رؤية تعليمية في الممارسة الفنية التقنية والتعبير الإبداعي

■ د. سالم السني قشوط *

مقدمة

الفلسفة القديمة التي ترى في المنهج الدراسي هو المحور الرئيسي في التخطيط لعملية التعليم على ما يبدو لازالت هي السائدة في الكثير من دول العالم وخاصة تلك التي يعاني فيها المتعلم بمرحلة التعليم الأساسي من مشكلة التأخر الدراسي ؛ والمؤتمر الذي عقد في مدينة بنغازي لمعالجة هذه المشكلة قد أوصى في ذلك بالاهتمام بميول التلاميذ وقدراتهم وذلك بإدماجهم في النشاطات المدرسية المختلفة وتعتبر ممارسة الفن والتقنية من بين أهم هذه النشاطات التي يرغب التلاميذ في مزاولتها ولها علاقة بنمو قدراتهم الإبداعية وخاصة إذا ما وجدت لها طريقة تعليمية تنتمي لفلسفة التعليم الحديثة التي تركز على المتعلم واعتباره المحور الرئيسي للعملية التعليمية لا المنهج الدراسي وكم المعلومات ونوعها التي من شأنها أن تعيق المتعلم وتثقل كاهل ذكرته وقليلا ما يستخدمها ويستفيد منها في حياته العملية وتنمي تفكيره الإبداعية (ZELINOV، M – 2004 - 250) الهدف المأمول في كل النظم التعليمية .

ونمو قدرات المتعلم الإبداعية تعد اليوم شرط أساسي للتنمية ودعم بنية الحضارة الحديثة الاجتماعية والاقتصاد كما أشار إلى ذلك المؤتمر العام للتربية والثقافة والعلوم (ليونسكو) الذي عقد في عام 1974م والتي اليوم ترتبط بشكل وبآخر بالممارسة الفنية والتقنية بما تعتمد عليه من أساليب ووسائل بصرية ومفاهيم باستخدامها المتعلم وامتلاك عائدها التربوي بمرحلة التعليم الأساسي تقوى بها شخصيته وتبنى من خلالها صلاحياته لأن الممارسة الفنية وخاصة عندما تكون مدعومة تقنيا لها دور فعال في استغلال البيئة الطبيعية وتلبية احتياجات التلاميذ النفسية وتحسين أساليبهم وزيادة إنتاجهم وتوفير بعض الوسائل لهم لان في الممارسة الفنية التقنية استفادة من خصائص المواد المتاحة

* عضو هيئة تدريس بكلية الفنون والاعلام – جامعة طرابلس

بتطبيق الآراء والنظريات العلمية (kozik. Tomas 2004 - 26) وهذه الممارسة الفنية التقنية بمغزاها وفكرها المطلق وما يترتب عنها من ظروف ملائمة وتفاعل وإثارة لخيال المتعلم وتصوراته العقلية واحترام لقدراته وميوله هي عملية تعليمية لتحقيق التعليم الإبداعي باستيعاب المتعلم ما يقدم له من معلومات وخبرات جديدة داعمة له ويحتاجها في حياته العملية .

مشكلة البحث

من خلال خبرات الباحث بمجال تعليم الفن بمراحله المختلفة ومن خلال إشرافه على رسائل الماجستير والدكتوراه ومناقشته للعديد منها المرتبطة بمجال الفن وتعليمه تبين له أن مجال تعليم الفن وخاصة بمرحلة التعليم الأساسي المرحلة المهمة في اكتساب المعرفة التي يعتمد عليها المتعلم في نمو قدراته الإبداعية واستمراره في المراحل التالية لهذه المرحلة ونمو قدرات المتعلم أصبحت في الفترة الأخيرة وخاصة بعد منتصف القرن العشرين من أهم الأهداف التعليمية التي تؤكد عليها التربية الإنسانية الحديثة سواء كان ذلك داخل مؤسساتها أو خارجها والتي هي اليوم في علاقة جيدة مع الممارسة الفنية والتقنية لأن الفن والتقنية وجهان لعملة واحدة ونمو هذه القدرات تمثل فائدة كبيرة للمتعلم والمجتمع بشكل عام، الأمر أو الهدف الذي يفتقد تحقيقه لرؤية تستند على مفاهيم سليمة لجوانب الممارسة الفنية .

فرض البحث :

الممارسة الفنية التقنية الذاتية واستخدام مختلف الأساليب الفنية والتقنية المناسبة لاستغلال إمكانيات الخامات المختلفة تثري التعبير الإبداعي للمتعلم

اهداف البحث :

1 - التعريف بماهية الممارسة الفنية التقنية

2 - التعريف بجوانب الممارسة الفنية التقنية المؤثرة على التعبير الإبداعي للمتعلم

أهمية البحث :

1 - المساهمة في حل إشكاليات تدريس الفن

2 - المساهمة في إثراء مجال تدريس الفنون

3 - التأكيد على عامل الذاتية في نمو القدرات الإبداعية للمتعلم

الممارسة الفنية التقنية والتعبير الإبداعي للمتعلم

الممارسة الفنية التقنية التي نعنيها من خلال هذه الرؤية هي في الحقيقة ممارسة إبداعية بتحفيزها التعبيرالذاتي للمتعلم بمحاورها التحليلية البنائية لعناصر الموضوع الدراسي المختارة التي لا تقف عند حد معين في إثارة تفكير المتعلم التخيلي لإنتاج أشكال وموضوعات فنية تعبيرية على معرفة المتعلم بها في بيئته المحيطة .

وهذه الممارسة الإبداعية في التعامل مع مفردات موضوعها بإمكاناتها التشكيلية وإيحاءاتها التعبيرية في حقيقتها لا تعني خلق الجديد كل الجدة بقدر ما يكمن الجديد في أسلوب وطريقة البناء التعبيري والتنظيم الفني لهذه الأشكال كمفردات تشكيل تنطلق منها هذه الممارسات المتسمة بالمعرفة الحسية الخاصة بممارسيها أي حسب الأصالة التعبيرية لكل متعلم ؛ فالكثير من الأعمال الإبداعية ما هي إلا تحويلات أو تعديلات لأعمال كانت موجودة من قبل في قوالب وصياغات جديدة ، كما أن القدرة على الممارسة الإبداعية الفنية التقنية هي قدرة موجودة بالفطرة لدى كل الأفراد وبدرجات قد تكون متفاوتة في مستواها ونوعها من فرد إلى آخر وفق ظروف كل فرد والعوامل المؤثرة عليه .

و في الحقيقة إن هذه الرؤية تدفع بالمتعلم لمعايشة عملية التعبير الإبداعي بكل مراحلها النامية والمتطورة وما يحدث خلالها من تفاعل منذ بزوغ الفكرة التعبيرية في عقله وحتى اكتمالها في شكل العمل الفني التعبيري المنتج والمصبوغ بخبرته الحسية السمة التي تعطيه صفة الإبداع التعبيري التي لا يمكن إخضاعها للنسب والقواعد الفنية المألوفة والمتعارف عليها في الممارسة التقليدية لتعليم الفن او بالأحرى الرسم بل هي صفة ناتجة عن معرفة مدركة بشكل خاص وشخصي من خلال استيعاب ما يقدم لهذا المتعلم من معلومات ومفاهيم جديدة عن ممارسة التعبير بشكل مباشر أو غير مباشر عن طريق الإيحاء أو الترشيد تضاف إلى معارفه السابقة من خلال ما يقوم به من عمليات في التحليل البنائي التي تستند عليها هذه الرؤية في التعليم.

