون اعمالا فنية رائعة وجميلة وبسيطة ؟
- لنبدأ معا في التفكير في ان نكون ومنتج اعمال فنية ونرسم بشيء كبير من المرح .

العرض

عزيزاتي الطالبات نحن نمارس التفكير في حياتنا اليومية بطريقة مستمرة وتروادنا الكثير من الافكار وتقفز امامنا لتلمع في اذهاننا عند ملاحظتنا لاشياء او ادوات او خامات حولنا , لنسأل انفسنا هل يمكن ان نصنع من هذه الاشياء ماهو جميل , هل يمكن ان نحول هذا الشيء البسيط الى اشكال ذات قيمة جمالية ومعبرة , هل يمكن نرسم اشكال باقلام الرصاص مثلا ونضع فوقها خامات اخرى لتكمل رسومنا , هل يمكن ان اكون سلة للزهور الجميلة مثلا من تركيب ولف الاوراق الملونة , الاجابة نعم نستطيع ان نحقق كل هذه الافكار ونطبقها في الواقع لنحصل على نتائج ممتعة .
والان عزيزاتي الطالبات لنلعب لعبة صغيرة , لعبة طبقة البيض , هل انتن جاهزات ؟

- اغمضوا اعينكم الان لنتخيل مايمكن ان نفعله بطبقة البيض هذه
- الان تخيلوا ان امامكم الان طبق مليئا بالبيض المقلي
- هل تحبون البيض المقلي ؟
- كم طالبة تحبه مقلي ؟ وكم طالبة تحبه مسلوقة ؟ هل هناك احد منا لا يحب البيض , انه شهى وبه الكثير من الفوائد لاجسامنا ,
- الان تخيلوا لتأخذ كل طالبة منكن بيضة لتقليها وتأكليها , اذا كنتي تحبين البيض المقلي , وتأخذ كل واحدة منكن بيض لتسلقها اذا كنت تحب البيض المسلوقة
- والان لنفترض اننا نأكل البيض... هل اكلتم ؟ هزوا رؤوسكم للاجابة بنعم
- هل طعمه لذيذ ؟
- انه جدا لذيذ
- والان عزيزاتي هل عرفتن طريقة اللعبة لنلعب ونرسم
- والان عزيزاتي لتتخيل كل طالبة منكن الاتي:
- لديك صندوق كبير من الكرتون , دبائيس تشكيل الورق , وورق ابيض وملون واقلام الرصاص , اعواد الكبريت, بيض, مقص , اقلام ماجك ملونة .

- هل لدينا كل هذه الاشياء في البيت ؟ هز رأسك للاجابة بنعم .
 - واقول نعم جميعنا نمتلك هذا الاشياء في البيت
 - الان ضعي كل هذه الادوات في الصندوق
 - هل وسع الصندوق كل هذه الاشياء ؟ هز رأسك للاجابة بنعم.
 - والان لتتخيل الورق الابيض ونرسم عليه بعض الاشكال
 - لنرسم شخص راكب دراجة , ارسم الشخص بقلم الرصاص , اما الدراجة هي المقص هل رسمتم ؟ هز رأسك للاجابة بنعم .
 - والان يمكننا رسم الكثير من الاشكال باستعمال الورق القلم والمقص .
 - والان لتتخيل الورق الابيض ونرسم فوقه منزل بشرط ان تكون الدبابيس ابوابه ونوافذه .
 - والان يمكننا رسم الكثير من الاشياء باستخدام الورق والاقلام والدبابيس , هل رسمتم , هز رأسك للاجابة بنعم.
 - والان لتتخيل اننا نرسم فوق قشور البيض بقلم الماچك
 - لنرسم وجوها متعددة للبيض , هناك بيضة تبكي , وهناك بيض تضحك , هناك بيضة غاضبة , واخرى خائفة .
 - هل رسمتم ؟ هز رأسك للاجابة بنعم
 - عزيزاتي الطالبات لنفتح اعيننا ونرى ماذا رسمنا بالاشياء التي في الصندوق .
- (فكرة المقص)



(فكرة الدبابيس)



افكار أخرى (فكرة البيض)



والان عزيزاتي الطالبات لديكن بطاقة النشاط الاتية المطلوب منكن ملؤها بالرسم وبما يناسبها من الأفكار



ت	متطلبات سكامبر	اسئلة موجهة للتفكير (الاجابة عن السؤال بفكرة تكتب وعمليا تنفذ (رسم اوجزاء مضافة)
1	الاستبدال	هل يمكننا استبدال فكرة استخدام المقص مع الرسم ؟ ماذا يمكن ان نستخدم بديلا عنه ؟ هل يمكن ان نستخدم اعواد الكبريت بديلا عن المقص مثلا ؟ <input type="text"/>
2	الاضافة	هل يمكننا ربط و اضافة مواد اخرى , فلنطبق الخيوط للفكره السابقه مثلا <input type="text"/>
3	التكليف	هل نستطيع ان نستخدم فكرة الدبابيس في التزيين ؟ هل يمكن ان نستخدم الدبابيس في تصميم بعض الاشكال و انتاج اعمال جديدة ؟ <input type="text"/>
4	التعديل	هل نستطيع تصغير او تكبير الاشكال في فكرة المقص وفكرة الدبابيس ؟ هل يمكن ان نرسم بالقلم الماجك الاشكال بحجم كبير وبشكل صغير بقلم الرصاص ؟ <input type="text"/>
5	استخدامات بديلة	هل نستطيع نستخدم ماذكرناه سابقا في مواضيع او انتاج اشكال جديدة اخرى ؟ <input type="text"/>
6	الحذف	ماهي الاجزاء غير الضرورية التي يمكننا حذفها ولا تؤثر على الناتج ؟ <input type="text"/>
7	اعادة الترتيب	ماذا ينتج لو قلبنا الاجزاء المستخدمة او غيرنا اشكالها اورسمنا اخرى ؟ <input type="text"/>

التقويم (5دقائق) تقوم الطالبات في ضوء ما يقدمن من افكار جديدة و نادرة , ويقاس وفق اختبار تورانس للتفكير الابداعي

المعالجة التقنية في رسوم مشاريع قسم التربية الفنية

م.م. ازهار رمزي عزيز

كلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل

ملخص البحث

تناول البحث موضوع (المعالجة التقنية في رسوم مشاريع قسم التربية الفنية) وقد احتوى على اربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث واهميته والحاجة إليه، وهدف البحث وحدوده وتحديد أهم المصطلحات . تحددت مشكلة البحث في الاجابة عن التساؤل الآتي : ما المعالجة التقنية في رسوم مشاريع قسم التربية الفنية ؟ وتكمن أهمية البحث والحاجة اليه في كونه دراسة علمية تبحث في المعالجة التقنية في أعمال تتصف بالجمال والتقنية. كما أن البحث يهدف في الكشف عن المعالجة التقنية في رسوم مشاريع قسم التربية الفنية ، أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي أحتوى على مبحثين تناول المبحث الأول مفهوم التقنية في الرسم ومدى تطوره عبر العصور ، وتناول المبحث الثاني مفهوم التربية الفنية ومشاريع الطلبة في مادة المشروع، وقد أحتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث وهي مجتمع البحث ، عينة البحث ، اداة البحث ، منهج البحث وتحليل عينة البحث. أما الفصل الرابع فيشمل نتائج البحث والتي منها:-

- 1- استطاع طالب التربية الفنية الاستفادة من تقنيات مدارس الفن الحديثة من حيث استخدامه تقنيات الخط التعبيرية وتقنيات اللون ولمسات الفرشاة في اتجاهاتها المتعددة من خلال العينة رقم (1,2,3,4,5).
- 2- عالج الطالب عمله الفني بتقنيات الظل والضوء وتعدد استخدام الالوان فانتج الطالب اعماله نتيجة تعامله بهذه التقنيات في اشكال ومواضيع مختلفة من خلال العينة رقم (1,2,3) ، الاستنتاجات ، التوصيات والمقترحات.

Abstract

The current study dealt with The Technical Treatment in the Paintings It included four chapters. The first talked about the problem of the study, It's importance and the need for it, the aim of the study, its limit and specifying the most important terms. The problem of the study was built in the following question. what is the artistic treatment of the projects in The Dept. of Art Education The importance of the study and the need for is that it is a scientific study seeks to technical treatment of works characterized with beauty and techniques technical The study also aims at revealing the treatment in the paintings of the project of Dept. of Art Education. As for the second chapter; it included the theoretical frame of the study which included two sections, The first talked about the concept of technique in painting and the extent of its development cross ages. The second dealt with the concept of Art Education and the projects of the student concerning the subject of project. The third chapter included the proceduredes of the study which are, the community of the study, the sample, the tool, the approach and the analysis of the sample of the chapter four; it study. As for chapter four, it included the findings, which are:

- 1- The student in Dept. could benefit from the techniques of the new or schools of artistic trends by means of sample No:(1,2,3,4,5)
- 2- The student treated his artiste work by shadow, light and the multi w of colors in various types of subject by means of samples: 1, 2, and3. the conclusions, recommendations and the suggestions

الفصل الأول:

مشكلة البحث:

تنوعت الدارسات الفنية بعد الانطباعية ومع هذا التنوع تنوعت المعالجات التقنية في اللوحة الفنية فبالرجوع الى ما قبل الانطباعية فاننا سنلاحظ اهتمام الفنان الكلاسيكي بقواعد المنظور الهندسي وصرامة الخطوط وحرصه على الألوان ونبل الموضوع وجاءت الرومانتيكية كاحتجاج على الاتجاه الكلاسيكي فاهتمت بتقنية اللون ومفهوم الجمال (القره غولي, 2011:21) وبعد ان خرج كونستابل الى الطبيعة بدأ اتجاه اخر في الفن الحديث فدعا رسامو هذا الاتجاه (الانطباعي) الى الرسم بتقنية اللون والمساحات بالفرشاة واعتمدوا في تقنياتهم على مبدأ الظل والضوء في مختلف الاوقات فاهتموا بتقنية اللون على حساب الخط في خروجهم الى الطبيعة وتكنيك استخدام ادواتهم في الرسم. واهتم الوحشيون بتقنية اللون العنيف الصريح البراق واغفوا المنظور وعسفوا بالأشكال وابدلوا تقنية حدة الألوان مكان تجسيد الكتل (القره غولي, 2011:73) واستخدم التعبيريون تقنية سكين الرسم لابرز الخشونة على سطح اللوحة فيما اتجه التكعيبيون الى التأكيد على الرسم بتقنية اجمال اللون والغاء المنظور التقليدي, واهتم الفن التجريدي بتقنية الايقاع الضوئي وبرزت الدوافع السايكوجية للون في الاتجاه السريالي... مما سبق نلاحظ ان كل مدرسة فنية (اتجاه فني) اهتم بمعالجة جمالية معينة ولما كان للتقنية واستحدثاتها اهمية في التشكيل الفني في رسوم مشاريع طلبة قسم التربية الفنية لذا نتجسد مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ما المعالجة التقنية في رسوم مشاريع قسم التربية الفنية؟.

اهمية البحث

- 1- تتجلى اهمية البحث في كونه دراسة اكايدمية تسلط الضوء على واحد من الموضوعات المهمة في الفن الحديث وهي معالجة التقنية في الرسم لمشاريع طلبة قسم التربية الفنية .
- 2- انها تلقي الضوء على اهم التقنيات الحديثة في الرسم والتي من الممكن ان يستفيد منها الطالب في رسمه لمشروعه التشكيلي.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى ((الكشف عن المعالجة التقنية في رسوم مشاريع طلبة قسم التربية الفنية))

حدود البحث

الحدود الزمانية: يقتصر البحث الحالي على دراسة وتحليل نماذج مصورة للوحات فنية للفترة (2016-2017).

الحدود المكانية: العراق, جامعة الموصل, كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية.

الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة مشاريع طلبة قسم التربية الفنية من خلال معالجات تقنية حديثة.

تحديد المصطلحات:-

المعالجة لغة:- من العلاج, المراس, والدفاع, وعالج الشيء معالجة اي زاوله وكل شيء زاولته فقد عالجه. (عبدالغني, 2006:44)

المعالجة اصطلاحا:- يعرف "سامي عبد الحميد" المعالجة بانها: ممارسة العمل وتقويمه, اي كيفية بناء المادة من ناحية الشكل والمضمون من اجل ابصال الموضوع. (عبد الحميد, 1995:6)

التقني لغويا:- اتقن عمله واحكمه, والتقن الرجل المتقن الحاذق ومنه التقني المنسوب الى التقن. (صليبا, 1982:329)

التقنية اصطلاحا:- ويطلق اصطلاح تقنيات الفنون الجميلة على ثلاثة اشياء وهي:- مجموعة الطرق او المواد المتبعة في استعمال بعض الآلات او الادوات او المواد كتقنيات العزف على الات الموسيقية او تقنيات النقش على الجص او مجموعة

الطرق الخاصة بنوع معين من الفنون الجميلة فنقول تقنيات الفن القوطي, وتقنيات الفسيفساء, او مجموعة الطرق الخاصة بفنان معين.(صليبا,1982:330)

التعريف الاجرائي للمعالجة التقنية: هي مجموعة الطرق التي تستعمل ادوات وخامات تعين الفنان في معالجته لعمله الفني.

الرسوم:- وسائل ايضاحية منظورة لما يفكر فيه الفنان وما يقوم بتخطيطه في كل ميادين الخلق التشكيلي وان ذلك لا يؤثر في اهميتها ووظيفتها الفنية ويمكن تصنيف الرسوم الى ثلاثة انواع:-

1- الرسوم البسيطة:- وهي عبارة عن ملاحظات مسجلة لاشى معين او لحاظ او حالة لها اهمية في لحظة معينة.

2- الرسوم التي تؤخذ على انها عمل فني بحد ذاته.

3- الرسوم التحضيرية لبعض اعمال التصوير والنحت او اعمال فنية اخرى. (مايرز:73)

مادة المشروع:- هي احدى المواد الدراسية العلمية للمرحلة الرابعة في قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة بجامعة الموصل, وبواقع اربع ساعات في الاسبوع على مدار السنة الدراسية وتقديم المشروع التشكيلي هو شرط اساسي لتخرج الطالب من القسم.

قسم التربية الفنية:- هو احد الاقسام العلمية في كلية الفنون الجميلة بجامعة الموصل... يتقدم اليه الطلبة ذوي المواهب الفنية ويدرس فيه الطالب لمدة اربع سنوات مواد دراسية متنوعة كالمواد التربوية ومواد فنية في الفن التشكيلي والفن المسرحي.

التقنية في الرسم عبر العصور

بدأ الانسان نشاطه الفني منذ نشوئه على هذه الارض وقد تنوعت نتاجاته الفنية عبر عصور الحضارات المختلفة في امكنة وبقاع متعددة في هذا العالم وقد ارتبط النشاط الفني بالقبول او الرفض (حيدر ومحسن, 2011:5) فقد فطر الانسان على ان يكون مالكا لاختياره فاصبح يميز بين ما هو جيد وما هو رديء وبين ما هو جميل وما هو قبيح, ومن هنا كان الاحساس بالإجادة الذي عنه كانت نشأت الاخلاق والفنون (عكاشة, 2002:10) فالجودة هي تعبير عن موهبة الفنان وجهده وترجع محاولات الانسان القديم في مجال الفن الى الفترات التي كان يعيش فيها داخل الكهوف حين كان يمتهن الصيد ويقتات على لحوم الحيوانات التي يصطادها فقد كان يعبر عن انطباعاته وانفعالاته في الطبيعة برسوم رسمها على جدران الكهوف وسقوفها وعالج موضوعاته بتقنية الخط كأساس لرسومه.

اما ما يتعلق بالأدوات والآلات التي نفذ بها الفنان الاول رسومه ومنحوتاته فمن المحتمل جدا انه استخدم اصابع اليد وجلود الحيوانات ذات الفراء وشعر الحيوانات وريش الطيور كفرشاة في انجاز رسومه (صاحب والخطاط, 1987:27) .

وامتازت رسوم الفنان في حضارة وادي الرافدين في بلاد اشور بالرسم على الحجارة واستخدموا تقنية الحركة الشديدة والاسلوب الزخرفي وليونة الخطوط كما ابدع الفنان البابلي بالرسم في استخدامه تقنية التجميل والتزيين بالألوان فابعد في تزيين لوحاته بالأحمر والاصفر والازرق, فمن اهم الخامات التي استخدمها الفنان الرافديني بتنفيذه لنتاجاته الفنية من رسوم كان اغلبها مواد بسيطة من الحجارة او الطين وعظام الحيوانات او شعرها وجلودها حورها لتصلح لتنفيذ اعماله الفنية وقد كانت الجدران والالواح الحجرية افضل السطوح التي رسم عليها مشاهد حية اما فيما يتعلق باصباغ الرسوم فقد استخدم تقنيات امتازت بثباتها لألاف السنين فصنع الوانه بتقنية عالية من الاكاسيد ومزج معظم الوانه وأتربته بشحوم الحيوانات خاصة تلك التي تحتوي على نسبة عالية من خامات المنغنيز واخرى من حرق عظام الحيوانات ومن

فحم الخشب (صاحب والخطاط، 1987:26) واشتهرت رسوم الفن المصري القديم بمستوى تقني رفيع في رسم الشخصيات وتلوينها وتقنية صناعة الالوان ذات الثبات العالي فرسموا الملابس بزركشتها واهتموا بتلوين الزخارف والوانى والمزهريات وكما نلاحظ ان الفنان الاغريقي حمل في رسوم المزهريات الاغريقية بجمال اشكالها تقنية رشاقة وقوة التخطيطات المرسومة عليها وقد ابدع الفنان المسلم في اعماله حين عبر برمزية التكوينات ذات البعد الواحد واهمال المنظور واعتبر الطابع الزخرفي من اهم تقنيات عمله في لوحاته وألوانها (عارف، 1988-10:18).

ونلاحظ ان الرسوم الصينية ترجع الى المراحل الكلاسيكية فهي رسوم خطية وكان الناس انذاك يحكمون على الفنان من خلال خطه الجميل فيتمتع الناس بجمال خطوطه ومن الطبيعي ان يكون للرسم الاوربي التكنيك الخاص به ورغم انه لا يتمتع بشئ من الثبات التاريخي فهو يتضمن معرفة بنظرية الالوان ومزج الاصباغ واعداد الخلفيات وتأثيرات المختلفة التي يمكن ان توفرها الفرشاة اي مجموعة معقدة من الحقائق التطبيقية (ريد، 1963:66) ففي العصور الوسطى سيطرت الكنيسة بمواضيعها الدينية على الفنان فكان لزاما عليه استخدامه للالوان فقد كان يستخدم تقنيات التزييق والتنسيق للاشكال فقد تاكد بالجمال غير العادي وتوازن الالوان ورضوخها (ريد، 1963:37) .

لقد كانت الكلاسيكية اتجاها حدد الفنان في عمله فنا رسميا يحارب كل جديد قواعده صارمه لا تتطور فحدد الفنان دافيد قواعد وتقنيات هذه المدرسة ب 1- نبل الموضوع. 2- صرامة الخطوط. 3- رصانة الالوان. 4- انتفاء العاطفة. ثم جاءت الرومانتيكية 1820-1830م كحركة فنية وادبية فكانت احتجاجا كبيرا على التقاليد الكلاسيكية فاهتمت بتقنية اللون ومفهوم الجمال والخيال والانفعال واعتمدت العاطفة ومن ابرز الرومانسيين (ديلاكرو)، (جريكو) و(كونستابل) الذي خرج الى الطبيعة لدراسة تأثيرات الرياح والمطر وضوء الشمس. (القره غولي، 2011:19-42).

السمات التقنية والجمالية لمدارس الفن الحديث

تقنيات الفن الحديث

يقوم بناء العمل الفني على التوافق الدقيق بين الشكل بكل عناصره والمضمون الذي يحدده رؤية الفنان وثقافته وموقفه ووعيه بكل من التراث الانساني وملامح اللحظة الراهنة وحتى استشراف المستقبل (بسيوني، 1995:9). ان الهدف الاول للمصور او الرسام هو تحويل عناصر الشكل والمكان والايقاع واللون وغيرها من المكونات الى تعبير متماسك ومتناسق يضمن الفنان من خلاله رسالة توضحها مادته وقد تمثل شيئا او توحى به او ترمز اليه (Daughetry, 7:1977) ففن التصوير كما يشير هيربرت ريد يتضمن خمسة عناصر رئيسية هي ايقاع الخطوط تكثيف الاشكال، الفراغ، الاضواء والظلال، والالوان. وهذا هو في الغالب نمط الترتيب الذي ترد فيه باعتبارها مراحل متتابعة في عقل الفنان وليس نمط الاهمية المطلقة لكل منها. (ريد، 1963:31).

وتتالف الصور والرسوم من علامات منظمة بطريقة ذات معنى على اي سطح مناسب، وهذه العلامات يمكن استحداثها بوسائل متعددة بضمنها استخدام الفحم والطباشير والاصباغ والحبر، وفي عصرنا الصبغ المضغوط مع الهواء داخل العلب او اي وسيط اخر سواء كان منفردا ام متحدا مع وسيط اخر يكون علامة تقنية ظاهرة اما السطح فيمكن ان يكون جدارا، جلدا، ورقا، او اي سطح اخر. (مالنز، 1993:11).

ان فن التصوير يحتاج الى قدر كبير من المرونة والخيال والحرية العقلية والبدنية والى القدرة على تجويد والتفكير والقيام بالتداعيات والتحليل والتركييب البصري وقبل كل ذلك قدرة متفوقة في الاحساس بمثيرات الواقع ومكوناته فيقول بيكاسو "يصر المصور خلال حالات من الامتلاء والاجداب وهذا هو يسر الفن" (zervos, 1952:55-60) ويقول مايكل انجلو "المصور يصور بعقله لا بيده" (Angelo, 1963:24).

الخصائص التقنية لمدارس الفن الحديث

تعتبر لوحات الرسام الانكليزي (جون كونستابل) لمناظر الريف الانكليزي هي مفتاح الطريق الى التطور الجديد الذي حدث في فنون الرسم بفرنسا ابتداء من عام 1830 (الشاروني, 1994:96) وعند فحص لوحات كونستابل نجد انه كان يفضل استخدام تقنية خاصة فيبدأ الرسم فوق قماش مدهون باللون الاحمر الداكن وبطبقة سميكة قوية اللون ظاهرة في بعض المناطق بين لمسات الفرشاة خاصة المناطق ذات الظلال القوية وبهذا يكسب عمله احساسا بالتوافق والدفء وكان مجددا في استخدامه المبكر للضوء والظل وتقنية استخدام الضوء الساقط من الاعلى في كثير من لوحاته كما في لوحته المشهورة (عربة التبن) وكان من بين الخدع التقنية التي كان يستخدمها انه كان يضيف لمسات خفيفة من اللون الابيض الرقيق في لوحات مناظره للطبيعة يضيف تلك اللمسات البيضاء الرقيقة بين خضرة الاوراق وقد اطلق على هذه التقنية معاصروه (تلوج كونستابل). (الشاروني, 1994:112-114).

انتشرت من فرنسا الدعوة الى الخروج الى الطبيعة بعد ان كان الفنان يعمل داخل مرسمه فقام الفنان برسم تخطيطات سريعة توخذ الى المراسم لمعالجتها وفق التقنيات والقواعد في الصياغة الفنية داخل المرسم ولان الالوان كان يتم تحضيرها بالصحن وتمزج بالزيت وتتطلب الكثير من الادوات والمعدات فلم تكن تعباً في اوعية صغيرة ولم تكن انابيب الالوان قد اخترعت بعد وكان نقلها مع الحامل واللوح امر صعب لذا فضل الرسامون انذاك معالجة لوحاتهم داخل مراسمهم. (الشاروني, 1994:96) وقد سبق الانكليز زملائهم الفنانين في فرنسا في الخروج الى الطبيعة لاسباب كثيرة ومنها:-

1- انتشار الرسم بتقنية الالوان المائية وماينتج من لوحات شفافة ذات بريق بتقنية عالية.

2- سهولة حمل الالوان ومعدات الرسم.

وما لبث الفنانون في فرنسا ان بدأوا يهاجرون من باريس الى قرية صغيرة تدعى (الباربيزون) فقد ساهموا في انشاء لون جديد (القره غولي, 2011:47) حيث سجل اولئك (الباربيزيون) الحياة في الطبيعة فرسموها في كل الاوقات في لصباح ولعصر والغروب وحتى في الليل في الصيف والشتاء وتميزت تقنيات الوانهم بنظارة غير معهودة ذات طابع غنائي فكانت بلاغة الكتل او ايقاعية التخطيط وروعة الشكل وحبكة الموضوع فاهتموا بالتحليل العلمي للون فقد تاثروا بتقنية المطبوعات اليابانية انذاك في الوانها واشكالها وقد اختارت الانطباعية اللمسة العريضة في ادائها وتكتيكها على سطح اللوحة وانكرت الخط والظلال القائمة وطبقت تقنية التضاد الانفي في علم الالوان. (قطاية, 1973:55). ومن ابرز الفنانين الانطباعيين ادوار مانية ومن اعماله (الغداء على الحشائش) وكاميل بيسارو ومن اعماله (عربة في لوفيسين) وبول سيزان (طبيعة صامته) (1839) المعروضة في متحف التاثيريين ويعتبر سيزان ابا للتكعيبية وجورج سورا الذي رسم بالتقنية التنقيطية فقد كانت تقنية الخاصة في استخدامه للالوان فهو لا يخلط الوانه على باليت الرسم لكنه يضع الوانه متجاوزة بتقنية غاية في الدقة والجمال فالأخضر لا يضعه مباشرة انما يكون في نقط زرقاء وبجانبا صفراء وقد رسم الشواطئ بانطباع شروق الشمس فكانت ترجمة لونية محسوبة (مولرجي, ايلغر, 1988:25-32) ونلاحظ في لوحات الانطباعي اوغست رينوار التي جمع فيها الالوان الصافية المعبرة بتقنية صلابة الاجسام والبعد الثالث فرسم بتقنية الوان الفضة النظيفة والحوية بتدرج وكلود موني الذي اتقن تطبيق نظرية نيوتن في اللون ورسم لوحاته بسرعة خاطفة مهتما بالايقاعات الضوئية. (السيوني, 1983:38).

ولو بحثنا عن تقنيات الفن التاثيري لوجدنا فنانا هذه الحركة قاموا بإلغاء الخط الغاء تاما فظهرت العناصر التي يرسمونها وكأنها مهترزة متداخلة بلا حدود فاصلة حيث ان المشاهد لا يستطيع ان يتعرف على العناصر المرسومة في

اللوحة الا اذا اقترب منها والقي نظرة فاحصة على مكوناتها ولكي يستوعبها عليه ان يبتعد مسافة كافية كي تقوم عيناه باكتشاف حدود الاشكال خلال عملية عقلية ولم يكتفي بذلك فقد تخلى تماما عن التظليل واستخدموا تقنية التلوين بالوان القوس قزح ففي هذه الفترة تم اكتشاف كيمياء الالوان من الطيف الشمسي ورسوموا بتقنية الالوان المتكاملة فوصفوا البنفسجي ظلا للاصفر واللون الازرق ظلا للبرتقالي وكذا الاحمر ظلا للاخضر, ورسوموا بالالوان الصريحة وجاوروها بالوان منسجمة او متكاملة .

استعمل التائيريون اظهار اثار الفرشاة واضحة على سطح اللوحة وتنبهوا الى تقنية القيمة التعبيرية ورسوموا بتقنية جديدة هي في انشاء تضاريس على اللوحة باستعمال عجائن اللون الغليظة القوام عند استخدام سكين الرسم التي استخدمت سابقا لتنظيف باليته الرسم وقد حققوا بهذه التقنية عنصر الملمس (Texture) وقد بالغ بعض الفنانين في استخدامهم لهذه التقنية حيث اصبحت لمسات الفرشاة تاخذ شكل النقوش البارزة وكانت هذه الطريقة احدى وسائل التعبير الرئيسية في اعمال الفنان (فان كوخ) استخدم مانيه الاسود ليواجه به الالوان المضيئة بينما اعلى بيسارو انه حذف اللون الاسود من مجموعة الوانه وكان بيسارو اكثر التائيريين شغفا بالتجديد (الشاروني, 1994: 198-259).

واذا ما ذهبنا الى لوحات الفنان (ادغار ديفا) الذي كان يريد تسجيل ملاحظاته في رسوم سريعة وارادها ملونة ناتجة الى استعمال تقنية الوان الباستيل وكان يعارض فكرة اهمال الخطوط فاستطاعت الوان الباستيل ان تعطيه ما اراد من تحليل للضوء الى الوانه الاصلية في خطوط ملونة بدلا من النقط عند مونييه وزملائه استخدم الالوان الزيتية وكان يضيف اليها كمية كبيرة من زيت النفط حتى تبدو شفافة كالمائية وغير لامعة كالوان الكواش كان من عادته ان يحدد الاشكال تحديدا واضحا بتقنية قلم الفحم فقد اتدع اسلوبه الخاص في الرسم بالالوان المنكسرة التي يتداخل بعضها ببعض مما اكسب لوحاته شعشة وتألقا ثم ما لبث ان جمع بين تقنية الالوان الزيتية والجواش والباستيل بالنجار فتصبح اشبه بالالوان الزيتية في طراوتها ونعومة ملمسها. (الشاروني, 1994: 287-279) واذا ما ذهبنا الى تقنية فان كوخ في ضربات ولمسات فرشاته المتعددة الالوان واستخدامه تقنية الالوان ذات الاتجاهات الديناميكية الحركة لوجد تقنية موسيقى اللون مع الحركة وكان الاشياء والاشكال تتجول في اللوحة.



تقنية النزعة الوحشية:

لقد تركزت حركة هذه النزعة حول اعادة تشكيل صور الحياة على نحو يخرجها من حيادتها الفارغة الى شكل له مغزى لذلك فقد اصبح هناك تعمد في تشويه الشكل في تقنية غير مسبوقة للشكل من اجل ان يحمل دلالة ومغزى كي يحمل الشكل قيمة حقيقية ملموسة (القره غولي, 2011, 69) فقام فنانونا هذه الحركة بتحريف الشكل, فغيروا عمدا مظاهر الاشياء وغيروا في حجوما ونسبها والوانها حتى تنظم اجزاء الرسوم في لحن جديد من الخطوط والالوان يؤكد التعبير

العاطفي الذي يقصده (يونان، 2012:24) ومن اهم فناني الاتجاه الوحشي ومؤسسها هو (هنري ماتيس) واخرين مثل ماركيه كاموان ومانغان فكانت تقنيات استخدامهم في اعمالهم تميل الى استعمال الالوان البراقة والعنيفة كما استخدموا الالوان الباردة للظلال واستخدموا الارجواني والاحمر وطرقوا انسجامات غير مألوفة بتقنيات جديدة واستعانوا بالخط الملون كتقنية حديثة لا سابق لها دون تحديد الاشكال بدقة واستخدموا تقنية الاشكال الهندسية واستخدموا الكوبلت الازرق وحوروا الاشكال فابدلوا حدة الالوان مكان تشكيل الكتل واغفلوا المنظور واستخدموا الزخرفة في لوحاتهم وتبسطوا الاشكال (القره غولي، 2011، 71:74).

التقنية في الفن

التكعيبي والتجريدي

يعتبر (بابلو بيكاسو) وجورج براك من مؤسسي الفن التكعيبي كما يعتبر (سيزان) ابا للتكعيبي ومن روادها ايضا فرناند ليحيه فقد اوصى سيزان بمعالجة الطبيعة وارجاع اشكالها الى واقعها الهندسي الكرة والمخروط والاسطوانة، واستخدم المكعي تقنية خاصة به في الخطوط والالوان المجردة الحيادية كالبنّي والاخضر الداكن والرصاصي، لقد رسم المكعي لوحاته باعتماده على تقنية خدعة الظل والضوء ممتدا على سطح اللوحة بالكامل فقام بقطع الاشكال بالنصف واستخدم اشكال فاتحة اللون على الجزء الغامق وبالعكس لقد استغل كل من بيكاسو وبراك هذه التقنية في اعمالهما التكعيبي كما استخدموا طريقة او تقنية التلصيق على اللوحة (الكولاج) كتقنية جديدة لاعمال فنية نابعة من روح العصر (مالنز، 1993: 157-159).

وعند ذهابنا الى التجريدية فاننا نتامل كاندنسكي فهو اول من رسم بتقنية التجريد والتجريدية تعني اشياء كثيرة اهمها استخلاص الجوهر من المصدر الطبيعي وترسيبه في اقل دلالات ممكنة فلوحة بيكاسو عن الثور قام فيها برسم الثور بكل تفاصيله ثم اعاد رسمه فحذف بعض التفاصيل للثور واعادة التجربة مرة ثالثة ورابعة حتى انتهى بخطوط قوسية هي خلاصة فكرة الثور وقرون لاخطئه الرائي على انه ثور والتجريدية ظهرت باتجاهين متعاكسين وهما التجريدية الغنائية والتجريدية الهندسية (البيسوني، 1993: 110).

وجاءت الدادائية والسريالية وبناء اللاوعي التي ابتداها الاديب (اندرية بريتون) ثم ما لبثت ان ذهبت طرقاته الى الفن حين التحق (خوان ميرو وسلفادور دالي) وغيرهم فضموا رؤية فرويد للاحلام في اعمالهم فاستخدموا تقنية غريبة في الشكل على اعتباره جزء لا يتجزأ من المضمون الفكري للعمل الفني فرسموا الناس تطير في الهواء واشياء اسطورية وخيالية فقد ابرزوا الدوافع السايكولوجية للون في اعمالهم وتداخلت الاشياء فيما بينها.

وظهر فن ال (pop Art) وهو الفن الشعبي، كذلك فن (op Art) وهو الفن البصري الذي اعتمد فيه الفنان على تقنية مبدأ الايهام البصري للخطوط والاشكال فقد مثل مرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية ومن اشهر فناني (op Art) هو فكتور فازاريلي وجوزيف البرز وظهرت حركة (السوبريالية) وهي حركة ظهرت في اواخر الستينات من القرن العشرين فقد اهتمت بدقة التفاصيل لكل الجزئيات وقد استخدم فنانيها الكاميرا لتحقيق اهدافهم ومن اهم فنانيها مالكولم مورلي (القره غولي، 194-217).

