التراث الشعبي كمصدر لإثراء المشغولة المعدنية المنفذة بالمينا الحرارية

بيسة عبد الله حامد رحمة
أستاذ مساعد أشغال المعادن–قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية

الملخص

تتبع أهمية البحث في القاء المسؤولية علي معلم التربية الفنية لنقل التراث الثقافي، والتدريب على الاستلهام منه للعمل مشغولة معدنية، بصورة تلائم ومقتضيات العصر وتعلم المهارات الخاصة بالحرف اليدوية المعدنية، وإكساب الطالب الأفكار والمعلومات والقيم الوطنية التي تنمي سماته الشخصية، وتجعله أكثر قدرة على تحقيق ذاته، وأكثر إسهاما في تحقيق أهداف مجتمعه. ولابد للمعلم التربية الفنية أن يحقق التوازن بين مخرجات التعليم ومتطلبات التنمية من القوي البشرية العاملة وأيضا متطلبات العمل في المجتمع. ومن خلال تدريسي لمادة أشغال المعادن لاحظت أن اغلب الطلاب يعتمد في تصميماته للمشغولة المعدنية علي العشوائية واحيان تداخل الفنون مع بعضها وذلك لعدم معرفته الجيدة بالزخارف أو الرموز المميزة لكل فن من الفنون، ومن خلال ذلك حرصت الباحثة علي تناول كيفه الاستلهام من التراث وبخاصة التراث الشعبي كمدخل تعليمي لحل مشكلات التصميم ولزيادة مدركات الطالب والإقلال من اعتماده علي العشوائية في تصميم المشغولة المعدنية وأيضا تفهم عمليات التصميم وإبراز مدي التعدد والتنوع في المشغولة المعدنية المستوحاة من التراث الشعبي لتوسيع منابع التذوق وتنمية القدرة الإبداعية لدي الطلاب.

حيث استطاع الطالب أن يوظف الزخارف والرموز الشعبية والنقوش الخطية والتصوير التشخيصي، ويحقق الربط بين القيم الجمالية والجوانب التقنية في عمل معلقة سيارة مستوحاة زخارفها من الفن الشعبي والتي تم تنفيذها بالمينا الحرارية وهي الميناء التصويرية وإكساب الطالب الأفكار والمعلومات والقيم الوطنية التي تنمي سماته الشخصية، وتجعله أكثر قدرة على تحقيق ذاته، وأكثر إسهاما في تحقيق أهداف مجتمعه.

Folklore as a source to enrich the metalwork executed by thermal enamel

Summary

The importance of the present research is putting the responsibility on the teacher of art education for the transfer of cultural heritage, and training to draw inspiration from it to work in metal work, in a manner appropriate to the requirements of the age and to learn the skills of metal handicrafts, and to provide students with ideas, information and national values that develop their personal traits and make them more capable of achieving itself, and contribute more to the achievement of the goals of its society.

The teacher of art education must balance the outputs of education and development requirements of the workforce and working requirements of the community. Through the teaching of metal works, I noticed that most of the students depend on their designs for metalworking on the random and sometimes overlapping arts with each other because of his lack of good knowledge of the decorations or symbols of each art, In this way, the researcher focused on how to draw inspiration from heritage, especially folklore, as an educational portal to solve design problems, to increase students' perceptions and to reduce its dependence on randomness in the design of metal works. It also understands the design processes and highlights the diversity and diversity in the metal works inspired by folklore to expand the sources of taste and development, creative ability of students.

Where the student was able to employ decorations, folk symbols, inscriptions and diagnostic imaging and achieve a link between the aesthetic values and technical aspects in the work of hanging car inspired by folk art decorations, which was implemented thermal enamel is the port of imaging and give students ideas, information and national values that develop their personal characteristics, and make it more capable To achieve the same, and more contribution to the achievement of the objectives of his society.

المقدمة

يعد مجال أشغال المعادن إحدى المجالات الأساسية للتربية الفنية والتي تهتم بالاستلهام من التراث بما يحويه من قيم جمالية وتشكيلية تتيح العديد من الفرص أمام الفنانين والباحثين لتناوله بالدراسة والبحث، فهو مجال خصب وزاخر بالحلول التشكيلية، حيث يُستفاد منه كمصدر ثري بالعديد من القيم الجمالية لحل العديد من المشكلات الفنية والتعليمية.

لهذا فتعزيز التراث الشعبي المصري والمحافظة عليه هو ما يميزنا عن غيرنا، من حيث تنوع رموزه وزخارفه وطرق بنائه وما تحمله من قيم تشكيلية وجمالية تفتح أفاق جديدة للبحث، وفي هذا البحث تم الاستلهام من موضوعاته وأيضا الزخارف الهندسية والعضوية وبخاصة الأشكال المستديرة وتناغمها مع الخطوط الهندسية وكذلك العضوية باعتبارها منطلقا تشكيليا يمكن من خلاله التوصل الي العديد من الحلول التشكيلية والأبعاد الجمالية للمشكلات التي تواجه الطلاب في مجال التشكيل المعدني.