وهذه العملية الحسية الإدراكية ضرورية لنمو قدرات المتعلم الإبداعية في التعبير والتي تتم بالتفاعل بين المعلومات والمعارف الجديدة المستقبلة عن طريق حواسه والمعارف والمعلومات السابقة التي يحتفظ بها في مخزونه المعرفي بذاكرته وهذه العملية التفاعلية هي المحققة لـلإدراك المسؤول عن النمو أي بحدوث التفاعل تحدث التنمية بحدوث الإدراك وباستمرار التفاعل المحقق للإدراك يستمر النمو طالما المعرفة السابقة صائبة ولها علاقة بالجديدة الصائبة أيضا لأن المعرفة السابقة عادة ما تكون عائقا إذا ما كانت غير صائبة في استقبال معرفة جديدة صائبة.

وهذه الرؤية التي تعتمد عليها هذه الطريقة في التعليم تتفق مع ما جاء في النظرية البنائية لجان بياجيه التي تنص على أن العقل البشري لا يدرك الا المعرفة التي يبنيها هو بنفسه، ونظرية التفكير العقلي لجيلفورد التي تشير إلى استخدام المعلومات المعروفة لدى المتعلم للوصول منها إلى معلومات جديدة أكثر عمومية وأكثر شمولا، ونظرية توماس مونرو توالد الأشكال التي تنص على أن كل أسلوب يدعو إلى أسلوب جديد وكل فكرة تدعو إلى فكرة جديدة وأن أثر الصورة على الصورة هو عامل هام وأكثر أهمية مما يأتي مباشرة من تقليد الطبيعة (**لمعي جمال** 1984 - 60) ومع ما جاء في اتجاه غير تقليدي لنبيل الحسيني.

الجوانب الرئيسية للممارسة الفنية بالتعليم والتعبير الإبداعي للمتعلم

لكل ممارسة فنية بالتعليم أهداف تسعى الى تحقيقها الأمر الذي يتوقف على مجموعة من الجوانب لها أهميتها في الممارسة الفنية الإبداعية إذا ما تم النظر إليها وفق رؤية تستند على أبعاد اثبتت الدراسات البحثية والعلمية فاعليتها وصدقها ويمكن تحديد طبيعة هذه الجوانب في التالي :

1 - **مفردات الممارسة الفنية وموضوعها التعبيري**

أي ممارسة فنية لها مفرداتها التشكيلية التي تحكمها علاقات تعبيرية في الشكل والمضمون تدل على نوعية هذه الممارسة والمدخل لموضوعها فإذا كانت هذه المفردات المستهدفة كمدخل في الممارسة الفنية التقنية لا تحمل في صفاتها المرئية معنى محددا فهي مجرد أشكال مجردة متنوعة في خصائصها فان هذا يعطيها فاعلية عالية في التشكيل والتعبيرعن أي موضوع **بعكس** المفردة التي تحمل في صورتها شكلا تمثيليا محددا له دلالة تعبيرية معينة أو معنى من المعاني فإنها سوف تعكس هذه الدلالة المحددة على العمل الفني المنتج (**الحسيني نبيل** 1990 – 167) وبالتالي سوف تحد من عملية التعبير التخيلي الإبداعي، فشكل الوحدة كمفردة تشكيلية إن كانت جاهزة ومعدة مسبقا للممارسة أو مطلوب من المتعلم إيجادها بحكم الموضوع المكلف بالتعبير عنه وما تحمله من صفات مرئية وخامات متنوعة هي في الحقيقة تمثل عنصرا أساسيا في الممارسة الإبداعية الفنية التقنية بالتعليم.

فالأشكال المجردة البسيطة والمتعددة في صفاتها المرئية كمفردات تشكيل فإنها سوف تعطي أكثر من معنى تعبيري وتعتبر أداة فاعلة في إثارة تفكير المتعلم ورغبته في خوض

ممارسات فنية لاتقف عند حد معين في التعبير الإبداعي وذلك بما تحمله من إيحاءات تعبيرية وإمكانيات تشكيلية في شكلها المجرد والمبهم وبخاماتها المرنة والطيعة في يد المتعلم

وهناك رأي يقول إن النشاط الإبداعي الفني لا يبدأ إلا حينما يجد المرء نفسه أمام شكل مرئي مبهم مغلف بالإسرار، وهنا تأتي الضرورة الباطنة فتملي على الفرد استخدام قواه العقلية من أجل التصارع مع تلك الكتلة الغامضة الماثلة أمامه فلا يلبث أن يعمل على تشكيلها وصياغتها في صور تعبيرية إبداعية لان الإنسان حين يقدم على إبداع عمل فني فإنه يفعل ذلك من أجل وجوده الذهني (عبد المعطي محمد 1985 - 56) ويقول ريدون : إن أصالتي ترتكز في أنني وضعت منطق الشيء المرئي في خدمة الشيء ألا مرئي، ونحن نشاهد أثار الأطفال في الطرقات وعلى الأرصفة وفوق الجدران وعلى مختلف الأشياء الفراغية، وهم يمسكون بقطع الجير أو الفحم ويحولون هذه الفراغات إلى مساحات مملوءة بالأفكار والعواطف، لأن السطح المنبسط الخالي له جاذبية للعمل عليه لا تقاوم ويحس بها أكثر الناس تحكما في أنفسهم، وهو يمثل متعة كبيرة للأطفال في التعبير (ريد هربرت 1974 – 40). والمتعلم بمرحلة التعليم الأساسي في الحقيقة لديه استعداد لأن يقسم أي شكل مجرد يتاح له وبأي وسيلة مناسبة تقع تحت يديه، والمفردات التشكيلية غير التمثيلية تعتبر اكثر من غيرها كمصدر من مصادر الإثارة في ممارسة الفن لها فعاليتها على التفكير الإبداعي للمتعلم في إحالتها إلى أشكال وعلاقات لها أبعاد تعبيرية متنوعة .

فالمتعلم في هذه السن كلما تأمل في الأشكال المجردة وغير التمثيلية بأنواعها المختلفة تأملا ذاتيا استطاع أن يخرج بتقسيم حي وإيجابي لها تتكامل فيه مع فكرة العمل الفني خاصته من خلال خبراته ومعارفه السابقة لان التلميذ لديه وعي بالجوانب والملابسات الخاصة بموضوع العمل الفني وفكرته النابعة من ذاته هو. وبهذه الرؤية لموضوع الممارسة الفنية ومفرداتها التشكيلية فأنها تعطي الفرصة كاملة للمتعلم بمرحلة التعليم الأساسي للتفاعل الإيجابي النابع من الذات في التعامل معها بالمعالجة الفنية والتقنية وبناء العلاقات التعبيرية الأمر المحقق لنمو قدراته الإبداعية.

2 - المتعلم بمرحلة التعليم الأساسي وقدراته على ممارسة التعبير الإبداعي

المتعلم الذي تريد أن ينمو بتفكيره الإبداعي ويتغير سلوكه إلى الأفضل الهدف الرئيسي للعملية التعليمية يحتاج لزيادة ذخيرته من المعرفة وتنظيمها الصائب ذاتيا منذ سن مبكرة لتصبح جزءاً من كيانه وعادة في سلوكه وما يضمن ذلك ان المتعلم في مراحله العمرية الأولى، يتقبل المعرفة والخبرة الفنية التقنية ويكتسبها راضيا إذا كانت لهذه

الخبرة صلة باحتياجاته ويمكن الاستفادة منها وتطبيقها العملي في حياته وخاصة عندما تكون ممارستها التعليمية غير مفروضة عليه، والمتعلم في هذه السن في الحقيقة قادر على أن يترك أثره واضحا في العالم الخارجي برغبته وقدرته على التعبير ورسم الأشكال وتحليلها وإعادة تنظيمها وربط بعضها ببعض وتجميعها في أشكال جديدة وقادر على تمييزها بوضوح وعلى إدراك العلاقات بين هذه الأشكال وبين عناصرها، كما يرى في الأشكال البسيطة مجالا أوسع للرؤية التأملية وقادر على التعامل مع الخامات المختلفة المرنة وتشكيلها الفني واللعب بها باستخدام العديد من الأساليب الفنية والتقنية المناسبة عندما تتاح له الفرصة كاملة في التجريب الإبداعي والتفكير التأملي وخاصة عندما لا يكون هناك أي تدخل من شأنه أن يعيق هذا التجريب .