المبحث الثاني

مفهوم التربية الفنية

تتضمن التربية الفنية مجموعة من المجالات والانشطة الفنية مثل الفنون التشكيلية والمسرحية والتصوير الفوتوغرافي وغيرها من الفنون وتعنى التربية الفنية بناحيتين رئيسيتين الاولى، الممارسة، والثانية تتعلق بالذوق، وللتربية

الفنية دور خاص في تكامل الشخصية اذ انها جوهر التربية الوجدانية التي تعوض الشخص روحيا وتكمل تخصصاته الفكرية والعملية , اذ ان الفرد لا يصبح كاملا الا اذا نمت مفاهيم سليمة للاستمتاع بقيم الاشياء التي تمر تحت بصره وتمكنه من ان يستجيب لها بكل حواسه استجابة المستمع الذي نال حظه من التدريب الفني . (البيسيوني, 1985: 209) والحديث عن الخامات المستخدمة في التربية الفنية يرتبط بالفنون التشكيلية اكثر من غيرها من الميادين ومن اهم الخامات :- انابيب الزيت , الجواش, الاكريليك, وقد يستخدم الطالب خامات بيئية في تنفيذ اعماله من فروع الشجر والصبغات وخامات متعددة حوله في البيئة التي يقطنها (البيسيوني, 1985: 212) ومن اهم الاهداف التي تسعى التربية الفنية الى تحقيقها هو الاهتمام بالمهارة العملية والتقنيات المختلفة للعمل الفني بحيث ياخذ الفن شكلا تطبيقيا ووظيفيا واكساب الطلاب القدرة على الابداع الفني . (ابراهيم, فوزي, 2008: 147)

ان الفن من وجهة نظر العلماء في نظرية التحليل النفسي هو وسيلة تنفسية ووسيلة تشخيصية, ووسيلة علاجية وهو تعبير عن الانفعالات النفسية ينعكس في شكل اشكال واللوان ورموز وتقنيات لها دلالاتها ومعانيها هذا بالاضافة الى ان مفهوم الفن في عام تكنولوجي متغير اصبح ينعكس على كل الفنون بضمنها اللوحة التشكيلية بتقنيات العصر الحديثة. (ابراهيم وفوزي, 2008: 138).



ان على طالب الفن ان يكون واعيا في استخدامه لتقنيات الرسم من حيث المنظور الخطي وتقنية المنظور اللوني وتقنية استخدام سكين الرسم اذ ان الوعي بالفكرة وبعناصر تكوين العمل الفني يعني استخدام واستحداث تقنيات فنية تتماشى وتواكب عصرنا التكنولوجي ناجمة عن تحليلات وتركيبات في خيال الفنان المبدع, لذلك فعلى طالب التربية الفنية في مادة المشروع ان يدرس تقنيات الرسم لكل العصور ليستفيد منها في معالجة اعماله في الرسم.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

- 1- تفنن الانسان منذ القدم في رسومه بتقنيات خامات عصره
- 2- ان لكل مدرسة في الفن تقنياتها حسب الاتجاه الفني الذي ترميه.
- 3- ان الشكل والمضمون ارتبطوا بالتقنية في كل اتجاه.
- 4- ان الاشكال تنتج عن معالجات تقنية خاصة بما يتلاءم المضامين المطروحة.
- 5- من خلال اللون استطاع الفنان ان يوضح معالم الاشكال من خلال نقل الاحساس للوصول الى التعبير
- 6- على طالب التربية الفنية ان يكون ملما بتقنيات الرسم الحديث لانتاج اعمال جديدة بتقنيات حديثة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:- يقتصر مجتمع البحث على اعمال طلبة قسم التربية الفنية في مادة المشروع التشكيلي وبواقع (20) عمل.
عينة البحث:- بعد الاطلاع على الاعمال ميدانيا ودراستها وتفحصها, تم اختيار خمسة اعمال وبشكل قصدي بما يحقق هدف البحث لغرض تحليلها.

منهج البحث:- اعتمدت الباحثة المنهج التحليل الوصفي لملائمته موضوع البحث.

اداة البحث:- من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن المعالجة التقنية لأعمال الطلبة فقد اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي تمخض عنها الاطار النظري كأداة للبحث.

تحليل العينات

العينة رقم (1)

اسم العمل:- المحلة

الخامة والمادة:- زيت على كانفاس

القياس:- 94×73سم

التاريخ:- 2017



في هذا العمل رسم الطالب المحلة التي هي جزء من البيئة العراقية وهي تراث جميل بخطوطه الهندسية العمودية الافقية والمنحنية وبزخرفة الشبائيك والابواب واضفاء عناصر متداخلة لونها وخطيا على عمق اللوحة فنجد في وسط اعلاها سماء صافية خالية الا من اللون الازرق الفاتح الذي

يدل على وقت معين فقد عبر الطالب بجمال الالوان وتضادها عن عمق فهم مدلول لوني تتراقص فيه كل الالوان مبتهجة معبرة عن جمال التراث العراقي فانتج لوحته بترك البقع اللونية في الجهة اليسرى من اللوحة وبمنظور لوني عالج خطوطه والوانه فقدم الاحمر في بداية عمليه والبنفسجي البعيد في نهاية فضاء اللوحة, وتتميز اللوحة باضواء قوية قابلها اظلام قائم تكاد لاترى الاشكال بداخله الا عند التركيز فيها اما من ناحية التوازن فقد وازن عمله هذا مستعملاً تقنية توزيع الاشكال المرئية بكتل لونية وخطوط جاءت عمودية تارة وافقية تارة اخرى وبذلك فقد استخدم تقنية اللون مستفيداً من لوحات الفنان ادغار ديجا في معالجته لتوازن اللوحة في الظل والضوء.

العينة رقم (2)

اسم العمل:- الالم

الخامة والمادة:- زيت على كانفاس

القياس:- 90×70سم

التاريخ:- 2017



يصور هذا الخطاب البصري مشهد تعبيرى تجريدي للانسان وهو يتالم بوجعه الذي يظهره من خلال ما ترسمه عيناه وفهمه وترك بقعة الدم التي تتدفق على يسار

الشخصية. يوجه الطالب بعمله هذا للمتلقي اعلم بقعة للالم الذي يحسه الانسان في هذا الزمن فقد احتل الراس الجزء الاكبر من اللوحة جاعلا محجري العين بحجم الخوف والالم الذي اصيب به الانسان فاخذ شكله الهندسي المليء برعب

يختفي ظهوره الحقيقي محركا الالوان حول الجسد بحركة ديناميكية حمراء, وتارة خضراء بتداخل ومعالجة اخراجية غاية في الروعة والدقة البسيطة, ان الطالب قام بمعالجة موضوعه بلمسات لونية لابرار الشخصية الرئيسية للوحة وضرب بفرشاته ماحول مركزية العمل بفرشاة عنيفة ذات العجينة الزيتية الكثيفة مستفيدا بها من تقنية الانطباعيين, فاخفى خطوط الرسوم وانحى لوحته الى الرسم اللون لاغيا الخط الغاءا تاما فتوالت البقع اللونية فقام باسقاط الشحنات الانفعالية التي ملأت نفسه لتعبر عن ذاتية وموضوعية بشكل مرئي الغى الخط ليحل اللون بصفته التعبيرية محل الخط واستخدم الطالب تقنية التضاد المرئي ليجسد انفعاله بتلويحه للرأس والجسد باللون الاوكر معبرا به بالمرض والخوف والبؤس ويتضاد مع لون المحجرين الازرق اضى نوعا من الاحساس بالامل وبهذا اعطى فسحى لتعبيره المنطقي في الحياة فاعطى جمال بتضاد منسق ومنسجم.

العينة رقم (3)

اسم العمل:- وجوه من بلدي

الخامة والمادة:- زيت على كانفاس

القياس:- 90×70سم

التاريخ:- 2017



في هذا الترميز البصري تأثر الطالب بالسمات الاسلوبية التي بلورت الاتجاه التجريدي الهندسي والتعبيري ففي هذا المنجز الفني صور الطالب لوحته بتقنية الخطوط المنحنية والدائرية واعتمد في اعلاها خطوط افقية وعمودية

يتجاوز بعضها البعض وكأن الاشكال الرئيسية متمركزة داخل تلك الخطوط في نظام منطقي ابعد كل المظاهر العرضية والفردية ليكون هيكله الاساسي الذي تنتمي له جميع الاشكال في سعيه لاطهار الحقيقة والواقعية الثابتة بصيغها المجردة الخالصة. ان الطابع البنائي في هذا العمل الفني تشكل بفعل اداء الطالب الاسلوبي المرتجل مستخدما ذلك التضاد اللوني المصفر في خلفية اللوحة ضد الاشكال في الامام فبدا شاحبا موجعا اضى منه تداخلا على الشخصيات الامامية ببقع لونية ممزوجة بتحليل متداخل على الجزء لكل فنسق بنائية اللوحة.كشف الفعل الاسقاطي للذات بكل ابعاده فرسم اشكاله بتجريد منظم في المقدمة وبارتجال تجريدي خطي على باقي اجزاء اللوحة في الفضاء فكون انشاءه مفتوحا الى الخارج من الجهة اليمنى للوحة ومع ذلك التضاد الفني بين الاشكال والفضاء يظهر انسجام لوني داخل الاشكال وذلك جاء نتيجة دراسة الطالب لطبيعة البنائية وعلاقتها بالشكل بالخط واللون في استهداف لاطهار الصيغ الجوهرية المرئية للتعبير والتجريد المتغير.

العينة رقم (4)

اسم العمل:- نساء

الخامة والمادة:- زيت على كانفاس

القياس:- 94×73سم

التاريخ:- 2017



في هذا العمل الفني الاكاديمي الذي استوحاه الطالب من لوحات المستشرقين فقد تأثر بمواضيعهم التي جاءت انطباعا عن واقع الشرق الجميل في رحلاتهم نلاحظ استخدام الطالب لتقنية ضربات الفرشاة في الضوء فقد اعطى تحولا ملموسا بضوئه الابيض على الملابس واخر بضوئه الاصفر, واوجد فضاءا منسجما بتضاده مع الوان الشخصيات

المستعرضة والتي بنا اشكاله في الفضاء حولها باللون البنفسجي ووضع تلك البقع البرتقالية بصراحة تامة على ملابس واجساد النساء, لقد عالج الطالب عمله بانفتاحه الانشائي نحو اليسار في سعيه لارسال المتلقي نحو هدف غير مرئي تنحو اليه النظرات وعالج مقدمة اللوحة وفضائه البعيد بمنظور مرئي فحصر شخصيات اللوحة في المقدمة بنوع من الظلمة الخضراء ومن الزاويتين بلون غامق, اما اعلى العمل في فضائه فقد اوجد فضاءا فاتحا هادئا بسط اشكاله والوانه فجعل تقنية الاشكال الاخرى تسبح بحركة واندفاع واخفى ملامح الشخصيات ليعطي دهشة الموضوع بتلك النظرات واستخدم تقنية ضربات الفرشاة في الملابس المتشابهة ووضع تلك الكتلة الصخرية الثقيلة في وسط اللوحة بلونه البنفسجي مستعينا بالثقل اللوني لكتلة مرئية فهو بذلك متأثر بتقنية التضاد المنفتح المتجاور المرئي لتشكيل عناصره.



العينة رقم (5)

اسم العمل:- في البيت

الخامة والمادة:- زيت على كانفاس

القياس:- 90×70سم

التاريخ:- 2017

في هذا المشهد البصري الجميل المفعم بالحركة والحيوية تتوزع الاشكال داخل العمل الفني في صورة لاظهار الاحداث التي توجد في الاشكال داخل بيوتات واقعا التراثي فنلاحظ الملابس والاثاث وحتى الحيوانات تعيش وتتداخل, استعان الطالب بتقنية اللون الاحمر لابرار لوحته والازرق لبعض الخلفيات كذلك لون الارضية احتوى العمل اكثر من مشهد في طبيعة لاظهار اكثر من حدث وهذا ما سعى لاظهاره للمتلقي في عمله الفني وفي محاولة له لمحاكاة المشاهد لكل موقع داخل اللوحة, فاستخدم تقنية اغلاق اللوحة من جوانبها بوضع الشخصيات متقابلة في الامام في مشهد حياتي مستعملاً الوانه الغامقة. وجعل المشاهد في داخل اللوحة باهمية اكبر ليسترسل بذلك باللون محاكاة الموضوع فمركز اشراق لونه في وسط واعلى اللوحة مستعينا باغطية رؤوس الرجلين البيضاء في بداية الانتقاج اللوني, نلاحظ وجود اللون الازرق الصريح وتقنية والاحمر الصريح في خطوط عريضة عمودية وافقية, فاغفل المنظور اللوني الا في بعض الاماكن وابدع بتشكيل خطوطه مهتما بتصويره لمشهد البقرة على يسار اللوحة وتلك الالوان المنسجمة بتقنية عالية نابعة من فهم الطالب للانسجام اللوني والخطي في العمل الفني الواحد, ورغم تعدد المشاهد والاشكال الا ان تقنيات استخدام التكوينات والالوان والخطوط والايقاعات وتوازن الاشكال اعطى للوحة مفهوما فنيا غاية في الجمال والروعة وهي لوحة واقعية باسلوب حديث نابع من تقنيات روح العصر.

الفصل الرابع

النتائج

- 1- استطاع طالب التربية الفنية الاستفادة من تقنيات مدارس الفن الحديثة من حيث استعماله تقنيات الخط التعبيرية وتقنيات اللون ولمسات الفرشاة في اتجاهاتها المتعددة من خلال العينة رقم (1,2,3,4,5).
- 2- عالج الطالب عمله الفني بتقنيات الظل والضوء وتعدد استخدام الالوان فاننتج الطالب اعماله نتيجة تعامله بهذه التقنيات في اشكال ومواضيع مختلفة من خلال العينة رقم (1,2,3).
- 3- المعالجة التقنية تتماشى مع قدرة الطالب الفنية اذ كلما زادت قدرة الطالب الفنية زادت قدرته على استخدام تقنيات مختلفة.

الاستنتاجات

- 1- ان اتجاهات الفن الحديثة تؤثر موضوعيا وتقنيا في ابتكار اعمال جديدة لطلبة قسم التربية الفنية في مادة المشروع.
- 2- ان التقنيات الفنية للطلاب تتأثر بالمدارس الحديثة في استخدامه للظل والضوء واستخدامه للفرشاة وسكين الرسم والادوات والخامات الاخرى.
- 3- يتأثر الطالب من الناحية التقنية بأساتذته او بتقلده لزملائه المتميزين في استخدام التقنيات في الرسم نظرا لاحتكاكه المباشر بهم.

التوصيات

- توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بتحريك افكار الطلبة وتدريبهم وحثهم على العمل الذي يحمل تقنيات فنية جديدة.

المصادر

1. ابراهيم وفوزي: مناهج وطرق تدريس التربية الفنية, مطبعة محمد عبد الكريم حسان, القاهرة, 2008.
2. البسيوني, محمود: الفن في القرن العشرين, دار المعارف, مصر, 1983.
3. البسيوني, محمود: قضايا التربية الفنية, ط2, مطبعة عالم الكتب, مصر, 1985.
4. الحمداني, فايز يعقوب: (اللون حضارة), ط1, دار الشؤون الثقافية العامة للطبع, بغداد, 2007.
5. الشاروني, صبحي: مدارس ومذاهب الفن الحديث, الجزء الاول, القرن التاسع عشر, مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, 1994.
6. بسيوني, فاروق: دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو قراءة اللوحة في الفن الحديث, ط1, دار الشوق, القاهرة, 1995.
7. حيدر, نجم عبد ود. علياء محسن: (التحليل والنقد الفني) ط1, مطبعة محافظة ديالى المركزية, 1432هـ-2011م.
8. صاحب والخطاط, د. زهير و د. سلمان: تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين, مطبعة التعليم العالي, بغداد, 1987.
9. عارف, محمد: فن الرسم اليدوي, ط3, مطبعة الديواني, بغداد, 1988.
10. عكاشة, ثروت: الفن والحياة, الطبعة الاولى, دار الشروق, القاهرة, مصر 1423هـ-2003م.
11. قاسم, حسين صالح: سيكولوجية ادراك اللون والشكل, دار الرشيد للنشر, 1982.
12. القره غولي, د. محمد علي علوان (تاريخ الفن الحديث), مطبعة الدار العربية, بغداد, 2011, ص21.
13. قطاية, سلمان: المدرسة الانطباعية, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, 1973.
14. مالنز, فريدريك: الرسم كيف نتذوقه, (عناصر التكوين), ط1, ترجمة هادي الطائي, طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1993.
15. مولر جي, ايلغر: مئة عام من السم الحديث, ت فخري خليل, دار المأمون, بغداد, 1988.
16. هيربرت ريد: معنى الفن, 1963.
17. يونان, رمسيس: دراسات في الفن, مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب, مصر, 2012.
18. Angelo. M. Michel Angelo, aSelf portrait, ed. by Robert J. Clements, New Jersey: prentice Hall Inc, 1963,p.24
19. Daugherty, C.6 Artists paint Astill life ,(ed) West port conn: North Light publishers,1977.
20. Zervos, G.Conversation with Picasso, In: the Gr. Process, ed by, b, chiselin, New York: The New. Amer. Libr .1952,p.55-60.

التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية وعلاقته بالانماط الادراكية

م.م.رغد سلمان خليل

وزارة التربية - المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة الثانية

ملخص البحث

استهدفت الدراسة تعرف التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية ، والاختلافات بين الذكور والاناث ، فضلاً عن تعرف العلاقات بين التذوق الفني ونمطي الادراك البصري والحسي. اقيمت الدراسة على عينة من طلبة المرحلة الخامسة الثانوية من البنين والبنات وبكافة فروعها (ادبي ، تطبيقي ، احيائي) بلغ تعدادهم (150) طالب وطالبة بواقع (50) طالب وطالبة لكل فرع من الدراسة اخذو بصورة عشوائية من (6) مدارس ثانوية بمدينة بعقوبة ثلاثة منها للبنين وثلاثة منها للبنات . استعمل في انجاز الدراسة الحالية اداتا بحث الاولى لتحديد مستوى التذوق الفني لدى افراد عينة الدراسة وقد اعتمد اختبار (الجزاني) سنة (2009) بعد ان استخرج له صدق وثبات جديدين ، كما استعمل اختبار الانماط الادراكية(بصري - حسي) كأداة ثانية للبحث وقد اعد الاختبار من قبل (كاظم) سنة (2013) بعد ان استخرج له صدق وثبات جديدين . توصلت الدراسة الى ان طلبة المرحلة الثانوية يتميزون بضعف المستوى في التذوق الفني ومن الطلاب والطالبات على حد سواء ، فضلاً عن عدم وجود اختلافات بين الطلاب والطالبات في التذوق الفني، كما ان التذوق الفني ليست له علاقة ذات دلالة بكل من النمط الادراكي البصري ، والنمط الادراكي الحسي . وضعت الباحثة عدة توصيات منها الاهتمام بدروس التربية الفنية في المدارس الثانوية من اجل تنمية التذوق الفني لدى الطلبة ووضعت عدة مقترحات منها اجراء الدراسة العلمية (علاقة التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية بسماتهم الشخصية)

Abstract

The study aims at recognizing the artistic sense of the secondary students and the differences between males and females. In addition to recognizing the relation between the artistic sense and the two types of recognition: optical and sensitive.

The study was conducted on a sample of fifth secondary stage students, males and females, in all its branches: literary, applied and biological scientific branches.

They were (150) males and females, (50) students from each branch. They were randomly selected from (6) secondary schools in Baquba city: three female schools and three male ones.

Two study tools were used in the current study. The first was for identifying the level of artistic sense for the individuals of the study sample. The Geezani (2009) test was also used, after founding two new reliability and validity factors for the test. The recognition types, sensitive and optical, test was also used as a second tool in the study. This test was used as organized by Kadhum (2013), after founding two new reliability and validity factors for the test.

The study reached at a result that the secondary students are characterized with a weak and low level of sensitive recognition in both female and male students in the same way. In addition, there is no difference between male and female students in the artistic sense. Another point is that there is no

relation between artistic sense and the sensitive type of recognition, nor with the optical type of recognition.

The researcher set some recommendations, of which are:

Taking care of the educational art lesson in the secondary schools in order to improve artistic sense for the students. The researcher also set some suggestions like: conducting scientific studies on (the relation between the artistic sense for the students of secondary with their own characteristics).

مشكلة البحث :

يشكو كثير من مدرسي ومدرسات التربية الفنية في المدارس الثانوية من مشكلات عدة ومنها مشكلة عدم تمكن طلبة من تذوق الاعمال الفنية عامة والرسم خاصة ومن البنين والبنات على حد سواء تذوقاً سليماً وهذا واضح من عدم تمييزهم بين الاعمال الفنية من الناحية الجمالية .

ولاحظت الباحثة هذه الظاهرة عندما اقامت اكثر من بحث في المرحلة الثانوية بشكل ميداني فتبين وجود هذه الظاهرة بشكل فعلي عندما لاحظت ان الطلبة لا يستطيعون تذوق الاعمال الفنية وخاصة لوحات الرسم من الناحية الجمالية وقد اثارت هذه الحالة عدة تساؤلات لدى الباحثة بعد ان ايقنت ضرورة تعرف مستوى التذوق لدى الطلبة بشكل علمي يكشف هذا المستوى للتحقق منها لعل ابرز هذه الاسئلة هي (ما طبيعة التذوق الفني لدى الطلبة عامة ولدى الطلاب ولدى الطالبات كل على انفراد ؟ وهل يختلف الطلاب عن الطالبات في هذا الجانب ؟ فضلاً عن ما علاقة التذوق الفني لدى الطلبة بأنماط الادراك البصري (بصري - حسي) ؟ على اعتبار ان التذوق الفني يعتمد في جانب كبير منه على ادراك الطلبة للعمل الفني مما يؤدي في نهاية الامر في تذوقهم للأعمال الفنية والرسم خاصة ، وجميع هذه التساؤلات تصب الاجابات عليها بشكل او باخر في نطاق توفير البيانات لتعرف حقيقة هذه الظاهرة لتكون الحلول في متناول اليد لذلك فان الباحثة حددت مشكلة بحثها بـ (التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية وعلاقته بأنماط الادراك البصري) .

1-2- اهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى اهمية البحث والحاجة اليه في الاتي :-

1-2-1. ان البحث الحالي هو اول دراسة علمية بحسب علم الباحثة تقام في التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية وعلاقته بأنماط الادراك البصرية وهذا واضح من عدم عثور الباحثة على اية دراسة سابقة تناولت موضوع التذوق الفني وعلاقته بأنماط الادراك البصرية .

1-2-2. ان البحث الحالي بما سيفرزه من نتائج سيشكل اضافة معرفية في مجال الاختصاص ايا كانت طبيعتها.

1-2-3. تفيد الدراسة وزارة التربية بما ستفرزه من نتائج ستسهم بشكل او باخر في مجال تطوير مناهج التربية الفنية في المرحلة الثانوية كما ستفيد وزارة التعليم العالي في اطار تطوير برامج تدريس التربية الفنية في اقسام التربية الفنية بكليات الفنون الجميلة .

1-2-4. ان الدراسة الحالية سوف تفتح افاقاً جديدة امام الباحثين ذلك من خلال دراسة التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية من جوانب اخرى قد تلقي الضوء على طبيعته لدى طلبة هذه المرحلة مما سيجعل الحلول لهذه المشكلة ممكنة .

1-2-5. ان موضوع الدراسة ينطوي على الحاجة الى تعرف مشكلة تدني التذوق الفني مثلما كشفته هذه الدراسة لدى طلبة المرحلة الثانوية ومن الجنسين ، فضلاً عن الحاجة الى وضع حلول اليها.

1-4-5. ان موضوع الدراسة في جانبه الثاني وهو علاقة التذوق بأنماط الادراك البصري بشكل محاولة لتعرف علاقته بهذه الانماط مما يشكل بالتالي محاولة لفهم واقع التذوق لدى طلبة المرحلة الثانوية وهل ان هذا المفهوم يرتبط بعلاقات مع

انماط الادراك اذ ستلقي النتائج الضوء على هذا الجانب وهو مهم لتعرف طبيعة التذوق الفني ،مثلما هو فهم لوضع تصور عن الحلول لهذه المشكلة.

3-1. اهداف البحث :

استهدف البحث تعرف الاتي :-

1-3-1. التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية عامة .

2-3-1. التذوق الفني لدى طلاب المرحلة الثانوية .

3-3-1. التذوق الفني لدى طالبات المرحلة الثانوية .

4-3-1. الاختلافات في التذوق الفني لدى الطلاب والطالبات .

4-1.حدود البحث: تحددت الدراسة الحالية بالاتي:

1-4-1. طلبة المرحلة الثانوية في مدينة بعقوبة لسنة 2019/2018 في المدارس الحكومية فقط وغير المهنية.

2-4-1. طلبة الصفوف الخامسة الثانوية بمدينة بعقوبة من الفروع(احيائي- تطبيقي- أدبي)ومن كلا الجنسين.

3-4-1.التذوق الفني بحسب ما يؤشره اختبار التذوق الفني المستعمل في الدراسة الحالية فضلاً عن انماط الادراك البصري مثلما يؤشرها اختبار الادراك البصري المستعمل في الدراسة الحالية.

5-3-1. علاقات التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية بانماط الادراك البصرية (بصري - حسي) .

تحديد المصطلحات :

التذوق الفني (Art Apprecialion) يعرفه جيروم ستولتنتيز) هو عملية ذاتية تتضمن موقفاً تأملياً نحو ظاهرة اما تكون استحسان او تكون استهجان .(جيروم ، 1974 ، ص42)

وعرفه خالص 1997 :-

هو فعل استقبال جمالي لمعطيات العمل الفني في وعي المتذوق يؤدي الى استمتاع به ويولد لديه جمالية واكتفاء.(خالص ، 1997: ص9)

من ملاحظة التعريفات اعلاه نجد ان جميعها لا تتواءم مع طبيعة الدراسة الحالية لذلك فان الباحثة عرفت الباحثة اجرائياً. هو الدرجة النهائية التي يحصل عليها الطالب من افراد عينه البحث من خلال اجاباتهم على اختبار التذوق الفني المعد من قبل الباحثة .

الانماط الادراكية ويعرفها هاريس (Harris 2004) انها الحواس التي يستعملها الفرد عند اول استجابة يصدرها ازاء موقف ما ويمكن ملاحظة هذه الاستجابات من خلال حركات العين اللاإرادية كما يمكن تقسيمها من خلال الانماط اللغوية التي يستخدمها الفرد يتبعها احساس متنوع ملائمة للموقف .(هاريس 2004 ، ص200)

من ملاحظة التعريفات انفاً نجد انها قد تشابهت الى درجة كبيرة في تعريفها لمصطلح التذوق الفني اذ ان جميعها لا تتواءم مع طبيعة الدراسة الحالية لذا فأن الباحثة عرفت اجرائياً بانه:-

التعريف الاجرائي للباحثة : هو عملية تكوين صورة ذهنية متأثرة بنمط الادراك (حسي ، بصري) التي يدركها طلبة الصفوف الثانوية التابعة لمديرية محافظة ديالى من خلال الدرجة الكلية التي يحصلون عليها عند استجاباتهم لمقياس الانماط الادراكية .

الاطار النظري:

2-خلفية نظرية ودراسات سابقة .

2-1.خلفية نظرية

المبحث الأول: مفهوم التذوق الفني

اهتم علماء النفس بشكل عام وعلم النفس التجريبي بشكل خاص ولذي ظهر عام 1879 بدراسة (تذوق الجمال) وكان المغزى من هذه الدراسة التعرف على خصائص الشيء الجميل سواء كانت عناصر جمالية او بنائية لها صفة تناسقية تتألف من داخل العمل الفني فالتذوق هو اهتزاز الشعور في المواقف التي تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع يتحرك لها وجدان الانسان بالمتعة والارتياح . (الحيله ، 1998 ، ص91)

فالتذوق الفني جانب مهم من التذوق الجمالي يختص بتذوق الاعمال الفنية المختلفة من فنون تشكيلية وشعر وموسيقى ومسرح وسينما وغيرها من المجالات الفنية المختلفة .

وكثير من الدارسين يشير الى ان التذوق الفن هو علمية اتصال communication تقضي وجود طرفين احدهما المرسل والثاني المتلقي او المستقبل بينهما قناة للتوصيل ورسالة محولة على هذه القناة . (حنورة،2000،ص3)

ان كلمة التذوق بمعناها العام تعني ابداء الرأي او الحكم وفقاً للتذوق الخاص للفرد .

اما الحكم الجمالي فهو مرحلة تحصل عند المتلقي عندما يكون لديه ذائقة عالية تؤهله ان يصدر حكماً جمالياً للآثر الفني فالتذوق قبل الحكم الجمالي ولكنه مرحلة من مراحل المتقدمة ويرى اغلب المفكرين والمختصين في هذا المجال ان عملية التذوق الفني تعبير عن مواقف الذات الانسانية تجاه العمل الفني وهو القدرة على الاحساس بالعمل الفني لبيان اوجه الجمال والنقص فيه (اسعد، 1987 ص22)

النظريات التي تناولت التذوق الفني

هناك عدة نظريات تناولت التذوق الفني وقد تباينت اراء المختصين في اهمية كل منها بيد ان اغلبهم يقررون ان اهمها ما يأتي ، وقد لخصها (الجيزاني) في رسالته سنة (2010) بما يأتي :

1-النظرية الاولى (البيئة اساس التذوق الفني ... نظرية كاست وروسين فيج) ويقصد بها البيئة المادية المحيطة بالناقد المتذوق ، انها البيئة التي يتم من خلالها استيراد بعض مفردات البيئة واعادة صياغتها من جديد ثم تحويلها لمخرجات وعلاقات وانظمة ومضامين وتشكيلات يمكن استنتاجها من العمل ثم اعادتها للبيئة مرة ثانية وتؤثر هذه البيئة في التذوق العام .

2-النظرية الثانية (الابداع الفني منظومة متكاملة تحقق الاتصال واثراء التذوق الفني) ترى دانيل كاتز وكان (Danial katz & kahn) ان المنظومة الادراكية الابداعية في تفدها تدرك كوحدة بنائية متكاملة وان كل منظومة فنية تتوقف قراءتها بصرياً والاستمتاع بها على اساس اهمها :-

❖ معنى العلاقات والانظمة والمضمون وتقنية البناء .

❖ ان كل ابداع منظومي في النقد يتفاعل مع نظام اكبر منه .

3-النظرية الثالثة (النظرية الموقفية والتذوق الفني).

ويحدد (Rosenzweig & kast) الفكرة الموقفية في النظرية بانها وحدة منظوميه كبيرة تتكون من نظم فرعية رسمت بأبعاد محددة في نظامها البيئي الاكبر وان النظرة بحسب الموقف تحاول اظهار فهم العلاقات المتداخلة النظام الفني النقدي والبيئة الخارجية والنفسية لمعرفة اناط العلاقات او اشكال العوامل المتغيرة .

4- النظرية الرابعة (التذوق والنقد يأتيان من الفن وللفن)

يرى بنيامين (B. constant) ان عمليات التذوق تأتي من خلال الاستمتاع بالأعمال الفنية وان هذا الاستمتاع ينعكس مرة ثانية على الاعمال الفنية مضافاً اليها ذاتية الشخص المدرك للفن .

ويمكن تحقيق ذلك من خلال ما يأتي :-

1- الممارسة الفنية والجمالية

2- قراءة الاعمال الفنية

3- زيارة المتاحف والمعارض

4- المقارنة والمفاضلة بين الاعمال الفنية

5- النظرية الخامسة (التذوق والنقد الفني هما الحياة) اسس هذه النظرية (schopenhauer) وهي تؤكد ان حياة

الانسان رحل للتذوق والنقد ، ومايفعله من تغييرات خلال الفنون ماهي الا ترجمة وتنقيح لما يشعر به الانسان

من تذوق للمدركات والقضايا الحياتية وان التذوق والنقد هما تاريخ الانسان

6- النظرية السادسة (النقد محاكاة الأفعال)

ويرى ارسطو في نظريته ان الفن اساس للتذوق والنقد الفني محاكاة وكل مايتصل به من عمليات تذوق ليست محاكاة لشي

بل محاكاة لفعل والتذوق والنقد صورة مشابهة للفن يتجه الى الانفعالات ليثيرها لا يجعلها ذات طابع مرضي بل ليعيد الى

الحياة الاتزان فالتذوق والنقد على صلة وثيقة بالحياة من ناحية المنبع والمصب .

7- النظرية السابعة (الانسان اساس التذوق والنقد)

اظهر (Protagoras) ان الانسان مقياس كل شي وكمال الفن ينبغي ان يقاس بكمال الانسان وان الانسان السوي يأتي

بمعايير نقدية سوية وان الاتزان والتكامل في الانسان يحقق اتزاناً في الاستمتاع والنقد اما الخلل الانساني فيؤدي الى الخلل

في التذوق والنقد لذا فان معيار التذوق والنقد اساسه كمال الانسان .

ويمكن الخروج من هذه النظريات بفائدة مغزاها :-

استعمل الطرق والاساليب المقصودة وغير المقصودة لاثراء الذوق والنقد وان المواقف التي يمر بها الانسان يمكن

الافادة منها للتذوق واعتبار الفن مصدر للتعبير عن الحياة التي هي مصدر للذوق ويمكن القول ان الصراع يعني وجود

تباين وهو اساس للنقد ومصدر للتذوق الفني . (الجيزاني , 2010 , ص ص 14- 17)

عناصر التذوق الفني :

1- التوقف : توقف المتلقي امام الشيء الجميل ومثوله اتجاهه ، تبدأ عملية التأمل والاستقرار واستجابة الموضوع .

2- الادراك والفهم : التعرف على المراد تذوقه وفهمه والكشف عن القيم الجمالية والابتكارية فيه (الحسيني 2008 ،

ص12)

3- الاندماج والاستمتاع : وهو معايشة العمل الفني ومحاولة اعادة الخبرة الجمالية التي يمر بها الفنان اثناء انجازه

للعمل الفني والاستمتاع به .

4- التقدير والحكم : يعني ادراك الشيء المراد تذوقه واصدار الحكم عليه .

العوامل التي تعرقل عملية التذوق الفني :

1- عدم المام المتذوق بعناصر الفن واسسه والتقنيات الفنية ذات العلاقة بالموضوع الفني (الهاشمي ، 2007 ، ص93)

- 2- النظرة الجزئية الضيقة القاصرة للعمل الفني وهذا يعني الفصل بين الشكل والمضمون وهو ما يتعارض مع ما اكدت عليه نظرية الجشتالت (البسيوني ، 1993 ، ص292)
- 3- تأثير الاطار المرجعي (الخبرات السابقة للفرد في عملية التدوق الفني)
- 4- تأثير التعصب السلبي او الاعمى في عملية التدوق الفني مثل تعصب الفرد لفكرة او تعصب الفنان لمدرسة فنية معينة .