مما لا شك فيه أن الفن الشعبي دائمًا موضوعات تتجه إلى الاعتزاز بالبطولة وتمجيدها، كقصص "أبو زيد الهلالي" و"عنترة بن شداد"، كل ذلك من الفنون المتوارثة المنحدرة إلينا من آلاف السنين، وهي تعكس أشكالًا وموضوعات مستمدة من التراث الوطني حيث الأسطورة والحدوته والذكريات الغامضة التي تسللت عبر سنوات طويلة منحدرة من جيل إلى جيل نعرفها وقد لا نعرف مدلولها، وكثيرًا ما ترمز تلك الموضوعات المختلفة في الفن الشعبي إلى معتقد فطري، والتي ابدع الفنان الشعبي في زخرفة الوانها الزاهية كما قد تشير الألوان المستعملة إلى معانٍ خاصة رمزية متصلة بالفطرة الإنسانية.

لذا يجب علي معلم التربية الفنية آلا يغفل أهمية التدريبات العملية التي يقدمها للطلاب وتشجيعهم على الاستلهام من التراث الشعبي الوطني، كي يستطيع التفاعل المثمر مع مجتمعة وتوفير فرص عمل محلية، والعمل على إحياء الحرفة التراثية لما لها من أصول قومية نابعة من الهوية الوطنية، وتأكيدا على حب الوطن والعمل لأجل الارتقاء به، من خلال إخراج منتجات (محليه) بدلا من المنتجات (المستوردة) التي غزت العالم.

ومن خلال مجال أشغال المعادن أكدت الباحثة على أن الفن الشعبي من الفنون التي تتميز بطابع المكان، فالزخارف والأشكال الشعبية هي بالأساس زخارف شعبية وطنية نابعة من الحياه البسيطة التي تتقارب جميعا في رؤية الفنان واستلهامه من طبيعة الحياه التي يعيشها الإنسان البسيط، واذا حاول الفنان الاستلهام من زخارفه من خلال الحذف أو الإضافة

فان رموزه الأساسية لا تتغير تغيرا أصيلا لان مصادر الإبداع محدودة بطبيعة حياه الفرد ومعتقداته، ورموز التي لا تتغير والتي يؤمن بها كالكف والعين والنخلة والهلال والحصان وتصور الإنسان في مواقف حياتية البسيطة.

ومن خلال تدريسي بقسم التربية الفنية لاحظت قصور ملحوظ بعدم الاهتمام بأصل الزخارف أو الفنون التي ينسبها الي أعماله التي يزخرف بها المنتج العملي، فالمنتج المعدني لا يكتمل مظهره دفعة واحدة، بل يحتاج الي العديد من الممارسات بداية بالتصميم ثم المهارة في الأداء التقني والتشطيب الجيد، الي الوصول الي أفضل النتائج.

وأيضا اغلب الطلاب يعتمد في تصميماته للمشغولة المعدنية علي العشوائية واحيان تداخل الفنون مع بعضها وذلك لعدم معرفته الجيدة بزخارف أو الرموز المميزة لكل فن من الفنون، ومن خلال ذلك حرصت الباحثة علي تناول كيفية الاستلهام من التراث وبخاصة التراث الشعبي كمدخل تعليمي لحل مشكلات التصميم ولزيادة مدركات الطالب والإقلال من اعتماده علي العشوائية في تصميم المشغولة المعدنية وأيضا تفهم عمليات التصميم وإبراز مدي التعدد والتنوع في المشغولة المعدنية المستوحاة من التراث الشعبي من شان توسيع منابع التذوق وتنمية القدرة الإبداعية لدي الطلاب الدراسات العليا.

فمن خلال التدريس بمجال أشغال المعادن مقرر دراسات في الأشغال المعدنية حرصت الباحثة علي الاهتمام بالمشغولة المعدنية لتكتمل رؤيتها كمنتج من حيث (اختيار التصميم المناسب – تنمية الأداء التقني – التشطيب الجيد) حيث يصلح لتنفيذه كمعلقة للسيارة وأيضا كعمل حرفي يمكن أن يزاوله الطالب كفرد في مجتمع لا تتوفر فيه فرص العمل، واختيار التصميم الجيد من خلال الاستلهام من التراث الشعبي الوطني بزخارفه الهندسية والنباتية ورموزه المميزة له عن كافة الفنون الأخرى، وتأكيدا على مبدا المواطنة عن طريق خلق فرص عمل جديدة وتعزيز حب الوطن والانتماء له عن طريق زرع حب العمل اليدوي.

وبناء على ذلك تناولت الباحثة وطلابها في هذا البحث الاستلهام من التراث كـ (الفن الشعبي بزخارفه الهندسية والنباتية) والتي عمل بها الفنان الشعبي برؤية بسيطة من قبل، حيث قام بزخرفة بيوته وصناديقه وملابسه والتي ظهر فيها تنوع وإبداع فطري كتوظيفه لتلك الزخارف والرموز الشعبية والنقوش الخطية والتصوير التشخيصي و تشكيل الحلي وأدوات الزنية وأدوات المائدة.