والمتعلم في هذه السن يتسم بالرغبة الشديدة والصدق في التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه وأفكاره فنجده يعكس كل خبراته الحياتية في أعماله الفنية (**كولنجود** - 2001 – 39) كما إن تعبيره نحو الأشياء يتصف بشيأ من المبالغة لأن رؤيته البصرية لها تتحكم فيها علاقته المعرفية بها إن كانت بالحب أو بالكره بالقبول أو بالرفض أكثر مما هو عليه واقعها . والدافع الأساسي للممارسة الفنية التعبيرية عنده في هذه السن كما يقول شلر هي رغبته الشديدة في اللعب الذي هو الأصل في الفن وقد أكد على ذلك من بعده الفيلسوف الإنجليزي " هربرت سبنسر حين قال " إن كل من اللعب والفن هما فيض للطاقة " (**مختار محمد كامل** 1997 - 119) وكما أشار إلى ذلك (كلابريد) بأن التعليم يجب إن يستجيب إلى حاجات الأطفال الذين ينطلقون بالعمل عندما يكون فيه اشباع لحاجاتهم وإن التدريب على وظيفة معينة يعتبر شرطا أساسيا لنموها ومفاهيم كلابريد هذه مشابهة لمفاهيم جان ديوي الذي تعتبر فلسفته لها فاعليتها وقيمتها في التربية . فهو يرى أن الفكر بالنسبة للطفل قيمته لا تكون في ذاته بل في كونه أداة يستخدمها لحل المشكلات العملية في حياته اليومية ولتحقيق أهدافه في اللعب .وقد حدد ديوي خمس خطوات تجريبية في التعليم ينبغي اتباعها وهذه الخطوات متمثلة في الآتي : –

1 – ينبغي أن نضع الطفل في موقف تجريبي حقيقي .

2 – بروز مشكلة حقيقية من ذلك الموقف تكون بمثابة مثير للتفكير.

3 – أن تؤمن له المراجع وأن يقوم بالتجارب الضرورية للحل.

4 – تحميله مسؤولية الصياغة المنظمة لما يبدو له من حلول مؤقتة.

5 – أن يمنح فرصة إخضاع أفكاره لبرهان التطبيق لتحديد مداها واكتشاف صحتها بنفسه .

(غي بالماد . 1981 ـ 16، 17) والمتعلم بهذه المرحلة العمرية من مرحلة التعليم الأساسي يكون أكثر نشاطا وحيوية من المراحل اللاحقة فهو قادر على ممارسة أي نشاط فني يعتمد فيه على حاسة اللمس فهو يود ان يجرب كل شيء يقال له على ارض الواقع فهو يكتسب اغلب خبراته ومعارفه بالتجربة العملية الملموسة لان كل إنسان يولد وهو مزود بالقدرة على التجريب واكتشاف الأشياء وعلاقاتها ببعض وتغيراتها فما علينا إلا أن نفتح له باب التجريب والممارسة الفنية التقنية واسعا وعلى مصراعيه للتعبير عن أي شيء يود إثباته واقعا ملموسا .

وهذا الاتجاه التعليمي يتفق معالرؤية التي تستند عليها هذه الممارسة الفنية التقنية من خلال محاورها المحفزة للمتعلم على ممارسة التفكير الذاتي في إجراء هذه الممارسة.

وفي الحقيقة أي ممارسة فنية تمحو المشاركة الذاتية في التفكير للمتعلم ومطالبته بمستويات في التعبير والأداء أعلى من مداركه العادية فقد يضطره ذلك إلى فقدان شخصياته لأن في إخضاع المتعلم وخاصة في هذه السن من العمر للتعبير عن موضوعات معينة دون مراعاة لقدرته ورغبته في التعبير فإن ذلك يقلل من فطنته ويحد من ذكائه ويحوله إلى آلة لتلبي السلوك المطلوب وتقضي على نموه السليم وتجعل منه سلبيا ومستقبلا في مواقفه الحياتية المختلفة لأن التعلم هو عمل يسعى إليه المرء لترجمة افكاره الى سلوك (كانز جوزيف 1987 ـ 65)وهذا المفهوم هو ما تأكد عليه التربية وأهدافها في بناء شخصية واثقة من ذاتها للمتعلم.

فالطفل الذي يرمي بالحجارة في الماء متلذذا بمنظر الدوائر المتكونة على سطحه هو في الحقيقة منبهر بما صنعه هو بذاته والفكرة هنا داخل الذات هي أصل الإبداع فالغاية الوحيدة للذات هي تحقيق الذات .

فتوجد معارف ومهارات يمكن تعليمها للتلميذ في هذه السن من خلال ممارسته الفنية تحت أي مدخل أو طريقة تعليمية وهناك معارف ومهارات تتطلب مدخل خاص يشجع المتعلم ويدفع به على أن يشق طريقه هو بنفسه لتعلمها وفهمها وإدراك معناها وتكوين أراء ومفاهيم سليمة نحوها اعتمادا على ذاته في التفكير الذي ينمو به وينقله من مستوى إلى مستوى آخر أعلى منه ويؤكد لديه مفاهيم ويرسخها وأي برمجة أو محاولة لتعليم مهارات أو خبرات معينة غير مرتبطة بالمتعلمين وبميولهم وقدراتهم وخبراتهم واحتياجاتهم

ومعارفهم السابقة ما هي إلا أوهام لا تحمل في طياتها مدركات حقيقية لهم (بسيوني محمود - 1985 – 117) لأن من الصعب مطالبة المتعلم بالأصالة في التعبير بفرض الأفكار عليه فموضوع الممارسة الفنية إن كان مفروضا على المتعلم ولا يرغب في ممارسته او غير قادر على ذلك فإن أعماله الفنية تخرج خالية من تعبيره الحسي لخلوها من التفاعل بين المتعلم وبين ما يقوم به من عمل . التفاعل الذي يعتبر العامل الأساسي في تحقيق نموه الإبداعي، وبقدر ما يكتسبه المتعلم راضيا من خبرات فنية وتقنية جديدة بقدر ما يكون قادرا على الانطلاق والتنوع في التعبير عن أفكاره ومشاعره العامل المهم في نمو خبراته الحسية وبناء شخصيته المستقلة القادرة على التعبير الإبداعي (كولن جود روبين جورج 2001 - 62) فكثير من الإفراد لديهم أفكار عديدة ولكن لا يستطيعون التعبير عنها لنقص في المعرفة بأصول وأبعاد الممارسة الفنية التقنية الذاتية التي تضل فيها الفرصة مواتية للتعبير عن الأفكار والأحاسيس وتوظيفها التوظيف الهادف ؛ وبالتالي يحصل العائد التعليمي والتربوي من هذه الممارسة الفنية التقنية .

- الخامة والتعبير الإبداعي للمتعلم

الخامة هي الشكل المادي المكون للعمل الفني التقني ولكل خامة إمكانيات تشكيلية وإيحاءات تعبيرية مؤثرة إدراكيا على قيمة العمل الفني التعبيرية بطريقة تختلف فيها عن الإمكانيات والإيحاءات التي تمتلكها خامة أخرى ولكل خامة هدف من وراء استخدامها بالتعليم ،

فإذا كانت الممارسة الفنية تؤكد على المتعلم كمحور رئيسي للعملية التعليمية ،كما هو الحال في هذه الدراسة فإن الخامة هنا تصبح ما هي إلا وسيلة وعلى المعلم تمكين المتعلم من استغلال إمكانياتها في تعبيره الهدف الرئيسي من ممارسته الفنية التقنية ؛ وبالتالي فإن الناتج الفني لهذه الخامة بإمكانياتها المختلفة يظل مسألة ثانوية بجانب ما تتركه من أثر على حس المتعلم وقدرته على التعبير الإبداعي .