سمات التدوق الفني ومراحله :

- حاول (ريمون بابير 1859-1958 R. Bayer) ان يحدد الخطوات او المراحل التي يمر بها المتدوق وهي كالآتي :-
- 1- التوقف : هو كف الذات عن مواصلة نشاطها الاداري من اجل الاستغراق في حالة من المشاهدة او التأمل التي تكون بمثابة مفاجأة لها (نوبلر ، 1992 ، ص185)
 - 2- العزلة او الوحدة : هو اننا ننعزل عن العالم المحيط بنا ونجد انفسنا وجهاً لوجه امام الموضوع المشاهد وحدة ونترك اية فكرة عن النشاط الفرضي المتطلع الى المستقبل . (ستولنتيز ، 1974 ، ص71)
 - 3- الاحساس باننا مائلون امام ظواهر وهي المرحلة الثالثة بعد حدوث فعل التأمل الذي لا يتجاوز الادراك الحسي ليشعر المتدوق بانه ازاء عالم ذو طابع ظاهري بعيداً عن الوقائع والحقائق .
 - 4- الموقف الحدسي : رائدنا فيه الحدس والاحساس والعيان المباشر والادراك المباشر المفاجيء فتتجذب الى الموضوع او تنفر منه . (نوبلر ، 1992 ، ص185)
 - 5- الطابع العاطفي او الوجداني : ويعني انه ليس مجرد موقف ذاتي ينطوي على استجابة شخصية فحسب وانما ايضاً موقف وجداني يفيض عاطفة ويثير انفعالاً .
 - 6- التداعي : قد يثير العمل الفني عواطفنا وانفعالاتنا ازاء ذكريات وعواطف ماضية تتعلق بعجل فني جميل مماثل او مشابه . (عبد المعطي ، 1985 ، ص357)
 - 7- التقمص الوجداني والتعاطف الرمزي : وهي المرحلة الاخيرة التي يمر بها او محاكاة باطنية فيحدث حكم جمالي اشبه بحالة المحاكاة ولكن محاكاة باطنية داخلية بعد نشوء الانفعال بين العمل الفني وانتقال ذلك الانفعال الى المتدوق . (المغزي ، 1997 ، ص76)

المبحث الثاني: الادراك

يعد الادراك الوسيلة التي من خلالها يتصل الانسان بالعالم الخارجي وتعتبر الحواس هي المنفذ الذي يساعد على الوصول الى الادراك . (الخولي 2002 ، ص245)

والنفس البشرية تميل لأمر ثلاثة : الاول هو الادراك ، وهو ان تدرك النفس البشرية الكينونة التي يناظرها سواء كانت بشرية ام غير بشرية .

مادية ام معنوية والثاني هو الاحساس وهو تولد شعور نحو هدف ما بعد ادراك لهذا الهدف فالاحساس يسبق الادراك ، والاحساس اما حب او كره او حقد اوسرور والثالث النزوع وهو التحرك بالانفعال والاقوال نتيجة الاحساس (المغربي ، 1999 : 1) كما يعد الادراك الوسيلة التي يتصل بها الانسان بالمشيرات الموجودة في بيئته .

المدرجات السايكولوجية للمتعلم :-

ان عملية تنظيم او ترتيب المعطيات الادراكية سواء اكانت حسية او موضوعية ام اجتماعية ... وغيرها جميعها تصبح داخل اطار معين لابرار مدرك نهائي ، اذ يعمل الفرد على توظيف بعض العناصر التي تدخل في تكوين المكان او البيئة

التي يعيشها ، لذا تسعى (الباحثة) من خلال المنطلقات النظرية التي حددتها الى تعرف المفاهيم التي تتعلق بها خاصة ان مشكلة بحثها تتناول متغيرين مهمين هما (التذوق الفني ، الانماط الادراكية) والعلاقة بينهما .

الادراك الحسي :

تشير ادبيات علم النفس الى عدد من التحديدات الخاصة بالإدراك الحسي (perception) فقد اشار (بياجيه) بان الادراك يمثل المعرفة التي تحصل عليها عن طريق الاتصال المباشر الفعلي بالأشياء او حركتها (بياجية ، 1967 ص81) كما اكد (خير الله) بان الادراك عملية عقلية تتضمن التأثير على الاعضاء الحسية بمؤثرات معينة ويقوم الفرد بإعطاء تفسير وتحديد لهذه المؤثرات في شكل رموز او معان بما يسهل عليه تفاعله مع البيئة التي يعيش فيها . (خير الله ، 1982 ، ص232) .

كما فسر (وينتج) بان الادراك يمثل العملية التي يقوم بها الفرد عن طريقها بتغيير المثيرات الحسية اذ تقوم عمليات الاحساس بتسجيل المثيرات البيئية وصياغتها في صور يمكن فهمها (وينتج ، 1983 ، ص91) ان عملية تنظيم البيئة التي يعيشها ذلك الفرد والتي تشكل مكوناتها مع بعضها البعض وحدة مترابطة اذ يعمل الفرد الى خلق عمليات التشويق والتوتر داخل البيئة او المكان الذي يعيشه بصورة متلاصقة لكي يؤثر في انتباه المتلقي وتركيزه ومثال ذلك قيام الفنان بإنجاز عمله وفق عناصر واسس العمل الفني وهو ما نشاهده في اعمال فنية نفذها فنانون تشكيليون كبار عبر مدارس الفن المختلفة . ولذا يمكن القول ان ما يدركه الفرد من صور ومفردات يشاهدها في البيئة التي يعيشها يمكن ان تساعده في اعادة تركيبها ومن ثم ربط تلك المفردات مع بعضها الى تصميمها بشكلها النهائي الذي يفصله ويتطلع ان يعيش فيه ويمكن القول مما تقدم ان الفرد يعمل على استحضار الصور الذهنية المدركة التي يخرزنها في ذاكرته نتجه مروره لخبرات متنوعة يستدعيها حسب متطلبات الموقف التعليمي كما يؤكد (غالب) من خلال قدرة الفرد التخيلية يستطيع ان يكون صورا جديدة تتناسب مع طبيعة العناصر التي اكتسبها في حياته التعليمية او الاجتماعية او البيئة فيشكل مع بعضها ويؤدله فتصبح ذات متجه اصلي مبدعه ولها قدره على التأثير في المتلقي والادراك الحسي هو ادراك الشيء الذي تؤثر كفيته بالحس وذلك بالاستعانة بتجربتنا الماضية وهو مكون من عنصرين هما الاحساس واستحضار الصور الحسية. (غالب، 1991 ص11) ويعمل الفرد بهاتين الخاصيتين على الاحساس بالمعطيات التي تحيط به من خلال البيئة فضلاً عن تكوين الصور الحسية وخرزنها في الذاكرة من خلال ادراكه للمفردات في الواقع .

خصائص الادراك :

- 1- مادية الادراك : تتجلى مادية الادراك في قدرة الانسان على ارجاع المعلومات الواردة اليه من العالم الخارجي المحيط به ، لذا فان للفرد خاصية الادراك المادي للعناصر التي تظهر في بيئته والعلاقات الرابطة بينها ويحاول ان ينميها نظراً لكونه يحتاج الى اكبر خزين معرفي وحسي بما يخدم مسيرته الاجتماعية التي تتطلب منه العيش في مكان يفضله عن غيره .
- 2- الخاصية الكلية : تمثل الصورة الكلية الناجمة من تنظيم الاحساسات على شكل او نمط او بنسبة متماسكة واطهار الخصائص والكشف عن العلاقات والروابط التي لا يمكن اظهارها او اكتشافها عن طريق الاحساسات فقط .
- 3- الخاصية الديناميكية وقابلية التوجيه : يعد الادراك جانب من عدة جوانب نسقيه لمواجهة الحياة في تقلباتها وتطوراتها وصدوماتها فضلاً عن ذلك فهو قائم اساساً على الرغبة والدافعية او على النفور وخاضع للأقبال او الرفض الشخصي في الوسط المحيط بالإنسان ، وان الخاصية الديناميكية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بخبرة الفرد العملية وبمدى فاعليته بالنشاط الادراكي . (غالب 1991 ص ص 12-13)

اخطاء الادراك الحسي :-

ينسب علماء النفس اخطاء الادراك الحسي اي الابهام الى ادراك المحسوسات العرضية اذ يفسر العالم (وليم جيمس) ان الخطأ في الخداع الحسي يقع فيما يستنبط لا فيما يحس مباشرة اي يقع الخطأ في عمل التخيل الذي يقرن الاحساس الحاضر لبعض الصور التي لا تقارنه في الواقع او التي تقارنه في التجارب الماضية فالخطأ في ادراك المحسوسات العرضية يقود الى اللاتخيل والابهام في الاحساس من الصور التخيلية والمعاني المكتسبة من تجاربنا الماضية فالحواس كثيراً ما تخدع والعقل كثيراً ما يخطئ وتكون الاشياء مختلفة في ظواهرها عن حقيقتها كل الاختلاف .

العوامل المؤثرة في الادراك :

يتأثر الادراك بمجموعة من العوامل الاولى خارجية (موضوعية) تتعلق بالمنبهات او المثيرات الموجودة في البيئة الخارجية والاخرى داخلية (ذاتية) خاصة بالفرد نفسه .

1- عوامل موضوعية : اذ تشمل مجموعة العوامل المتمثلة في الخصائص الفيزيائية والكيميائية والكهربائية والاشعاعية والحرارية والميكانيكية التي تتميز بها موضوعات العالم الخارجي من شكل ولون وحجم وحركة وشدة وتغير وما يحيط بها من شروط فيزيقية ونفسية تؤثر في عملية الادراك (منصور وزميله، 1996، ص46) .

2- عوامل فيولوجية : تقوم العوامل الفيلوجية بدور اساس في عملية الادراك بدأ من لحظة تأثير المنبهات الخارجية او الداخلية في اعضاء الحواس اي من لحظة تنبيه الاجهزة الى اكتشاف المعلومات الحسية وتحويله الى طاقة التنبيه الفيزيائي او الكيميائي الى طاقة عصبية وارسالها الى مناطق معينة في الدماغ ثم الاستجابة لهذا التنبيه (نفس المصدر ص65-68) .

3- عوامل اجتماعية : يتعرض الفرد في اثناء تنشأته الاجتماعية لكثير من الظروف والعوامل التي توجه انباهه الى ادراك اشياء معينة لها اهمية خاصة في المجتمع الذي يعيش فيه ، ويسمى اثر العوامل الاجتماعية في الادراك الحسي بظاهرة (الايحاء الاجتماعي) . (نجاتي، 1988، ص241-242) .

4- عوامل ذاتية : تتفاعل العوامل الموضوعية مع العوامل الذاتية في حدوث عملية الادراك وتؤثر هذه العوامل في انتباه الفرد المدرك ورعيه ذاكرته فالادراك عملية تفاعل بين نظامين هنا نظام الموضوع المدرك ونظام الفرد المدرك وان نتاج هذا التفاعل هو الصورة الادراكية او المعرفة الحسية الادراكية . (منصور وزميله 1996 ص889)

ان عملية استقبال المنبهات الخارجية وفهمها وتفسيرها عن طريق الحواس التي تعد الخطوة الاولى لعملية الادراك فالادراك ليس وسي رد فعل تجاه عدد من المؤثرات الخارجية التي تعطينا الدليل والانسجام الحاصل بين الكائنات الحية والبيئة التي تعيش فيها تلك الكائنات (غالب، 1991، ص11) .

ان المعرفة التي يحصل عليها الانسان تكون بمثابة الجهد الذي يتم بموجبه فهم كل المؤثرات التي يتعرض لها الفرد من خلال البيئة وتكوين صورة ذهنية عن تلك المنبهات الخارجية لذلك فانه كلما ازدادت عمليات الفهم وتكوين هذه المفاهيم زادت خبرة الانسان واستطاع ان يستخدم هذه الحصيلة في حل ما يصادفه من مشكلات واثراء معنى للكلمات والرموز التي يستخدمها للدلالة على اشياء محسوسة حتى يصبح لها معنى وتصور واضح في ذهن الشخص (الطوبجي، 1983، ص53) .

تعد حاسة البصر اكثر الحواس اهمية فعن طريقها تحصل على (83%) من مدركاتنا عن العالم الخارجي وتعد العين المصدر الاساس في عملية نقل الصور المدرسة وايصلها الى الدماغ عن طريق العصب الحسي . (الكناني، 1998، ص56)

ونظراً لاعتماد الفرد على حاسة البصر في عملية الاحساس فضلاً عن مشاركة الحواس الاخرى لها في استقبالها للمعلومات البصرية فهي تمثل بذلك اهمية مركزية مقارنة بالحواس الاخرى بينما يتعامل الادراك مع الجهاز العصبي الاعلى تصاحب العملية الحسية الاعضاء الحسية والمحيط العصبي اذ يقتصر دور الاحساس في هذه المرحلة على تزويد الفرد بكافة المعلومات البصرية المتغيرة باستمرار من المعلومات الضوئية المنعكسة من الاسطح المحيطة على شبكة العين (صالح ، 1982 ، ص119) .

وترى الباحثة ان التنظيم الجيد لكل المنبهات المستلمة عن طريق الحواس انما تأتي نتيجة وجود كم هائل من المعلومات التي يستلمها الدماغ عن طريق الحواس التي تكون العين هي الجزء الاساس والمهم في عملية اصال الصور الحسية عن طريق العصب الى الدماغ ويحلها للوصول الى النتائج في ادراك الشكل المرئي الذي يحوي جميع المعلومات .
ان الاحساس والادراك عمليتان متاليتان ومتداخلتان ويقعان على خط متصل متدرج ومن الصعوبة بمكان وربما من غير الممكن تحديد نقطة فاصلة بينهما تضع حدا بين لحظة انتهاء مهمة الاحساس وبدء عملية الادراك . (منصور 1996 ص22)

2-2. دراسات سابقة:

اجرت الباحثة استطلاعاً في ميدان الاختصاص بغية العثور على دراسة سابقة تمس موضوع البحث مسأً مباشراً فلم تجد اية دراسة سابقة تناولة التذوق الفني وعلاقته بالانماط الادركية اذ انها عثرت على دراسات سابقة تناولت موضوع التذوق الفني وعلاقته بمتغيرات اخرى ، كما عثرت على دراسات اخرى تناولت انماط الادراك وعلاقتها بمتغيرات اخرى وقد اقيمت تلك الدراسات على طلبة الجامعة في حين ان الدراسة الحالية اقيمت على طلبة المرحلة الثانوية لذلك فان الباحثة اكتفت بهذه الاشارة.

الفصل الثالث : منهج البحث واجراءاته :

1-3. منهج البحث : استعملت الباحثة منهج البحث الوصفي لإنجاز الدراسة الحالية

2-3. مجتمع البحث :

تحدد مجتمع البحث في الدراسة الحالية بطلبة الصفوف الخامسة الثانوية في محافظة ديالى بكافة فروعها (ادبي ، تطبيقي ، احيائي) والبالغ تعدادهم (16933) طالب وطالبة (8563) طالب و(8370) طالبة موزعين على (251) مدرسة ثانوية منها 20 مدرسة في مدينة بعقوبة فقط بحسب احصاء المديرية العامة للتربية للسنة الدراسية (2018 - 2019)

3-3. عينات البحث :

استعمل في انجاز البحث عينات من طلبة الصفوف الخامسة الثانوية بمدينة بعقوبة احداها للدراسة الاساسية وبلغت (150) طالباً وطالبة ، والثانية للدراسة الاستطلاعية وبلغت (100) طالب وطالبة (جدول 1-).

(جدول-1)

عينتا الدراسة الاستطلاعية و الاساسية بحسب متغيرات الجنس والفرع الدراسي والمجموع .

المجموع الكلي	اناث				ذكور				الجنس
	الفروع الدراسية	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	
100	50	16	17	17	50	16	17	17	عينة الدراسة الاستطلاعية
150	75	25	25	25	75	25	25	25	عينة الدراسة الاساسية

3-3-1 عينة الدراسة الاستطلاعية :

وبلغ مقدارها (100) طالب وطالبة بواقع (50) طالباً و(50) طالبة من طلبة الصفوف الخامسة الثانوية اخذو بصورة عشوائية من (3) مدارس للبنين و(3) مدارس للبنات من مركز مدينة بعقوبة ومن كافة الفروع (ادبي ، احيائي ، تطبيقي) وقد استعملت هذه العينة في اجراءات صدق او في البحث فضلاً عن ثباتها (جدول - 1) .

3-3-2. عينة الدراسة الاساسية 1:

ويبلغ مقدارها (150) طالب وطالبة بواقع (75) طالب و (75) طالبة من طلبة الصفوف الخامسة الثانوية واخذو بصورة عشوائية من (3) مدارس للبنين و (3) مدارس لبنات من مركز مدينة بعقوبة ومن كافة الفروع (ادب ، احيائي ، تطبيقي) وقد استعملت هذه الهيئة كعينة للدراسة الاساسية اذ استخرجت نتائج البحث من اعتماد بيانات هذه العينة على ادوات البحث (جدول-1) .

3-4. ادوات البحث :

استعملت في انجاز الدراسة الحالية اداتا بحث الاولى اختيار التذوق الفني لـ (الجزائري) سنة (2010) الذي استعمله في انجاز دراسته (التذوق الفني وعلاقته بالذكاء المتعدد لدى طلبة كلية التربية الاساسية ، والاداة الثانية هي مقياس الانماط الادراكية (البصري - الحسي - ل كاظم سنة 2013) والذي استعمل في انجاز الدراسة (التفضيل الجمالي وعلاقته بالأنماط الادراكية البصرية لدى طلبة جامعة بغداد) .

3-3-1. اختبار التذوق الفني :

تألف الاختبار من (15) سؤالاً في كل سؤال صورة او اكثر وتحتها مجموعة من الاسئلة على الطالب الاجابة عليها وقد تراوحت الاسئلة بين سؤال واحد واربعة اسئلة اذ بلغ عدد اسئلة الاختبار (48) سؤالاً. بما ان الاختبار صمم لطلبة الجامعة وان الدراسة الحالية هي على طلبة المرحلة الثانوية لذلك لابد من استخراج معاملات صعوبة وتميز لهذا الاختبار .

3-3-1-1. معاملات الصعوبة لفقرات الاختبار ومعاملات التميز .

تم حساب معاملات الصعوبة لكل فقرة من فقرات الاختبار وقد كشف التحليل الاحصائي بأن هناك (3) فقرات من فقرات الاختبار وقعت معاملات الصعوبة لها خارج المدى اذ ظهرت بمعاملات تميز (0.16 ، 0.87) وبذلك عمدت الباحثة الى حذفها في الاختبار .. اما بقية الفقرات فقد تراوحت معاملاتها بين (0.68 و 0.25) كما عمدت الباحثة الى استخراج معاملات التميز لفقرات الاختبار بترتيب درجات عينة الدراسة الاستطلاعية البالغة (100) طالب وطالبة تنازلياً ثم حددت (27%) من الطرف العلوي من الاقوياء على الاختبار لكل فقرة على حدة فضلاً عن (27%) في الضعاف وحسبت قيمة (ت) لكل فقرة تبين ان هناك ثلاث فقرات لا تميز بين الاقوياء والضعاف فقامت الباحثة بحذفها اما بقية الفقرات فتراوحت معاملاتها ما بين (3.61 و 3.18) وجميعها اكبر من (1.96) وبذلك اصبح الاختبار في صورته النهائية في الدراسة الحالية مؤلفاً من (45) فقرة فقط ولكل اجابة صحيحة يحصل الطالب على درجة واحدة فقط وبذلك تكون اقصى درجة يحصل عليها الطالب هي (45) واقل درجة يحصل عليها الطالب (صفر) .

1 (*) اخذت هذه العينة من مدارس اخرى فضلاً عن ذات المدارس بعد استبعاد الطلبة الذين اخذو لعينة الدراسة الاستطلاعية .

3-3-1-1. صدق الاختبار:

استخرج للاختبار صدق عن طريق استخراج العلاقة بين كل فقرة والدرجة الكلية للمقياس التي اعتبرت محكا وقد حسبت معاملات الارتباط (بيرسون) بين درجات كل فقرة والدرجة الكلية للمقياس فتبين انها تراوحت ما بين (0,296 و 0,638) وعند اختبار دلالة كل منها تبين ان جميعها كانت ذات دلالة معنوية في (0,05) وبذلك فان جميع فقرات الاختبار عدت صالحة مما يؤشر ان الاختيار صادق .

3-3-1-2. ثبات الاختبار:

حسب ثبات الاختبار عن طريق اعادة الاختيار اذ تم تطبيق الاختيار على جميع افراد عينة الدراسة الاستطلاعية البالغ تعدادها (100) طالب وطالبة بعد اسبوعين من التطبيق الاول عليهم وحسب معامل الارتباط بين درجاتهم على المحاولتين فبلغ (0,898) وهو ذو دلالة معنوية في المستوى (0,05) و (0,01) مما يؤشر ان الاختيار ثابت، وبذلك عد هذا الاختبار صادق وثابت فاصبح بالامكان استعماله في الدراسة الحالية .

3-3-2. اختبار الانماط الادراكية (بصري - حسي) :

تألف المقياس من (30) فقرة وكل فقرة تمثل موقفا معينا وتحت كل فقرة ثلاث اجابات تمثل كل منها نمطاً ادراكياً (بصري - حسي - سمعي) وقد حذف النمط الذي يمثل السمعي في كل الفقرات فاصبح تحت كل فقرة اجابتين احدها تمثل النمط البصري والاخرى تمثل النمط الحسي ، كما وضعت امام كل فقرة ثلاث بدائل هي (موافق ، غير موافق ، لا راي لي) وقد عمدت الباحثة الى الغائها تماماً واكتفت باختيار الطالب لاجابتين وأن كل فقرة تحدد نمطا واحدا محدد.

3-3-2-1. صدق الاختيار:

بما ان الاختبار صمم لطلبة الجامعة وان الدراسة الحالية هي لطلبة المرحلة الثانوية فأن الباحثة عمدت الى استخراج معاملات الصعوبة معاملات التمييز لهذا الاختبار، استخرج الصدق لهذا الاختبار عن طريق استخراج العلاقة الارتباطية بين درجات كل فقرة والدرجة الكلية للاختبار باعتبار الاخيرة محكاً اذ حسبت معاملات الارتباط بين كل فقرة والدرجة الكلية للاختبار فتبين انها تراوحت ما بين (0,351 و 0,698) وعند اختبار دلالة كل منها تبين انها جميعاً ذات دلالة معنوية في المستوى (0,05 و 0,01) مما يؤشر صدق هذا الاختبار في هذه الدراسة.

3-3-2-1. معاملات الصعوبة والتمييز للفقرة:

استخرجت الباحثة معاملات الصعوبة لجميع فقرات الاختبار البالغ تعدادها (30) فقرة فوجدت معاملات الصعوبة لفقرات الاختبار تراوحت ما بين (0,232) و (0,625) لذلك فان جميع هذه المعاملات وقعت ضمن المدى المسموح به وهي (0,20-0,80) وبذلك اعتمدت جميع فقرات الاختبار .

كما عمدت الباحثة الى استخراج معاملات التمييز لفقرات الاختبار وذلك من خلال ترتيب درجات عينة الدراسة الاستطلاعية البالغ تعدادها (100) طالب وطالبة تنازلياً وحددت نسبة ال(27%) العليا ونسبة (27%) الدنيا لكل فقرة ثم حسبت معاملات التمييز لكل منها فوجدت الباحثة ان معاملات التمييز لفقرات الاختبار تراوحت ما بين (3,08) و (2,833) درجة وجميع هذه المعاملات ذات دلالة في المستوى (0,05) مما يؤشر ان جميع فقرات الاختبار تميز بين الاقوياء والضعفاء بالاختبار.

3-3-2-3. ثبات الاختبار :

حسب ثبات الاختبار بطريقة اعادة الاختبار اذ طبق الاختيار على جميع افراد عينة الدراسة الاستطلاعية البالغ تعدادها (100) طالباً وطالبة بعد اسبوعين من التطبيق الاول عليهم وحسب معامل الارتباط بين درجات التطبيقين الاول

والثاني فظهر انه (0,884) وهو ذو دلالة معنوية في المستوى (0,05) وكذلك في (0,01) مما يؤشر ثبات هذا الاختبار في الدراسة الحالية .

4-3. الدراسة الاساسية :

بعد ان تحققت الباحثة من صدق ادتي بحثها فضلاً عن ثباتها شرعت في انجاز الدراسة الاساسية على عينة الدراسة الاساسية البالغ تعدادها (150) طالب وطالبة وقد اتبعت الخطوات الاتية بشكل متسلسل في كل مدرسة مشمولة بالدراسة الاساسية

- ترتيب جلوس المشمولين في صف دراسي بشكل يمنع تاثر كل منهم بالآخر
- شرح موجز لكيفية الاجابة .
- توزيع اختبار التذوق الفني عليهم .
- اليعاز بالاجابة على الفقرات.
- جمع الاختبار منهم بعد مرور (40) دقيقة وهو الوقت المخصص للاجابة .
- توزيع اختبار الانماط عليهم .
- شرح موجز لكيفية الاجابة.
- اليعاز بالاجابة .
- جمع الاختبار منهم بعد مرور (35) دقيقة وهو الوقت المخصص للاجابة وقد طبقت الباحثة هذه الخطوات بشكل متسلسل في جميع المدارس المشمولة بالدراسة الاساسية:-.

في نهاية هذه الدراسة تجمع لدى الباحثة (150) استمارة اختبار تذوق فني ومثلها لاختبار الانماط الادراكية وقد عمدت الباحثة الى استخراج درجات كل طالب او طالبة على الاختبارين فاصبح لديها (150) اجابة لكل اختبار وقد عمدت الى اعتمادها كبيانات للدراسة الاساسية واخضعت جميعها للعمليات الاحصائية بغية استخراج نتائج الدراسة.

3-5. الوسائل الاحصائية:-

استعملت الوسائل الاحصائية الاتية في استخراج نتائج الدراسة الحالية وقد استعملت الحقيبة الاحصائية spss

5-1- معامل ارتباط (بيرسون) واستعمل في حساب صدق اداتي البحث وثباتها .

5-2- معامل الاقتران الرباعي وقد استعمل في حساب العلاقات بين التذوق الفني والانماط الادراكية (بصري - حسي).

5-3- الخطأ المعياري للاقتران الرباعي .. وقد استعمل في حساب دلالة معامل الاقتران الرباعي.

5-4- معادلة (ت) لعينة واحدة، استعملت في حساب التذوق الفني لدى عينة الدراسة فضلاً عن الاختلافات بينها وبين الوسط الفرضي.

5-5- معادلة (ت) لعينتين مستقلتين، واستعملت اجراءات معاملات التمييز لفقرات الاختبارات.

5-6- معادلة معاملات الصعوبة لفقرات الاختبار.

الفصل الرابع

4- نتائج البحث وتفسيرها:-

4-1- نتائج البحث: اسفر التحليل الاحصائي لبيانات الدراسة الاساسية عن الاتي:

4-1-1- ان طلبة المرحلة الثانوية من كلا الجنسين يتميزون بضعف المستوى في التذوق الفني اذ ان متوسط درجاتهم على اختبار التذوق الفني اقل من المتوسط الفرضي للاختبار ب (2,3 درجة) اذ بلغ متوسط درجاتهم (20,2) والمتوسط الفرضي للمقياس (22,5) (جدول - 2).

(جدول - 2)

التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية والوسط الفرضي للاختبار والانحراف المعياري.

الدلالة في 0,05	قيم ت		الانحراف المعياري	المتوسط لأفراد العينة	المتوسط الفرضي للاختبار	عدد افراد العينة
	الجدولية	المحسوبة				
دال	1.96	2.423	3.42	18.8	22.5	150

4-1-3. ان طلاب المرحلة الثانوية يتميزون بضعف المستوى في التذوق الفني وقد بلغ متوسط درجاتهم على اختبار التذوق الفني (18.04) وهو اقل من المتوسط الفرضي ب (4.16) درجة (جدول -3)

(جدول-3)

الوسط الفرضي للاختبار ومتوسط درجات الطلاب في اختبار التذوق الفني والانحراف المعياري وقيم ت المحسوبة

والجدولية دلالتها في (0.05)

الدلالة في 0,05	قيم ت		الانحراف المعياري	المتوسط لأفراد العينة	المتوسط الفرضي للاختبار	عدد افراد العينة
	الجدولية	المحسوبة				
دال		11.587	3.11	18.04	22.5	75

4-1-4. ان طالبات المرحلة الثانوية يتميزن بضعف المستوى في التذوق الفني وقد بلغ متوسط درجاتهن على اختبار

التذوق الفني (18.12) وهو اقل من المتوسط الفرضي ب (4.38) درجة (جدول-4)

(جدول-4)

الوسط الفرضي للاختبار والمتوسط درجات الطالبات في اختبار التذوق الفني والانحراف المعياري وقيم ت المحسوبة

والجدولية ودلالتها في (0.05)

الدلالة في 0,05	قيم ت		الانحراف المعياري	المتوسط لأفراد العينة	المتوسط الفرضي للاختبار	عدد افراد العينة
	الجدولية	المحسوبة				
دال	1.99	11.186	3.73	18.12	22.5	75

4-1-4- لا توجد فروق ذات دلالة معنوية في المستوى (0,05) بين الطلاب والطالبات في التذوق الفني (جدول - 5)

(جدول - 5)

الوساطن الحسابيان والانحراف المعياري وطالبات المرحلة الثانوية في التذوق الفني وقيم ت المحسوبة والجدولية

ودلالاتها في (0,05)

الدلالة في 0,05	قيم ت		الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الوساطن الحسابيان ودلالاتها طبيعية العينة
	الجدولية	المحسوبة			
غير دال	1.97	0.172	3.11	18.04	الطلاب
			3.73	18.12	الطالبات

4-1-6- لا توجد علاقة ذات دلالة معنوية في المستوى (0,05) بين التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية ونمط الادراك (بصري - حسي) (جدول -6)

(جدول - 6)

معامل الاقتران الرباعي بين التذوق الفني (عالي - متدني) وانماط الادراك (بصري - حسي) ودلالته المعنوية في

*(0,05).

الدلالة في 0,05	الخطأ المعياري 1,96	الخطأ المعياري	معامل الاقتران الرباعي	انماط الادراك		معامل الاقتران الرباعي او دلالته التذوق الفني (عالي / متدني)
				حسي	بصري	
غير دال	0,609	0,311	0,0997	28	35	تذوق فني عالي
				43	44	تذوق فني متدني

2-4- مناقشة النتائج:

من ملاحظة (جدول - 2) يتبين لنا ان طلبة المرحلة الثانوية يتمتعون بمستوى ضعيف في التذوق الفني وقد يعود السبب الى استغلال دروس التربية الفنية من قبل الادارة لصالح دروس اخرى كالرياضيات واللغة الانكليزية مثلاً مما يحرم الطلبة من ممارسة الفنون الامر الذي يجعلهم في نهاية المطاف بمستوى متدني في التذوق الفني ... (جدول - 2).

وفي الجدولين (3-4) يظهر المستوى المتدني في التذوق الفني لدى كل من الطلاب والطالبات كل على انفراد وهذا يلتقي مع تدني مستوياتهم في التذوق الفني عندما اخذوا معا (جدول -2) وقد جاءت هذه النتيجة لتؤكد مصداقية ما هو عليه حال الطلبة (الطلاب والطالبات) في مستوى التذوق الفني وللاسباب ذاتها (جدول-3-4).

اما (جدول - 5) فان ملاحظتنا له يكشف ان الطلاب والطالبات لا توجد بينهم فروق ذات دلالة معنوية في متغير التذوق الفني في المستوى (0.05) (جدول - 5)

قسمت افراد العينة في التذوق الفني (عالي / متدني) فوق الوسيط (عالي) وتحت الوسيط (متدني).

ويكشف (جدول - 6) عن عدم وجود علاقة ذات دلالة معنوية, في المستوى (0,05) بين التذوق الفني لطلبة المرحلة الثانوية (عالي / متدني) وبين نمطي الادراك (البصري - الحسي) (جدول - 3)

3-4- الاستنتاجات: استنتجت الباحثة الاتي:

4-3-1- تدني مستوى طلبة المرحلة الثانوية في التذوق الفني ..

4-3-2- لا يؤثر اختلاف الجنس في التذوق الفني ..

4-3-3- ليس للتذوق الفني علاقة بنمطي الادراك (بصري - حسي)

4-4- التوصيات: توصي الباحثة بالاتي:

4-4-1- الاهتمام بدروس التربية الفنية في المدارس الثانوية لكي يتمكن الطلبة من تنمية التذوق الفني لديهم.

4-4-2- جعل موضوعات التربية الفنية في المناهج المعدة للمرحلة الثانوية ذاتها للبنين والبنات.

4-4-3- تنمية التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية بعيداً عن انماط الادراك اذ لا تؤثر احداها على الاخرى.

5- المقترحات: اقترحت الباحثة اجراء الدراساتين الاتيين:-

5-1- علاقة التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية بسماتهم الشخصية.

5-2- علاقة التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية بأساليبهم التعليمية.

5-3- فاعلية برنامج تعليمي في التربية الفنية في تنمية التذوق الفني لدى طلبة المرحلة الثانوية .