فمن خلال العرض السابق تناولت الباحثة وطلابها تلك الرموز بالدراسة والتحليل وتهيئتها للعمل كتصميمات تصلح لتنفيذ بأسلوب مينا التصويرية الحرارية وتوظيفها في عمل معلقة سيارة معدنية، يتحقق من خلالها الربط بين القيم الجمالية والجوانب التقنية والفن الشعبي.

مشكلة البحث:

وتتحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية: ـ

١-كيف يمكن الاستفادة من التراث الشعبي كمصدر لإثراء المشغولة المعدنية المعاصرة المنفذة بأسلوب المينا التصويرية؟

أهداف البحث: ويهدف هذا البحث الي: .

١- تفعيل دور المعلم التربية الفنية في توثيق وتصنيف مداخل ومنابع الاستلهام من التراث الشعبي بخاصة مجال أشغال المعادن

٢- تكوين اتجاه إيجابي لطالب كلية التربية النوعية – قسم تربية فنية – تجاه الوطن لتعزيز هويته الوطنية بإحياء التراث الشعبي للمجتمع المصري.

فروض البحث: تفترض الباحثة أنه:

٢-يمكن الاستفادة من التراث الشعبي كمصدر لإثراء المشغولة المعدنية المعاصرة المنفذة بأسلوب المينا التصويرية.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في: .

١- ترسيخ ثقافة العمل بالحرف اليدوية المعدنية داخل المجتمع.

٢- رفع شعار الجيل المنتج المستفيد من التراث والمُقدر للحرف اليدوية المعدنية وتعزيز الهوية الوطنية.

٣- تشجيع الطالب للعمل بالحرف اليدوية، وإنتاج منتج (محلي) بدلا من (المستورد) وتوفير فرص عمل جديدة وتحقيق المداخل الابتكارية للاستلهام من التراث الشعبي.

٤- القاء الضوء على أهمية التعامل مع التراث الشعبي بمنظور معاصر لتقديم صياغات تشكليه جديدة

حدود البحث :يقتصر البحث الحالي علي:

- **وتم تقسيم الحدود الي ما يلي: .**

- حدود زمنية: . تم التطبيق في عام 2019
- حدود مكانية: . كلية التربية النوعية – قسم التربية الفنية – جامعة المنوفية.
- حدود بشرية: . تقتصر الدراسة على تطبيق البحث على عينة من طلاب الدراسات العليا (ثانية دبلوم)، مقرر دراسات في الأشغال المعدنية (اختياري) غير متخصص للمعادن، بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية وعددهم ١٠ طالب.
- تنفيذ مشغولات معدنية (معلقة سيارة معدنية) باستخدام الأساليب التشكيلية اليدوية.
- الخامات (نحاس احمر واصفر سمك ٠.٨ ملي متر–أسلاك نحاسي احمر).
- مينا حرارية بأسلوب (مينا التصويرية).

منهجية البحث

يتبع هذا البحث المنهج التجريبي وذلك وفق للمحاور التالية:

المحور الأول: الإطار النظري: ويتضمن

- دور معلم التربية الفنية في تنمية مداخل الاستلهام من التراث الشعبي
- الحرف اليدوية والمحافظة عليها
- أهمية المحافظة على التراث الثقافي الشعبي
- دوافع الحفاظ علي الفن الشعبي
- دوافع اتجاه الشعوب نحو الفن الشعبي
- السمات الفنية والخصائص التشكيلية للفن الشعبي:
- رموز الفن الشعبي

المحور الثاني: الإطار العملي ويتضمن

- المراحل التي مر بها الممارس:
  - قبل التطبيق العملي
  - أثناء التطبيق العملي
  - بعد التطبيق العملي
- عرض الممارسات لتحديد الأساليب والمداخل التصميمة والتقنية للطلاب عينة البحث
- تطبيقات الطلاب عينة البحث لتشكيل مشغولة المعدنية، (معلقة سيارة معدنية).
- مناقشة وتوجيه من قبل المعلم
- إجراء عملية التقويم

المحور الثالث: ويعرض ما توصلت اليه الباحثة من نتائج وتوصيات .

مصطلحات البحث

الفن الشعبي: Folk art

"هو الفن الفطري النقي الذي يتصف بالتلقائية والسذاجة والبساطة والتسطيح وغيرها وهو لغة الحوار بين البسطاء، مُصاغ جماليا من خلال الرموز والأشكال وهو يؤول لرموز لتدل وتشير الي حقائق أيدولوجية أو عقائدية سحرية ترتبط بالعادات والتقاليد" (١، يوسف خليفة غراب، صـ ١٥،١٦).

"وهو اللغة التي ينفصل فيها الإنسان وجدانيا عن كل المتغيرات الخارجية وبخاصة السياسية والاقتصاد إنه متعة الحلم والانطباع والأمان والتمني" (٢، يوسف خليفة غراب، صـ٣).