والخامات المرنة والطيعة في يد المتعلم هي بمثابة حافز للعمل معها برغبة وشغف منه كما هي دافع للتفكير في إنتاج أعمال فنية نتصور شكلها من خلال طبيعة هذه الخامات المستخدمة في إنتاجها بما تتضمنه من إمكانيات تشكيلية وهذا يساعد على تفتح تصورات شكلية أمام المتعلم يتنقل خياله عبرها من إمكانية خامة إلى إمكانية خامة أخرى جديدة وفي هذه الممارسات الفنية الغير محددة الأفاق في التعامل مع الخامات وإيجاد تنظيمات فنية جديدة ومتنوعة تدريب للمتعلم في التعبير عن أفكاره بطريقة فنية وتقنية واعية يملك

أصولها هذا المتعلم. وبهذه الممارسة الفنية المعتمدة على المعرفية التصورية والحسية في استغلال الإمكانيات التشكيلية والتعبيرية للخامات تنمو قدرات المتعلم التعبيرية ؛ لذلك فإن هذا المتعلم في هذه السن يحتاج في ممارسته الفنية التقنية إلى خامة مناسبة لسنه ويرغب وقادر على التعامل معها (الحسيني نبيل . 1984 . 43) لأن لكل خامة ملمس وإمكانيات تشكيلية وتعبيرية تميزها عن غيرها من الخامات، وبقدر ما تكون عليه هذه الخامات من إمكانات مؤدية إلى النتيجة التي يرغب المتعلم الوصول إليها بقدر ما يجد نفسه وذاته والانطلاق بتعبيراته الإبداعية وينمو بها وكلنا مررنا بمثل هذا النشاط عندما تعاملنا مع الخامات المختلفة وتعايشنا معها بكل حواسنا في تلك السن وما نشعر به من سعادة عند لمسها والتحكم في تشكيلها ومدى أهميتها بالنسبة لنا في تحقيق ما نصبو إليه عملا ملموسا منها، ومن بين أهم الخامات التي يمكن الاعتماد عليها في هذه الممارسة الفنية التقنية الإبداعية الخامات التالية : ـ

ـ الورق العادي والمقوى :

خامة الورق من الخامات المألوفة الاستخدام في الفن وعند المتعلم معرفة كافية بها وهي سهلة في التعامل معها ويمكن تطويعها وثنيها وتشكيلها بطرق مختلفة كما يمكن تلوينها وإضافة خامات لها، وهذه الإمكانيات التشكيلية الخاصة بخامة الورق تساعد على التخيل الخلاق وتفتح آفاقا شكلية جديدة أمام المتعلم (سكوت روبرت جلام – 1980 ـ 174).

ـ الإسفنج :

الإسفنج أيضا من الخامات التي على معرفة التلميذ بها ويحب العمل بها لنعومتها وطواعيتها في يده لأن التلميذ في هذه السن يميل أكثر إلى استخدام حاسة اللمس وفي هذه إرضاء لرغباته كما ان المرونة التي تتمتع بها خامة الإسفنج تعطيها إمكانيات عالية في استخدام الأساليب الفنية والتشكيلية المختلفة وتشكيها السهل يقبل في أحيانا كثيرة استخدام وإضافة خامات أخرى لها وهذه الإمكانية في التوليف التي يسر التلميذ بعملها تعطيها أبعادا تعبيرية مختلفة .

ـ الصلصال:

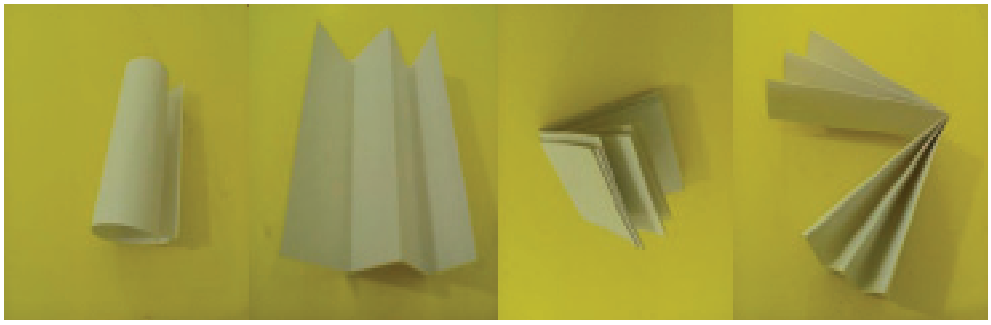
الصلصال كالخامات الأخرى أو أكثر تقبلا من قبل المتعلم في التعامل مع خامة الصلصال لما تتمتع به من إمكانيات لا حدود لها في التشكيل والتعبير الإبداعي ولها جاذبية خاصة عند المتعلم بهذه المرحلة من التعليم .

أساليب التحليل البنائي والتعبير الإبداعي للمتعلم :

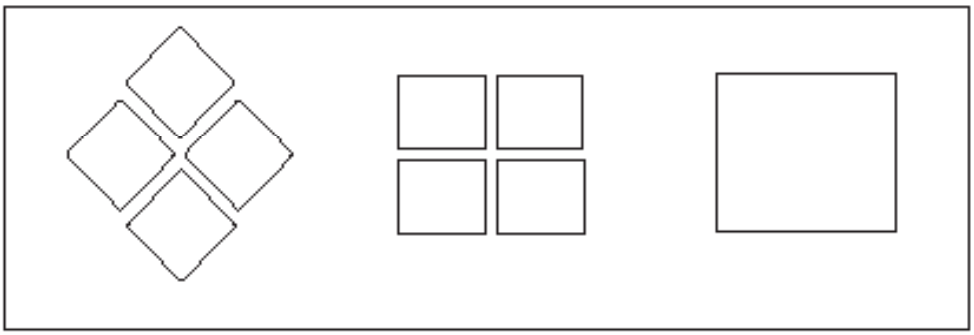
تعتمد الممارسة الفنية التقنية في تحقيق أهدافها لإنماء قدرات المتعلم على عدة أساليب فنية وبقدر ما يمتلكه المتعلم من معرفة حسية بإنتاج وممارسة الفن التعبيريةوعلاقتها باستخدام هذه الأساليب بقدر ما يساعده ذلك على توظيف أفكاره توظيفا هادفا في ممارسته التعبيرية ويمكنه ذلك من استغلال إمكانيات الخامات وتوظيفها التوظيف الأمثل.