المصادر

1. اسعد - سامية (1987): التذوق والادب ، مجلة الفيصل ، العدد 122 لسنة الحادية عشر، دار الفيصل الثقافية ، السعودية - الرياض.
2. البسيوني، محمود (1993): اسس التربية الفنية ، ط6، عالم الكتب، القاهرة.
3. بياجي ، جان (1967): سيكولوجية الذكاء، ت سيد محمد غنيم، دار المعرفة للطباعة والنشر - القاهرة.
4. الجيزاني، حسن جار الله (2009): التذوق الفني وعلاقته بالذكاء المتعدد لدى طلبة كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الاساسية ، رسالة ماجستير غير منشورة .
5. الحسيني، هاني محي الدين (2008): التذوق الفني والجمالي للوحدة في القرآن الكريم - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ، بحث غير منشور .
6. حنورة، مصري عبد الحميد (1985): سيكولوجية التذوق الفني ، دار المعارف - القاهرة.
7. الحيلة ، محمد محمود (1998): التربية الفنية واساليب تدريسها - ط1 دار المسيرة للتوسيع والطباعة - عمان.
8. خالص، امل عبد الرحمن (1997): العمل الفني التشكيلي بين التذوق الجمالي والنقد الفني تحليل نماذج الفن العراقي المعاصر - كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، رسالة غير منشورة.
9. الخولي، هشام محمد (2002): الاساليب المعرفية وضوابطها في علم النفس، القاهرة ، دار الكتب الحديث.
10. خير الله ، سيد (1982): علم النفس التعليمي - اسس النظرية والتجريبية مكتبة الفلاح للطباعة والنشر - القاهرة.
11. ستولنيتز ، جيروم (1974): النقد الفني، ت زكريا فؤاد، الموسوعة العربية للدراسات والنشر.
12. صالح، قاسم حسين (1982): سيكولوجية ادراك اللون والشكل، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد.
13. الطوبجي، حمدي حسين (1983): التكنولوجيا والتربية ، ط2، دار القلم للطباعة - الكويت.
14. عبد المعطي ، محمد (1985): الايداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية.
15. غالب ، مصطفى (1991): الادراك ، مكتبة العلال ، الموسوعة النفسية ، بيروت.
16. كاظم، اسماء كريم (2013): التفضل الجمالي وعلاقته بالأنماط الادراكية البصرية لدى طلبة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة رسالة ماجستير غير منشورة .
17. الكنانى ، ماجد نافع عبود (1998): بناء نظام تعليمي لتطوير الادراك الحسي في مادة المنظور ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة.
18. المغزي، صلاح (1999): الادراك - الوجدان - النزوع - مراحل الحكم الشرعي على علاقة الرجل والمرأة ، مقال في موقع الالكتروني على شبكة الانترنت موقع الساحة العربية ، بتاريخ 1999/2/6م.
19. منصور ، علي وامل الاحمد (1996): سيكولوجية الادراك ، جامعة دمشق، كلية التربية ، حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة بجامعة دمشق.
20. نويلر، ناتان (1992): حوار الرؤية - مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية - ت: فخري خليل ، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر - بيروت.
21. هاريس، كارول (2004): البرمجة اللغوية العصبية الان اكثر سهولة، ط2، مكتبة جرير، الرياض www.larirbooksstere.com
22. الهاشمي، سلام صبحي عبد الحميد (2007): السمات والتقنيات الحديثة للفن التشكيلي المعاصر ودورها في اثراء التذوق الفني ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة.
23. وينتج ارنوف (1983): مقدمة في علم النفس ، ت: عامل عز الدين الاشول واخرون، دار ماكجر وهيل للنشر- القاهرة.

الانفوجرافيك في وسائل الاعلام و دوره في ادراك الجمهور للمعلومات (دراسة مسحية لآراء عينة من اساتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة)

م.د احمد عبد الستار حسين

م. رباب كريم كيطان

كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

الكلمات المفتاحية: الانفوجرافيك ، وسائل الاعلام ، ادراك الجمهور

ملخص البحث :

لا شك ان عمليه التطور التقني المتسارعة التي لا تحدها حدود والتنافس بين وسائل الاعلام من اجل تقديم المعلومة للجمهور بأسهل الطرق واكثرها تشويقاً دفعت الاخيرة الى البحث عن اساليب جديدة في تقديم مضامينها ورسائلها للمتلقين ، الامر الذي وفره ذلك النهج الابداعي او ما يصطلح تسميته (تصميم الانفوجرافيك) الذي يشير إلى عدد من التخصصات الفنية والمهنية التي تركز على الاتصالات المرئية وطرق عرضها، وتستخدم أساليب متنوعة من اجل انشاء مضامين تجمع بين الرموز والصور أو الكلمات لخلق تمثيل مرئي للأفكار والرسائل .
مما سبق يأتي هذا البحث ليعالج اشكالية حددها الباحثان بتساؤل رئيس وهو ما دور الانفوجرافيك الذي توظفه وسائل الاعلام في ادراك الجمهور للمعلومات ؟ بهدف الوقوف على الانواع والاشكال والمكونات البصرية التي تستعملها وسائل الاعلام بتصميم الانفوجرافيك في ادراك الجمهور للمعلومات .
ويعد البحث من البحوث الوصفية الذي استخدم فيه الباحثان المنهج المسحي لمسح آراء عينة تم اختيارها بطريقة العينة القصدية من مجتمع البحث المتمثل بجميع اساتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة في جامعة ديالى .
ولغرض تحقيق اهداف البحث استخدم الباحثان عدد من الادوات تتمثل في استمارة الاستبانة و مقياس ليكرت الثلاثي وهو المقياس الاكثر شيوعاً في البحوث الاعلامية اذ يتيح صياغة عدد من العبارات المتصلة بالموضوع ، ويمكن للمبجوثين ان يختاروا من بين بدائل الاجابة ما يتوافق مع آرائهم ، بعدها لجئ الباحثان الى استخراج النتائج وتحليلها وتفسيرها عبر استخدام عدداً من الاساليب والمعامل الاحصائية.
وقد توصل الباحثان الى عدد من النتائج اهمها :

- 1- اكدت النتائج فاعلية الانفوجرافيك بوصفه وسيلة لإيصال المعلومات الى الجمهور.
- 2 - كشفت النتائج عن مدى تأثير الصور على ادراك المعلومات اكثر من باقي المكونات البصرية للانفوجرافيك
- 3- اظهرت النتائج وجود دور كبير للانفوجرافيك في ادراك الجمهور للمعلومات ، اذ تراوحت الاوساط الحسابية لإجابات المبجوثين عن اغلب فقرات المقياس بين (2.0) و(2.6) وهي اكبر من قيمة الوسط الفرضي للمقياس البالغ (2) وهو ما يعطي دلالة على الدور .

مقدمة

تتميز وسائل الإعلام بما تتضمن من وسائل اتصال بصري مختلفة ، بمقدرتها على توصيل الرسائل إلى جمهور عريض متباين الاتجاهات والمستويات ، ولأفراد غير معروفين للقائم بالاتصال، مع مقدرتها على خلق رأي عام وتنمية اتجاهات وأنماط من السلوك غير موجودة أصلاً، فضلاً عن المقدرّة على نقل المعارف والمعلومات والترفيه، حيث نجد أن وسائل

الإعلام والاتصال الجماهيري ، أكثر تقدماً وأكثر تعبيراً عن مصالح الناس وآرائهم، مما يوفر لهذه الوسائل شعبية ذات مصداقية ، تعمل على نشر المعلومات في المجتمعات.

وقد أدى التدفق الكبير للمعلومات يرافقه تقدم هائل في التكنولوجيا وعلوم الحاسوب الى ظهور ما يعرف في اليوم وسائل اعلام البيانات أو الانفوجرافك وهي احدى وسائل الاتصال البصرية الذي تمزج بين البيانات و المعلومات والأرقام ليتم تبسيطها واختزلها ، وعرضها في شكل صور و رسوم بيانية و خرائط ومعلومات للقارئ تحوي بيانات مفصلة بالأرقام عن موضوع ما، مثال ذلك ظاهرة ارتفاع أسعار السلع أو الإعلان عن منتج معين او ارشادات وتوصيات في مجالات صحية او بيئة او تعليمية وغيرها من الموضوعات التي ترتبط ببعضها ، و تسهل على الجمهور المتلقي استيعاب تلك المعلومات و البيانات الكثيرة في وقت قصير، الامر الذي يساعد على تغيير استجاباتهم وتفاعليهم مع المعلومات عند رؤيتها ، ويزيد من قدرتهم على استيعابها وفهمها بشكل اسهل واسرع .

انطلاقاً مما سبق وجد الباحثان ظاهرة بحثية ملائمة للوقوف على الدور الذي يلعبه الانفوجرافيك في وسائل الاعلام في ادراك الجمهور للمعلومات .

وجرى توزيع البحث الى ثلاث مباحث تناول الاول منها الاطار المنهجي للبحث ، في حين خصص المبحث الثاني للاطار النظري و جاء المبحث الثالث لعرض نتائج الدراسة الميدانية ، كما تضمن البحث النتائج العامة والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان .

المبحث الاول - الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث

ان مسألة إحاطت الباحثين بالمشكلة من جوانبها جميعها يقودهم إلى التمكن من صياغة المشكلة وتوافر إمكانية بحثها ، أي ان تحديد المشكلة يرتبط بمدى فهم الباحثون لها، وقدرتهم على صياغتها بدقة إلى حد ما ، وعليه فقد حرص الباحثان على تحديد مشكلة البحث بتساؤل رئيس وهو ما دور الانفوجرافيك الذي توظفه وسائل الاعلام في ادراك الجمهور للمعلومات ؟ وانبتق عن هذا التساؤل عدد من التساؤلات الفرعية وهي :

- 1- هل تعد عملية معالجة المعلومات عن طريق الانفوجرافيك وسيلة فعالة لإيصالها الى الجمهور ؟
- 2- في اي الوسائل الاعلامية يفضل الجمهور اللجوء الى الانفوجرافيك للحصول على المعلومات ؟
- 3- ما انواع واشكال الانفوجرافيك التي تعد اكثر جذباً وتفضيلاً بالنسبة للجمهور ؟
- 4- ما المكونات البصرية للانفوجرافيك الاكثر تأثيراً على ادراك الجمهور للمعلومات ؟
- 5- ما الذي يفضل الجمهور التركيز عليه من محتويات الانفوجرافيك وما نوع المعلومات التي يفضلها ؟
- 6- ما الاسباب التي تجعل الجمهور يحصل على المعلومات عن طريق الانفوجرافيك ؟

ثانياً : اهمية البحث

يرى المختصون في مجال البحث العلمي ان بمجرد اختيار موضوع البحث تصبح الخطوة التالية تحديد الجدوى او الفائدة العلمية من دراسته ، ومن المهم ان يعي الباحث الى ما ستضيفه نتائج البحث الى المعرفة على ما هو متاح بالفعل في مجال التخصص سيما على المستوى الاكاديمي او على المستوى الميداني . وعليه فأن اهمية هذا البحث يجسدها الباحثان بما يأتي :

- 1- يعطي البحث مؤشرات لوسائل الاعلام عن تفضيل الجمهور لأنواع واشكال الانفوجرافيك الذي يمكن ان يسهم في ادراك المعلومات .

2- تزويد الباحثين الاعلاميين بتراث نظري يبحث في العلاقة بين الانفو جرافيك في وسائل الاعلام ومستويات تأثيره على ادراك الجمهور للمعلومات ، لاسيما وان المكتبات العراقية فقيرة المصادر في هذا المجال .

ثالثاً : اهداف البحث

الوصف هو احد اهداف البحث العلمي حيث يقوم الباحثين بجمع المعلومات كي يتمكنوا من وصف الظاهرة البحثية بدقة عن طريق واقع الاحصائيات التي تعكس الواقع الفعلي ، لذلك حرص الباحثان على وصف الظاهرة من خلال تحديد اهداف البحث على شكل نقاط رئيسية وهي :

- 1- معرفة مدى فاعلية الانفو جرافيك كوسيلة في إيصالها للمعلومات الى الجمهور ؟
- 2- بيان الوسيلة الاعلامية التي يفضلها الجمهور ويلجئ للإنفو جرافيك فيها كي يحصل على المعلومات ؟
- 3- تحديد انواع واشكال الانفو جرافيك التي تعد أكثر جذباً وتفضيلاً بالنسبة للجمهور ؟
- 4- رصد مكونات الإنفو جرافيك البصرية الأكثر تأثيراً على ادراك الجمهور للمعلومات ؟
- 5- ايضاح محتويات الانفو جرافيك التي يركز الجمهور عليها ونوع المعلومات التي يفضلها ؟
- 6- كشف الاسباب التي تجعل الجمهور يحصل على المعلومات عن طريق الانفو جرافيك ؟

رابعاً : نوع البحث ومنهجه

يعد هذا البحث من البحوث الوصفية التي يمكن اللجوء إليها لدراسة المواقف الاجتماعية ومظاهر السلوك الإنساني ، وقد فرضت طبيعة البحث واهدافه استخدام المنهج المسحي الذي يعد الأسلوب الأمثل للوصول الى المعلومات بطريقة علمية وموضوعية.

خامساً : مجتمع البحث وعينته

تمثل مجتمع البحث بجميع اساتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة في جامعة ديالى ، ونظرا لاتساع مجتمع البحث، لجأ الباحثان إلى طريقة العينات ، إذ تم اختيار عينة البحث بطريقة العينة (القصدية) والتي تعني " ان يعتمد الباحث او يقصد اجراء البحث على فئة معينة لاعتبارات علمية او منطقية تؤكد ان هذه العينة تمثل المجتمع " (عبد العزيز ، 2011 ، ص155) حيث تعمد الباحثان بتوزيع (40) استمارة على مبحثين من التدريسيين والطلبة (ذكوراً واناث) تم اختيارهم لاعتبار علمي وهو اهتمامهم بتصميم الانفو جرافيك ومتابعته عبر وسائل الاعلام .

سادساً: ادوات جمع البيانات

تحدد ادوات جمع البيانات على وفق المنهج المستخدم والجمهور المستهدف ، فضلاً عن الهدف من اجراء البحث ، وبناءً على الاجراءات المذكورة انفاً لجأ الباحثان الى استخدام اداتين للحصول على البيانات المطلوبة وهما : استمارة الاستبيان والمقياس اللتان تم توزيعهما على (40) مبحث من تدريسي وطلبة كلية الفنون الجميلة في جامعة ديالى بعد ان جرى تحكيمها والتأكد من صلاحيتها لقياس ما وضعنا من اجله .

سابعاً : الصدق والثبات

بعد أن قام الباحثان بإعداد استمارة الاستبيان والمقياس الخاص بالبحث، عملا على تطبيق اختباري الصدق والثبات عليهما ، وفيما يأتي أهم الخطوات التي اجراها الباحثان وهي:

1- الصدق

اعتمد الباحثان على اختبار صدق الاستبانة والمقياس على الصدق الظاهري او ما يسمى صدق المحكمين الذي يعد من اكثر الاختبارات استخداماً للتحقق من مدى صلاحية الاداة لقياس ما وضعت لأجله ، اذ قام الباحثان بعرض فقرات

الاستبانة والمقياس على مجموعة من الخبراء المحكمين المتخصصين في مجال التخصص (*) للتعرف على مدى صدق ودقة الاستمارة وصلاحياتها للتطبيق على البحث الحالي.

وقد أجرى الباحثان بعض التعديلات الطفيفة على الاداتين سواء بالحذف أو بالإضافة بناء على توجيهات وأراء المحكمين وموافقتهم على الفقرات ، وكانت نسبة اتفاق الخبراء على فقرات الاداتين (82.5%) وهي نسبة جيدة ومقبولة. وتم احتساب الصدق الظاهري على وفق المعادلة الآتية:

$$\text{الصدق} = 100 \times \frac{\text{مجموع الفقرات المتفق عليها بين المحكمين}}{\text{مجموع الفقرات}} = 100 \times \frac{33}{40} = 82.5$$

2- الثبات

يمكن حساب الثبات بطرق عدة وذهب الباحثان الى احتساب الثبات بطريقة معامل ألفا - كرونباخ للاتساق الداخلي (Alpha Kronbachs) وتعتمد هذه الطريقة على اتساق أداء الفرد من فقرة الى أخرى ، ولاستخراج الثبات وفق هذه الطريقة تم استخدام جميع استمارات البحث البالغ عددها (40) استمارة، ثم استخدمت معادلة (ألفا) وقد بلغ معامل الثبات (0.81) وهو معامل ثبات يشير الى التجانس والاتساق الداخلي .

ثامناً : المعامل والاساليب الاحصائية المستخدمة في البحث

- 1- التكرارات البسيطة والنسبة المئوية : استخدمت لاستخراج التكرارات والنسب المئوية للنتائج.
- 2- الوسط الحسابي : استخدم لاستخراج الوسط الحسابي لكل فقرة من فقرات المقياس
- 3- معامل ألفا - كرونباخ للاتساق الداخلي (Alpha Kronbachs) : استخدم في التعرف على نسبة الثبات .

تاسعاً : دراسات سابقة

في اطار مراجعة التراث العلمي لموضوع البحث وتتبع الباحثان لما تيسر من الدراسات السابقة عن الانفوجرافيك لتحديد موقع البحث الحالي مقارنة بالبحوث الأخرى ، وجد الباحثين عدداً من الدراسات العراقية ، والعربية ، والاجنبية ، التي يمكن عدها مقارنة بحثية لموضوع بحثنا ، دون تناولها موضوع توظيف القائم بالاتصال في القنوات الفضائية للاعلام الجديد . وفيما يلي الدراسات السابقة التي حصل عليها الباحثان والتي اعتمدا في عرضها على التسلسل الزمني لأجرائها من الاقدم الى الاحدث :

1. دراسة (Giardina&Medina) (2012)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على تأثير انتاج الانفوجرافيك ونشره على إدارة سير عمل شركات الاعلام بالاعتماد على نماذج من الانفوجرافيك المنشورة في صحيفة نيويورك تايمز المطبوعة والنسخة الالكترونية والوقوف على كيفية استخدامه وتأثيره على أنشطة المؤسسات الإعلامية ، وتوصلت الدراسة الى ان تطور الانفوجرافيك التفاعلي يتطلب إدارات خاصة تعمل بشكل مستقل ، وان العناصر التفاعلية تشكل اساساً في تصور البيانات ، وان الانفوجرافيك التفاعلي يساعد على تطوير قدرات قراءة الصحف .

2. دراسة (Milatz) (2013)

هدفت الدراسة الى استكشاف اثر الانفوجرافيك التفاعلي على عملية التذكر لدى المستخدم ، حيث استخدم الباحث أسلوب التجربة كأداة للتعرف على تأثير أنواع الانفوجرافيك (الثابت ، والتفاعلي ، والجدول) في عملية تذكر المعلومات، وقد طبق ذلك على عينة من 122 فرداً من الناطقين بالالمانية ، او لديهم مهارات لغوية المانية ، وتوصلت الدراسة الى

عدم وجود علاقة بين الانفوجرافيك التفاعلي والاستعادة الشاملة للمعلومات ، حيث أوضحت النتائج ان استخدام الجداول يظهر قدرات اقل في استعادة المعلومات لدى المشاركين .

3. دراسة Dur (2014)

هدفت هذه الدراسة التعرف على استخدامات الانفوجرافيك في الصحافة وانواعه واساليب عرضه للمحتوى ، والاختلاف بين التصميم الثابتة والتفاعلية ، وقد توصلت الى مجموعة من النتائج من بينها ان الانفوجرافيك اصبح ضرورة في هذا العصر في ظل الاهتمام بالاتصال المرئي ، فهو يجعل المعلومات الصعبة اكثر قابلية للفهم وجذب الانتباه ، كونه يقدم المعلومات المعقدة وغير المنظمة في شكل واضح ومفهوم .

4. دراسة Siricharoen & Siricharoen (2015)

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية ، وتهدف التعرف على مفهوم الانفوجرافيك واهم استعمالاته وانواعه ، والوسائط المتعددة والتفاعلية المستخدمة معه ، وتوصلت الى عدد من النتائج منها ضرورة الاهتمام بالعناصر المكونة له ، وخاصة الصور والألوان ، فضلا عن ضرورة عرضه للمعلومات الصحيحة بأسلوب جذاب ، وان تقييم شكل ومضمون الانفوجرافيك يعتمد على مايقدمه من معلومات ومايشتمل عليه من عناصر مكونة له ومنها أنواع الرسوم التي يستخدمها .

5. دراسة وضع المعايير الفنية والقواعد الحاكمة في تصميمات صحافة الانفوجرافيك المستحدثة ومدى تطبيقها من خلال مواقع الصحف العربية والمصرية الالكترونية (2016)

يعد هذا البحث من البحوث الوصفية ، التي هدفت الى التعرف على فن صحافة الانفوجرافيك كفن صحفي وليد في عالم الصحافة الالكترونية ، ومن نتائج الدراسة: صحافة الانفوجرافيك صحافة تفرض تواجدها في عالم الاتصال المعلوماتي عبر المواقع الالكترونية وبرامج التواصل الاجتماعي وتزداد مساحتها يوم بعد يوم ، وان هناك مشكلة فعلية لدى القائمين بصناعة هذا الفن الصحفي بعدم المالمهم بقواعد التصميم الجرافيكي او فنون التفكير البصري مما ينتج نماذج عشوائية مشوهة من هذا الفن الصحفي المستحدث .

6. دراسة الانفوجرافيك في الصحافة الفلسطينية دراسة حالة لصحيفة الرسالة (2016)

تهدف هذه الدراسة التعرف على مدى اهتمام صحيفة الرسالة بالإنفوجرافيك والقضايا التي يتناولها وأنواعه ومكوناته ومصادره ومواقع نشره، ومدى ارتباطه بالواقع المحلي للصحيفة موضوع الدراسة، وهي تعد من البحوث الوصفية، وفي إطار هذا النوع من البحوث تم استخدام منهجي الدراسات المسحية والعلاقات المتبادلة، أما أداة الدراسة: فهي استمارة تحليل المضمون، وعينتها عام 2016، بواقع 104 أعداد من الصحيفة المذكورة.

وكشفت الدراسة عن مجموعة من النتائج أهمها: اهتمام صحيفة الرسالة بفن الإنفوجرافيك دون غيرها من الصحف الفلسطينية، وتركيز الإنفوجرافيك على أربع قضايا، هي: السياسية، والمجتمعية، والفصائل الفلسطينية، والانتخابات المحلية، وأن معظم قضايا الإنفوجرافيك ترتبط بالواقع المحلي، وتنتشر على الصفحة الأخيرة، ولم يذكر مصدر معلوماتها، إضافة إلى استخدامها بشكل أساسي لثلاثة أنواع من الإنفوجرافيك، وهي: تحليل البيانات، والتسلسل الزمني والتاريخي، وعرض الأفكار، واهتمامها بالعناصر المقروءة والمرئية المختلفة بنسب متباينة، وأوضحت الدراسة أيضاً وجود علاقة بين أنواع الإنفوجرافيك والقضايا التي يتناولها.

7. دراسة المعايير الفنية للانفوجرافيك وتوظيفها في المواقع الإلكترونية (دراسة تحليلية وميدانية لمواقع إلكترونية سعودية) (2016)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على كيفية تأثير العناصر البصرية للانفوجرافيك في المواقع الإلكترونية ، وقياس الدراسة المعايير البصرية السليمة في تصميم وإنشاء الانفوجرافيك المستخدم في المواقع الإلكترونية الإخبارية، التي أجريت عليها، وهي عشرة مواقع إلكترونية .

* تشابه واختلاف البحث مع الدراسات السابقة ومدى الافادة منها

اختلفت الدراسات السابقة مع البحث في الاشكاليات التي درستها ، اذ لم تبحث جلها في اشكالية دور الانفوجرافيك في ادراك الجمهور للمعلومات ، وقد تشابهت بعض من الدراسات المذكورة انفاً مع البحث في المنهج المستخدم وادوات جمع البيانات .

اما عن درجة افادة الباحث من الاطلاع على الدراسات السابقة فقد تجسدت في التعرف على الاطار النظري لمتغيرات البحث وتكوين رؤية عن الاجراءات المنهجية ، فضلاً عن مساعدة الباحث في اعداد استمارة الاستبيان والمقياس .

عاشراً : التعريفات الاجرائية لمتغيرات للبحث

1- الانفوجرافيك : تقنية تسمح بتحويل كمية من البيانات والمعلومات النصية المعقدة الى مزيج من الصور والرسوم والنصوص ، مما يسمح للمتلقي ادراك الفكرة الأساسية للموضوع بصورة اسهل واسرع .

2- المعلومات : هي كم البيانات التي عولجت عن طريق الانفوجرافيك لتصبح ذات معنى ومغزى .

المبحث الثاني- الاطار النظري

انفوجرافيك المعلومات في وسائل الاعلام

اولاً : مفهوم الانفوجرافيك

كثير من الافراد والمؤسسات الاعلامية اليوم تستخدم الانفوجرافيك لتعزيز الاتصال وتقديم ما لديهم من معلومات ومعرفة بصورة اكثر تشويقاً وقدرة على الوصول الى جماهيرهم وبطرق بسيطة وسهلة لمشاهديها او قراءها ومستخدميها ، والانفوجرافيك هو أسلوب يتميز بعرض هذه المعلومات والاحصائيات المعقدة والصعبة بطريقة سلسلة وواضحة وسريعة ، وأصبحت الكثير من الاختصاصات تلجأ لهذا الأسلوب الذي يستعمل النماذج البصرية لتحفيز قدرة الفرد على الفهم والادراك وبالتالي تؤدي الى السهولة في الاطلاع على كميات هائلة من البيانات والمعلومات .

ومن الملاحظ ان مفهوم الانفوجرافيك لا يبتعد كثيراً عن مفهوم الاتصال ، فكما ان الاتصال " هو عبارة عن عملية تبادل للمعلومات بين فردين ، يهدفان إلى فهم مشترك للموضوع " (عابد، 2008 ، ص9) ، فان مصطلح الانفوجرافيك يطلق على الرسوم والتصاميم التي تتضمن معلومات او احصائيات في موضوع معين ، بشكل يجعل هذه المعلومات سهلة الاستيعاب لدى المتلقي ، وهذا يعني ان أي شكل يأخذ عملية وضع المعلومات على هيئة رسوم وتصاميم يمكن ان تصنف ضمن الانفوجرافيك .

ومن خلال مراجعة المصادر الخاصة بموضوع الانفوجرافيك ، وجد الباحثان عدد من التعاريف لهذا المصطلح منها : ان كلمة (انفوجرافيك INFOGRAPHIC) هي اختصار لمصطلح (المعلومات التصويرية INFORMATION GRAPHIC) والتي تعني نوعاً من الصور التي تمزج بين البيانات والتصميم وتساعد الأشخاص والمؤسسات في توصيل رسائلهم الى جماهيرهم .

لذا تم تعريف الانفوجرافيك على انه " تحويل لكمية من البيانات والمعلومات النصية المعقدة الى مزيج من الصور والرسوم والنصوص ، مما يسمح للمتلقي استيعاب الفكرة الأساسية للموضوع بصورة اسهل واسرع . (حسين ، 2016 ص: 460)

فالإنفو جرافيك فن يرتكز على تحويل البيانات والمعلومات الصعبة او المعقدة او الضخمة الى رسوم او تصاميم بصرية او مقروءة ، تعطي الجمهور المعلومات الكافية بطريقة واضحة وجذابة ، تساعد على فهمها واستيعابها بسهولة ويسر ، مستفيداً من الإمكانيات التي توفرها برامج الحاسوب في هذا المجال .
اما مجالات استخدام الانفوجرافيك ، فانه يمكن استخدامه في جميع مجالات الحياة الإنسانية عامة ، والاعلام المقروء والالكتروني والاعلان والتسويق على وجه الخصوص .

عموماً وحسب رأي (ماكهمان McMahon) أن الوسيلة التي نحصل عن طريقها المعلومات قد تؤثر في تفكير الأفراد وسلوكهم أكثر من بعض محتويات الرسالة نفسها، وأن لها دوراً أساسياً في عملية الاتصال (Lazor,1992:p29) . و الانفوجرافك هو تقنية او وسيلة تعمل بحكم سعة وسرعة انتشارها على توفير رصيد مشترك من المعلومات يزيد من فاعلية تواصل جمهورها للحصول على المعلومة . (فضيل، 2003 : ص36-37).

ثانياً : أنواع الانفو جرافيك

يمكن تقسيم الانفو جرافيك الى عدة أنواع وفقاً لتصميمه ومحتواه ، علما ان لكل نوع منهما خصائصه التي تميزه عن الاخر ، لذا امكن تقسيم الانفو جرافيك الى ثلاثة انواع هي : . (حسين، 2016 :ص462-463) .

1- **الانفو جرافيك الثابت** : هو عبارة عن رسم تصويري يشرح شيئاً محدداً ويأخذ شكلاً ثابتاً ولا يحتاج الى تفاعل المتلقي ، وغالباً ما يستخدم هذا النوع مع الإعلانات والدعايات الثابتة المطبوعة او المنشورة على صفحات الانترنت والصحف .

2- **الانفو جرافيك المتحرك** : وهو رسم تصويري متحرك يتفاعل معه الجمهور : وهو نوعان :

أ- **تصوير فيديو عادي (بداخله انفو جرافيك)** : وهو يعتمد على الرسوم في تمثيل المعلومات على شريط فيديو بشكل متحرك .

ب- **تصميم متحرك (موشن جرافيك)** : هو تصميم البيانات والتوضيحات والمعلومات تصميماً متحركاً كاملاً ، وهو يتطلب اختيار الحركات المعبرة التي تساعد على إخراجها بشكل جذاب ، وهذا يتطلب جزء من تقنية الروم المتحركة ، والتي يكون لها سيناريو كامل للإخراج النهائي لهذا النوع وهذا اكثر الأنواع استخداماً وانتشاراً الان .ج- **الانفو جرافيك التفاعلي** : انفو جرافيك تفاعلي حيث يتحكم فيه المتلقي عن طريق بعض الأدوات التحكم من ازرار وبرمجة (CODE) معينة تكون موضوعة ولكي يتحكم المشاهد في الانفو جرافيك وتصميم هذا النوع يتطلب ان يكون به تصميم وبرمجة بعض الأجزاء التي تحتوي على التحكم المطلوبة

ثالثاً : تصميم الانفو جرافيك

يؤدي التصميم دوراً كبيراً في ابراز الانفو جرافيك وتقديمها بشكل بسيط يجذب النظر ويثير الانتباه ، وذلك من خلال استعمال البرامج والنماذج الخاصة به ، وفهم كيفية التعامل معها ، والاستفادة من توزيع المساحات والألوان ، والاحجام والاشكال وتحويلها الى اشكال فنية جذابة تعمل على شد انتباه الجمهور وتوفير الراحة والمتعة له من حيث بساطة التصميم ويسر الاستخدام الى جانب وجود العديد من العوامل التي يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار عند تصميم

وإخراج الانفو جرافيك ومنها أماكن وضع المعلومات وطرق عرضها والاهتمام بعناصر التصميم وأساسه ، ويتكون الانفو جرافيك من ثلاثة أجزاء وهي:

1- العناصر البصرية (Visual elements) : وتشمل الألوان والرسوم والرموز والاشارات والخرائط . اذ

يمكن تقسيم هذه العناصر الى فئات فرعية منها :

أ- الصور : وهي الصور الملتقطة بالكاميرا سواء اكانت شخصية ام أماكن ام غيرها .

ب- الرسوم والخرائط ، وهي الرسوم اليدوية والالكترونية والاشكال الهندسية والخرائط والأسهم .

ج- صور ورسوم : وهي الصور الفوتوغرافية والرسوم اليدوية والالكترونية .

2- عناصر المحتوى (Content element) والتي تتضمن النصوص والحقائق والإحصاءات والاطر

الزمنية والمراجع . ويمكن تقسيمها الى فئات فرعية منها :

أ- المعلومات والحقائق : هي معلومات عامة وحقائق مؤكدة للموضوع .

ب- الأرقام والاحصائيات

3- المعرفة (Knowledge) : تتمثل في نقل رسالة شاملة للمعلومات والوقائع ، من خلال الحقائق

والاستنتاجات لنقل القصة بصورة كاملة .

إن أي بناء تصميمي لا بد أن يتكون من عناصر ومن اجتماعها تنتج علاقات يعتمد عليها نجاح ذلك البناء أو فشله،

وهذه العناصر هي :

أولاً: الشكل (Shape) : تتخذ الأشكال في الفن عدداً من التصنيفات (أشكال هندسية – أشكال عضوية – أشكال طبيعية

– أشكال مجردة – أشكال تمثيلية – أشكال غير تمثيلية – أشكال موضوعية – أشكال غير موضوعية). (اسماعيل، 1999: ص164).

ثانياً: الخط (Line) : يعد الخط عنصر من عناصر التصميم ذات الدور الهام والرئيسي في بناء العمل الفني المصمم، إذ

لا يكاد أي عمل تصميمي يخلو من عنصر الخط وان كان ذلك بدرجات متفاوتة . يحيط الخط بمساحة معينة أو شكلاً ما، فيكون أداة تحديد، ويحدد الحركة والاتجاه وامتداد الفراغ، فطبيعة الخط هو نقل الحركة مباشرة وتتبعها. (اسماعيل، 1999: ص144).

ثالثاً: اللون (Color) : يعد اللون مكون بنائي أساسي تتجلى عن طريقه صفات مظهرية ذات فعاليات مؤثرة في البناء

التصميمي، متمثلة في أصله وقيمه الضوئية وكثافته أو شفافيته، وهي صفات شديدة التلازم مع كل ما يمكن أن يراه راءٍ بغض النظر عما إذا كان ما يراه يمكن أن يهدي إلى معنى أم غير ذلك. (طارق ، 2002، ص 77-78) .

رابعاً: الفضاء (Space) : مما لا شك فيه إن (الخطوط – المسطحات – الكتل) حين تتجمع كلها أو بعضها تخلف فضاء،

والفضاء يمثل عنصراً هاماً في الفنون المعمارية، نظراً لوجود فضاء نشأ عن تجميع كتل أو مسطحات. (اسماعيل، 1999: ص202).

خامساً: المساحة : هي بيان حركة الخط (في اتجاه مخالف للاتجاه الذاتي) ويشكل مساحة – والمساحة لها طول وعرض

وليس لها عمق، وهي محاطة بخطوط وتحدد الحدود الخارجية لأي حجم، فالمساحة تعني عنصر مسطح أولي أكثر تركيباً من النقطة والخط.

والمساحة قد تكون مربع أو دائرة أو مثلث أو أي شكل هندسي آخر مفرداً وقد تكون نتيجة لدمج أكثر من شكل مع

أجزاء بعض التجريب من حذف أو إضافة وغيرها – لإنتاج مساحة ذات طابع خاص .

وقد تكون المساحة ذات شكل عضوي، أو قد تجمع بين العضوي والهندسي، وللمصمم حق اختيار وتكوين مفرداته الخاصة به، كما إن المساحة بشكل عام هي الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط، وهي وحدة البناء للعمل الفني وهي أكثر تعقيداً من النقطة والخط . (اسماعيل، 1999: ص164-166).

ان التصميم في المحصلة هو مجموعة من العلاقات التي تربط عناصر التصميم مع بعضها، فهي الاصول وقوانين (العلاقة الانشائية) ، في بناء العمل الفني ، وخطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي يجب جمع العناصر بها لإنتاج تأثير معين. (غزوان، 2010، ص 43).

المبحث الثالث - الاطار الميداني

المحور الاول البيانات العامة للمبحوثين

1 - النوع

اظهرت النتائج ما عكسته عملية اختيار العينة (القصدية) اذ تم توزيع الاستبيان على (40) مبحوثاً مقسمين بين طلبة واساتذة كلية الفنون الجميلة من الذكور (25) ومن الاناث (15) ، وبذلك بلغت نسبة الذكور 62% والاناث 38% انظر الى الجدول رقم (1).