وهو "الفن النقي المرتبط بفكر ووجدان شعب ما ويعبر عن هويته الثقافية المتراكم رصيدها عبر ثقافات طويلة ممتدة في المكان وعبر الزمان، والفن الشعبي ينسب للشعب كله ولا ينسب لفرد بعينة ويرتبط الموروث بثقافة الكلمة والتراث الذي يتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل" (٣، يوسف غريب غراب ونجوى حسين حجازي، صـ ١١)

التراث الشعبي Folk Tradition

"كل ما يرثه الإنسان من رموز وأشكال تتصل بإبداع شعب ووجدان أمة ويعبر عن أيدولوجيته وثقافته وهو جسر التواصل بين الماضي والحاضر وهو وحدة النظم المادية والمعنوية التي ينتقل من خلال مفاهيم ثقافية وأصالة ونقاء الإبداع" (٣، يوسف غريب غراب ونجوى حسين حجازي، صـ ٤٤).

خلفية البحث

أدت التغيرات الثقافية والاقتصادية الي تحول كبير في الصناعات الي اندثار الكثير من الحرف التقليدية والمهارات الموروثة، بسبب تقدم الحالة الاقتصادية للسكان مع قلة وندرة العاملين في هذه الصناعات والحرف اليدوية وبخاصة المعدنية، حيث أصبح الإقبال حاليا على شراء المنتجات الذهبية والإكسسوار سواء الشخصي أو المنزلي أو إكسسوار السيارة، هذا الآمر دعا الي التوجه لضرورة العناية والحفاظ على هذا الموروث الشعبي الأصيل وبخاصة الذي ينتج منه أعمال فنية معدنية، ولذا حرصت الباحثة وطلابها على الاستلهام من التراث الشعبي كمصدر لأثراء المشغولة المعدنية التي تم تنفيذها بأسلوب المينا التصويرية وتوظيفها كمعلقة للسيارة مع الحرص الشديد لفهم السمات الفنية والجمالية للرموز الفن الشعبي وكيفية

الاستلهام منة، كما أنها "تعطي رؤية مستقبلية علمية وتربوية وصناعية وحرفية لكل طالب من طلابها لتصقل شخصيته وتوجه تفكيره نحو الأسلوب العلمي والعملي والحرفي وتمكنه من الوقوف بقوة والتعامل مع سوق العمل بكل مقوماته وعناصره وتحدياته المتجددة والمتغيرة" (٤، عمرو الكشكي، ايمن نبيه سعد الله).

وتري الباحثة أن مجال أشغال المعادن من أكثر ميادين التربية الفنية بحاجة الي الحث على العمل بالحرف اليدوية المعدنية وذلك لقابلية الأفراد على شراء وارتداء المنتجات المعدنية (المستوردة)، وإذا حرصنا على إتقان المهارات اللازمة في تشكيل جودة المنتج المعدني اليدوي وتشطيبه جيدا لكي يصلح للبس وبهذا نحصل علي منتج (محلي) يمكن تسويقه وتشجيع الطالب علي العمل بالحرف اليدوية المعدنية الشعبية. لهذا فلمعلم التربية الفنية دورا هام لتنمية تلك القدرات في تنفيذ هذه المهارات.

أولا: المحور الأول

دور معلم التربية الفنية في تنمية مداخل الاستلهام من التراث الشعبي

يعد ارتباط الفن المعاصر بالتراث الشعبي من القضايا الفنية الهامة، التي تتميز بالتنوع في الرموز والزخارف، فيحمل التراث بين طياته الهوية الثقافية بكل أبعادها الاقتصادية والاجتماعية والفلسفة والأيدولوجية، فهو بالنسبة للإنسان منبع ومصدر خصب للإبداع، وعلي الفنان أن يقف ويتأمل في تراثه ويبحث في صيغ تشكيلية وتعبيرية معاصرة جديدة وفق احتياجات الحاضر وتطلعات المستقبل، خاصة وان العملية التعليمة تتطور تطورا سريعا ومذهلا، وقد تكون تحديات الحاضر عائقا أمام استمرار عملية الاستلهام من التراث الشعبي، فمن الممكن أن يكون هذا التراث بمثابة نقطة ارتكاز أو بداية لمسؤولية فنية وثقافية بالنسبة الي الفنان وتكون المسؤولية اكبر اذا كان معلما للفن وعلية أن يعلم طلابه كيفيه المحافظة علي التراث، وكيف الاستلهام منه لتنفيذ مشغولة معدنية معاصر مع الحفاظ على أصالتها.

يعتبر الفن الشعبي فن جمالي لا يعرف الفردية؛ لأنه فن الجماهير العريضة، والفنان الشعبي لا يتناول سوى الموضوعات التي يعرفها معرفة متوارثة، وتتجاوب مع احتياجات المجتمع الذي يعيش فيه، فالرسم عند الفنان الشعبي يمثل واقعًا عقليًّا أكثر مما يمثل واقعًا بصريًّا، كذلك استخدام فن الرسم كبديل للكلام، وهو يوضح في صورة واحدة مجموعة مشاهد كأنما يحكي قصة، كما أنه يرسم الأشياء المرئية وغير المرئية. كما أن الفن الشعبي لا يعترف بقواعد المنظور.