والمتعلم بمرحلة التعليم الأساسي هو قادر على عمل: الخطوط المستقيمة، والمنحنية والمنكسرة ورسم الاشكال المختلفة وبناء العلاقات التعبيرية البسيطة والمركبة بين هذه الأشكال والطبع والتلوين والتنقيط والرش والمسح باستخدام العديد من الأساليب الفنية والتقنية، كالثني واللف والربط والضغط والفصل والتفريغ والقطع واللصق اعتمادا على حسه الفني وخبراته الحياتية .كما هو في النماذج التوضيحية المعدة من قبل الباحث بالأشكال رقم (1، 2، 3، 4، 5، 6)

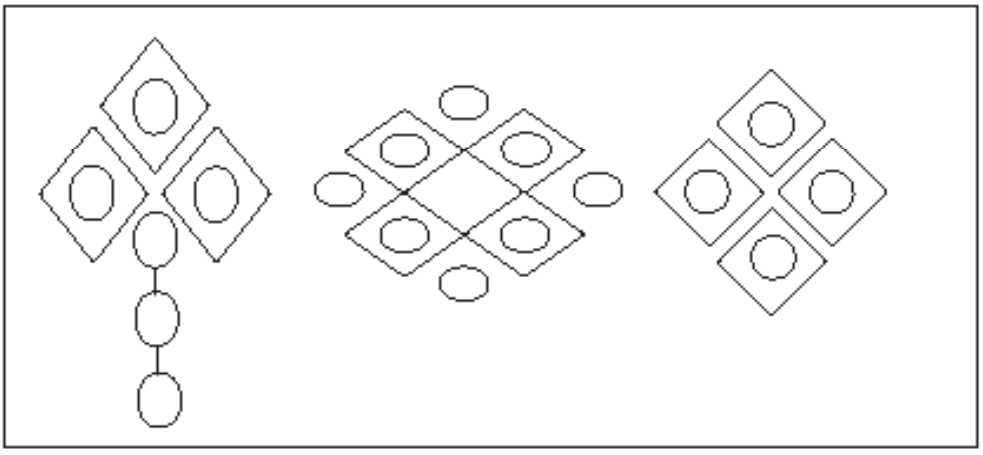
والمتعلم قادر على استخدام أساليب التنظيم الفني المختلفة : كالتكرار والتحريك والتطويع والتكبير والتصغيروالحذف والإضافة والتجميع والتركيب والتوليف، وهو أيضا قادر على استخدام العديد من الأدوات والوسائل التي يرغب في التعامل معها كالمسطرة والفرجار والشبلونات المتنوعة الإشكال والإحجام، كما هو قادر على أن ينمي هذه الأساليب وأن يكتسب الكثير من المعارف والخبرات الجديدة .



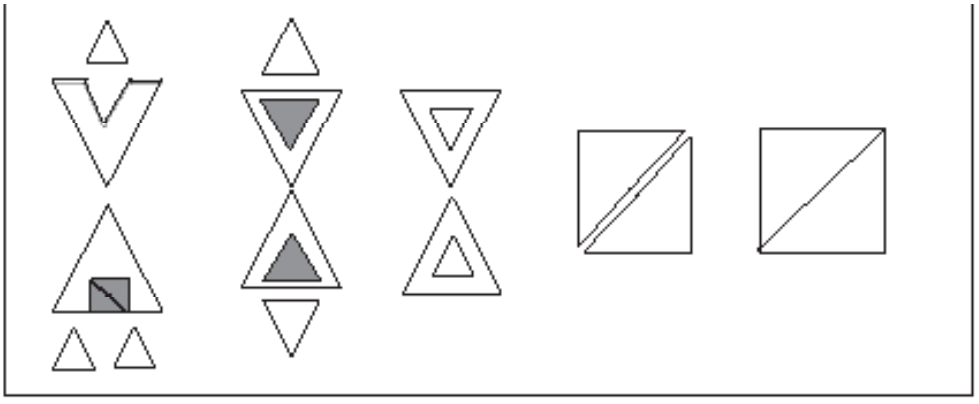
شكل رقم (1)



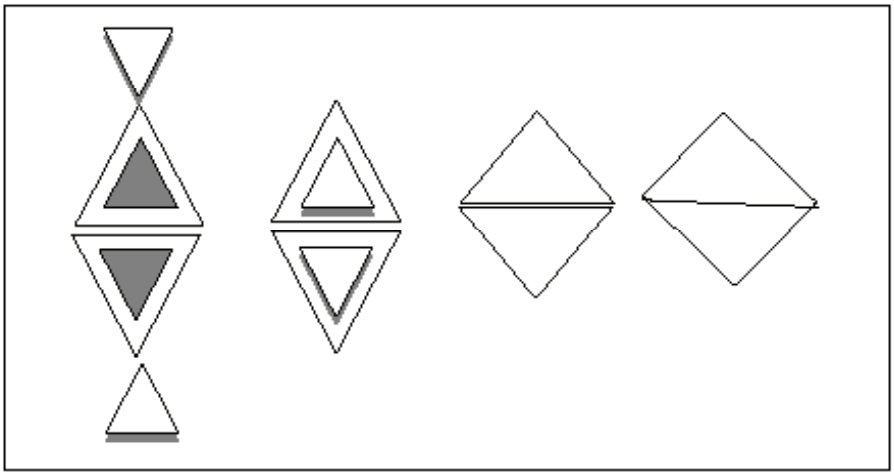
شكل رقم (2)



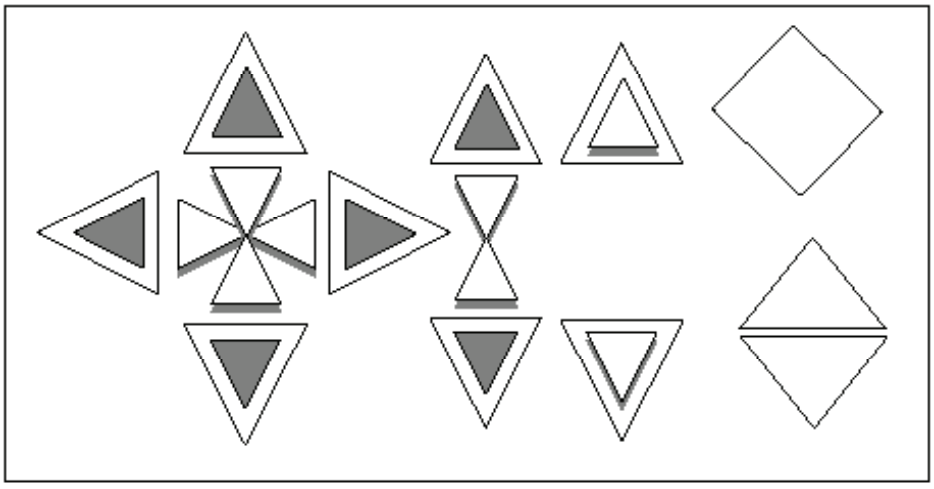
شكل رقم (3)



شكل رقم (4)



شكل رقم (5)



شكل رقم (6)

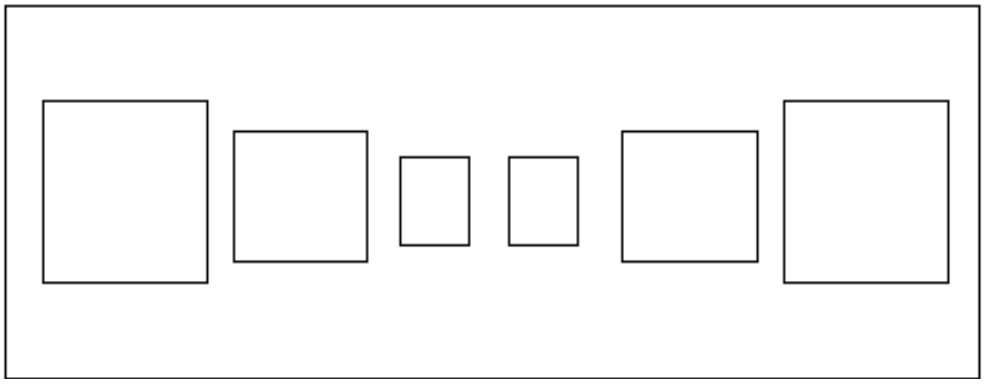
- التكرار :

التكرار أسلوب يستخدمه كل من يمارس الفن ويعني تكرار العناصر في اتجاه معين أو في أكثر من اتجاه وقد يكون هذا التكرار للعناصر في صور متعددة وعلى مسافات ثابتة أو متنوعة أو قد يكون هذا التكرار عشوائيا حرا ويستخدم التكرار للتقليل من الفراغ في العمل الفني وفي معالجة نظام توزيع العناصر، فالتكرار فيه تأكيد للمعنى الذي تحمله العناصر المكررة وفيه إيقاع إذا تنوع يكسب العمل الفني قيمة تعبيرية عالية - كما هو

ترسيخ لما تحمله هذه العناصر من معاني في تكرارها والأعمال الفنية في معظمها لا تخلو من التكرار والذي يعتبر في الفن الاسلامي سمة من سماته البارزة بثراه الشكلي وأبعاد معانيه التي قد استمدها من التعاليم الدينية كما ان التكرار ومشاهده الرائعة لا تخلو منها حياتنا الخاصة والعامة في البيئة من حولنا وخاصة عندما يخلو من الرتابة والآلية بالتنوع في أي جانب من جوانبه، والمتعلمين بمرحلة التعليم الأساسي يمارسونه بحسهم الفني وخبراتهم الحياتية ومعارفهم وفق ما يودون التعبير عنه معنى أكثر منه شكلا.