جدول (1) يبين عدد المبحوثين حسب متغير النوع

النوع	التكرار	النسبة المئوية %
ذكر	25	62%
أنثى	15	38%
المجموع	40	100%

2- التخصص

كشفت عملية توزيع استمارات الاستبيان البالغة (40) عن واقع توزيع (15) مبحوثاً من تخصص الفنون التشكيلية وبنسبة مئوية بلغت (37,5) و (15) مبحوثاً من تخصص الفنون السينمائية والتلفزيونية بنسبة مئوية (37,5) و (10) مبحوثاً من تخصص التربية الفنية وبنسبة مئوية وصلت (25%) انظر الى الجدول رقم (2) .

جدول (2) يبين عدد المبحوثين حسب التخصص

التخصص	التكرار	النسبة المئوية %
فنون تشكيلية	15	37,5%
فنون سينمائية وتلفزيونية	15	37,5%
تربية فنية	10	25%
المجموع	40	100%

المحور الثاني : اسئلة الحقائق

س1/ هل تعتقد ان معالجة المعلومات عن طريق الانفو جرافيك وسيلة فعالة لإيصالها الى الجمهور؟
اظهرت نتائج اجابات المبحوثين ان النسبة الاكبر منهم يعتقد بفاعلية الانفو جرافيك كوسيلة لا يصلح المعلومات للجمهور اذ اشر على خيار نعم (30) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (75%) وبذلك حل هذا الخيار بالمرتبة الاولى ، بينما اكد (10) مبحوثين بنسبة مئوية وصلت (25%) انهم لا يعتقدون بذلك وبذلك جاء هذا الخيار بالمرتبة الثانية ، انظر الى الجدول رقم (3) .

جدول (3) يبين ترتيب اجابات المبحوثين حول فاعلية الانفو جرافيك في ايصال المعلومات للجمهور

النسبة المئوية %	التكرار	المدى
75 %	30	نعم
25 %	10	لا
100 %	40	المجموع

س12/ في اي الوسائل الاعلامية تفضل الاستجابة الى الانفو جرافيك كي تحصل على المعلومات ؟

بينت النتائج ان (18) مبحوثاً يفضلون انفو جرافيك التلفزيون للحصول على المعلومات ، وبذلك جاء التلفزيون بالمرتبة الاولى من بين خيارات المبحوثين بنسبة مئوية بلغت (45%) ، في حين بلغت نسبة الذين يفضلون انفو جرافيك الوسائل الالكترونية (32,5%) بواقع (13) تكرار لتقع هذه الفئة بالمرتبة الثانية ، ثم جاءت بالمرتبة الثالثة الفئة التي تفضل انفو جرافيك المجالات بواقع (5) تكرارات وبنسبة مئوية وصلت (12,5%) وحل انفو جرافيك الصحف في المرتبة الرابعة (الاخيرة) اذ اشار اليه (4) مبحوثين وهم يشكلون نسبة مئوية بلغت (10%) . انظر الى الجدول رقم (4) .

جدول (4) يبين ترتيب تفضيلات الجمهور لأنفو جرافيك الوسائل الاعلامية

النسبة المئوية %	التكرار	انفو جرافيك الوسيلة
45%	18	انفو جرافيك التلفزيون
32,5%	13	انفو جرافيك الوسائل الالكترونية (شبكات التواصل الاجتماعي)
12,5%	5	انفو جرافيك المجالات
10%	4	انفو جرافيك الصحف
100%	40	المجموع

س13/ اي انواع الانفو جرافيك تفضل ان تستقي منها المعلومات ؟

اظهرت نتائج اجابات المبحوثين عن هذا السؤال ان الغالبية اكد على ان الانفو جرافيك التفاعلي هو الخيار الافضل لاستقاء المعلومات اذ اشار الى ذلك (20) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (50%) وبذلك جاء هذا النوع بالخيار الاول في حين اجابة (12) منهم على تفضيل الانفو جرافيك المتحرك وهم ما شكلوا نسبة (30%) ليحل هذا الخيار بالمرتبة الثانية ، اما الانفو جرافيك الثابت فقد جاء بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) بواقع (8) تكرارات ونسبة مئوية بلغت (20%) . انظر الى الجدول رقم (5) .

جدول (5) يبين ترتيب خيارات المبحوثين حول تفضيلهم لأنفو جرافيك

النسبة المئوية %	التكرار	نوع الانفو جرافيك
50 %	20	التفاعلي
30 %	12	المتحرك
20 %	8	الثابت
100 %	40	المجموع

س14/ ما شكل الانفو جرافيك الاكثر جذباً وتشويقاً بالنسبة اليك ؟

كشفت اجابات المبحوثين ان الرسوم التوضيحية هو شكل الانفو جرافيك الاكثر جذباً وتشويقاً اذ اكد ما نسبتهم (55 %) وعددهم (22) عليه وبذلك جاء بالمرتبة الاولى ، في حين اشار (7) منهم على الشكل الشعاعي وبذلك بلغت

نسبتهم (17,5%) وحلو بالمرتبة الثانية ، بينما احتلت مناصفاتاً المرتبة الثالثة (الجدول) و(الاشكال) اذ اختارهما (5) مبحوثين ونسبتهم (12,5%) وجاء بالمرتبة الرابعة (الاخيرة) المخطط البياني بواقع (3) تكرارات ونسبة مئوية وصلت (7,5%) . انظر الى الجدول رقم (6) .

جدول رقم (6) يبين ترتيب اشكال الانفو جرافيك الاكثر جذباً وتشويقاً بالنسبة للجمهور

النسبة المئوية %	التكرار	شكل الانفو جرافيك
55 %	22	الرسوم التوضيحية
17,5 %	7	الشعاعي
12,5 %	5	الجدول
12,5 %	5	الخرائط
7,5 %	4	المخطط البياني
100 %	40	المجموع

س5/ اي من المكونات البصرية للانفو جرافيك اكثر تأثيراً على ادراكك للمعلومات؟

الصور اولى المكونات البصرية للانفو جرافيك الاكثر تأثيراً على ادراك المعلومات بالنسبة للجمهور اذ اكد ما نسبتهم (37,5%) وعددهم (15) عليها ، في حين اشار (11) منهم على الرموز وبذلك بلغت نسبتهم (27,5%) وحلو بالمرتبة الثانية ، بينما احتلت الالوان المرتبة الثالثة اذ اختارها (8) مبحوثين ونسبتهم (20%) وجاءت بالمرتبة الرابعة (الاخيرة) الرسوم بواقع (6) تكرارات ونسبة مئوية وصلت (15%) انظر الى الجدول رقم (7).

جدول رقم (7) يبين ترتيب المكونات البصرية للانفو جرافيك الاكثر تأثيراً على ادراك الجمهور للمعلومات

النسبة المئوية %	التكرار	المكونات البصرية
37,5 %	15	الصور
27,5 %	11	الرموز
20 %	8	الالوان
15 %	6	الرسوم
100 %	40	المجموع

س6/ عند اطلاعك على الانفو جرافيك ما المحتوى الذي تفضل الاطلاع عليه ؟

اكد ما نسبتهم (52,5%) وعددهم (21) مبحوثاً انهم يفضلون الاطلاع على الارقام والاحصائيات من محتويات الانفو جرافيك لذلك احتلوا المرتبة الاولى ، في حين اشار (19) منهم على النصوص المكتوبة كمحتوى يفضلون الاطلاع عليه من محتويات الانفو جرافيك وبذلك بلغت نسبتهم (47,5%) وجاءوا بالمرتبة الثانية انظر الى الجدول رقم (8) .

جدول رقم (8) يبين ترتيب تفضيلات اطلاع الجمهور على محتوى الانفو جرافيك

النسبة المئوية %	التكرار	المحتويات
52,5 %	21	الارقام والاحصائيات
47,5 %	19	النصوص المكتوبة
100 %	40	المجموع

س17/ اي نوع من المعلومات تفضل الحصول عليها عن طريق الانفو جرافيك ؟

كشفت نتائج اجابات المبحوثين عن هذا السؤال ان (16) مبحوث وما نسبتهم (40 %) يفضلون الحصول على المعلومات العلمية عن طريق الانفو جرافيك وبذلك جاء هذا النوع بالمرتبة الاولى ، في حين اكد على المعلومات الاقتصادية (11) مبحوث بنسبة مئوية بلغت (27,5%) وحلو بالمرتبة الثانية ، و اشار (7) منهم على المعلومات الصحية وبذلك بلغت نسبتهم (17,5%) واحتلت هذه الفئة المرتبة الثالثة ، بينما احتلت المعلومات الرياضية المرتبة الرابعة اذ اختارها (4) مبحوثيين ونسبتهم (10%) وجاءت بالمرتبة الخامسة (الاخيرة) المعلومات السياسية بواقع (2) تكرار ونسبة مئوية وصلت (5 %) انظر الى الجدول رقم (9) .

جدول رقم (9) يبين ترتيب نوع المعلومات التي يفضل الجمهور الحصول عليها عن طريق الانفو جرافيك

نوع المعلومات	التكرار	النسبة المئوية %
العلمية	16	40%
الاقتصادية	11	27,5%
الصحية	7	17,5%
الرياضية	4	10%
السياسية	2	5%
المجموع	40	100%

س18/ ما الاسباب التي تجعلك تحصل على المعلومات عن طريق الانفو جرافيك ؟ (يمكن اختيار اكثر من بديل)

اظهرت نتائج اجابات المبحوثيين عن هذا السؤال ان الحصول على معلومات اكثر بوقت اقل هو السبب الاول الذي يجعل غالبيتهم يحصلون على المعلومات عن طريق الانفو جرافيك اذ اشار الى ذلك (30) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (38%) ، في حين يرى (19) منهم وهم ما شكلوا نسبة (24%) ان مساعدتهم على ادراك المعلومات بسهولة ويسر هو السبب الذي يأتي بالمرتبة الثانية ، اما ان الانفو جرافيك يمكنهم من تذكر المعلومات فكان السبب الذي حل بالمرتبة الثالثة اذ كان خيار (18) مبحوث وبنسبة مئوية وصلت (23%) ، ويعتقد اخرون وهم (12) مبحوث بواقع نسبة مئوية بلغت (15%) ان السبب الذي يحل بالمرتبة الخامسة من بين الاسباب التي تجعلهم يحصلون على المعلومات عن طريق الانفو جرافيك هو اغنائهم عن الاطلاع على تفاصيل الخبر . انظر الى الجدول رقم (10) .

جدول رقم (10) يبين ترتيب الاسباب التي تجعل الجمهور يحصل على المعلومات عن طريق الانفو جرافيك

السبب	التكرار	النسبة المئوية %
الحصول على معلومات اكثر بوقت اقل	30	38%
يساعدني على ادراك المعلومات بسهولة ويسر	19	24%
يمكنني من تذكر المعلومات	18	23%
يعطيني عن الاطلاع على تفاصيل الخبر	12	15%
المجموع	79 ** زاد عدد التكرارات لإمكانية اختيار اكثر من بديل	100%

المحور الثالث : مقياس دور الانفو جرافيك في ادراك الجمهور للمعلومات :

بهدف الوقوف على دور انفو جرافيك وسائل الاعلام في ادراك الجمهور للمعلومات جرى قياس ذلك عن طريق تسع فقرات ، وجاءت اجابات المبحوثين بحسب موقفهم من كل فقرة على وفق ما يأتي :-

1- يتيح لي الانفو جرافيك استقبال المعلومات بسهولة ويسر

أ- **اتفق** : يتفق (29) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (72,5%) على ان الانفو جرافيك يتيح لهم استقبال المعلومات بسهولة ويسر وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ب- **محايد** : لم يحدد (7) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (17,5%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك يتيح لهم استقبال المعلومات بسهولة ويسر وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ت- **لا اتفق** : لم يتفق (4) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (10%) على ان الانفو جرافيك يتيح لهم استقبال المعلومات بسهولة ويسر وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة . وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (2.6) .

2- يمكنني الانفو جرافيك من حفظ الارقام والاحصائيات :

أ- **اتفق** : يتفق (22) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (55%) على ان الانفو جرافيك يمكنهم من حفظ الارقام والاحصائيات وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ب- **محايد** : لم يحدد (12) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (30%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك يمكنهم من حفظ الارقام والاحصائيات وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ت- **لا اتفق** : لم يتفق (6) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (15%) على ان الانفو جرافيك يمكنهم من حفظ الارقام والاحصائيات ، وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة . وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (2.4) .

3- يزيد الانفو جرافيك من قدرتي على تذكر المعلومات واسترجاعها :

أ- **اتفق** : يتفق (30) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (75%) على ان الانفو جرافيك يزيد من قدرتهم على تذكر المعلومات واسترجاعها وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ب- **محايد** : لم يحدد (7) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (17,5%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك يزيد من قدرتهم على تذكر المعلومات واسترجاعها وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ت- **لا اتفق** : لم يتفق (3) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (7,5%) على ان الانفو جرافيك يزيد من قدرتهم على تذكر المعلومات واسترجاعها وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة . وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (2.6) .

4- يغنيني الانفو جرافيك عن الاطلاع على كامل الخبر:

أ- **اتفق** : يتفق (20) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (50%) على ان الانفو جرافيك يغنيهم عن الاطلاع على كامل الخبر وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ب- محايد : لم يحدد (13) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (32%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك يغنيهم عن الاطلاع على كامل الخبر وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .
ت- لا اتفق : لم يتفق (7) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (18%) على ان الانفو جرافيك يغنيهم عن الاطلاع على كامل الخبر وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .
وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (2.3) .

5- يجعلني الانفو جرافيك قادر على تحليل المعلومات:

أ- اتفق : يتفق (24) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (60%) على ان الانفو جرافيك يجعلهم قادرين على تحليل المعلومات وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ب- محايد : لم يحدد (13) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (32%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك يجعلهم قادرين على تحليل المعلومات وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ت- لا اتفق : لم يتفق (3) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (8%) على ان الانفو جرافيك يجعلهم قادرين على تحليل المعلومات وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (2.5) .

6- يجذب الانفو جرافيك انتباهي لمعلومات دون غيرها :

أ- محايد : لم يحدد (16) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (40%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك يجذب انتباههم لمعلومات دون غيرها وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ب- لا اتفق : لم يتفق (13) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (32,5%) على ان الانفو جرافيك يجذب انتباههم لمعلومات دون غيرها وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ت- اتفق : يتفق (11) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (27,5%) على ان الانفو جرافيك يجذب انتباههم لمعلومات دون غيرها وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (1,95) .

7- يسهل الانفو جرافيك تبادلتي للمعلومات مع الاخرين :

أ- اتفق : يتفق (17) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (42,5%) على ان الانفو جرافيك يسهل تبادلهم للمعلومات مع الاخرين وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ب- لا اتفق : لم يتفق (13) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (32,5%) على ان الانفو جرافيك يسهل تبادلهم للمعلومات مع الاخرين وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ت- محايد : لم يحدد (10) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (25%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك يسهل تبادلهم للمعلومات مع الاخرين وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه

الفقرة . وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (2.1) .

8- يعزز الانفو جرافيك امكانية حصولي على المعلومات وفق تسلسلها بانسيابية عالية :

أ- اتفق : يتفق (20) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (50%) على ان الانفو جرافيك يعزز امكانية حصولهم على المعلومات وفق تسلسلها بانسيابية عالية وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ب- محايد : لم يحدد (14) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (35%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك يعزز امكانية حصولهم على المعلومات وفق تسلسلها بانسيابية عالية وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ت- لا اتفق : لم يتفق (6) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (15%) على ان الانفو جرافيك يعزز امكانية حصولهم على المعلومات وفق تسلسلها بانسيابية عالية وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة . وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (2.3) .

9- ينمي الانفو جرافيك مهارتي بالاستنتاج والتحليل المنطقي للمعلومات :

أ- محايد : لم يحدد (19) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (47,5%) موقفهم سواء بالاتفاق او عدم الاتفاق على ان الانفو جرافيك ينمي مهارتهم بالاستنتاج والتحليل المنطقي للمعلومات وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الاولى ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة.

ب- اتفق : يتفق (11) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (27,5%) على ان الانفو جرافيك ينمي مهارتهم بالاستنتاج والتحليل المنطقي للمعلومات وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثانية ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة .

ت- لا اتفق : لم يتفق (10) مبحوثاً وبنسبة مئوية وصلت (25%) على ان الانفو جرافيك ينمي مهارتهم بالاستنتاج والتحليل المنطقي للمعلومات وبذلك جاء هذا الموقف بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) ضمن مواقف المبحوثين تجاه هذه الفقرة. انظر الى الجدول رقم (11) . وقد بلغ الوسط الحسابي لهذه الفقرة (2.0) .

جدول (11) موقف المبحوثين تجاه كل فقرة من فقرات دور الانفو جرافيك في ادراك الجمهور للمعلومات

الوسط الحسابي	المجموع		لا اتفق		محايد		اتفق		الفقرة
	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	
2.6	100 %	40	% 10	4	% 17,5	7	72,5 %	29	يتيح لي الانفو جرافيك استقبال المعلومات بسهولة ويسر
2.4	100 %	40	% 15	6	% 30	12	% 55	22	يمكنني الانفو جرافيك من حفظ الارقام والاحصائيات
2.6	100 %	40	%7,5	3	%17,5	7	% 75	30	يزيد الانفو جرافيك من قدرتي على تذكر المعلومات واسترجاعها
2.3	100 %	40	% 18	7	% 32	13	% 50	20	يغنيني الانفو جرافيك من الاطلاع على كامل الخبر
2.5	100 %	40	% 8	3	% 32	13	% 60	24	يجعلني الانفو جرافيك قادر على تحليل المعلومات
1.95	100 %	40	%32,5	13	% 40	16	27,5 %	11	يجذب الانفو جرافيك انتباهي لمعلومات دون غيرها
2.1	100 %	40	% 25	10	%32,5	13	42,5 %	17	يسهل الانفو جرافيك تبادلتي للمعلومات مع الاخرين
2.3	100 %	40	% 15	6	% 35	14	% 50	20	يعزز الانفو جرافيك امكانية حصولي على المعلومات وفق تسلسلها بانسيابية عالية

2.0	100 %	40	% 25	10	% 47,5	19	27,5 %	11	ينمي الانفو جرافيك مهارتي بالاستنتاج والتحليل المنطقي للمعلومات
-----	-------	----	------	----	--------	----	--------	----	---

• النتائج العامة والاستنتاجات

- في ضوء المنهج والادوات المستخدمة توصل الباحثين الى عدد من النتائج والاستنتاجات وهي :
- 1- اكدت النتائج فاعلية الانفو جرافيك كوسيلة لإيصال المعلومات الى الجمهور، ويرى الباحثان انها نتيجة طبيعية اذ ما اخذنا بنظر الاعتبار عوامل الجذب والتشويق التي يحتويها الانفو جرافيك .
 - 2- تصدر التلفزيون الوسائل الاعلامية التي يفضل المبحوثين الاستجابة فيه الى الانفو جرافيك كي يحصلون على المعلومات ، والسبب في ذلك مرده لقوة تأثير التلفزيون كوسيلة متاحة للتعرض .
 - 3- اظهرت النتائج ان الانفو جرافيك التفاعلي هو النوع الأكثر تفضيلاً بالنسبة للمبحوثين على مستوى استقاء المعلومات ، ويستنتج الباحثان من هذه النتيجة ميل الجمهور الى تفعيل دوره في التحكم سيما فيما يخص حفظ المعلومات ومراجعتها وتبادلها مع الاخرين.
 - 4- تأكيد غالبية المبحوثين على ان الرسوم التوضيحية هي اكثر اشكال الانفو جرافيك جذاباً وتشويقاً .
 - 5- كشفت النتائج عن مدى تأثير الصور على ادراك المعلومات اكثر من باقي المكونات البصرية للانفو جرافيك ، ويرى الباحثان ان هذا ناتج الوظيفة التعبيرية التي يمكن ان تؤديها الصورة على حساب النصوص المكتوبة .
 - 6- تبين ان غالبية المبحوثين يفضلون الاطلاع على الارقام والاحصائيات عن باقي المحتويات الاخرى للانفو جرافيك ، نستنتج من ذلك اهتمام المبحوثين بالحصيلة النهائية للموضوع دون الاهتمام الى التفاصيل الاخرى للموضوع .
 - 7- يرغب معظم المبحوثين الحصول على المعلومات العلمية على حساب باقي المعلومات التي يعالجها الانفو جرافيك .
 - 8- اسفرت النتائج عن تبيان في اجابات المبحوثين حول الاسباب التي تجعلهم يحصلون على المعلومات عن طريق الانفو جرافيك ، غير ان معظمهم اكد ان الدافع الرئيسي الذي يقف وراء ذلك هو حصولهم على معلومات اكثر بوقت اقل .
 - 9- اظهرت النتائج وجود دور كبير للانفو جرافيك في ادراك الجمهور للمعلومات ، اذ تراوحت الاوساط الحسابية لإجابات المبحوثين عن اغلب فقرات المقياس بين (2.0) و(2.6) باستثناء الفقرة التي تخص جذب الانتباه فأن المبحوثين لم يتفوقوا عليها حيث بلغ الوسط الحسابي لها (1,95) وبالتالي فأن معظم الفقرات اوساطها اكبر من الوسط الفرضي للمقياس البالغ (2) وهو ما يعطي دلالة على وجود الدور ، ويرى الباحثان ان هذه النتيجة انعكاس لما يمتاز به الانفو جرافيك من خصائص تيسر الحصول على المعلومة بطريقة سريعة وسهلة .

• المصادر والهوامش

- اسماعيل، شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية جامعة حلوان، مطبعة العمرانية، القاهرة، 1999.
- البزاز، عزام ؛ محمد، نصيف جاسم " أسس التصميم الفني " ، جامعة بغداد ، بغداد، 2001م.
- البياتي، نجم عبدالله عسكر ، " تصميم برنامج تعليمي لمادة الأنشاء التصويري في كليات الفنون الجميلة" ، (اطروحة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996م.
- حسين ، محمد صديق، " دراسة وضع المعايير الفنية والقواعد الحاكمة في تصميمات صحافة الانفو جرافيك المستحدثة ومدى تطبيقها من خلال مواقع الصحف العربية والمصرية الالكترونية " ، وقائع اعمال المؤتمر الأول لكلية الفنون والتصميم 25-26 تشرين اول \ أكتوبر ، الاردن، 2016 .

- سكوت ، روبرت جيلام، " اسس التصميم "، ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم ،ومحمد محمود يوسف ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، 1968 م.
- اسماعيل، شوقي: مصدر سابق .
- طارق، مصطفى أبو بكر عثمان، العلاقات البنائية ودلالات الرموز في تصاميم العملات الورقية السودانية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2002.
- عابد ، زهير . أبو السعيد ، احمد ، " وظيفة وسائل الإعلام في نشر ثقافة الحب والكراهية في المجتمع الفلسطيني " ، المؤتمر الدولي ، المؤتمر الدولي - جامعة فلاديفيا بعنوان : ثقافة الحب والكراهية في الفترة 26 - 30 أكتوبر 2008.
- علي،نورا عبدالله، " برنامج تعليمي لتنشيط الذاكرة البصرية لطالبات قسم التربية الفنية معهد اعداد المعلمات في مادة عناصر واسس التصميم " ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 2011 م.
- عيسى ، معتز، " ماهو الانفوجرافيك - تعريف ونصائح وأدوات مجانية"، 2014.
- غزوان، معتز ، "الحضارة والتصميم " ، ط 1 ، دار دجلة، عمان ،الأردن ، 2010م.
- فضيل دليو ، " الاتصال، مفاهيمه- نظرياته- وسائله " ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003
- Lazor J. "Science of communication", Paries. PUF, 1992

* المحكمين حسب اللقب العلمي :

- أ.د. مهند محمد عبد الستار / قياس وتقويم / كلية التربية الاساسية / جامعة ديالى
- أ.د. علي جبار الشمري / علاقات عامة / كلية الاعلام / جامعة بغداد
- أ.م.د. نعيم قاسم خلف / تصميم / كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى

جماليات الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما

د. سافرة ناجي

كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

ملخص البحث:

ان حركية الوجود قائمة على التفاعل بين عناصر هذا الوجود، وتحقق هذا التفاعل يتم عن طريق الاتصال بين عناصره، لذا يعد الاتصال جوهر ديمومته ودينامية بحثه الفكري الذي يمثل نسق من انساق الاتصال. واول انساق هذه الديمومة هو العلامات البصرية التي تنتمي الى فضاء المعرفة الحسية، وعليه تشكل فضاء ارسال، تستقبله المعرفة العقلية وتقوم بتحليل رسائل الاستقبال، لتعيدها في صورة مدركة وهكذا دواليك، ففعل الاتصال قائم على ما يستقبل ما يبث فعل الاتصال من رسائل، وهذا هو شكل العلاقة بين الانسان والطبيعة في صورة واضحة غير ما ترسل الطبيعة من صور، فلذلك يعد الاتصال البصري هو الفعل التعبيري الذي يجمع بين الفعل ورد الفعل وبين الارسال والتلقي في ان واحد. لذلك يعد الاتصال روح الفن وفعله التواصل، الذي يظهر بمظهري الاتصال والانفصال وهذه العلاقة الاتصالية تتم بشكلي الاتفاق والاختلاف في صورة فعل الفن الفردي والجمعي معا.

والخطاب المسرحي فعل اتصال وتواصل، لذا هو من الفنون التي تتخذ من العلامة البصرية حامل لكل انساق التكوين الفني له، وعليه فهي الحامل والمحمول معا، ولا سيما في خطاب مسرح ما بعد الدراما نجد انها فضاء التفاعل ما بين الخطاب المسرحي والمتلقي، لانه يقوض اداء اللغة ويُفعل من اداء الصورة بوصفها المتن الرئيس والاساس في تشكيل معنى وفعل الاتصال والتواصل ما بين هذا الخطاب والمتلقي. فضلا عن ان هذا المسرح قد جمع كل علامات الاتصال البصري التكنولوجي، وما انتجت الميديا من وسائل بصرية، لذا فان مسرح ما بعد الدراما يطيح بسلطة الكلمة ولهذا فان جمالية هذا المسرح قائمة التداخل بين كل انساق الوجود وبرزها الاتصال البصري. وللكشف عن هذا الفعل الجمالي للاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما: قسمنا بحثنا الى عدد من المحاور وعلى النحو الاتي: الفصل الاول ضم مشكلة البحث والحاجة اليه، واهمية وهدف البحث اذ ختم بتحديد المصطلحات اما الفصل الثاني فكان تحت عنوان الاطار النظري الذي ضم ثلاثة مباحث:

1- الجمالية من الفلسفة الى الخطاب البصري

2- مفهوم الاتصال البصري.

2- سمات الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما.

3- الدراسات السابقة

اما الفصل الثالث فهو اجراءات البحث الذي ضم مجتمع البحث واداته وعينة البحث والفصل الرابع احتوى النتائج واستنتاجات البحث ومقترحاته وختم البحث بملخص باللغة الانكليزية، ومن ثم قائمة المصادر والمراجع.

الفصل الاول: الاطار المنهجي:

مشكلة البحث:

عرفت فنون التعبير الانساني بانها قائمة على حد الملفوظ والمرئي التي يترجم بها الجسد الانساني ما يريد قوله ويعبر عن ذاته. ولان المسرح عرف بالكلمة المجسدة. فحامل فكرة الملفوظ اللغوي الذي يمثل الصرة السمعية. ومع متغيرات الفكر الانساني وادوات التعبير لدية ولا سيما بعد ثورة الديجتال وتكنولوجيا المعلومات. اصبحت الصورة هي التي تقود

الفكر، وعليه فان الاتصال اصبح اتصالا بصريا . وقد اصاب المسرح هذا المتغير المعرفي والسلوكي . لذلك نحى الخطاب المسرحي الى ان تكون جمالياته بصرية ومنها مسرح ما بعد الدراما ، وعلى ضوء هذا التطور المعرفي صار عنوان البحث (جماليات الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما).

اهمية البحث :

تتجلى اهمية هذا البحث في بحث العلاقة ما بين المتلقي وهذا الاتجاه المسرحي وطبيعة الاتصال ، ومن ثم يفيد الباحثين في العلوم المسرحية وكليات ومعاهد الفنون الجميلة والمؤسسات ذات العلاقة.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث الى الكشف عن جماليات الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما .

الحدود الموضوعية :

1- الحد الزمني: 2013-2019.

2- الحد المكاني: عروض ما بعد الدراما في العراق.

3- الحد الموضوعي : الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما

المصطلحات:

- **الجمال** : يعرفه (فريريك شيلر) الجمال بالفن ويربطه به بانه اللعب على اعتبار الطبيعة البشرية انما تتحقق على الوجه الاكمل في لحظات اللعب لا في لحظات العمل(1)

يعرفه (هربرت ريد) : بانه مجموع العلاقات التي عند جمعها ببعضها البعض تكون ذات نظام له شروطه الجمالية التي تدركها الحواس(2)

يعرفه (جون ديوي): يراه في الادراك والتذوق.(3)

- **الخطاب يعني الكلام او الرسالة** (4)

- **مسرح ما بعد الدراما** : يعرفه (هانس ثير ليومان) : بانه طقس او شعيرة يسعى الى تغير المتفرج لان الفضاء المسرحي فيه يتحول الى استمرار للواقع.(5)

التعريف الاجرائي: هو شكل من اشكال الفرجة التي تقوض النص لصالح الصورة وتدمج المتلقي بفضاء العرض ويصبح جزء من الخطاب المسرحي

الفصل الثاني : الاطار النظري

1- الجمالية من الفلسفة الى الخطاب البصري:

تتجسد جمالية الفن من خلال فعل المحاكاة للطبيعة وكما يؤكد ارسطو على ان تكون المحاكاة محاكاة ايجابية لكي يتمكن الفرد من اكتشاف ما تخبيئ الطبيعة من جمال وهو في العادة يكون غير كامل ، لذا فان الجمال هو ديدن الانسان وهو دائما رغبة طاغية على كل سلوكه لأنه يبحث عن الجمال بالفطرة حتى ان اسئلة الفلسفة هي بحث في الجمال ولا سيما تشكلاته البصرية. التي تجمع بين الصوت والصورة لذلك اصبحت الصورة البصرية/ المرئية ، ولا سيما بعد ثورة المعلوماتية التي اصبحت بها الصورة هي مصدر المعرفة وبالذات في فنون التعبير ومنها على وجه الدقة هو الفنون المسرحية لأنها عميلة اتصال ما بين ذات المتلقي وذات العرض، وهذا الاتصال تؤسس له الصورة بوصفها الحامل لكل رسالة الخطاب الفني وهي الحافز الذي يثير ذائقة التلقي للتواصل والحفر في معطياتها الفلسفية والجمالية، لهذا يرى ابو حامد الغزالي ان " الجمال جمال الصورة المدركة ..بالعين وجمال الصورة الباطن يكون ادراكه من خلال القلب، او البصير، ويرى ان المدرك من

التشكل الظاهري للصورة الفنية هو حد مشترك بين كل أنواع المتلقين، بينما باطن الصورة لا يدركه غير العارفين بأسرار الحياة " (6) ونرى ان موقف الغزالي الجمالي يبحث في مشهدية الصورة التي نراها حضورا كليا في فضاء العرض المسرحي وحامل لكل اتساقها الفكرية والفلسفية والجمالية ، وهو ما عرفته نظرية القراءة والتلقي بأنه المتلقي العليم ونحن نسميه العقل الفني الذي يحدث الاشياء من منطوق جوهرها الباطن والذي عرفته النقدية الحديثة البنية العميقة.

وبما ان الفن هو اعلى مراحل الوعي لانه يقوم بتفسير كل ما تنتج الفلسفة من مفاهيم ، لان الفن لا يمكن ان يكون مؤثرا ما لم يحمل موقف فلسفي يفسر كل اشكاليات الانسان ويلبي رغباته ويجب عن اسئلته. ولهذا عندما تحولت اسلبي المعرفة لدية من الشفاهي الى الصائت الملفوظ، الذي تحول المرئي الصوري واصبح هو الامثل في تحصيل المعارف وثقافة الصورة تعد من اهم ما ينفرد به التلقي في الفنون لان الفنون منذ نُصير السؤال المعرفي للوجود جسده على شكل تعبير صوري ودليل ذلك ما سطره على جدران الكهوف لهذا اصبحت الصورة في العصر الحديث هي المعيار المعرفي الذي يكشف عن مدى تطور العقل ، ومن جانب اخرى ان من اهم ما يتميز وينفرد به الخطاب المسرحي بأنه خطاب بصري حتى في حدوده الدرامية اللفظية، ليكملها في الشوط الثاني من الخطاب البصري في النص الفني الذي يجسد محولاته الفلسفية في مشهديه بصرية ، لذلك تمرحلات الوعي الجمالي في الخطاب المسرحي تجمع وتهضم كل فنون الاتصال السمعي واللفظي والحركي في تشكيل بصري عبر ما يجسد تركيب صور ، وانبرت اهمية الفنون المرئية في الحياة المعاصرة لأنها التعبير المادي الملموس عن دورها في حياة الانسان المعاصر لأنها " شكل من اشكال الخبرة الانسانية " والى جانب الثراء المعرفي للمرئي البصري فانه يمتاز بأنه فعل الفضاء الذي من خلاله يحدث الادراك العقلي لان التفكير العقلي يبدأ من البصريات ، لهذا لا يمكن ان نضع لمقولات الفلسفة ان تحدث اثرا جماليا وفنيا الا من خلال التوصيف والسرد المرئي. وهذا ما يؤكد عليه ارنهام في كتابه " قوة المركز الى ان كل عمل فني هو ان كل عمل فني هو صورة يكون مركزها مشحونا بالطاقة البصرية... التي تتجه موجهاتها الفيزيائية والكيميائية الى المتلقي لذلك . " لذلك تكون مدخل لقراءة وتفسير العمل الفني . ولان العمل الفني ذو قصدية واعية فعليه يكون تفسيره يضع للخبرة العرفية بتقنيات البناء وشكل العلاقات التي كونت الصورة البصرية الكلية للعمل الفني

2- الاتصال البصري:

يعد الاتصال احد اهم الغرائز الفطرية عند الانسان ، لان الاتصال هو عملية التواصل مع محيطه فهو من خلال الاتصال يتحصل على معرفة لهذا " الاتصال هو محور الخبرة الانسانية وهو عملية تبادل الافكار والمعلومات عن طريق وسائل الاتصال مثل الصور او الرسم واي رمز اخر (9) وبسبب التطور الهائل في تكنولوجيا الاتصال قد فتحت امام الانسان مديات واسعة في الاتصال مع الاخر ، فضلا عن توفر المعلومات بشكل يسير، والذي عرف بالاتصال البصري عبر وسائط الاتصال والميديا والتي جزرت ورسخت من مصطلح الاتصال التفاعلي ، واصبح الانسان يعيش في فضاء الاتصال البصري الرقمي . علما ان الخطاب المسرحي هو قائم على الاتصال والتفاعل سواء كان آني وبعدي، فالاتصال البصري والتفاعل هو احد المعايير الجمالية التي تؤشر الى كثافة الابداع ام من عدمها. وقد يتساءل شخص ما ان فعل التلقي للخطاب المسرحي قديما كان سلبي ، وهذا يتعارض مع مفهوم التطهير، وجوهر الاتصال في الخطاب المسرحي هو التفاعل الآني، الذي تطور الى ان يكون مشاركا في هذا الخطاب ، الذي تطور في الاتجاهات المسرحية في الحداثة وما بعد الحداثة من برشت وصولا الى مسرح المقهورين او مسرح الشارع. وعليه فان الاتصال في الفنون بشكل عام قائم على الاتصال لما بعد المنجز / في حين يتفرد الخطاب المسرحي بان الاتصال فيه يجمع بين الاتصال الآني قبلي وبعدي ففيه يتحقق فعل الاتصال والتواصل. لذلك

ويعد البعد الثقافي من اهم وظائف الاتصال (10). فضلا عن انه جوهر السلوك الاجماعي . كما ان الاتصال وطبيعته ترسم شكل العلاقات وتكشف عنها. وهو الوجه الفطري في حدود التواصل الاجتماعي الذي يتسم في العادة بنظ وشكل العادات والهوية الثقافية .