حيث يعتمد الفنان الشعبي في زخرفة منتجاته على عنصرين: الأول الوحدات الهندسية البسيطة، ويغلب استعمالها في المنتجات التي تفرضها صناعتها والخامة المستعملة فيها هذه الوحدات، أي أن الزخارف الهندسية في أغلب الأمر وليدة طريقة الصناعة نفسها، والعنصر الآخر: الزخارف العضوية البسيطة التي تعتمد على خطوط منحنية لينة قليلة أيضاً كفرع صغير، أو أزهار بسيطة التركيب أو حركة أمواج المياه ورجرجتها.

فالمعلم كفنان مبدع لا يلجأ الي قواعد التراث وتقاليده كغاية في حد ذاتها وإنما يلتقط من هذه التقاليد بقدر ما يستوعب ليعيد تنظيمه وترتيبه ودمجه على نحو مغاير تماما وفريد في ضوء أسلوبه الفني المميز ليخرج في النهاية منتج أصيل بعيدا عن التقليد. ويعتبر المعلم واحد من اهم عناصر العملية التعليمية لما له من دور فعال في التحكم في العملية التعليمية وتوجيهها في الوجهة الصحيحة، فانه يستطيع علاج جميع جوانب القصور في المنهج وسد ثغرات كما انه يستطيع التركيز على الجوانب التي من خلالها تكسب الطلاب المهارات الفنية والجمالية، أملا في تحويلها الي إنجازات علي ارض الواقع، فمن المؤكد أن المعلم هو حجر الزاوية لتنمية الاستلهام من التراث الشعبي، شرطا أن يكون معلم واعيا وعلى دراية ملما بكل زخارفه ورموزه، وتتضافر جهوده مع الطالب الذي ينميه بالتدريب وغرث فيه كيفية الاستلهام من التراث وأيضا كيفية توظيفه في مشغولة معدنية شعبية كـ (معلقة للسيارة) وأيضا غرث فيه حب العمل اليدوي والمهارة في إتقانه والتي تصقلها الخبرة.

فمن خلال التدريب يتعلم الطالب شيئا جديد لم يكن يعرفه من قبل أو كان يعرفه جزئيا "وتتم عملية التدريب هذه على مراحل أو خطوات أولها وجود هدف، فهو يريد شئيا بذاته، وليكن مهارة جديدة أو معلومات محدده، ثم يبدي الطالب استجابة محددة أو يبذل مجهودا معينا ليصل الي ما يريد ويبذل الفرد مجهودا ليتعلم ما يلقي علية من معلومات أو مهارات وهو يتأثر في ذلك بنوع قدراته وخبراته السابقة" (٥، حسين محمد السيد).

مما لا شك فيه أن التربية الفنية تعطي طلابها القوة للمشاركة مع المجتمع والخدمات المجتمعية، ويعد التواصل مع المجتمع المحلي ووجود فرصة عمل للخريج والمحافظة على الحرف اليدوية المعدنية وبخاصة المستمدة من التراث الشعبي. "وأصبح هدف التعليم لا يقتصر على إعداد خريج علي دراية وتمكن من جوانب المعرفة فقط، ولكن إعداد خريج قادر علي المنافسة (competition) والنجاح في الحياة" (٦، سرية عبد الرازق صدقي، دينا عادل حسن).

ومن ثم تنبع أهمية البحث الحالي في القاء المسؤولية علي معلم التربية الفنية لنقل التراث الثقافي، والتدريب على الاستلهام منه للتنفيذ مشغولة معدنية معاصرة، بصورة تلائم ومقتضيات العصر وتعلم المهارات الخاصة بالحرف اليدوية المعدنية، وإكساب الطلاب الأفكار والمعلومات والقيم الوطنية التي تنمي سماتهم الشخصية، وتجعلهم أكثر قدرة على تحقيق ذاتهم، وأكثر إسهاما في تحقيق أهداف مجتمعهم. وتدريبهم على أن يكونوا خرجين منتجين وقادرين على إحياء تراثهم الشعبي، ويجب علي معلم التربية الفنية أن يحقق التوازن بين مخرجات التعليم ومتطلبات التنمية من القوي البشرية العاملة وأيضا متطلبات العمل في المجتمع.

فإن المجتمع المصري حاليا يشهد تغيرات في النشاط الاقتصادي "في ظل نظام عالمي جديد يدعو الي العولمة وتذويب الثقافات المحلية وإحلال ثقافات غربية وافدة لها مقوماتها ونظمها وفي سبيل تحقيق تلك الأهداف عن طريق العديد من المدخلات التي غالبا ما تصيب المتلقي بالإبهار بالنموذج الغربي مما يؤثر علي هويتهم وانتمائهم الثقافي وهي تمثل انتهاك لمجموعة القيم والمعتقدات والعادات الثقافية والعربية والإسلامية فهي اختراق لنظم الحياه دون سابق إنذار كما أنها تمثل خطورة علي الموروث الثقافي وخاصة إن هذا الاتجاه غالبا ما يبدا من خلال الفنون البصرية لما لها من تأثير سريع علي اغلب الأفراد" (٧، وليد سعود العنزي، صـ ٥٤٧).