- التكبير والتصغير:

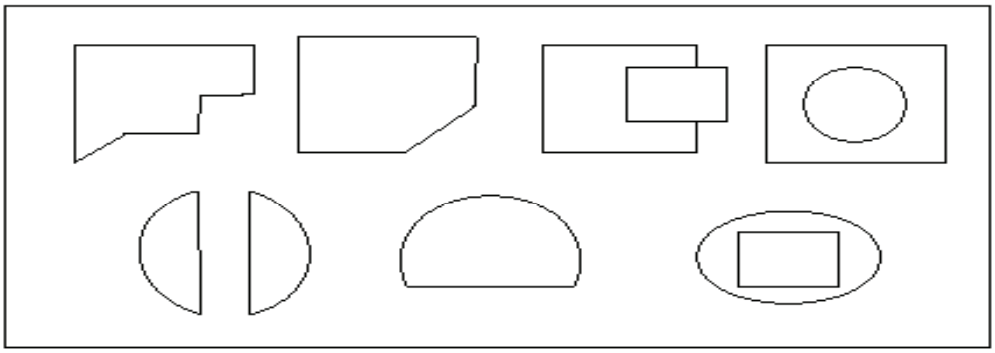
من الأساليب التي يعتمد عليها في تحقيق عامل النسبة والتناسب وفي إيجاد الإيقاع الأساس الإنشائي الهام لتحقيق التناغم والتوافق في ممارسة الفن فكلما كان حجم العناصر غير واحد أي كانت متنوعة في أحجامها كلما تحقق التنوع في العلاقات التعبيرية التي تعطي للعمل الفني المنتج في النهاية قيمته التعبيرية . وأسلوب التكبير والتصغير في حجم العناصر عند المتعلم بهذه الطريقة وفق مفهومه الذاتي للعلاقة التي تربط بين هذه العناصر وبدون اعتبار منه لواقعها كما إن هذا الأسلوب أملته عليه طبيعة ممارسته للتحليل وإعادة بناء الأشكال الهندسية الفراغية في أشكال جديدة تعبيرية يتطلب بناؤها التعبيري استخدام أسلوب التكبير في حجم العناصر أو التصغير فيها او بالتصغير والتكبير معا لما له من أثره بالغ في حرية التعبير وهذا ما يميز طبيعة الممارسة الذاتية للفن .



الحذف والإضافة :

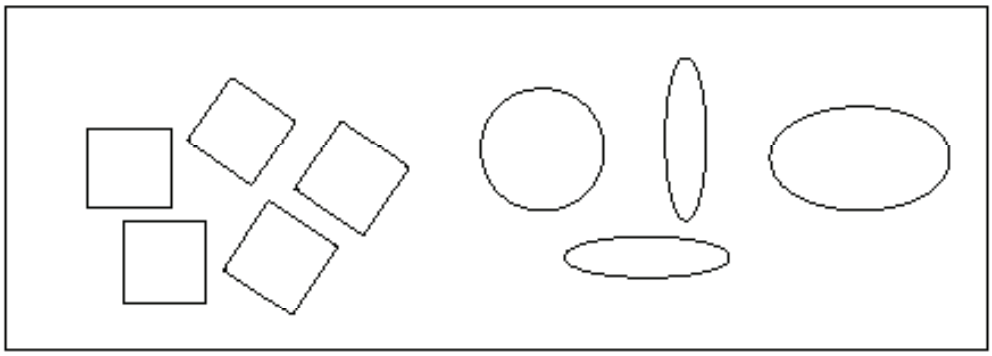
من الأساليب الفنية الهامة المؤثرة في التحليل وإعادة بناء الأشكال والأعمال الفنية في صورة تعبيرية جديدة ومغايرة في نوع عناصرها التعبيرية أو في كثافتها العددية وعلاقتها بالفراغ فكل الأعمال الإبداعية إذا ما تأملنا في صورتها الجديدة نجدها عبارة عن سلسلة

من التحديثات المتتالية وذلك بحذف عناصر معينة منها أو إضافة عناصر أخرى لها أو بالحذف والإضافة معا حسب ما يطلبه البناء الفني والقيمة التعبيرية المنشودة للعمل الفني الذاتي من قبل المتعلم.



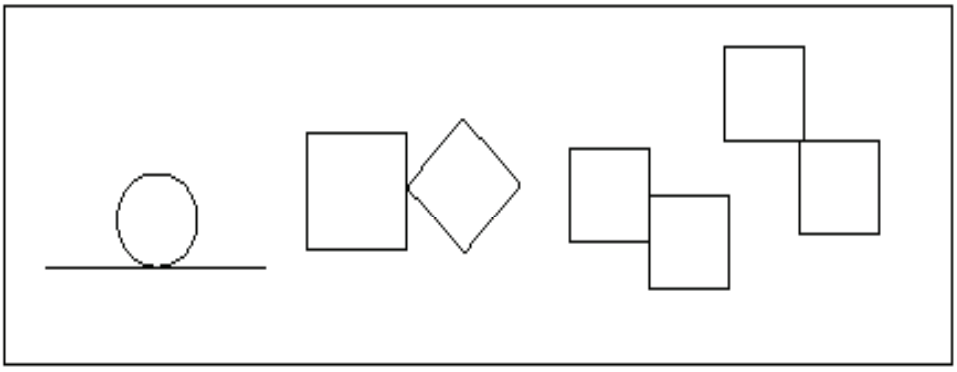
التحريك في الوضع والاتجاه :

التحريك من الأساليب الهامة التي تعمل على زيادة الإحساس بالإثارة والحركة وهو يعني تحريك محاور الشكل كعنصر من عناصر العمل الفني في أحد الاتجاهات أوإزاحته من وضع مكاني إلى وضع مكاني آخر وهذا له تأثيره في علاقة العناصر التعبيرية بعضها ببعض وفي علاقتها بالفراغ أي قد يكون التحريك في اتجاه الشكل من اليمين إلى اليسار أو من أعلى إلى أسفل مع بقاه في نفس الوضعية على المساحة التي يشغلها أو على مساحة الشكل الآخر المتراكب عليه بشكل كامل أو جزئي وقد يكون التحريك كاملا للشكل او لمجموعة من الأشكال بالإزاحة من الحيز المكاني الذي يشغله إلى حيز آخر وفق ما يمليه النظام المختار في توزيع العناصر لتحقيق القيمة التعبيرية المطلوبة وهنا التحريك يؤثر في النظام البنائي للعمل الفني التعبيري بالكامل ويمكن أن يحقق تنظيما فنيا جديدا بإعادة تنظيم العناصر المكونة للعمل الفني في علاقات جديدة وذات ترابط معين في التعبير.