كل العلاقات الانسانية قائمة على الاتصال. والخطاب المسرحي ينفرد عن مجاوراته من الفنون بطبيعة الاتصال ولا يحقق كينونته الفنية والجمالية ما لم يتصل بالعنصر الالهم (الجمهور) بشكل مباشر بوصفه العنصر الذي تتم من خلاله عملية الاتصال. ولهذا يتسم الاتصال في هذا الخطاب المسرحي بالاتصال التفاعلي، ومن يحدد طبيعة الاتصال الرسالة الجمالية له. فالعلاقة الجمالية للفنون هي علاقة مثير واستجابة ولو فحصنا هذه العلاقة لوجدناها المهمين على السلوك الانساني وطبيعة وجوده ضمن مسارات الطبيعة ، غير ان طبيعة الاتصال في الفنون هي صورة للاتصال الفكري للانسان وكذلك فان فعل التلاقح الثقافي والفكري عبر البنى التكوينية للخطاب الذي ينتج قراءات متعددة لكل عملية اتصال .

3- سمات الاتصال البصري في مسرح ما بعد الدراما .

لا يختلف اثنين بان المسرح فعل الاستجابة الجمالية التي تحاكي متغيرات الاشكالية الانسانية انسجاما مع فكرة ان العقل البشري عقل دينامي التفكير يتسم بالشك بما يلمس من نتائج عند بحثه في الطبيعة . وهذه السمة البحثية للعقل الانساني التي تميزه وتجعل منه خالق للرموز لكي يسمى مخرجات الطبيعة ويمنحها وجود مفاهيمي ويكون لها نسق خاص بها. الخطاب المسرحي هو خطاب بصري .

وهذه الديمومة الفكرية ذات صدى حاضر في الخطاب المسرحي . وهذا ما تشير اليه بشكل واضح المذاهب المسرحية. غير ان الخطاب المسرحي في القرن العشرين شهد تحولات مغايرة ، ولا سيما بعد ثورة الديجتال او الثورة الرقمية التي غيرت من طبيعة الانسان التي رسخت مفهوم العولمة بكل تفاصيل الحياة. واصبح العالم عبارة عن شاشة رقمية في متناول الجميع . وعلى ضوء هذا المتغير التكنولوجي " شهدت الممارسة المسرحية في العقود الاخيرة تغيرات عميقة على مستوى بنية انتاجها.(10) وعروض ما بعد الدراما هي ثورة على كل نظم المسرح ولا سيما بعد ما منحت المدارس النقدية الحديثة المتلقي الدور الاكبر في رسم طبيعة الاتصال ، " مما ادى بالمسرح بان لا يتوقع في نظمه ، (وانفتح) على كل ما هو جديد وكما تقول (اريان منوشكين) بدا يبحث عن ذاته خارج مساراته الجمالية ، " وانفتح على الفنون الحية المجاورة له وادخل كوريجرافيا ، رقص سيرك ، اوبرا ، فن الاداء ، الكرنفال ... وهذا الانفتاح فرض على الجمهور/ المتلقي ان يكون ذكيا عارفا بأسرار الخطاب المسرحي فبرزت فنون فرجوية جعلت من الحياة هي المسرح ، فظهرت اشكال مسرحية (فرجوية) لا ادبية مغايرة والى خلق جمهور جديد يعوض الجمهور الذي تعود على الدرامي القائم على النص،" (11)

واهم ما يميز هذا المسرح هو اتخاذه من الصور التي تتسم بسمات ثورة الديجتال التي جعلت من الاتصال فعل فردي منفصل ، وان كيفية الاتصال والتواصل يحددها الفرد فأصبحت طقسية خاصة به لهذا يقول (هانس ثير ليومان : ان مسرح ما بعد الدراما هو طقس او شعيرة يسعى الى تغيير المنفرد ، لان الفضاء المسرحي يتحول الى استمرار للواقع.. ويعيد تشكيله وفق قوالب جديدة "(12) لذلك سمات الاتصال في هذا المسرح مستمدة من موقفه الجمالي المستجيب لمتغيرات العصر على كل المستويات انسجاما مع طروحات ما بعد الحدائث والعولمة التي اخضعت كل شيء الى الاستهلاك الجماهيري ، وعليه فان سمات الاتصال في هذا المسرح هي :

- 1- يعيد تركيب جسد الممثل وموقف المتلقي وموقعه.
- 2- يكون الاتصال فيه خاضع لفلسفة التشظي والتفكيك والمونتاج من قبل الباحث والمتلقي معا.
- 3- يكتب الخطاب بفضاء الزمن والجسد

- 4- تكون عملية الاتصال من خلال وسائط الفيديو، وحاسوب ومؤثرات صوتية إلكترونية.
- 5- يؤسس لفرجة مغايرة مع كل فعل بث وإرسال ويخضع لمفهوم التغذية الراجعة التي تعيد تشكيله من جديد الى ما لا نهاية .
- 6- يتحكم فيه الطبيعة المزاجية والفردية للمتلقي . .

الدراسات السابقة :

دراسة عباس رهاك : ما بعد الدراما بين النظرية والتطبيق في مسرح ما بعد الدراما، اطروحة دكتوراة ، غير منشورة
جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة 2018
مؤشرات الاطار النظري :

- 1- تخضع عملية الاتصال في خطاب ما بعد الدراما للمتلقي فان الخطاب الواحد فيه يؤسس لفرجات متعددة .
- 2- هيمن الصورة فيه وتقويض النص الدرامي
- 3- اصبحت الصورة التي تنتجها الجسد المؤدي هي المعيار الجمال وجوهر الاتصال البصري فيه
- 4- اصبح المتلقي فيه هو اللاعب الرئيس هو الذي يحدد بدء التلقي ونهايته متى ما رغب في ذلك .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

منهج البحث : وصفي تحليلي

اداة البحث : مؤشرات الاطار النظري ومشاهدة عروض ما بعد الدراما في المسرح العراقي المعاصر.

مجتمع البحث . عروض ما بعد الدراما

عينة البحث :

1-العرض المسرحي ريد لاين 2019

تأليف واخراج : عباس رهاك .

- فكرة المسرحية: تتناول المحضورات التي خضع لها الانسان ومن اين انطلقت وكى نتخلص من العنف علينا بحرق النصوص والاطاحة بقدسيته التي لم تنتج غير الحرب . ونبدأ كل ما يمكن ان يفضي الى الحط من قيمة الانسان.
- هذا العرض قدم فرجة بصرية غيرت من طبيعة الاتصال التي تعود عليها المتلقي المسرحي بان يكون هناك عالمين متقابلين مكان العرض ومكان المتلقي . في هذا العرض المسرحي الذي اتخذ من مسرح ما بعد الدراما اتجاها مسرحيا
- 1- اذ جعل من الصورة البصرية معيارا جمالية لتفسير وتحليل التركيب الجمالي له اذ قدم مخرج العرض تكوينات بصرية بطقسية وشعبية انثربولوجيا ، تجمع ما بين الماضي والحاضر اذ كان كل في الواحدات المعمارية للبناء الاثري معبد نمناخ في بابل تكوين له طقسية خاصة به كما في الوحدة المشهدية رقم (1 و 2 و 3 و 4 و 5)
 - 2- قدم مخرج العرض المسرحي مع المتلقي فرجة مغاير في الزمن والجسد اذ كان النصر البصري لجسد الممثلين مدخل للاتصال البصري كم في الوحدة المشهدية رقم 5 اذ قدم فيها الممثل فرجة ما بعد درامية لجسده وشكل العلاقة ما بين الجسد ومجازر الابادة الجماعية التي يبثها جهاز الالكتروني.
 - 3- ظهر المتلقي في هذا العرض هو اللاعب الرئيس وهو الذي يحدد شكل الاتصال ومتى يبدأ ومتى ينتهي. اذ كان يتجول في فضاء العرض . اذ توزع جمهور المتلقين بين الواحدات المشهدية البصرية بحسب ما يرغب بمشاهدته .
 - 4- كان الاتصال البصري في هذا العرض يتم من خلال الوسائط الرقمية الحاسوب، الداتا شو ، الشاشة اليزيرية

5- كشفت بصريات الجسد على انه لا ينتج المعنى انتاجا تاما بل حضور فيزيقي للاتصال بالمتلقي بصريا . كما في مشهد الباحثة .

عينة رقم 2

عرض سجادة حمراء 2013

اخراج : جبار جودي

فكرة العرض : يستعرض فيها محنة الحرب الطائفية وهيمنة السلطة على المواطنين وتسخيرهم لخدمة السلطة .

التحليل

- 1- قدم المخرج فرجة مسرحيات على ضوء مخرجات ما بعد الدراما. اذ قسم فضاء العرض الى سبعة وحدات مشهدية تقدمها بشكل متكرر وقد توزع جمهور المتلقين بين الوحدات البصرية
- 2- كتب العرض عبر فضاء الزمن الصورة الجسدية فكان الاتصال اتصالا بصريا اذا قوض النص لصالح الصورة البصرية كما في الوحدة المشهدية الاولى القائمة على فكرة القتال الطائفي والوحدة المشهدية لتحكم السلطة بالاعلام.
- 3- استخدم تقنيات الاتصال البصري الالكتروني في مواجهة المتلقي لذاته عبر تقنية التصوير البصري .
- 4- استخدم تقنية السينما لشكل الاتصال البصري كما في الوحدة المشهدية لمشهد الاقزام وفريق كرة القدم
- 5- اجعل من المتلقي اللاعب الرئيس من خلال تقنية الاتصال البصري كما في الوحدة المشهدية الاخيرة اذ استعملت تقنيات الفيديو الاعلامية في ذلك.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج تحليل العينة :

- 1- اظهر تحليل العينة ان مسرح ما بعد الدراما هو فعل درامي قائم على التقنية التكنولوجية كم في عينة رقم 1 وعينة رقم 2 .
- 2- اظهرت عينة البحث انها تطبيق لا اساس الفرجة لما بعد الدراما التي قدمت الفعل الدرامي من خلال فعل الجسد .
- 3- اظهرت عينة البحث ان الاتصال في هذا الاتجاه اتصال بصري وهو معيار الجمال فيه.
- 4- ان فعل الاتصال البصري فيه عبارة عن وحدات مشهدية قائمة بذاتها شكلا ومندمجة بشكل بسيط بالمضمون . كما في عينة البحث

الاستنتاجات :

- 1- تنشطي الفرجة البصرية فيه هي من يخلق معيار الجمال والمسافة الجمالية في ان واحد .
- 2- الاندماج الزماني والمكاني لوحدة المشهدية والمتلقي كشفت عن جماليات الاتصال البصري الذي يميز فعل الفرجة في عروض ما بعد الدراما .
- 3- الصورة البصرية هي حامل الاثارة والاستجابة لفعل التلقي في هذا المسرح.
- 4- كينونة الفعل الجمالي في هذا المسرح كينونة بصرية خالصة .
- 5- يهمن على طبيعة الاتصال البصري في هذا الاتجاه المسرحي تقنيات التلقي التكنولوجي .

المصادر : المصادر بحسب وردھا في المتن

- 1 و 2، 3، 4، ص 46 خديجة زايدي: مفهوم الفنون الجمال في اوراق الورد، رسالة ماجستير غير منشورة، كليات الاداب، جامعة محمد خضير، بسكرة الجزائر 2016 .
- (6) ص 18 (مفهوم الفن والجمال في اوراق الورد لمصطفى صادق الرافي، خيرية الزايدي، رسالة ماجستير ، غير منشورة، كلية الاداب واللغات، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2016).
- (7) ص 188، فلسفة الفن مدخل الى علم الجمال ، جوردن جراهام ، ترجمة محمد يونس، سلسلة افاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط1، 2003.
- (8) ص 163 التفضيل الجمالي ، دراسة في سايكولوجية التذوق الفني: شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة عدد 267، الكويت (2001).
- (9) (13) ص 3، د. عبد الكريم علي الديبسي، دور وسائل الاتصال الرقمي في تعزيز التنوع الثقافي ، مجلة الاتصال والتنمية، عدد 6 ، 2106، دار النهضة، بيروت.
- ص 10 نفس المصدر وسائل الاتصال
- (10) ص 268 (11) ص 271 (12) ص 274 (عبد المجيد اهري: مسرح ما بعد الدراما اشكالاته وارتباطاته وتحققاته الدرامية في المسرح المغربي ، مجلة العلامة عدد 2016 ص 268).

الجسد لغة بصرية متناغمة في التعبير

د علاء كريم فرحان

الملخص :

لغة الجسد لها تأثيرها في العناصر الفنية البصرية، فضلا عن أنها لغة تواصل بصري تحمل إشارات غير لفظية في منظومة اشتغال العرض المسرحي الذي تكون فيه هذه اللغة مختلفة ومتعددة الأفعال، فهناك من يستعمل تعابير الوجه، أو حركة الجسم المتمثلة بحركة الرأس أو الأيدي أو الأرجل، وقد تجمع الحركات بين أيدي الممثلين وأقدامهم أو تعبيرات الوجه والايامات أو من فهم معلومة ما بشكل آخر. البعض يتمكن من قراءتها بشكل طبيعي، والبعض الآخر قد يستفيد منها بعد التمرين، وهناك من يصعب عليه ذلك، وهي متفاوتة بالأداء وترتبط بالفراسة والذكاء، ومهارات التواصل المباشر، مما يعكس ذلك اشتغال التعبيرات بمنظومة علاقات مختلفة مع عناصر فنية متعددة، منها الفن المسرحي. من هنا وجدت عدة تساؤلات منها مثلا: ما وظيفة لغة الجسد في عمل فن المسرح، وما هي اللغة التي يستنطقها الجسد، وهل ترتبط هذه اللغة بالذائقة الجمالية وتأثيرها على من يتلقاها؟ كما نركز على نوع الانفعالات التي يعبر عنها عبر حركات معينة للجسد والتي يكون لها عمق جمالي وإبداعي؟ وايضا سنقف عند تساؤل هو: ما تأثير الجسد عندما يتحرك بوصفه حجم أو "كتلة" فوق خشبة المسرح؟ وهل يمكن اسنادة ببعض الصور والعناصر التي تكمل لغة الجمال المراد اصاله الى المتلقي، بوساطة توظيف المفاهيم والقيم الفلسفية عبر الانفعالات والتواصل مع الفعل البصري الذي يعطي الممثل أو المخرج تفرد بموضوعاته التي تقابل مهارة تجسيد الممثل ومدى تأثيره على المتلقي. وعلى ضوء ذلك حاولت أن اسلط الضوء على تأثير المفردة البصرية المتصلة بلغة الجسد والتي تحتفظ بالدلالات التعبيرية والمعالجات المشكلة التي تنقل رسالة الفنان المسرحي، ومن ثمة نتجاوز مشكلة البحث بحلول منهجية تساعدنا أن نرتقي إلى نتائج حقيقية، لذا اقترحت أن أقدم بحثي الموسوم بعنوان (الجسد لغة بصرية متناغمة في التعبير).. وتأسيسا لما سبق قسم بحثي الى أربعة أبواب هي: الباب الأول: (مقدمة البحث) تم التطرق فيها إلى أسباب اختيار الموضوع والمشكلة، ثم تبعه أهمية البحث، وأهدافه، وحدوده، ليتم نهايته تعريف المصطلحات وتحديد المصطلح الإجرائي للبحث. و الباب الثاني: تحت عنوان (اجراءات البحث) أو الإطار العام ليكشف لنا عن ثلاث مباحث: و المبحث الأول: تأثير المفردة البصرية المتصلة بلغة الجسد والتي تحتفظ بالدلالات التعبيرية و المبحث الثاني: الذائقة الجمالية وتأثيرها على المتلقي عبر فن الاتصال البصري. و المبحث الثالث: مهارات التواصل المباشر وعلاقتها بمنظومة العناصر الفنية. و خرج الباحث بمؤشرات ليؤسس عليها إجراءاته والتي تم فيها تحليل عينة البحث. الباب الثالث:- تم الكشف عن أهم ما توصل إليه الباحث من عرض النتائج ومناقشتها. الباب الرابع:- جاء مكمل لما قبله وكاشفاً عن الاستنتاجات والتوصيات وأخيراً لتكملة سلسلة البحث بقائمة المصادر التي تم التأسيس عليها، لتكون خاتمة البحث ملخص باللغة الانكليزية هي نهاية الرحلة البحثية.

المقدمة :

لغة التواصل البصري لها أهمية كبرى في حياة الإنسان فهي السبيل لنقل المعلومات والأفكار، والخبرات، والمعرفة، ويعد التواصل بين البشر بشكل عام سمة انسانية، كل الكائنات تتواصل فيما بينها باستخدام لغتها الخاصة، وبالتالي تنجح في التعبير عن حاجياتها الأساسية وعن مشاعرها من خلال عملية التواصل. وقد شهدت طرق التواصل على مر العصور تحولات كبرى ساهمت في تطور المجتمعات قديما استعملت اللغة بأشكال متعددة ومختلفة وكان لها تأثير مهم بوصفها أداة للتواصل، وهذا يؤكد أن التواصل البصري امتداد كبير عبر التاريخ، لكن الطريقة هي التي تغيرت، وأصبحت

طرق التواصل البصري أكثر حداثة وعصرية، فضلاً عن انها واكبت التقدم التكنولوجي الحديث كثير من المتغيرات التي جعلت من اللغة ما هو صامت و يستتق مفهومه من حركة الجسد والإيماءات.

لغة الجسد (Body Language) هي تلك اللغة التي تشمل الحركات و الإيحاءات التي يقوم بها المرء عند حديثه بالإضافة إلى أدق التفاصيل و التعابير على وجهه، ومعرفتنا كيفية قراءة لغة الجسد عن طريق خبايا و اسرار هذه اللغة سيغير من طريقة فهمنا للحظات التي نقضيها مع الآخرين و من أسلوب تواصلنا معهم، سيجعلنا نرى العالم من الأعلى ونحس بأننا أكثر ذكاء و صواباً في التصرف مع المواقف، كما سيساعدنا ذلك على الوصول إلى أصدقاء جدد، وتحسين حياتنا بشكل لا يصدق، لذلك علينا التعرف على بعض الحقائق المتعلقة بقراءة لغة الجسد.

هناك اشكال و أدوات حديثة للتواصل البصري منها التكنولوجيا ساعدت و عملت على تطور التواصل البصري، فضلاً عن التصوير الفوتوغرافي الذي يعتبر فناً تصويرياً مهنيّاً يركز على التقاط الصور المجسدة للواقع بشكل حقيقي لكن بطريقة قد تحقق الدهشة من خلال التلوين الحركي والشكلي والذي يُعد شكل من أشكال التواصل البصري الفني الذي يتم باستخدام الألوان وبالتالي يعد هذا علامة من العلامات التي يُستدل بها إلى المقصود بالشيء ومعناه ما يرمز إليه ومعروف به بشكل عام.

مشكلة البحث:

إن تشاركية المتلقي عند التواصل البصري قد تحدث بعض الاضطرابات لديه، بسبب تأويل القراءات التي تجعل من الجمهور متعدد ومختلف بأفكاره، فضلاً عن هذا التواصل الذي يعطي لذة ذهنية وحسية وأهمية كبيرة في حياة الإنسان، كما أن الفن البصري طريقة ووسيلة لنقل الأفكار والمعلومات المعرفية والجمالية بين الناس بشكل مغاير وبعيد عن الحوار، مما يعطي هذا تدفقاً يتماشى مع الزمن والعصر الحالي إضافة إلى تقدم المجتمع بشكل متعاقب، لغة الجسد أداة تواصل منذ أزمنة سابقة قد ترجع إلى البدائية والرسومات في المعابد والكهوف، وهذا ما يؤكد وجود تطور كبير للتواصل البصري على مدى التاريخ البشري، وتغير طرقه وأشكاله حسب الزمان والمكان، حتى أخذت وسائل وأدوات التواصل البصري في عصرنا الحاضر شكلاً أكثر تقدماً وتطوراً يواكب التقدم التكنولوجي الحديث.

أثر التطور التكنولوجي في طريقة التصور الذهني لدى الإنسان إلى جانب الحواس الأخرى، التي تجتمع معاً في عقل ومخيلة الفرد، لتكوّن الصورة الذهنية حول الخطوط، والأشكال، والألوان، وغيرها من العناصر المهمة في لغة التواصل البصري داخل دماغ الإنسان الذي ينتج التفكير والتصوير البصري، التي قد يحتاجها بتثبيت المعلومات البصرية والتي تعد جزءاً من المعرفة والإدراك البشري، ويتضح لنا هنا أهمية الأساليب البصرية إلى جانب الأساليب اللفظية في بناء المعرفة وصياغتها، لتوفر كمّاً كبيراً من المعلومات التعليمية من خلال التواصل البصري المرئي.

وعلى ضوء ذلك حاولت أن اسلط الضوء على تأثير المفردة البصرية المتصلة بلغة الجسد والتي تحتفظ بالدلالات التعبيرية والمعالجات المشكلة التي تنقل رسالة الفنان المسرحي، ومن ثمة نتجاوز مشكلة البحث بحلول منهجية تساعدنا أن نرتقي إلى نتائج حقيقية، لذا اقترحت أن أقدم بحثي الموسوم بعنوان (الجسد لغة بصرية متناغمة في التعبير)..

أهمية البحث:

التواصل البصري يعد أسلوب فعال ومؤثر فضلاً عن أنه عملية لجذب الآخرين، ايضاً يحدد الفعل الحقيقي بالعمل الفني عن طريق "الكاريزما" التي تعد معيار الفن البصري الذي يقرأ بشكل دقيق المهم من غيره، ولغة الجسد هي جزء من اشتغال أو اهتمامات التواصل البصري لأهميتها الجمالية والمعرفية.

هدف البحث:

- 1- يهدف البحث الى التركيز بشكل مباشر على التواصل البصري الذي يرتبط بمجموعة من المعايير من ضمنها التركيز على قراءة لغة الجسد، بشكل جمالي معبر
- 2- الغرض من البحث هو إيجاد عنصر التفاعل مع المتلقي دون أن تُضطر لقول أي كلمة بصورة مباشرة.
- 3- ايضاح نتائج تأثير التعبير الدلالي المتصل بلغة الجسد وعلاقتها بمهارات التواصل المباشر.

حدود البحث:

- المسرح العراقي 2018 ، والذي يتضمن أحد العروض التي تتوافق مع موضوعة البحث.

تعريف المصطلحات:

- 1- **الجسد:** جوهر قابل للأبعاد الثلاثة (أي الطول والعرض والعمق) وقيل الجسد أو الجسم هو المركب المؤلف من الجوهر. (1)
- 2- **اللغة:** اللغة اصطلاحاً عبارة عن رموز صوتية لها نظم متوافقة في التراكيب، والالفاظ، والاصوات، وتستخدم من أجل الاتصال، والتواصل الاجتماعي والفردي، كما أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (2).
- 3- **البصرية:** أسم منسوب الى بصر، ولها علاقة بالعين أو الرؤية، التي تعمل على الخدع البصرية عبر صورة خادعة أو مضللة (3).
- 4- **متناغم:** (أسم) : فاعل من تناغم، والتناغم أسلوب يحكمه إيقاع واحد بشكل منسجم ومتجانس (4).
- 5- **التعبير:** هو تصافر جميع العناصر من أجل التعبير عن الجمال، وينتج العمل الفني، وأن وسائل التعبير إذا كانت اللغة كان التعبير بالشعر، وإذا كانت النغمة كان التعبير بالموسيقى، وإذا كان اللون أو كان التعبير عن الشكل الإنساني كان ذلك من فنون التجسيم (5).

المبحث الأول : تأثير المفردة البصرية المتصلة بلغة الجسد ، التي تحتفظ بالدلالات التعبيرية

يحتاج الإنسان إلى تصور المعلومات البصرية والدلالات التعبيرية ليفكر ويحتفظ بها خلال التكنولوجيا وتطور مراحل التواصل البصري، والتي تعد جزءاً من المعرفة والإدراك البشري، ويتضح لنا أهمية المفردة البصرية إلى جانب الأساليب اللفظية في بناء المعرفة وصياغتها، ايضاً كي توفر كمّاً كبيراً من المعلومات التعليمية والاشاربية عبر التواصل البصري.

الجسد لغة مشفرة.. تحتاج الى كودة خاصة.

لغة الجسد ظاهرة متفردة توقف العلم أمامها، تتضمن تعبيرات الوجه الذي تعد إحدى أدواته ، فضلاً عن تعبيرات أخرى كـ "الحركة"، وهذا ما يدعوننا أن نبحت عما يختلج في بواطن (اللاشعور) التي تفسر كثير من الغموض لدى المتلقي خلال القراءات التي تأخذ جانب التطبيقات والتأويلات المختلفة لموضوعة العرض، وهذا ما يساعد المتلقي على السيطرة والتحكم في كل ما يصدر عنه من حركات وتعبيرات وانفعالات لاشعورية.

الممثل يعتمد ويشغل على حركة الجسد ويوظف العلامات القصدية بشكل إرادي، وتتضمن حركات وتعبيرات، وإيماءات، وإشارات، وردود أفعال تعبيرية تلقائية لا شعورية انفعالية. واللافت، أن لغة الجسد صريحة حتى عند باقي

(1) تعريف للجرجاني 104/1

(2) ابن جني

(3) معجم المعاني الجامع — معجم عربي

(4) المصدر نفسه.

(5) بدوي، عبد الرحمن، شوبنهاور، وكالة المطبوعات، دار القلم، (الكويت — بيروت): - دبت، ص 158 .

الكائنات الحية، غير أنها معقدة عند الإنسان، وليس من السهل قراءتها والتعرف على دلالاتها." الإنسان مادة مصورة ، والمادة هي الجسد والصورة هي النفس"(1) .

أرى من خلال هذا البحث يجب معرفة مدى تأثير لغة الجسد على انطباعات الجمهور، الطرف المتلقي، ومدى تأثير هذه الانطباعات على "نبرة الصوت" المختفية نهائياً والتي يبحث عنها المتلقي بين همهمات الممثل، وهذا ما يعطينا انطباع عن أن لغة الجسد تسهم بنسبة 100% في تكوين الانطباع عن أداء وفكرة الممثل.

ويفسر هذا دلالياً على إن هذه النسبة غير مبالغ فيها كون أنها متسيدة في منظومة اشتغال العرض المسرحي، ولو تأملنا قليلاً لاكتشفنا أنها منطقية، فعندما يمارس الناس حياتهم الطبيعية الحافلة بالكذب والنفاق، والود، والعداء، والعدوانية، والحب والكراهية، ومحاولات الإقناع، أو الرفض، أو التفاوض، أو التعبير عن الغضب والقهر والرضا، والسرور، والامتعاض، والاستسلام، والتهديد والوعيد، أو التحذير، والفرح والألم، وغير كل ذلك من مشاعر وأحداث وانفعالات سارة أو أليمة، معلنة أو مكتومة، فإنما يظهرون ذلك عن طريق لغة الجسد دون أن يشعروا، وفي حالات كثيرة تكون مقترنة بلغة الإشارة المفهومة عادة. ومن ثم يمكننا معرفه شعور الآخرين بمجرد مراقبة لغات أجسادهم. كما أن معظم حركات لغة الجسد واحدة في كل العالم، فحينما يفرح الإنسان يضحك، هز الرأس موحد في كل العالم عند الموافقة أو الرفض، رفع الأكتاف مع إظهار الأيدي ورفع الحواجب.

لغة العيون والابتسام جزء من الدلالة التعبيرية:

حول حقيقة دلالات ابتسام الإنسان ولغة العيون، وما يثار حولها من أهمية عند فهم وتفسير لغة الجسد، هناك تأكيدات على أن الإنسان يتعامل معها كوسيلة تعبير عما في نفسه للآخرين، كما يتعامل معها كوسيلة لفهم ما في نفوس الآخرين، فالعيون وسيلة مهمة من وسائل التعبير، وحركة مقلة ورموش العين المضطربة واللاإرادية، واتساع وضيق الحدقة، وزوغان العين، لها دلالاتها بكل تأكيد، أما (الابتسامات) فعند الابتسامه "البسيطة" فغالبا ما يكون هذا الشخص يبتسم لنفسه عندما يتذكر موقفاً طريفاً مر به، والابتسامه "المرتفعة" تستخدم كابتسامه تحية، أما الابتسامه "العريضة" فتصاحب الضحك.

السميولوجيا(2) والسيبرنطيقا (Semiology and Cybernetic) .

ويفضل تطور مفاهيم علمي (السميولوجيا والسيبرنطيقا) ولغات نظم الاتصال هذه أصبح مفهوم التصميم نظام إنساني أساساً لكل أوجه النشاطات التي تشمل جميع نواحي الحياة الحديثة، فالتصميم عمل اساس للإنسان فنحن كلما نؤدي شيئاً لغرض معين فإننا في الواقع نصمم .. وهذا يعني ان معظم ما نقوم به يتضمن قسماً من التصميم. والإنسان يحتاج دائماً الى الاتصال، وحينما تكون لغة الاتصال المكتوبة والمقروءة والمسموعة عاجزة عن هذا الاتصال، فتعد لغة الجسد، والرموز، والاشارات، احدى وسائل الايصال المهمة المكتملة، فاللغة والاشارات، رموز تعبر عن الفكر والواقع ، وصلة هذه الرموز وثيقة ومتينة، لا سيما اذا علمنا بان الاشياء لها اربع وجوديات، منها وجودان حقيقيان وهما: وجود حسي، ووجود فكري (ذهني)، ووجودان وضعيان هما: وجود لفظي وآخر حركي فضلا عن وجود كتابي او خطي، والرموز هي العمود الفقري للاتصال وبدونها لا يمكن للاتصال ان يحقق اغراضه، فثمة حقيقة واقعة هي ان عملية الاتصال في جميع انماطها تتوقف على انتقال الرموز ذات المعنى المتعارف عليه التي يستخدمها الانسان من اجل التوافق النفسي مع العالم الخارجي.

(1) عوض ، عباس محمد ، علم النفس العام ، الاسكندرية : دار المعارف الجامعية ، (د.ت) ، ص34.
(2) السميولوجيا. هي العلم الذي يدرس العلامات ، وحياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية وقد تشكل فرعاً من علم النفس الاجتماعي ، وايضاً فرعاً من علم النفس العام ، ومن شأن هذا العلم ان يطلعنا على مجموعة من العلامات .

فالاتصال هو نقل المعاني عن طريق الرموز، والرمز الذي يحمل المعنى والفكرة هو جوهر الاتصال بجميع صورته" أن الدلالة تستنفذ ثراء الصورة التي لا يمكن وصفها"⁽¹⁾، أن الرمز بالمعنى الدقيق لا يكتفي فيها بمجرد الدلالة، بل يضيف إليها شحنة عاطفية من نوع معين مقصود، فالهلال مثلاً رمز للإسلام وكذلك السواد والبياض يدلان على الحزن والفرح والغضب والارتياح أو الكراهية والحب، وهي حالات نفسية تنطق ولا تكتب، من هنا يكون الرمز عنصراً مهماً للتفاهم، فعلم الطبيعة رموز والرياضيات رموز والفلسفة تحليل للرموز والتفاهم في الحياة اليومية قائم على الرموز وتقاليده المجتمع وعقائده اشارات رمزية والاساطير رموز والتعبير عن القيم الاخلاقية والجمالية لا يكون الا بالرمز، والفن كله رموز، رموز صوتية ورموز حركية ولونية حتى احلام الانسان هي رموز .

وقد ادت الرموز دوراً مهماً في الفنون البصرية والاديان، وبالإمكان ملاحظة الترابط الوثيق بين الفن والدين خلال تاريخ البشرية، حيث استعمل الرمز لترجمة اشكال معقدة الى اشكال مبسطة لكنها دقيقة وتؤدي المعنى نفسه للشكل المترجم واستعمل الرمز ايضاً في بعض الرسوم الحركية المجسدة على خشبة المسرح بشكل حوار "صامت" وهذا يعد أسلوب مغاير. فعلمية الاتصال التعبيرية مبنية بالأساس على قدرات الادراك البصري واستجابة المتلقي لها، اذ ان بعض الافراد يستجيبون الى ثلاثة انواع على الاقل من الصفات البصرية في نمو المدركات وهي :

1— الصفات المؤثرة والمجردة من الاشياء والحاملة لفن ينشط الإحساس أي (الفعل المستتر ما وراء المعاني الرمزية المعبرة).

2— التركيب او التنظيم (Structure or Organization) ويسمى في الفن الحركي التكوين.

3— إن تعدد اشكال الرموز معناه واحد إذ يعكس دلالة لدال محدد وبمعنى مختلف.

من هنا تظهر اهمية العملية الرمزية في حياة الانسان منذ القدم وذلك لأن" الصورة في البصريات تشابه أو تطابق العقل وتنتج بالانعكاس أو الانكسار للاشعة الضوئية ، تتكون أيضاً بواسطة الثقوب الطبقة الحقيقية والتي تظهر نتيجة التلاقي للأشعة"⁽²⁾، فقد استعمل الاقدمون منهم السومريون والمصريون، ابداعات صورية، علينا أن نوضح ان هناك بعض الرموز الاساسية التي يتعرف عليها الانسان بمجرد النظر إليها وبعضها منها يدل على دلالة واحدة او على معنى واحد، ولو أخذنا بعض الأمثلة من الرموز المهمة للجنس البشري مثلاً: الدائرة وتعد رمز الكون لدى الهندوس والبوذيين وتعبر عن الوحدة الكلية بين الطبيعة البشرية والبيئية، وفي الاديان البدائية والاديان المتقدمة تستخدم الدائرة رمزاً للكمال النهائي، كذلك فان شكل المستطيل يدل على الشموخ والوقار، والشكل البيضوي يرمز للأنوثة، والاجسام، والتكوينات ثلاثية الابعاد، وصولاً للشكل، واللون، حيث تعد من المدلولات العامة عند الشعوب والتي تتجلى في التراث والفلكلور والاعلام والشعارات القبلية. يتضح مما مر علينا ان الرموز هي مدلولات تعبر عن تفكير الانسان واحاسيسه بمختلف الطرق شكلاً ولوناً وهي مستقاة من الطبيعة، سخرها الانسان لتخدم حياته واغراضه بوصفها وسيلة للتفاهم ومظهراً من مظاهر العقل البشري.