الحرف اليدوية والمحافظة عليها

"والحرف اليدوية كما عرفتها وزارة التخطيط بانها تلك الحرف التي يتم فيها إنتاج بعض السلع أو تقديم بعض الخدمات ذات الطابع البيئي الحرفي وذلك في مصانع صغيرة تعتمد أساسا على المهارات اليدوية الفردية مع اقل استخدام للآلات وتنحصر منتجات هذه الحرف إما منتجات فنية ذات طابع إقليمي مميز مثل منتجات (خان الخليلي) أو منتجات حرفية تنتج في الغالب بطريقة يدوية مثل صناعة الأحذية أو الأدوات المنزلية المعدنية فهي تعد صناعات إبداعية صغيرة مهما كان حجمها ورأسمالها أو عدد العاملين بها (٨، فهمي الشرقاوي، صـ٨).

فيجب الحرص على تنمية تلك الحرف التي اختلفت بعض المدارس حول النظر اليها عن طريق:

- البعض ينظر اليها من منظور تراثيا تقليديا فيلزم عدم المساس بها. أو إدماج هذه الصناعات في خضم الصناعات الحديثة وإهمال ما لا يندمج حتى تندثر تلقائيا.

- التعامل معها كتراث يجب المحافظة عليها وكصناعة من خلال التشغيل والتسويق وان يتطور مع رغبات المستهلكين وذوي الاهتمام بالاقتناء.

حيث يعد هذا التطوير للحرف اليدوية وبخاصة الحرف المعدنية نوع من الالتزام الوطني للحفاظ على التراث، فكانت بالماضي القريب تعمل على سد حاجة أفراد المجتمع في شتي مجالات الحياة." فالتخطيط للحفاظ على الحرف التراثية وتفعلها في كافة المجالات ليظل حيا في ضمير الأمة خادما لقاضيا المجتمع وتنمية ذلك لابد من مراعات التالي :

- الاهتمام بالقائمين على رعاية هذا التراث، وخاصة إذا ما كان تراثا مثمرا وإنتاجيا، مثل الحرف اليدوية المعدنية.
- التسجيل الدائم بكافة وسائل الاتصال والحفظ المتحفي، وأيضا الدراسة والتحليل في المجالات المتخصصة" (٩، جميل بن موسي الحميد، صـ ٨٨).
- إعادة صياغة واستلهام العناصر والقيم الفنية في مجالات الفنون عامة وخاصته مجال أشغال المعادن.

أهمية المحافظة على التراث الثقافي الشعبي

يعد الاهتمام بالتراث الشعبي حقيقية تعكس مدي وعي المؤسسات العلمية والثقافية ونضوجها الفكري في محاولة لتحقيق التواصل بين الماضي والحاضر، إن المحافظة علي التراث الثقافي الشعبي من حرف وفنون شعبية تتمثل في مجملها علي التراث الإنساني لتلك الشعوب والتي "يتعايش مع الناس كجزء من البيئة الاجتماعية وما تزخر به من عطاءات فنية متنوعة التي تركها الأجداد وعند إذن يحدث التجديد والدمج بين الماضي والحاضر والربط بين أصالة التراث الشعبي ومعطياته الحديثة مما يحقق الانتماء القومي فان الفن في اعلي مراتبة لا يمكن إنتاجه بدون ثقافة فنية وموروث فني وبدون ذكاء فالثقافة الفنية ودراسة التراث الفني والذكاء البشري هما سر القوي المحركة وراء كل ابتكار وعلي قدر التوسع في التاريخ ومقارنة التراث ببعضه نستطيع التعرف علي جذورنا التاريخية " (١٠، أبو صالح الالفي، صـ ٩٧).

ذكر E.H.Gombrich في كتابة Art And illusion "التشكيلات الفنية القديمة والحديثة ليست نسخة مكررة مما في ذهن الفنان وإنما هي نتاج ما يراه معها ويتعامل معها في بيئته المحيطة، فمن خلال ارتباطه بها وتفهمه لحضارته وتراثه بالإضافة الي خبراته المكتسبة من خلال دراسته للبيئة المحيطة، تنشأ أعماله الفنية عبارة عن مزيج من المهارات والخبرات التي يجب أن تكون في نفس المستوي الذي يؤكد به معلوماته عن التراث"

Gombrich ,E,H, Art And illusion, A Study in the psychology of ،11 Pictorial Representation Princeton University ress, Princeton, New Jersey 1972.

يؤكد جون ديوي أن "عملية الحفاظ على التراث تشكيل جزء كبير من خلفية الفنان فهو يري أن الاعتماد على التراث يعتبر عاملا جوهري في عملية الرؤية الفنية والتعبير الابتكاري. ويجب تنمية الخبرات والمهارات بإجراء المزيد من التجارب مع التجريب والدراسة، هذا لا يقل أهمية عن دراسة التراث" (١٢، صفوت علي نور الدين، صـ ١٢).