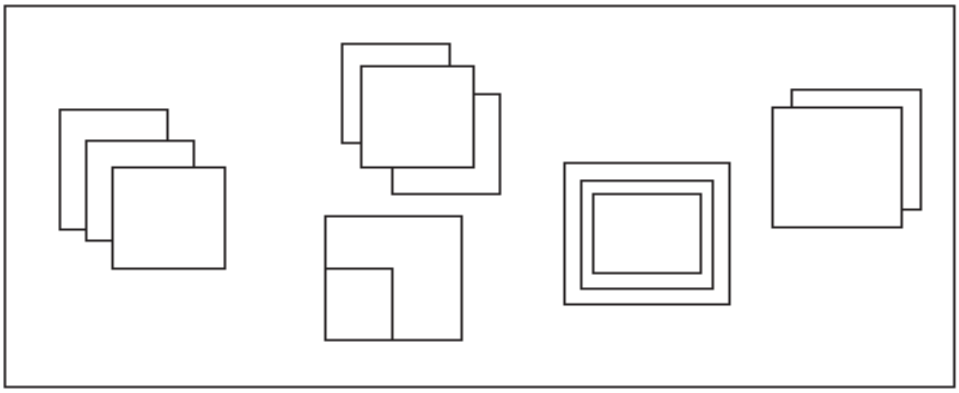
التماس والتباعد :

التماس يعتبر من أسس التجميع ونشأة الإحساس بوحدة الأشكال وفي نفس الوقت أن التماس هو عامل من عوامل تحقيق التنوع في تنظيم العناصر وذلك بتعدد صوره : تماس ضلع شكل مع ضلع شكل آخر أو تماس زاوية شكل مع زاوية شكل آخرأو تماس زاوية شكل مع ضلع شكل آخر ... ولا يخلو عمل فني في تجميع عناصره من عامل التماس بين العناصر او التجاور الذي تفصل فيه العناصر فيما بينها فراغات أو سطوح لعناصر أخرى قد تكون متساوية او متنوعة في نظام من النظم والعناصر المتجاورة والمتقاربة منها تدرك كأنها مجموعة واحدة وانها تنتمي لبعضها ويجمعها كيان كلي واحد من لو كانت هذه العناصر متباعدة عن بعضها البعض وفق قانون التقارب (رياض عبد الفتاح، 1995 394).



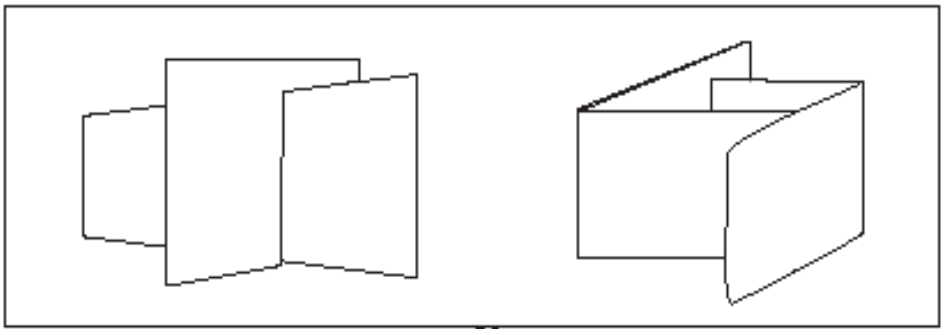
التراكب :

يعتبر التراكب من العوامل الهامة في تجميع العناصر داخل العمل الفني وهو يمثل إحدى دلالات الفراغ الأساسية وهو التعبير الذي يمكن أن يطلق على علاقة بين شكلين يخفي أحدهم الآخرأو جزء منه أي هو نوعان تراكب جزئ وتراكب كلي(قشوط سالم . 1997 - 15) والتراكب بهذا الشكل حل من حلول إعادة البناء والتنظيم للعناصر في شكل جديد لاعتباره مظهرا من مظاهر التغيير المطلوب من المتعلم بهذه الطريقة التعليمية القيام به لان التراكب تختلف فيه العلاقة بين شكلين أو مجموعة الأشكال عن العلاقات السابقة للتغيير، فالتأثير الإدراكي لعلاقات التراكب أكثر قوة عما لو كان الشكلين منفصلين فالتراكب عامل من العوامل التي تزيد من إدراكنا للترابط بين الأشكال وتنشى عن التراكب حركة متميزة تقوي الإحساس بوجود العمق الفراغي الذي يتوقف مداه عن حجم التراكب.



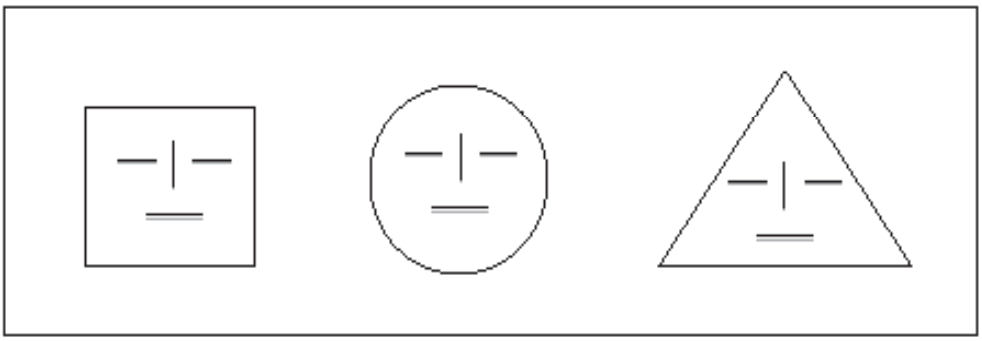
التداخل:

وهو تداخل شكل في شكل آخر فقد يكون التداخل في صورة تضافر عناصر بحيث تختفي فيه عناصر وتظهر عناصر ويكون التضافر في صورة شفافة تظهر فيه كل العناصر دون أن يخفي أحدهما الآخر والتداخل أحد الأسس الهامة المتعلقة بجماليات الأشكال وألوانها وفي إخفاء بعض العيوب التي تتعلق ببعض تفاصيل الأشكال وقد يخدم التداخل قيمة التنوع في العمل الفني، ويلجأ المتعلم إلى عنصر التداخل لتحقيق قوة الترابط والتماسك بين العناصر كأسلوب لخلق الجديد .



التطويع والتشكيل :

التطويع هو صياغة الشكل في قالب من القوالب الهندسية ويمكن استخدم هذا الأسلوب الفني في صياغة الأشكال المختلفة والكتابات وبصورة كبيرة في مجال التصميم والزخرفة حتى تأخذ الأشكال صيغها التي يطلبها التصميم العام للعمل الفني أي تطلبها الطريقة التي يتم بها تنظيم او توزيع العناصر المكونة للعمل الفني.



محاور التحليل البنائي في الممارسة الفنية التقنية:

التحليل البنائي لعناصر الموضوع الفني كرؤية تعليمية في الممارسة الفنية التقنية لإنماء قدرات المتعلم على التعبير الإبداعي يقوم على مجموعة من المحاور التعليمية كضوابط للممارسة الفنية التقنية وفق رؤية تؤكد على أن الإثارة هي المحرك الأول للإبداع والمعرفة الإدراكية هي محتواه وهذه المحاور يمكن الإشارة إليها في المحاور التالية : -

1 - **ما هو المتاح للعمل ؟**

أي ما هو متاح أو متوفر أو مقدم أوتم إعداده كمدخل للانطلاق في ممارسة التعبير الإبداعي الفني التقني، هل المقدم مفردات تمثل مدخلا حقيقيا في الممارسة الفنية غير المداخل السابقة التقليدية ؟ هل المقدم من مفردات للمتعلم علاقة معرفية واضحة بها ؟ هل المقدم أشكالا بسيطة كمفردات للممارسة الفنية غنية بأبعادها التعبيرية وإمكانياتها التشكيلية ؟ هل المقدم من مفردات لا تقف عند حد معين في إثارة التفكير التخيلي للمتعلم وحسه التعبيري لإيجاد الحلول الفنية والتقنية المختلفة في التجريب والتعبير الإبداعي ؟

2 - **ما الذي يمكن عمله ؟**

ما هو المتصور عمله ويمكن القيام بتنفيذه عملا ملموسا من خلال الأشكال المجردة الفراغية وكم عمل يمكن إنجازه ؟ هل يمكن عمل تغيير في بنية هذه الأشكال البسيطة وإحالتها إلى أشكال أخرى مختلفة عنها ؟ هل يمكن تحليل هذه الأشكال البسيطة إلى عناصر مصغرة وإعادة تنظيم هذه العناصر وبناؤها في أشكال تعبيرية جديدة في أي صورة من الصور الفنية الإبداعية وفي اي نوع وحجم ؟ ...