الجسد لغة بصرية تبتكر مفردات التعبير والتكوين في لوحات مشهديه:

الفن نشاط يتم التعبير عنه من خلال المشاعر، والعواطف الانسانية، والرمز الذي له استخدامات حركية وبصرية تعكس المعنى الطبيعي والمتصل بالمتلقي بشكل مباشر، وبالتالي يعطي مسار جمالي منتظم للطبيعة والحياة الإنسانية، التي تندمج بين تدوّق الحياة والانغماس في لذة مفرداتها الجمالية، وبين إحياء متعة التعبير البصري والجسدي وتمجيد حيويته الرفيعة، كما يجسد الجسد ادائياً وفنياً في لوحات تعبيرية تحمل من الغرائبية الكثير وتكشف لنا لغة مفرداتها البصرية في

(1) محسن وعزيزي ، سيميولوجيا الاشكال الاجتماعية عند بارت ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، 2000م ، ص64.

(2) محمود ، أدهم ، مقدمة الى الصحافة المصورة وسيلة اتصال ، (د.ط) ، دار البيضاء ، المغرب : ص15.

التعبير والتكوين تحمل معانٍ متعددة، مما يعطي لحركة الجسد مشهديه على شكل الاحتفاء بالجسد وتتبع كشوفاته الحسيّة، من منطلق التعبير والتمثيل البصريين، إذ أن الحركة واللون مفردتان أساسيتان تصوغان موسيقى الجسد بين ترانيم البهجة وإيقاعات العزلة في جلّ الاعمال والعروض التي تأخذ من (الكيروكراف) لغة لها تأثير مباشر على المتلقي.

يحتاج الممثل الى تقنيات كثيرة حتى يستطيع أن يقدم مشهديه العرض والتي من خلالها يمكن له ايصال لغة الجسد المحملة بمعنى او معان لها دلالات جمالية ومعرفية يتمكن المتلقي بواسطتها أن يكون جزء من منظومة العرض السبالية بكل جزئياته، كما يجب أن يكون الاداء ملامس لحسيّة المتلقي حتى يستطيع أن يضاعف من طاقته التعبيرية وترسيخ مناخه الحيوي" أن الكثير من تعبيراتنا يمكن أستنتاجها منطقياً من ميولنا أو نزعتنا السلوكية ، فمثلاً حركة الاطباق المحكم للأسنان أو قبضات الأيدي هي اعدادات واضحة للقتال"⁽¹⁾ ، وتفصح حركة الاداء التعبيري بالنسبة للأجساد الأنثوية النشوى بامتدادها على مساحة العرض بشكل يثير الدهشة التي تأخذ جانب الاداء الفلسفي من الناحية الجمالية والفكرية، إما الحركة بالنسبة للممثلة لها خصوصية لأنها تحمل مفردة الأنثى كشكل في التعبير الفني، وكذلك بروز الملامح التفصيلية لجوهر التعبير الحسي، إضافة إلى حدة الانتشار العامودي للحركة واللون بالتساوق مع الامتداد الطبيعي للجسد، وهذا يفصح عن جملة المعطيات التعبيرية التي أحاطت بدلالات الجسد في عرض مسرحي يعنى بلغة الجسد (صامت)، يستدعي صياغات ذهنية لدى المتلقي مما تضعه في حالة التحقّر أمام مفرداته التعبيرية، فالمتلقي الباحث عن القيم الجمالية التي تتحقق في أعمال المخرج أو الممثل شكل الجسد بتساوق تام مع مضمونه التعبيري، مما يجذبنا هذا الأداء الانفعالي بقيمه التعبيرية التي تتكشف بفعل سلسلة الاختزالات التي تبكرها لغة الجسد، مفردةً وتكويناً وإيقاعاً.

ارى أن جملة تعابير العرض البصرية عبر تواسج العلاقة بين هيئة الجسد الخارجي ونوازه الداخلية على نحو تأملي تؤكد فيه فاعلية الثنائيات الضدية ضمن طقس حلمي يعتمد على الإبهاء والإشارة من دون بوح أو تحديد.

الجسد تعبير بصري متناغم:

لغة الجسد تلك الحركات التي يقوم بها بعض الأفراد مستعملين أيديهم أو تعبيرات الوجه أو أقدامهم أو نبرات صوتهم أو هز الكتف أو الرأس، ليفهم المخاطب بشكل أفضل المعلومة التي يريد أن تصل إليه وهناك بعض الأشخاص الحذرين والأكثر حرصاً وأولئك الذين يستطيعون تثبيت ملامح الوجه وأولئك الذين لا يريدون الإفصاح عما بداخلهم فهم المتحفظون، ويمكن أيضاً معرفة انطباعاتهم من خلال وسائل أخرى.

وفي دراسة قام بها أحد علماء النفس اكتشف أن 7% فقط من الاتصال يكون بالكلمات و 38% بنبرة الصوت و 55% بلغة الجسد، ولو اختلفت الكلمات ولغة الجسد فإن الفرد يميل إلى تصديق لغة الجسد على الرغم من استخدامها على مدى الاف السنين من تاريخ النشء الإنساني، إلا أن مظاهر الاتصال غير الشفهي لم تدرس عملياً إلا منذ الستينيات من القرن الماضي، خصوصاً عندما نشر (دجوليوس فاست) كتابه عن لغة الجسد عام 1970" أثبتت ابحاث في علم النفس أن الافراد يؤولون الافعال كإشارة تعبر عن شيء ما ، من جهة اخرى تعد الوظيفة التعبيرية انتاج يرتبط بالطريقة التي يؤسس الكاتب والمخرج ، والتي تنتج نموذجاً للتمثيل الذي يجسد الفعل الحقيقي"⁽²⁾ .

تقنياً يعد كتاب "التعبير عن العواطف لدى الإنسان 1872" من أكثر الكتب تأثيراً في هذا المجال، وقد كتب على إثره الكثير من الدراسات الحديثة لتعابير الوجه ولغة الجسد، كما تم تأييد وإثبات الكثير من أفكاره، ومنذ ذلك الحين سجلت

(1) جلين ، ويلسن ، سايكولوجية فنون الأداء ، ترجمة : شاعر عبد الحميد ، الكويت : عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، 2000 ، ص162 .

(2) قدور ، عبد الله الثاني ، سيميائية الصورة ، عمان ، الأردن : مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008 ، ص146 .

البحوث كثير من الإشارات غير الشفهية، وتوصل (البرت مهربان) في إحدى دراساته إلى أن مجموع أثر الرسالة يقسم إلى (7% كلمات فقط، 38% صوتي أي نبرة الصوت، 55% غير شفهي). وقام البروفسور (برد هوبسل) ببعض التقديرات المماثلة وتوصل إلى أن الشخص العادي يتحدث بالكلمات ما يناهز عشر دقائق في اليوم الواحد وأن الجملة المتوسطة تستغرق حوالي الثانية والنصف، ويتفق معظم الباحثين على أن القناة الشفهية تستخدم أساساً لنقل المعلومات، في حين أن القناة غير الشفهية تستخدم للتفاوض في المواقف ما بين الأشخاص، وفي بعض الحالات كبديل للرسائل الشفهية التي يستخدمها جميع الناس بشكل إرادي أو لا إرادي، فالمعلم يستخدم هذه الوسيلة في الفصل لتساعده في نقل معلوماته للتلاميذ وكذلك يستخدمها الطبيب للمريض أو المريض للطبيب، ويستخدمها أيضاً المهندس حينما يريد أن يعطي التعليمات للعمال، ويستخدمها الرئيس مرؤوسيه أو صاحب العمل لموظفيه، وقد يفهمها أكثر ضعاف السمع أو ذوي الاحتياجات الخاصة.

عموماً تعد النساء أكثر إدراكاً من الرجال ومقدرةً على قراءة لغة الجسد، فـ "للنساء" قدرة فطرية على التقاط الإشارات غير الشفهية وفك رموزها فضلاً عن تمتعهن بعين دقيقة ترصد التفاصيل الصغيرة، ولهذا فإن القليل من الرجال لديهم القدرة على الكذب على زوجاتهم، بينما تستطيع معظم النساء حجب الحقيقة عن الرجال دون أن يدركوا ذلك، ويرى العلماء أن هذه القدرة المميزة قد تكون نتاجاً للدور الاجتماعي للنساء الذي يشجعهن لكي يكن حساسات لانفعالات الآخرين ويعبرون عن مشاعرهم بشكل واضح، وقد يظهر هذا الحس النسوي بشكل جلي لدى الأمهات لكونهن يعتمدن على القنوات غير الشفهية أثناء الاتصال بالأطفال، ويعتقد أنه بسبب هذه القدرة المميزة تستطيع معظم النساء التفاوض (خاصة بالأمور المادية والاقتصادية) بشكل أفضل من الرجال.

دلالات لغة الجسد في علم النفس:

يعتبر علماء النفس أن جسد الإنسان وجميع ما يصدر عنه من الحركات، والإيماءات، والإيحاءات، والتعبيرات بالجسد، أو الصوت، أو النظر، أو غيرها.. لغة كباقي لغات العالم لها كلمات ومفاتيح ودلالات لا يُنقن قراءتها وفهمها وإدراك ما خلفها من المعاني إلا من أتقن تلك اللغة واستطاع تحليل طلاسمها تحليلاً يقوم على العمل والتجربة والمقارنة النفسية والتحليلية السليمة، وقد استطاع، علماء النفس إثبات أن التواصل بين الناس يتم بلغة الجسد بنسب متفاوتة. مثلاً:

- **العين:** الناطق الرسمي باسم الشخص من دون كلام وقد قيل في الأمثلة الشعبية: "العين مغرفة الكلام" أي تستطيع فهم وإدراك كل ما يريد أن يقوله أو يخفيه الشخص من خلال النظر إلى عينيه، ومن دلالاتها اتساع بؤبؤ العين يدل على الدهشة وسماع خبر سار يدل على النقيض، وفرك العينين يدل على عدم تصديق ما يسمع "العين البشرية تتفوق على أدق آلات التصوير لأنها أسرع في تسجيلها للصورة ولا تحتاج إلى شريط فلم يبدل بعد كل صورة، ولأن الشبكة تقوم بمهام التقاط الصور الساقطة عليها الساكنة أو المتحركة باللونين الأبيض والأسود، أو بالألوان الأخرى(1).

- **الفم:** إغلاق الفم أو لمسه أثناء الكلام يدل على الكذب في الحديث.

- **الكتفين:** هزهما يدل على الجهل بالشيء أو عدم المعرفة به.

- **الحاجبين:** رقع أحدهما أثناء الاستماع لحديث ما يدل على استحالة ما يسمعه أو تكذيبه، ورفع الحاجبين يدل على سماع أمرٍ أو خبرٍ مفاجئ.

- **الأنف:** كثرة لمسه أو فركه أثناء الكلام يدل على الكذب في الحديث.

- **الأصابع:** كثرة النقر بأطراف الأصابع على ما أمامك يدل على العصبية والاستفزاز.

(1) د. مصطفى، محمود، اسرار العيون، مطابع اقرأ، بيروت، لبنان: ص35.

- الجبين: اسقاطه مع النظر إلى الأرض يدل على الحيرة والتوتر وكراهية سماع كلام المتحدث، أما اسقاط الجبين مع رفع الرأس إلى الأعلى يدل على الدهشة من الحديث الذي يسمعه.

تفسير بعض الحركات الجسدية نفسياً:

- وضع الساق فوق أختها مع هزّ الساق العليا يدل على الشعور بالضجر والملل.
- الجلوس مع ضمّ الركبتين والساقين إلى بعضهما البعض يدل على التوتر والخوف.
- الغمز بطرف العين يدل على التودد وفهم ما وراء الكلمات التي لم تقل.
- الضرب براحة اليد على الجبين يدل على تذكر أمرٍ قد نسيه.
- تكتيف الذراعين وضمهما إلى الصدر يدل على أنّ الشخص غير واثقٍ من نفسه أو يريد الانطواء واعتزال الآخرين.
- وضع الكف على الخد يدل على التأمل والتمعن أو الشعور بالحزن.
- فركّ الكفين بعضهما ببعض يدل على انتظارٍ أمرٍ ما كاتصالٍ هاتفيٍّ أو قدوم أحدهم.
- ثني الذراعين خلف الظهر مع وضع الكفين فوق بعضهما البعض يدل على العصبية الكامنة ومحاولة ضبط النفس.
- تكرار التثاؤب يدل على الضجر والرغبة في إنهاء الكلام مع الطرف الآخر.

فن التواصل البصري - الاتصال:

كيف لنا مساعدة المهتمين بالتواصل البصري وايضا استعادة اتزانهم وتركيزهم؟ يجب اولاً أن تقدم الكثير من الإشارات عند مراجعة الذاكرة، وأن تسترجع مواقف وحوادث مؤثرة في علاقاتك الشخصية والاجتماعية التي تخطر عليك مسبقاً، اختصر معلوماتك واجعلها واضحة قدر الإمكان، حتى وأن كنت تحاول أن تذكر الوقت والمكان المحدد، لا تقوم بالضغط على مخيلتك حاول أن تعتمد على ما يمر عليك من تفاصيل تعتمد الأسلوب البصري، ايضاً اقترح عليهم أن يأخذوا ما يكفيهم من الوقت حتى يكون هناك استرخاء ذهني يكفي لبناء فكرة ما أو تحديد صورة ما، كما يجب طرح الأسئلة التي تحفز الذاكرة وتجعلها باستمراره مع أسلوب التواصل البصري وعلى تقديم الإجابات، التي تتناسب مع أسلوب الفعل أو الحدث، كما تحقق التقارب بين الأسئلة ومعالجة الاشكاليات القابلة للتأويل عبر طرق تقنية وفنية تخلصها المتعة الذهنية.

وهناك قائمة بالأسئلة التي تحفز أصحاب أسلوب التواصل البصري على تقديم إجابات سريعة.

أسئلة محفزة للإجابات

س/ هل تعي ما أعنيه؟

س/ هل يبدو لك مناسباً؟

س/ ما هو تصورك للموضوع؟

س/ كيف يبدو لك هذا؟

س/ هل اتضحت الصورة؟

س/ هل الخطاب واضح؟

ما تقدمت به جزء من الأسلوب البصري الذي من خلاله تتم عملية الكشف والتحقق من العرض المسرحي، أي عمل فني لو طبق بشكل دقيق حتى يتم معالجة المعلومات بالأسلوب البصري؟ عبر تثبيت التساؤلات التي فرزت في ذهنية الفرد (المتلقي)، والتي تركت شك، أو دهشة، ليتحقق سبب بصيغة الفعل الذي يعالج المعلومات بصرياً، والتي تتضمن غالباً موضوعات ترتبط بالجسد لها لغة قريبة من قبول واستحسان المتلقي، وتتعايش مع داخله وتستجدي أحاسيسه " أن الجسد

ليس الإنسان كله بل أنه ... مجرد آلة ، أي مجرد جهاز تحركه روح " (1)، بل تحتويها لطالما رمقت تلك النظرة المبحرة في عين متلقي لعمل فني أثر فيه ذاتيا، وأثر أيضا على انفعال مشاعره، لذا يعد من ذكاء الفنان ان يكون مطلعاً على لغة الجسد وتأثيرها ليتمكن من اختيار مفردات ترتبط بالموضوعات التي يريد الحديث عنها من خلال الوانه وأشكاله ومفرداته التشكيلية.

المبحث الثاني: الذائقة الجمالية وتأثيرها على المتلقي عبر فن الاتصال البصري

إشكاليات الذائقة الجمالية

قد يختلف البعض معي منذ البداية حول ما سأطرحه، لكن لنأخذ الأمور بشكل طبيعي، والسؤال البسيط الذي أطرحه، هل لدينا إشكال في التلقي والذائقة الجمالية، سواء تعلق الأمر بعمومية المعنى في مسائل الحياة والقراءة البصرية والاقتراب من ما وراء مكنونات العين والبصيرة، أو بمعنى آخر في الذائقة الأخرى التي مكانها الذهن والمتعلقة بالوعي المطلق للجمال والانتباه لما وراء المحسوس والمرئي والمباشر، ويتضمن ذلك القراءة والتميز بين الكتاب والآخر، معيار يسميه البعض الجودة أو الاستنارة أو المتعة سواء كان النص الذي أمامنا شعرا كان أم رواية أو نصا مسرحيا.

سأذهب إلى الافتراض الذي قد يكون محور الخلاف، وهو قضية ضعف التخيل العام وقيام الوعي الجمالي على مرتكزات كلاسيكية في الرؤية والتلقي مع العوالم الفنية أي كان نوعها، طبعا هذا الكلام قد يكون صادما ومباشرا، لكن لو عدنا لطبيعة مُشكّلات الأساس الجمالي عندنا لوجدنا أنها في جوهرها بائسة وفطرية، لم تغادر مساحات الحياة الفطرية، والطبيعة، والبيئة المحيطة، والتي لم تتطور بالمعنى الملموس في تشكيل ثقافة جمالية حديث" مادة التعبير هي الألوان ، والخطوط ، والمسافات ، وأشكال التعبير التي هي أساساً تكوينات تصويرية للأشياء والأشخاص ، ومضمون التعبير الذي يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية ابنيها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى" (2) ، وسأمضي إلى أبعد الأمثلة وأقربها، بسؤال مباشر حول المكان كونه يفتقر لشروط الدافعية التي تصنع بعدا جديدا للذات في إنتاج ما وراء الذنويات الشكلانية والمباشرة.

المكان لا يعني الأبعاد الثلاثة المحددة، ولا يعني الأرض ولا الأشجار ولا المباني، بل هو ذلك السياق الثقافي العام الذي يتحرك فيه فضاء المعرفة الإنسانية، الحكايات والسرديات والموروثات في الوعي واللاوعي، إن هذا المكان في تحليله الأولى يكشف عن ضعف في التطور أو التعزيز الجمالي لمكون التخيل منذ خمسة قرون، فما زالت طبقات الوعي في التلقي الإبداعي والخيال والتصورات الميثولوجية بسيطة بفكرها وطرحها الحلول المؤقتة وغياب التحفيز المستقبلي، مما ينعكس ذلك على بناء ضعيف وهش من المفاهيم والتثوير الذهني ويجعلنا في المساحة نفسها لا نغادرها.

إن ترهل الواقع الفني هو انعكاس لهشاشة الوعي الجمالي والفكري، كما انه ضعف في فلسفتنا للمكان ونتاج تبصره في تبصره والاستفادة من أسرار وأبعاده، فضعف العرض وبؤسه هو انعكاس لبؤس الذات، بعدم قدرته على تحفيز معان تخالف السائد والمألوف بما يعمل على إنشاء مخيلة إنسانية جديدة قد تكون صادمة في البداية ولكنها مع الوقت تصبح محبذة وواقعية وتشكل منطق الوجود والحياة والضرورة، وليس أبعد من ذلك أن كلية المشهد الفني بمعنى إدارة أنساق العلاقات مع المجتمع في شكل منتظم وسليم.

فالتعاطي مع وسائل التواصل الاجتماعية وبجوانب متعددة على سبيل المثال، يكشف بوضوح "الضحالة" الفكرية ونقل الساحة المجتمعية الخارجية، بكل ما فيها من سلبيات إلى ذلك الفضاء الجديد، وبالتالي لا جديد على مستوى الخلق الإبداعي

(1) الشاذلي ، شاکر ، ما فلسفة الجسد ، مؤسسة ابو وجدان للطبع ، تونس : 1994 ، ص11.

(2) د. فضل ، صلاح ، قراءة الصورة وصور القراءة ، دار الشروق ، القاهرة : ط2 ، 1997 ، ص5.

والتشغيل الذهني الذي يقود لاكتشافات باهرة وجديدة للذات على مستوى الفرد والمجتمع الإنساني، وأن كان ممكنا توظيف هذا الفضاء والانترنت عموما في إعادة إنتاج وإبداع العمل الفني وإنتاج فكر التثوير بشكل عام. الخيال والجمال هما القدرة على توليد معانٍ متناسلة غير مستنسخة تشير دائما للجدید وتعمل بشكل مستمر على استفزاز الأذهان بالمغامرة في حيز الممكنات واللاممكنات، وهذا ليس بجدید اليوم فالمكان يعاني واقعا يرثى حاله في الضعف الفني والجمالي، هنا المقصود هو المكان كمتشكل بصري مباشر كمدینة ومبان وجسور وطرق وغيرها، كما أن الإنتاج يعاني أيضا من تغييب أو غياب شبه تام للأنماط الحديثة من فكر يجعل الكائن جزءا من عالم فاعل ومنفتح ومشارك في المنظومات الجمالية.

لن نقف عند حدود الجمال ولا الفنون البصرية ولا المسرح ولا السينما ولا الأدب، بل يمتد ذلك إلى كل متشكلات الحياة من ديكور، وذائقة الألوان، وهارمونية الموسيقى، وهذا ينعكس على تهميش المعنى الجمالي الذي ينقلنا الى عوالم جديدة نحتاجها كـ "متذوق" الفن الجميل وايضا كـ "نقاد" نقرأ الواقع بشكل مغاير.

ما تناولته في هذه المادة التي تمهد الى معرفة الذائقة الجمالية وتأثيرها على المتلقي الذي يعاني بشكل كبير من التذوق الجمالي للمفردة التعبيرية، لذا ارتأيت أن انوه الى أن ليس كل ما يقدم يعنى بالجمال او له تواصل مع الفعل الجمالي.

عشوائية الأداء ينتج تلوث بصري:

نسيج اللوحة الجمالية التي ترسم المشهد الحركي للجسد تبتكر تجارب إنسانية جمالية متحركة قد تكتسح جدار المسرح المتصل بالجمهور وجذب المتلقي ولفت نظره إلى المادة المجسدة على خشبة المسرح، وتبعاً لذلك، صار لزاماً على المؤدي تنفيذ وتركيب مختلف أنواع الحركة وايضا اكتشاف اساليب ادائية قد تعطي انفعالا اضافيا للمتلقي عبر استقطاب وجذب الرؤي البصرية، لكن في اغلب العروض التي تقدم التمثيل "الصامت" بانتواميم تعكس افكار غرائبية تثير الدهشة والفضول لدى الجمهور مما يعطي ذلك تشظي واضح للأفكار وعدم استيعاب العمل بشكل منتظم.

وقد ينتج عن هذه العرض حالات صورية يطلق عليها النقاد تسمية "التلوث البصري"، ففي الوقت الذي يرى فيه البعض أن مثل هذه "العروض" تؤثر سلباً على جماليات الإيقاع البصري لأي عرض يعنى بالجسد واحتمال يأخذ جانب العشوائية والتخبط الذي تتسم به تصميماً وتنفيذاً وتوزيعاً، يرى البعض الآخر أن المشهد العام للعروض الغير مكتملة التي لا بد منها في ظل مناخ العالم الرقمي المعاصر وتكنولوجياه، يجب أن يتسم بالانسجام والتناغم مع الروح الطبيعية للمكان والزمان.

كيف يتم تراجع التناغم البصري:

لكل عمل خصوصية ومزايا تصيغ مشهدية العرض وذلك وفق معايير منتظمة البناء وحسب ما يتطلبه فضاء المسرح، يجب أن تكون وحدة جمالية البناء متمثل بتنوع عناصر التكوين وتسلسل عملها لتكون مكملة لبعض، وأن تدخل حرية التصرف للمخرج الذي يرسم شكل ومضمون العرض بعيد عن تباين المستوى العام في التخطيط الذي يشتمل الرؤية من جهة ويلوث الذائقة البصرية من جهة أخرى، إذ لم يكون هناك التزام بما ذكرنا من تفاصيل يتم تراجع التناغم البصري في منظومة العرض والتوجهات الفكرية الجديدة الذي ربما نتج عنها دخول عناصر جديدة أو غير مألوفة لم يسجل لها حضور بسبب ضيق المساحة الاخراجية وهبوط الإيقاع وهذا ينتج ارباك لفضاء المسرح وتشتيت رؤية المتلقي وبالتالي يتراجع التناغم البصري. لذا ارى أنه يجب على المخرج تصميم الصور الادائية حسب موضوعة العرض وبشكل أكاديمي ليتعد عن صدمة البصر التي قد تحدث للجمهور نتيجة الأساليب الاستهلاكية، وايضا من خلال لغة الجسد التي ليست لها صلة بانسيابية العمل الفني مما يساعد ذلك على سلب خصوصية مشهدية العرض.

يرى أستاذ النقد الفني والدراسات الجمالية في الجامعة الأردنية مازن عصفور أن "عملية الإدراك البصري لها تأثيرها على عملية الإدراك في الجسم البشري"، فحالة البصر لها حساسيتها المفرطة، العين تتعرض للتلوث وتشعر بالصخب وتنعكس هذه التأثيرات على المتلقي وتؤثر في سلوكه، كما تشير دراسات أخرى بأنه إذا كانت الأنماط أو المشاهد التي تصادفها عين المتلقي غير متناسقة ولا تتمتع بالتناغم، فإن ذلك ينعكس على السلوك الفردي وعلاقته مع الآخرين، كما أن التلوث البصري يتجانس مع التلوث السمعي والبيئي، ويرى عصفور: إذا كان لا بد في ظل المناخ المعاصر بصخبه وتكنولوجياه من الأداء الحركي الغير ممنهج، فيجب أن يكون هناك وحدة تناغم بصري، يتم من خلالها انجاز هذه العروض وفق أسس ومعايير معينة تشرف عليها الجهات القائمة والمسؤولة عنها، لافتاً إلى أن بعض الدول المتقدمة "قامت بحل هذه المشكلة عبر التنسيق بين لجان النص والعرض وآلية تركيبها.

ارى ان كثير من المدن العربية والعالمية تتمتع بالتناغم البصري الطبيعي نتيجة تواصلها مع الماضي والحاضر مثل مدينة "روما".

ومن ضمن المقترحات التي تطرح للحل، مشكلة العشوائية لبعض العروض الجسدية والتي تعنى بالتعبير الجسدي، بأن تطرح على لجان مختصة من خبراء بكل مكونات العرض البصرية وأن يتمتعون بحساسية مرهفة، لتقديم الاستشارة لمعالجة بعض الإشكاليات، حتى تكون ملائمة ومحافظة على روح التواصل مع فضاءات المسرح النموذجي، ولنتمكن من صياغة الفوضى البصرية الناجمة عن المد التكنولوجي بطريقة تتناسب مع أصالة الموضوعة وليس بطريقة عشوائية.

الكتل اضافة جمالية:

فضاء المسرح يستوعب كثير من الكتل والحجوم بعيد عن شخصية الممثل، لكن الكتل الثابتة والمنحركة تؤثر تأثيراً كبيراً على الإيقاع البصري لأي عرض، و يتخذ هذا التأثير خصوصية نظراً لطبيعة المكان وفعل العمل الفني الجمالي الذي يحرك عين المشاهد صعوداً ونزولاً، وبالتالي يجب الأخذ بعين الاعتبار موقع وحجم الكتل لأهميتها وذلك لأنها تشكل اضافة جمالية إذا وضعت لها قوانين ومعايير، وحقيقة ما يحصل احيانا من فوضى عارمة وتلوث بصري بسبب غياب مثل هذه القوانين والمعايير.

يجب على كادر العرض المسرحي المختص بالتعبير الجسدي أن يضعوا في حساباتهم اولا العمل الجمالي وأن يهتموا بالناحية الجمالية، ومن ثمة تأتي بالدرجة الثانية الحالة المعنوية والمادية، وأن الجمع بين الهدفين هو الطريقة المثلى، عكس ذلك يحدث انفلات بصري ويظهر أسلوب الازدواجية بالعرض وبشكل غير مسيطر عليه وقد تكون مثل هذه الفوضى أحيانا لوحة بصرية جميلة.

التصميم الحركي ولغة الاتصال البصري

كثير ما نشاهد في الفنون البصرية وعلى مختلف أنواعها استعمال وسائل تتعلق بتنظيم العلاقة المكانية، إذ يجعل المصمم من أفكاره لوحة تشكيلية تحتوي على اللون، والإضاءة، والكتلة، والموسيقى، والحجم، والتوازن، وهذه كلها تنطوي تحت علاقة ذات بعدين، منها مرئية، وأخرى سمعية، أغلب الفنون البصرية تستخدم وسائل نقل مسطحة (ذات البعدين Tow Dimension)، وهذا اول شرط يتعلق بتنظيم العلاقة المكانية والحيزية، حيث يضع المصمم أفكاره واعماله بعلاقة البعدين فيها، قد يتطلب من المصمم ان يضع علاقات مرئية بأكثر من بعد في التصميم، وهذا ما نراه في التصميم الحركية الراقصة والتي تعمل على مساحة مسطحة ومحددة، تنتج صور ثنائية البعد، وثلاثية الابعاد، وبعض منها ببعد رابع كالرموز، والاشكال، المقننة بالصوت والصورة.

كما أن هناك شرطا آخر يهتم بتنظيم العلاقات البنائية وطريقة تجميع وترتيب وتنسيق اشكالها ورموزها وصورها وحروفها على طبيعة المساحة وتوازنها، فشكل والصورة الحركية وطريقة ادائها تجمع معلوماتها وبيانات تتم بهذا الشرط، وحينما اخذت فلسفة الفن ابعادها ومضامينها الجمالية والتطبيقية في القرن العشرين بفضل التقدم العلمي والتقني للعلوم الطبيعية والانسانية والاقتصادية والفضائية، نتيجة معطيات الثورة المعلوماتية (العقود الأخيرة من هذا القرن) وما آلت إليه هذه الدراسات وبالذات فيما يتعلق بحقل العلوم والفنون التطبيقية والجمالية من أن تشترك في اسس ثابتة وحقائق إلى حد ما متعلقة بالتوازن، والتوافق، والانسجام (للصور الفكرية والاشياء المادية) ولخصائص علاقاتها المكانية، والجوهرية، والزمينية، مما يعد هذا تطوراً لفن التصاميم والتي تعد الحركة جزءاً منها، وأن لغة الجسد الحركية تعتمد الرسم والتصميم بشكل مغاير، وهذا ما تؤكد عليه فلسفة فن التصاميم التي تدور محاورها بين المنهج العلمي للتفكير والمنهج الفني للتعبير والمهارة المعرفية لوسائل نظرية الاتصال الادراكي (الحسي والذهني) التي تتمثل اساسياتها في كيفية ايصال المعلومة او الفكرة المصممة الى متلقيها أو مستعملها بوضوح تام دون تشويش أو اعاقه في الفهم من ناحية الشكل والمضمون والكم والكيف.

وبما ان التصور والادراك والعلم بالمشاهدة أو الشيء المحسوس او المدرك في نهاية الامر هو حضور صورة الشيء عند العقل ... ، فهذا المفهوم تعمل جميع لغات نظريات الاتصال في مختلف العلوم التي من اهمها لغة الاتصال البصري، وهي لغة جميع الفنون البصرية، والمبنية عناصر مفرداتها من الرموز، والعلامات، والاشارات، وان هذه اللغة قد نظمت مبادئها واسسها العلمية والعملية من نظريات الاتصال وفق قواعد وقوانين علمية.

الذائقة الجمالية وتأثيرها على المتلقي عبر فن الاتصال:

قد تختلف النظريات الجمالية في قراءة العروض المسرحية بشكل خاص، والأعمال الفنية المعبر عنها بأجزاء العمل الدلالي والرمزي لاكتشاف ايقونة النتاج الابداعي وبحسب الطبيعة الانشائية والتكوينية للعمل، وبتجنب الرؤية الفكرية والاشتغال على مبادئ النقد الفني الموضوعي سنجد أن معظم النقاد وبمختلف مدارسهم متفقون على آليات التذوق الجمالي للأعمال الفنية بشكل عام، فعملية بناء التذوق الجمالي والفني يعني ضمناً عمليات تحليلية تركيبية في وعي الفن والجمال ولها جانب اتصالي بصري من الفعل المعرفي التراكمي، إن تداخل الحاجات والضرورات وصراع الفرد مع محيطه الاجتماعي والطبيعي يساعد على تنامي مدارك الفنان وخلقه الابداعي، ايضاً أيجاد الفعل المتبادل والذي يشكل جوهر الجدل في الوجود كحركة لازمة مصاحبة للظاهرة المتبادلة على القدرة الذائقية التي تأخذ منحى سيكولوجي، سيكولوجي، وهذا قد نلمسه بشكل مباشر عند مشاهدة عرض مسرحي تعبيرية يعني "بلغة الجسد" يعطي للتذوق الجمالي العام (الجمعي)، نتيجة جمالية تؤثر على المتلقي عبر فن التواصل، حتى وأن اختلفت من زمن إلى آخر ومكان إلى مساحة جديدة.

تعد الذائقة الجمالية احدى المراحل المتقدمة من الادراك الجمالي، وتنطلق بعمليات التحليل والتركيب، إذ ينشأ عبرها تصاعد في الحس المدرك بالفعلين التراكمين الكيفي، والكمي، والتي من خلالهما تتحقق الخبرة الجمالية وصولاً إلى البناء التركيبي الذي يمكن المتلقي من التأثر والتذوق وايضاً من اصدار أحكامه بشكل نقدي" أن المعنى الجمالي والايديولوجي اللذين يعطيان بعداً تضيفياً، يوجها إلى المتلقي الذي يكتفي بتسلمها فقط، بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي، أي انطلاقاً من مرجعية ثقافية وحضارية"⁽¹⁾، ولما كان النقد يعرّف بكونه عملية شعورية متسلسلة تبدأ من الملاحظة البسيطة وصولاً إلى المركب منها، يعد ايضاً مرحلة متطورة عن عمليات التذوق المصاحب للنتيجة الاستقرائية،

(1) عبد الرحيم، كمال، سيميولوجية الصورة الفوتوغرافية، موقع محمد اسليم، مجلة علامات العدد 36، 2001

ولعل ما يؤكد ذلك هو أن الذائقة الفردية _ كما أكدت الدراسات _ محكومة بأحكام الذائقة الجماعية، على الرغم من صفتها الفردية، تتأثر وتتغير الذائقة الجمالية لدى المتلقي، فلكل فترة تاريخية ذائقتها، بل إن ما يجب الوقوف عنده والتأكيد عليه هو التقارب الحالي للذائقة عبر الخلق الإبداعي المعاصر بحكم التطور العلمي والتكنولوجي والتواصل التقني.