دوافع الحفاظ علي الفن الشعبي :

"(٣، يوسف غريب غراب ونجوى حسين حجازي، صـ ١١)

١. اتجاه الدول الكبرى الي إذابة هوية الشعوب الثقافية، لذا لابد من المحافظة على الهوية الثقافية من الإذابة.
٢. حراك العولمة لطمس ثقافة الشعوب النامية في التقسيم الدولي وهيمنة الشعوب المنفذة على مقومات الحضارة والأصالة والتراث للشعوب النامية.
٣. التراث هو هوية شعب محقق لولاءة وانتماءه للمكان والزمان والفن الشعبي هو بصمة الشعوب على وثيقة انتماءاته وثقافة وحضارته.
٤. أصبح التراث الشعبي وثيقة سياسية لتحديد مكان وجود الإنسان علي ارض معينة دون غيرها، وتحقيق التواصل بين الأجيال.

دوافع اتجاه الشعوب نحو الفن الشعبي :

١. المشاركة الاجتماعية، ودوافع عقائدية ودينية.
٢. التعبير عن المشاعر والأحاسيس برموز متعارف عليها وتسجيل للمناسبات.
٣. إعلان الآخرين بإعلان رمزي بالمناسبة، وفرضها رموزا ذات طبيعة معينة.
٤. تحقيق التغيير والتمايز المجتمعي والتفرد الثقافي. كنوع من الطقوس الثقافية الحافلة بالمراسم التقليدية.

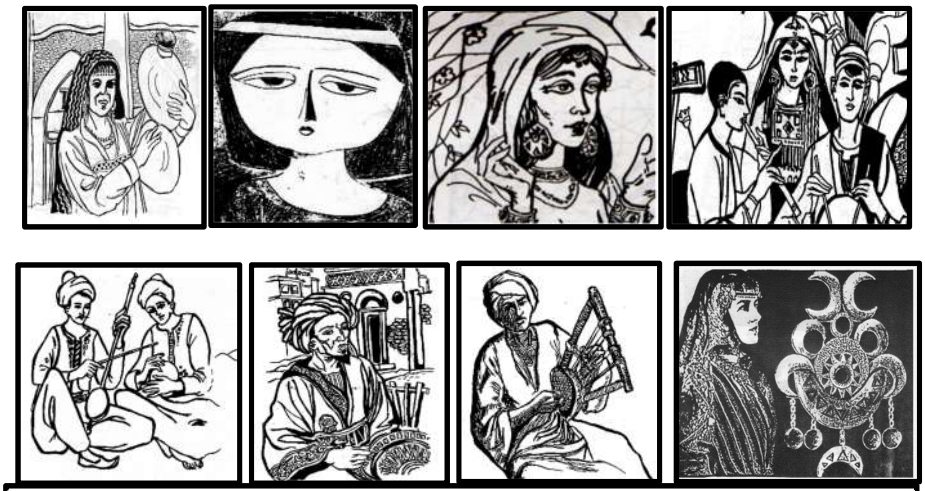
السمات الفنية والخصائص التشكيلية للفن الشعبي:

١- مرآة حقيقية لثقافة المجتمع وفلسفته في الحياة، فهو فن منسوب لثقافة شعب وليس لثقافة فرد.
٢- ترجمة مباشرة للدلائل الرمزية، ومزج بين رموز الحياة والأساطير والحكايات.
٣- التسطيح والشفافية والنقاء. والبعد عن الهيمنة التكوينية على الرموز والأشكال.

٤- الرمزية لا الشكلية حيث سيادة الرمز بدلا من سيادة الأشكال داخل صيغ بنائية فنية.
٥- بساطة اللغة التعبيرية والرمزية وثباتها بتناقلها بين الأجيال.
٦- الارتباط بالحيز المكاني، والجمع بين الأزمنة والأمكنة.
٧- دلالة اللون المباشر، والاهتمام بالألوان الساخنة، والتحديد الخطي للعناصر والرموز.

رموز الفن الشعبي

تختلف رموز الفن الشعبي من بيئة ثقافية لآخري وباستثناء بعض الرموز التي تتشارك فيها جميع الشعوب والتي ترجع الي وحدة المصدر نتيجة القوافل الرحالة الخاصة بالبدو وحركتهم داخل قارات العالم ومنها (السمكة-القطة-النخلة-الأرنب-عنقود العنب-السفينة-عروس البحر-الطائرة-المثلث-المربع-العين-والسهم-حدوةالحصان-السنبلة-الدائرة- الهلال-الكف-الثعبان-السهم-الرمح-العصفور- الجمل-الفرس الهودج-الوردة-الراية) كما في شكل (١)



شكل رقم (١) يوضح بعض الوجوه في الفن الشعبي التي تم الاستلهام منها لتصميم المشغولة المعدنية (معلقة السيارة)، المصدر: (٣، يوسف غريب غراب ونجوى حسين حجاج، صـ ١١)

من خلال العرض السابق تناولت الباحثة وطلابها بعض هذه الرموز بالدراسة والتحليل ومن ثم تهيئتها لرسم تصميم يصلح لتنفيذ عليه مينا الصياغة بإسلوب المينا التصويرية وتوظيفها في عمل معلقة سيارة معدنية، يتحقق من خلالها الربط بين القيم الجمالية والجوانب التقنية.