3 - **كيف وبماذا يمكن العمل ؟**

ما هي الطريق المناسبة للعمل وبأي أداة وأسلوب فني وتقني يمكن تنفيذ العمل وبناؤه التعبيري ؟ أي ما هي الطريقة التي يمكن للمتعلم اختيارها بمعرفته الحسية وخبراته

الحياتية أو أوحت له بها هيئة الأشكال البسيطة المجردة بطبيعة خاماتها المرنة والطيعة وهذه الطريقة بمحاورها التحليلية في ممارسته الفنية التقنية التي لا تخضع بتساؤلاتها لاتجاه فني معين قد يحد من انطلاق التفكير الذاتي في أي اتجاه تعبيري ؟ هل يمكن تنفيذ العمل وإحداث التغيير المطلوب في الأشكال المقدمة بأسلوب معين من أساليب التحليل البنائي المتعددة أو باستخدام أكثر من أسلوب من هذه الأساليب أو متروك للمتعلم حرية اختيار ما يناسبه من هذه الأساليب الفنية والتقنية.

4 - ما الذي تم انجازه وتحقق من عمل؟

أي ما الذي تحقق بالضبط ؟ هل تحقق العمل المطلوب وكما هو متصور انجازه ومخطط له ؟ ما النسبة التي تم تحقيقها من العمل المتوقع أو المتصور انجازه ؟ ما هي القيمة التي حققها العمل المنجز أو العائدة منه ؟ما هي نقاط القوة والضعف في العمل المنجز ؟ ما هي التحديات أو الصعوبات التي قد واجهها انجاز العمل؟ هل يمكن انجاز العمل في صورة أخرى وكم ؟

الخلاصة

الممارسات الإبداعية الفنية التقنية من خلال التحليل البنائي لعناصر الموضوع الفني المقترحة وفق هذه الرؤية التعليمية في حقيقتها لا تخرج عن الرؤية الفنية التي لا تأخذ في اعتبارها الاهتمام بتفاصيل الأشكال وصورها الجمالية بقدر ما تأخذ في اعتبارها ماهية الأشكال وأبعاد علاقاتها التعبيرية كمثير من شأنه إفساح المجال واسعا للمتعلم للتعبير وخوض التجربة الإبداعية بوعي منه ورغبة في ممارسة التفكير التخيلي والرؤية ببصيرة واعية للمظاهر في البيئة المحيطة باستخدام كافة الأساليب الفنية والتقنية المعروفة لديه والتي من خلالها يصل إلى تحقق التعبير المنشود الذي تصاحبه متعة كأي إنجاز ذاتي بغض النظر على الشكل أو الصورة التي سيكون عليها العمل الفني التعبيري

وبهذا فإن هذه الممارسة الإبداعية الفنية التقنية الذاتية في التعبير والموسومة بمعرفة المتعلم الحسية " بصمته الشخصية "هي الغاية من الطريقة التعليمة المقترحة بهذه الدراسة، كما هي الحافز لاكتساب المعرفة التربوية الجديدة المصاحبة لهذه الممارسات التي تضاف إلى مخزون المتعلم المعرفي ؛ وبقدر ما يقوم به المتعلم برغبته من تدريب وممارسات تعبيرية إبداعية في هذا الاتجاه المعرفي الفني بالتعليم بقدر حجم تأثير هذه الممارسات الإدراكية على نمو قدراته الإبداعية الفنية والتقنية وبالتالي على سلوكه بشكل عام .

النتائج والتوصيات :

اولا النتائج :

لقد توصل الباحث إلى النتائج التالية :

1 - الممارسة الفنية التقنية الذاتية في استخدام الأساليب الفنية والتقنية المختلفة ممارسة قد تنمي التعبير الإبداعي للمتعلم

2 - تعتبر الأشكال البسيطة المجردة مصدر من أهم مصادر الرؤية والتعبير الإبداعي في ممارسة الفن للمتعلم

3 - الخامات الطيعة والمرنة في التشكيل مناسبة لممارسة الفن لدى المتعلم ويمكن لها أن تنمي تعبيره الإبداعي

4 - الطريقة التعليمية الفاعلة هي التي تعتمد في مدخلها لممارسة الفن بالتعليم على مفردات قادرة على إثارة التفكير الابداعي للمتعلم

ثانيا التوصيات :

إن كيفية تعلم الطلبة كانت ولا زالت موضع بحث منهجي مستفيض ولغز لازال يواجه المعلمون كل يوم لذلك أوصي بدوم البحث العلمي في هذا الاتجاه مع التأكيد على أي طريقة تشرك الطلبة في التعليم وبناء المعرفة في عقولهم فهما لا حفظا.

مراجـع البحث :

1 - نبيل الحسيني – اتجاه غير تقليدي في الفن – مطابع جامعة حلوان – 1990م

2 - هربرت ريد – الفن اليوم – ترجمة محمد فتحي – دار المعارف – 1981م

3 - محمد على عبد المعطي – فلسفة الفن رؤية جديدة – دار النهضة العربية – بيروت لبنان – 1985م

4 - البسيوني محمود – العملية الابتكارية – عالم الكتب – الطبعة الثانية – القاهرة – 1985م

5 - جيلام سكوت روبرت – أسس التصميم – ترجمة عبد الباقي محمد – مطبعة نهضة مصر – 1980م

6 - كولونجود روبين جورج – مبادي الفن – ترجمة أحمد حمدي – الهيئة المصرية للكتاب – 2001م

7 - رياض عبد الفتاح – التكوين في الفنون التشكيلية – دار النهضة العربية – 1995م

8 - كانز جوزيف – اتجاهات جديدة للتعليم والتعلم على أساس مشاركة الطلبة –ترجمة حسن عبدالفتاح – الأردن – 1987م

9 - كامل مختار محمد – الثورة التكنولوجية في التربية – المكتب الجامعي الحديث – الإسكندرية – مصر 1997م

10 - بالماد غي – ترجمة جوزيف عبود – مناهج التربية – منشورات عويدات– بيروت – باريس – الطبعة الثانية – 1981 م

11 - جودي محمد حسن – المداخل الصحيحة في تعليم الفن - دار الصفاء – عمان – 1999م

12 - الحسيني نبيل – الفن والتوافق الجمالي – مؤسسة الشرق للعلاقات العامة – الدوحة – 1984م

13 - قشوط سالم – دراسة للوحدات الزخرفية في الفن الشعبي الليبي والاستفادة منها في تصميم اللوحة الزخرفية – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – مصر 1998م

14 - لمعي جمال –نظرية التحديث في الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصرة – بحوث ودراسات جامعة حلوان – المجلد السابع – العدد الثالث مصر 1984 م

المراجع الأجنبية

1. ZELINOVÁ, Milota.: *Výchova človeka pre nové milénium*. Rok, 2004, s. r. o. Prešov, Slovakia, .

2. KOZÍK, TOMAS. a kolakliv. : *Technické vzdelávanie*.UKF Nitra, 2004