المبحث الثالث : مهارات التواصل المباشر وعلاقتها بمنظومة العلاقات الفنية:

مهارات التواصل بين الفنان والمتلقي

إن التذوق يعني ضمناً القدرة على النقد، وإن اختلفت درجاته، فإن المتلقي سيقوم بنفس آليات العمل النقدي للفنان أو الناقد وإن لم يدرك ذلك فهو عفويًا سيتوقف أولاً أمام العمل الفني، ليدخل بعدها في حالة من العزلة، حيث التركيز والمسح البصري الذي سترافقه عمليات إثارة العواطف واحتدام الأحاسيس التي ستقود إلى لحظات من الحسم العقلي التحليلي، وبفعل هذا التعاطف مع العمل الفني ستتم عمليات فكرية استنباطية واستدلالية، لتصل إلى البراهين والحدس، الذي تجاوره وترافقه لحظات من الفهم والوعي، فضلاً عن عمليات التحليل والتكوين، وهذه جميعاً تلتقي مع ذائقيه الفنان، إلا أن ما يجب التنويه عنه إن المتلقي الذي لم يصل لمستوى الناقد قد يفقد القدرة على التعبير النقدي وسيعجز عن توصيف أو إيصال انطباعاته عن العمل فضلاً عن تفسيره، لكنه بالضرورة سيمر بالمراحل المذكورة أعلاه كي يرتقي أداء المتلقي ويقترب من أداء الناقد المتصف بتهديب ونمو الذائقة الجمالية، كما يتوجب عليه امتلاك بعض القدرات الأساسية التي تحفز وعيه بما يحيطه من أحداث وظواهر بمختلف أشكالها، وذلك سيقوده بالنتيجة إلى امتلاك ثقافة تراكمية تحليلية تشكل إحدى أهم ملكات الناقد الجيد، هذا إضافة إلى الثقافة التخصصية الواعية للتذوق الجمالي كـ "متلقي"، وكل ذلك سوف لن يثمر عملاً تقويمياً أو تذوقاً جمالياً حقيقياً، بافتقاد القابلية المنطقية والبلاغية في إجراء عمليتي التحليل والتكوين لمفردات موضوعة العمل الفني. الفنان الأكثر ثقافة ووعياً وتجربة هو أقدر وأكثر وأعمق إبداعاً وتأثيراً في المشهد الفني عبر إنجازاته الفنية المعروضة.

إن التراكم التخصصي الجمالي للعديد من العروض تؤثر على المتلقي باتصال "تاريخي" أو "اجتماعي" أو "بيئي" إذ يشكل هذا الوعي الجمالي لآلية العرض اتجاهات يحيط بها الوعي الفلسفي الجمالي، والوعي الجمالي السيكولوجي، وأخيراً الوعي الإنساني، وهكذا يكون التذوق الجمالي عبارة عن عملية شعورية متسلسلة تبدأ من الأبسط فالمركب، كما أنها عملية بناء ونمو تبنى من خلالها الذائقة الجمالية لدى الفرد والمجتمع.

أرى أن تأثير الذائقة الجمالية على المتلقي تتصل بقراءاته المختلفة، ومشاهدته للعروض المتعددة، وعبر ما ذكرته يستطيع المتلقي أن يحلل ويسقط الأشياء وفق ما قرأه من العرض المسرحي وبشكل قانون ثابت يحدد من قبل المفاهيم والقيم الجمالية التي يمتلكها المتلقي.

أين نجد أسس التصميم الجمالي؟

يؤكد الكثير من المختصين أن إنتاج العمل الفني يدخل كـ "منافس" بين الترويج والتسويق دون الأخذ بعين الاعتبار احترام التصميم والرؤية الإخراجية لما لهما من أهمية في إنتاج الشكل، وعلى ضوء ذلك فهناك أسساً معتمدة معينة توضع من قبل لجنة مختصة بهذه العروض ونوعيتها، تعمل على تجنب التضارب بين الخلفية أو مساحة العرض والاداء، وتؤكد أيضاً على أساس البناء في العمل عبر عناصر محددة منها: الحجم، والمكان، والإضاءة، والألوان، حتى وأن لم تطبق هذه الأسس بشكل صحيح المهم تعمل وتخلق نوعاً من العشوائية بسبب غياب المقاييس والأسس. تعد هذه الحالة العشوائية في المشهد العام للعروض واقصد "عروض الجسد" نوعاً من التلوث البصري على حساب النسيج الجمالي، كما تعمل على حجب الرؤية عن الجمهور، فضلاً عن أن الإضاءة المثيرة والألوان الصاخبة تشوش المشاهد وتلوث بصره، فسر انيوتن " أن هناك جسيمات دقيقة تخرج الاجسام المضيئة وتسير في جميع الاتجاهات على هيئة خطوط مستقيمة وتشعر عند الانسان

بالإبصار عما تسقط هذه الجسيمات على قرنية العين⁽¹⁾ ، لذا أرى أن الالتزام وتطبيق الأسس ضمن أطر معتمدة من قبل اللجان المختصة سوف يقلل من حالة الفوضى والعشوائية في مشهد العرض العام.

لا يقتصر التلوث البصري بالنسبة للعرض على الكتل بل تعدتها لتشمل عناصر أخرى لها أهمية في اظهار العرض بشكل مشوش مما يدعوا ذلك الى مراعاة النواحي الجمالية وتنظيمها بشكل يتوافق مع بنية العرض.

الاختلافات الثقافية بين المجتمعات:

عن علاقة لغة الجسد بالاختلافات الثقافية بين مجتمع وآخر، يؤكد أصحاب الاختصاص أننا نستطيع أن نقول كلمة معينة في مكان ما ولا نستطيع قولها في مكان آخر لاختلاف معناها ولاحتمال إعطائها معنى آخر غير الذي نقصده تماماً، فعلى سبيل المثال "إشارة" أو علامة النصر التي انتشرت في العالم بعد أن استعملها "ونستون تشرشل" واتخاذها علامة للنصر خلال الحرب العالمية الثانية، نجدها تعني في معظم أماكن أوروبا القروية إهانة قدرة للذي تفعلها له، ولنفهم لغة الجسد علينا أن نتعلم الأوضاع المختلفة للجسد والحالة الشعورية التي هو عليها، ومن ثم يمكننا معرفة ما يشعر به الآخرون، كما يجب أن نلاحظ لغة الجسد التي تستخدم في مجالات عديدة منها التفاوض، والتحقيقات القضائية والجنائية، ومعاملات البيع والشراء، ومقابلات العمل، وغير ذلك.

حقيقة أن الكثير من الناس يعتقدون أن لغة الجسد قد تمكنهم من معرفة شخصية من أمامهم، لكن الحقيقة أنها تمكننا من معرفة الحالة الشعورية لشخص ما في وقت معين، فعندما نرى شخصاً يمشي واضعاً يديه خلف ظهره مع استقامة ظهره، أو يضع يديه أمام بطنه، فحكم عليه عادة بأنه يثق بنفسه في تلك اللحظة لسبب ما، وذلك لا يعني أنه واثق من نفسه دائماً.

القدرة على رسم الاساليب الفنية عبر الجسد:

القدرة الفطرية فضلاً عن الموهبة تعطي الممثل إمكانية رسم هذه اللغة "الحوارية" التي تتم بينه وبين الجمهور، فاعتمادنا على الكلام يمنعنا من تنمية المخيلة والتفكير بما يرمز له العرض، عندما يصبح التركيز على الحديث أو "الحوار" يذهب بنا الى السردية التي قد تكن مملة أحياناً، وهذا ما دعانا الى تأكيد هذه القراءة لأنها توضح وتعطي أولوية للغة الجسد التي تحمل مفاهيم جمالية، وفكرية، ومعرفية، نستخلص هذه الأولوية من مشاهدتنا لعبارات الجسد المكملة لبعضها البعض، ولا يمكن على سبيل المثال أن نحكم على متحدث من حركة واحدة منفصلة، إذ أن هناك بعض الإشارات التي يمكن الاستدلال من مضمونها، فمثلاً نجد أن تكتف اليدين هي عبارة عن رغبة بخلق حاجز ما لمنع التواصل، وهذا الحاجز لا يكسره عادة إلا من يملك ثقة كبيرة بالنفس ولا يخيفه احتمال الصد أو الرفض من قبل الشخص المكتوف اليدين، ومن يقف حانياً كتفيه ورأسه متجنباً النظر في عيون من حوله، هو شخص فاقد للثقة بالنفس أو مكتئب، وطريقة وقوفه هي رغبة في الاختفاء من المكان المتواجد فيه، ولصق الكاحلين أثناء الجلوس يشير إلى حالة من القلق، وحضن الرأس باليدين مع النظر إلى الأسفل يشير إلى حالة من الملل، وفرك اليدين تعني الانتظار، ووضع اليد على الخد إشارة إلى التأمل والتمعن والتقدير، ولمس الأنف أو فركه أثناء الكلام دليل الرفض والشك والكذب، وفرك العين أثناء الحديث يشير إلى التشكك وعدم التصديق، وشبك اليدين وراء الظهر يدل على الغضب والقلق، بينما نجد أن الذي يقف واضعاً يديه بالجوانب فوق الورك يوحى بالعنادية أو الاستعجال.

كما أود أن أشير إلى أن حركات اليد لها أهمية خاصة في لغة الجسد، فهناك الكثير من الحركات لإصبع الإبهام والسبابة لها معنى دلالي مغاير، فضلاً عن أنه يوجد الكثير من الحركات التي تستخدم فيها اليد كلها، فاليد المفتوحة تقترن بالأمانة

(1) د. مصطفى، محمود، اسرار العيون، المصدر السابق، ص35.

والصدق، حيث يقال في المحكمة "ارفع يدك اليمنى" عند الإدلاء بالقسم، أو "ارفع يدك اليمنى عند الموافقة"، وغير ذلك من عشرات المواقف التي تستخدم فيها اليدين حتى عند التحية أو المصافحة التي تتخذ فيها اليدين أوضاعاً متباينة.

لعبة الأداء وعملية الاستدلال الدلالي:

تعتمد لعبة الأداء على كيفية اقناع المتلقي بفكرة ما أو حركة ما، لذا يجب على الجمهور أن يستثمرون مخيلتهم الصورية، والحدسية، التي تعمل على فك شفرة لغة الجسد منذ بداية العرض وعملية الاستدلال اللغوي والمؤول لفكرة العرض، كما يجب على المتلقي الاستفادة من قراءاته السابقة لكشف آلية اللعبة الحرة التي يقوم بها الممثل، ويجب على تساؤل هو: هل يمكن للممثل أن يقنع المتلقي لدرجة أنه يصدق فيه ويعيش معه اللحظة؟ هذا يعتمد على قدرة الممثل واداءه وامكانيته في التعبير عما يريد هو، أو عما رسمه النص، علينا أن نؤكد أن أداء الجسد تطور كثيرا في السنوات الاخيرة وأخذ يشغل بجوانب سيميائية تحمل كثير من العلامات، والإشارات، والرموز، كما أخذ هذا الجانب المفردة البصرية والتي تعمل بالدلالات التعبيرية التي قد تحتاج الى مهارات وخبرة عالية المستوى في هذا المجال.

كما يجب على المتلقي استنباط الدلالات الكافية التي تعزز احتمالات التشظي بالمعنى، أو الإنكار لوجود الجمهور، أو التملص من الالتزام الفني، في ضوء عناصر التكوين المعتمدة لآلية العرض بكل مفاصله وادواته الحركية والتقنية، التي تعطي أهمية للمتلقى مما يجعله أن يركز في خط واحد، ويستشعر أنه مشارك ضمن منظومة العرض بشكل انفعالي" تصبح القراءة انتقالاً من مستوى الى آخر ، وتحمل هذه القراءة بداخلها العلامة كمعنى الى العلامة كشكل ، ومن ثم الى المدلول كمفهوم وهكذا ، في هذه الصيرورة يشغل الشكل دائماً كمستوى تقريرى يستند اليه المفهوم لإنتاج الدلالات "(1)، فالكشف عن أسلوب العرض يختلف بين الصغار والكبار، فكلما كبر الإنسان عمرا، كلما توسعت قراءته فضلا عن اختلاف تأويل العلامات تبعاً للسن والجنس، وهناك إشارات معينة كثيرة في هذا الجانب، منها: حك العين، أو حك الأذن أو إغلاق العين، أو حك الرقبة تحت الأذن، أو مص الشفاه، أو التعرق، أو حركة الحاجبين، واضطراب التنفس، وسرعة ضربات القلب، وتقلص عضلات الوجه، وقراءة النظرات المعبرة ولغة العيون، وغير ذلك من إشارات، فالموضوع يحتاج لخبرة وتجربة وتمرس أكثر من مجرد ملاحظة.

لغة الجسد فن اتصال بصري:

لغة الجسد من الفنون التي تحمل أسرار كثيرة ولها إشارات غير لفظية، فهي لغة التواصل التي تتم بالاتصال البصري والذي يتمكن من خلاله الآخرين معرفة وقراءة الشخصيات المجسدة على خشبة المسرح، وايضا الشخصيات بشكل عام، فضلاً عن أنها تمكننا من معرفة الآخرين وتنوع أساليبهم التي تحدد شكل الشخصية ونمطها، وايضا معرفة جوانبها التي نراها من حولنا، فالبعض يتمكن من قراءتها بشكل طبيعي والبعض الآخر يتمكن من قراءتها بعد التمرين، وهذا ينعكس من خلال مهارات الأداء التي تكون بين الرجل والمرأة وفي حالات ترتبط بالفراسة والذكاء ومهارات التواصل المباشر، وباختصار لغة الجسد تعطي صورة لمن يستعملون تعابير وجوههم أو الحركات في أجسادهم مثل حركة الرأس، أو الأيدي، أو الأرجل، وقد تجمع الحركات بين أيديهم وأقدامهم أو تعبيرات الوجه والإيماءات أو هز الكتف أو نبرات الصوت مما يمكن فهم المعلومة بشكل أفضل.

تؤثر هذه اللغة في العلاقات المختلفة، وعلاقتها بالفن المسرحي مرتبطة بوظيفة الجسد في بناء العرض المسرحي الذي يستنتق الجسد ويوظف ارتباط تعابيره بالذائقة الجمالية وتأثيرها على من يتلقاها، هنا قد نطرح سؤالاً هو: ما نوع الانفعالات

(1) Genzel david , / de la publicitea la communication , opcit , p153.

الذي يعبر عنها عبر حركات معينة للجسد والتي يكون لها أثر أعمق؟ وما مدى تأثير الجسد في استخدامه كمفردة في اللوحة، أو منحوتة، أو استعمال الجسد نفسه في عمل مفاهيمي وربطه بالصور الفوتوغرافية الثابتة، والمتحركة، ودمجها في الفنون الرقمية وانتشارها على نطاق واسع في الأعمال الفنية المعاصرة " تعد الصورة في المقام الأول ، كون أنها خطاب تناظري دون سنن بين شئى وصورته الفوتوغرافية لا لزم رابط اي شئى"⁽¹⁾ وبعبارة أخرى ، أن الصورة الفوتوغرافية خطاب مشكل كمتنالية غير قابلة للتقطيع .

لغة الجسد حدث متغير لجسد الإنسان في أي زمان ومكان، كما انها حدث موجه لرمزية بعض الحالات يتم اختياره ك "رمز" امرأة، أو رجل، طفل، أو مسن، أو مسنة، ويكون من خلالها الانفعالات والتواصل المختلف بعلاقات بصرية متنوعة متناغمة في تعبيراتها الابداعية وتحفظ بالدلالات والتعبيرات والمعالجات الشكلية التي تنقل رؤية الفنان إلى تأملات المتلقي وتكون المفردات البصرية تتصل بلغة الجسد التي تفوق العبارات للتعبير عن قضايا وأوضاع وحالات عديدة، لذا ارى ان لغة الجسد فن يتوافق مع فن الاداء للعمل الفني وقد يتفرد الفنان في موضوعاته عن فنان آخر بقدر مهارته في تجسيد هذه اللغة ومدى تأثيرها على المتلقي.

مؤشرات الإطار النظري:

- 1- عملية الاتصال التعبيرية مبنية بالأساس على قدرات الإدراك البصري واستجابة المتلقي لها، اذ ان بعض الافراد يستجيبون الى ثلاثة انواع على الاقل من الصفات البصرية في نمو المدركات.
- 2- الخيال والجمال لهما القدرة على توليد معان متناصلة غير مستنسخة تشير دائما للجديد وتعمل بشكل مستمر على استفزاز الأذهان بالمغامرة في حيز الممكنات واللاممكنات.
- 3- نسيج اللوحة الجمالية التي ترسم المشهد الحركي للجسد تبتكر تجارب إنسانية جمالية متحركة قد تكتسح جدار المسرح المتصل بالجمهور وجذب المتلقي ولفت نظره إلى المادة المجسدة على خشبة المسرح.
- 4- جاذبية اللون والشكل في لحظة محددة قد تؤدي إلى خلق لحظة الدهشة، فتسقط الرؤية بشيء من الإبهام والاثارة التي تضع المتفرج بيقظة دائمة.
- 5- فضاء المسرح يستوعب كثير من الكتل والحجوم بعيد عن شخصية الممثل، لكن الكتل الثابتة والمتحركة تأثر تأثيرا كبيرا على الإيقاع البصري لأي عرض.
- 6- الاضاءة المثيرة والألوان الصاخبة تشوش المشاهد وتلوث بصره، وأن الالتزام وتطبيق الأسس ضمن أطر معتمدة من قبل اللجان المختصة سوف يقلل من حالة الفوضى والعشوائية في مشهد العرض العام.
- 7- يجب على المخرج تصميم الصور الادائية حسب موضوعة العرض وبشكل أكاديمي ليبعد عن صدمة البصر التي قد تحدث للجمهور نتيجة الأساليب الاستهلاكية، وايضا من خلال لغة الجسد التي ليست لها صلة بانسيابية العمل الفني مما يساعد ذلك على سلب خصوصية مشهدية العرض.
- 8- الممثل يعتمد ويشغل على حركة الجسد ويوظف العلامات القصدية بشكل إرادي، وتتضمن حركات وتعبيرات، وإيماءات، وإشارات، وردود أفعال تعبيرية تلقائية لا شعورية انفعالية.

(1) Le message phatographique , in opviet l'opus; p11.

- 9- يجعل المصمم من أفكاره لوحة تشكيلية تحتوي على اللون، والإضاءة، والكتلة، والموسيقى، والحجم، والتوازن، وهذه كلها تنطوي تحت علاقة ذات بعدين، منها مرئية، وأخرى سمعية، أغلب الفنون البصرية تستخدم وسائط نقل مسطحة.
- 10- استعمال الجسد نفسه في عمل مفاهيمي وربطه بالصور الفوتوغرافية الثابتة، والمتحركة، ودمجها في الفنون الرقمية وانتشارها على نطاق واسع في الأعمال الفنية المعاصرة.

عينة البحث :

دائرة السينما والمسرح

فرقة مسرح المستحيل

مسرحية "توبيخ"

تأليف وإخراج وسينوغرافيا: انس عبد الصمد

تمثيل: - محمد عمر أيوب - علا علاء - اليسار الربيعي

- ايمان الربيعي - هشام الكناني

المجاميع: "٢٠" شابا + طفل بعمر "٦" سنوات

الوقت: "٤٥" دقيقة

رأي في فكرة النص:

يتجلى النص بشكل حدائوي مبتعد عن التقليدية ودخل منظومة النصوص السريالية، والتعبيرية، واللامعقول الذي جرد المسرحية من أي طابع أدبي، وانتقل بالمسرحية الى إشكالية الذات الإنسانية بلغة "صامتة" لكنها ملموسة عبر الحركة، هذا "الصمت" هو ما يتميز به المسرح الحديث، لأنه لا يبعد الشخصية عن دورها الأساسي مع الشخصيات الأخرى، بل يجعلها أشد تواصلًا في صمتها الفاعل.

فكرة العمل :

أكد المؤلف بفكرة العمل على منظومة من الإشكاليات العامة بلغة صامته، إذ سيطرت أفعال الألم والاعتراب والضياح والفرار عبر سيطرة المنتفعين باسم الإنسانية وحكمهم على عقل وعاطفة الإنسان، بشكل رسخ مفاهيم الإحساس بالخوف والقلق وضياح الهوية وعبثية الواقع المؤلم للإنسان الذي يبقى باحثًا عن ذاته بلا جدوى، ويتجسد ذلك تحت مظلة أن كل العلاقات على الكرة الأرضية أصبحت معقدة أكثر مما يجب، بل تحمل دلالات غير مباشرة ملتوية تحجب عملية التواصل مع الآخر، مما يقطع أسلاك الاتصال بين البشر فيتحوّل فضاء العام إلى فوضى شديدة تجتاح إنسان العصر الحالي.

اذن عملية الاتصال التعبيري مبنية بالأساس على قدرات الإدراك البصري واستجابة المتلقي لها، كما ان بعض الافراد يستجيبون الى ثلاثة انواع على الاقل من الصفات البصرية في نمو المدركات، وهذا ما يؤكد على ان النص ابتعد عن التقليدية، وتطابق مع فكرة المؤلف الذي عمل على فعل بصري يتناغم مع الأداء والتعبير الدلالي.

احداث المسرحية: اشتمل المخرج على آلية التنقل من مدرسة إلى أخرى بغرض تحديد ماهية الأسلوب، الذي يرسم افكار متعددة للعرض منها: فكرة الانتظار (لبيكت) التي تبعث "باستخدام التلاعب باللفاظ أو بأحداث التوتر بشكل يقدم السخرية على عبثية الوجود، وفوضوية الواقع، وعبث (سارتر) الذي "يرفض الوصايا الدينية والاجتماعية والسياسية على الوجود الإنساني، وجسد ميكانيكية (ماير هولد) التي "تقوم على الانسجام بين المنظر التركيبي وبلاستيكية الحركة

الجسدية المدعمة بالموسيقى في الفضاء المركز باللون لخلق الاستثارة"، وعمق (ستانسلافسكي) الذي اعتبر " الفعل المسرحي يتغلغل في كل جزئيات العرض"، وقسوة (آرتو) التي تؤكد من خلالها " أن التلقائية اللاعقلانية والهذيان هما البديلين لتحرير مطبوعات الجسد من كبت الثقافة والحضارة وصولاً للخلاص"، وشمولية (بيجار) الذي " جمع بين الدراما والرقص والعناصر الأخرى"، وواقعية (تشيخوف) التي " تجعل من هموم الإنسان أفعال حقيقية، قد تبدو بسيطة لكنها تحمل دلالات ذات معنى، ولون (أبيا) الذي يرى "أن المنظر له ثلاثة أبعاد من خلال الظل والضوء واللون، إذ تشكلت هذه الأبعاد ستحدث تجسماً يوازي حركة الممثل بجسده الفيزيقي"، وتصميم (كريج) الذي "يصنع الحيوية والجمال عبر خلق الصورة المعبرة، وبناء التكوين المتغير بتغيير الضوء واللون والظل والظلال، والرمزية المنسجمة في فضاء العرض". إن استخدام الجسد نفسه في عمل مفاهيمي وربطه بالصورة الفوتوغرافية الثابتة، والمتحركة، ودمجها في الفنون الرقمية وانتشارها على نطاق واسع في الأعمال الفنية المعاصرة، يؤكد على أن كل هذه المدارس تجسدت في عرض اختلف بفكرته وطريقة اخراجه، وطبيعة أداء الممثل، بدأ العرض بصمت طويل استفز المتلقي، رافقته حركة بطيئة لممثل شبيه خليع، يحاول أن يرتدي ثيابه، بالمقابل هناك ممثلة تخلع وهذه دلالة صورية تشير إلى استمرارية وتوارث الاحداث بواقع يشوبه الغموض، من ثمة نسمع طنين يملئ المساحة التي تعبر عن واقع مدينة بشكل مثير ومقزز للأبدان، ويفتح باب التأويل السمعي لهذا الصوت والذي عبر عنه المخرج بصورة حشرة تكاثرت في هذا العالم ودخلت إلى جسد الجميع وتلبست بهم بشكل كامل، «صراخ - ألم - صراع جسدي وعقلي» تحول إلى رقص تعبيري يحمل دلالة صورية أخرى تجسدت في أداء الممثل "محمد عمر" عندما ارتدى رأس "حمار" إشارة إلى أن الجميع لا يفكر ولا يبحث عن الخلاص وبالتالي أقدم "المخرج" على وضع رؤوس الجميع بالتعاقب بماكنة استنساخ ليتم نسخها، وتظهر على جوانب المسرح صور لرؤوس ممسوخة بعيدة عما موجود في الواقع.

أعتمد المخرج ايضا على الممثل الذي يشغل حركة الجسد ويوظف العلامات القصدية بشكل إرادي، وتتضمن حركات وتعبيرات، وإيماءات، وإشارات، وردود أفعال تعبيرية تلقائية لا شعورية انفعالية وفي انتقاله أخرى قدمت الممثلة "علاء" أداء متميزاً متناغماً مع خطوط العرض وتقنياته، وخاصة في لحظة الإجماع التي جسدها المخرج بصور جانبية توضح آلية الجماع بين الحشرات وهي تعطي معنى آخر لمشهد حقيقي، أنتج عنه عملية ولادة بطريقة متناقضة مع "الداتا شو" لطفل أخذ مسار ورأس وفكر من سبق، ويؤكد ذلك على أن نسيج اللوحة الجمالية التي ترسم المشهد الحركي للجسد تبتكر تجارب إنسانية جمالية متحركة قد تكتسح جدار المسرح المتصل بالجمهور وجذب المتلقي ولفت نظره إلى المادة المجسدة على خشبة المسرح، وهذا يتقارب مع عرض "الداتا شو" بأكثر من جانب. اشتغل المخرج "انس عبد الصمد" وفق آليات ناجحة أنتجت عرض قدم من خلاله: فكرة، ومحتوى، وتعبير، اقتضى الى إيصال معنى حقيقي وواضح مفاده، يجب على الجميع أن يفكر بما يتناسب مع واقعه بعيد عن السير برأس وفكر إنسان آخر، كما اعتمد المخرج (الصمت الوظيفي - الإرشادي) الموجه إلى الممثلين وحركتهم على المسرح، وفق تقنية فنية تعطي الفرصة للجميع، ومن بينهم طفل بعمر "٦" سنوات قدم أداءً أبهر الجميع.

ممثلين بمستويات متفاوتة منهم من احترف الأداء والآخرين كانوا بمستوى غير ثابت، يقابلهم مخرج مبدع بفكره يتطلع إلى فرض ذاته عبر مسرح الصورة التي تعد نتاج إبداعي لذهن الفنان المسرحي، مسرحية "توبيخ" عمل منظم بوقت عرضه الدقيق، ولغته المعبرة والتي استعاضت عنها الصورة، بوصفها حاملة للموضوع والفكرة والمعنى في آن واحد. إن فضاء المسرح يستوعب كثير من الكتل والحجوم بعيداً عن شخصية الممثل، لكن الكتل الثابتة والمتحركة تأثر تأثيراً كبيراً على الإيقاع البصري لأي عرض، وهادماً عمل عليه المخرج أبعد عن هذه الكتل ليتحقق عنده فضاء مفتوح يساعده على تشكيل لوحة بصرية عبر لغة الجسد، فضلاً عن الإضاءة والألوان التي اعتمدها وطبقها والتزم بها ضمن أطر فنية معتمدة، وعمل المخرج على تصميم الصور الإداثية حسب موضوع العرض وبشكل أكاديمي لئلا يتعد عن صدمة البصر التي قد تحدث للجمهور نتيجة الأساليب المستحدثة وتقنية العمل، ليؤكد من خلال ذلك أن لغة الجسد لها ذائقة جمالية تؤثر على المتلقي عبر فن الاتصال، وبالتالي جعل المصمم من أفكاره لوحة تشكيلية تحتوي على اللون، والإضاءة، والكتلة، والموسيقى، والحجم، والتوازن، وهذه كلها تنطوي تحت علاقة ذات بعدين، منها مرئية، وأخرى سمعية، أغلب الفنون البصرية تستخدم وسائط نقل مسطحة، كما تستخدم الجسد نفسه في عمل له قيم فكرية، وجمالية، ومعرفية، لينتج مفردة بصرية متصلة بلغة الجسد.

الاستنتاجات:

- ١- التأكيد على تجديد العناصر التكوينية وتعميمها إلى مساحة اتساع الرؤية بصرياً، ليتم تداخل هذه المكونات وبالتالي تنشأ وحدة للعناصر البصرية المحملة بخطوط التأويل
- ٢- الفعل التعبيري ينتج صورة متجددة عبر فضاء العرض، ويعكس التعبير الجسدي دلالات لغوية مرئية عن طريق المادة التي يتحكم بها الممثل للتعبير عن دلالة جمالية توضح لنا العلاقة بين الممثل وموضوعه.
- ٣- البهجة التي يشعر بها المتلقي من خلال مشاهدته الممثلين على خشبة المسرح، لا تأتي عبر النص المسموع بل تأتي أيضاً بواسطة اجساد الممثلين.
- ٤- كثير من التصاميم البصرية تستوحي من مفردات البيئة، والأشكال التراثية، لتنتج رموزاً للتواصل والتفاعل مع حركة وإيقاع العرض.
- ٥- تعتمد لغة الجسد على المخزون من الخبرات والذكريات، وهذا المخزون المتكون من الإشارات والإيماءات الجسدية للإنسان ويكون استعمالها بمثابة رسائل من الممثل إلى الآخرين.
- ٦- يوجه الجسد كـ "لغة" نحو أفق المكان وذلك عبر بيولوجية الأمكنة وجغرافيتها، والكثير من تعبيرات الجسد توحى بأفعال دلالية تكون بديلة عن الأمكنة الواقعية.
- ٧- الجسد لغة متفردة تتضمن تعبيرات الوجه، وتفسر بواطن "اللاشعور" التي تفسر كثير من الغموض لدى المتلقي.
- ٨- كثير من الدراسات والبحوث اتخذت من الجسد ركيزة مهمة في تنظيرها وأعمالها الفنية، وأكدت على أن الممثل أو الراقص قبل كل شيء هو إنسان يقوم بتحويل نفسه ليعطي معاني جديدة بواسطة جسده.
- ٩- بحركة الجسد التشكيلية يستكمل المعنى وتتأكد الدلالة وتتضح على خشبة المسرح، عبر قدرة الممثل التعبيرية.
- ١٠- لممثل الجسد إيقاع حركي خاص به، وإذا ما أراد تمثيل شخصية معينة فعلية إن يحاكي في حركته الإيقاع الحركي لتلك الشخصية.

التوصيات:

- 1- يرى الباحث أن التواصل البصري يعد أسلوب فعال ومؤثر فضلا عن أنه عملية لجذب الآخرين، أيضا يجب ان تعطى (الكاريزما) الشخصية، اهمية خاصة لأنها تعد معيار للغة الجسد والتي هي معيار الفن البصري الذي يقرأ بشكل دقيق من قبل المتلقي.
- 2- يوصي الباحث بتفعيل العلامات القصدية بشكل أرادي، وأن تتضمن حركات وتعبيرات، وإيماءات، وإشارات، وردود أفعال تلقائية لا شعورية انفعالية، لذا ارى من المهم معرفة مدى تأثير لغة الجسد على انطباعات الجمهور.
- 3- كما يوصي الباحث بأهمية نقل المعاني في لغة الجسد عن طريق الرموز، والرمز الذي يحمل المعنى والفكرة هو جوهر الاتصال بجميع صورته.
- 4- الاستفادة من الأساليب والتجارب العالمية، وتفعيلها بشكل يتماشى مع فكرة العمل ومع منظومة العرض التقنية.
- 5- ضرورة الوقوف بحدود الجمال ومعرفة الذائقة الجمالية وتأثيرها على المتلقي الذي يعاني بشكل كبير من التذوق الجمالي للمفردة التعبيرية.

المقترحات:

- 1- اعتماد نسيج اللوحة الجمالية التي ترسم المشهد الحركي، وتبتكر تجارب إنسانية جمالية متحركة تعمل على جذب المتلقي.
- 2- التركيز على خصوصية ومزايا معايير بناء مشهدية العرض، وأن تكون هناك وحدة بناء جمالية تسلسل عملها لتكون مكملة لبعض.

مصادر البحث

- (1) تعريف للجرجاني 104/1
- (2) ابن جني
- (3) معجم المعاني الجامع — معجم عربي
- (4) المصدر نفسه.
- (5) بدوي، عبد الرحمن، شوبنهاور، وكالة المطبوعات، دار القلم، (الكويت — بيروت): - د.ت، ص 158 .
- (6) عوض ، عباس محمد ، علم النفس العام ، الاسكندرية : دار المعارف الجامعية ، (د.ت) ، ص34.
- (7) السيمولوجيا. هي العلم الذي يدرس العلامات ، وحياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية وقد تشكل فرعاً من علم النفس الاجتماعي ، وايضاً فرعاً من علم النفس العام ، ومن شأن هذا العلم ان يطلعنا على مجموعة من العلامات.
- (8) محسن وعزيزي ، سيميولوجيا الاشكال الاجتماعية عند بارت ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، 2000م ، ص64.
- (9) محمود ، أدهم ، مقدمة الى الصحافة المصورة وسيلة اتصال ، (د.ط) ، الدار البيضاء ، المغرب : ص15.
- (10) جليلين ، ويلسن ، سايكولوجية فنون الأداء ، ترجمة : شاكر عبد الحميد ، الكويت : عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، 2000 ، ص162 .
- (11) قدور ، عبد الله الثاني ، سيميائية الصورة ، عمان ، الأردن : مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008 ، ص146.
- (12) د. مصطفى ، محمود ، اسرار العيون ، مطابع اقرأ ، بيروت ، لبنان : ص35.
- (13) الشاذلي ، شاكر ، ما فلسفة الجسد ، مؤسسة ابو وجدان للطبع ، تونس : 1994 ، ص11.
- (14) د. فضل ، صلاح ، قراءة الصورة وصور القراءة ، دار الشروق ، القاهرة : ط2 ، 1997 ، ص5.
- (15) (1) عبد الرحيم ، كمال ، سيميولوجية الصورة الفوتوغرافية ، موقع محمد اسليم ، مجلة علامات العدد 36 ، 2001
- (16) د. مصطفى ، محمود ، اسرار العيون ، المصدر السابق ، ص35.

17) Genzel david , / de la publicitea la communication , opcit , p153.

18) Le message phatagraphique , in opviet l'opus; p11.