بعض أعمال الفنانين في مجال أشغال المعادن الذين تناولت أعمالهم الاستلهام من تراث الفن الشعبي، حيث تميزت أعمالهم بالبساطة وروعة التكوين وجمال التعبير كالفنان خالد أبو المجد والفنان عماد زنون. وغيرهم من الفنانين.

شكل رقم (٢) الفنان: خالد أبو المجد، الأبعاد: ٤٠*٦٠، السنة: ١٩٩٦، الخامة: نحاس مطروق.
المصدر: (١٣، موقع قطاع الفنون التشكيلية)

شكل رقم (٣) الفنان: عماد عبد الهادي زنون، الستة: ٢٠٠٠، الخامة: نحاس بارز وغائر، الأبعاد: ٣٤*٣٠.
المصدر: (١٤، موقع قطاع الفنون التشكيلية)

المحور الثاني: الإطار العملي ويتضمن :

بناء على ما توصلت اليه الباحثة من نتائج تم استخلاصها من خلال البحث والتدقيق في دور معلم التربية الفنية والتي تقوم على أساس قدرته على التشكيل والتكوين لأعمال فنية معاصرة يتم استلهامها من التراث الشعبي في عمل معلقات معدنية صغيرة الحجم يمكن أن تُعلق بالسيارة، وأيضا مراعات قواعد العلم والخبرة في تنمية الحرف اليدوية المعدنية والتي تعتبر من مصادر التراث الوطني والتعرف على الفنون التراثية (الفن الشعبي) مع الحرص علي استخلاص بعض من رموز أو زخارف هذا الفن كالوجوه الشعبية والألوان الصريحة والأشكال الهندسية الأولية كشكل الدائرة والمثلثات وتم الاستعانة بها وتغذية المدرك البصري لدي الطلاب حديث التخرج (طالب الدراسات العليا). ثم العمل على تفريغها من خامة النحاس الأحمر ومن ثم عملية اللحام بالفضة حيث تراكب بعض الأجزاء وأيضا رسم بعض تفاصيل الشكل بالأسلاك حتى يسهل العمل عليها بأسلوب المينا التصويرية. فهو انسب للتشكيل الوجوه الشعبية حتى تظهر التفاصيل بشكل أكثر وضوحا.

تميزت فلسفة الفن الشعبي بانة "فن زخرفي وفن رمزي تحمل رموزه فلسفة شعب معين في الحياة وتجمع هذه الفلسفة عناصر الأيديولوجية والمعتقدات الإنثروبولوجيه وميراث وموروثات الطقوس والشعائر والمراسم، فالفنان الشعبي هو وعاء الثقافة الفطرية النقية الحقيقية

الذي يعبر عن أماله وأحلامه بالفطرة بعيدا عن التصنيع والتزييف، فهو يرتبط ببيئة ثقافية معاشه جمع فيها عادات وتقاليدها وموروثها الثقافي وشكل منها أساس وجدانه" (٣، يوسف غريب غراب ونجوى حسين حجازي، صـ ٦٠).

المعالجات اللونية على الأسطح المعدنية بتطبيق المينا:

"يوجد العديد من أنواع المينا والتي تختلف في نسب مكوناتها وفقا لنوع المعدن المراد تطبيق المينا علية فمنها(مينا الصاج–المينا الباردة–مينا الصياغة) والبحث بصدد التعرض بتطبيق المينا الصياغة" (١٥، زينب احمد منصور) منها وهي مينا علي درجة عالية من النقاء تتراوح درجة انصهارها ما بين ٧٠٠ الي ٨٥٠ درجة مؤية ونظرا لان مادتها زجاجية فهي لا تذوب في الماء ولا تمتزج مع بعضها البعض لتعطي الوان أخري وتتميز بمقومة عالية للمؤثرات الجوية ولا تتعرض للتلف بسهولة وهي تطبق علي الذهب والفضة والنحاس وهي تنقسم الي عده أنواع(المينا الشفافة– ومينا الشفافة الملونة– والمينا نصف شفافة– مينا السطح– المينا الفسفورية)،وتم تطبيق المينا المعتمة وهي لا تسمح بمرور الضوء من خلالها ولكنها تعكسه بالإضافة لتعدد الوانها ودرجاتها.

تطبق أنواع المينا على العديد من المعادن النقية ذات انصهار أعلي من درجة انصهار وتسوية المينا هي الذهب والفضة والنحاس ويختلف نوع المعدن الذي يطبق على المينا باختلاف نوعها ومكوناتها وكما يتوقف اختيار المعدن على درجة التمدد والانكماش بينه وبين المينا لذا يجب أن تكون درجة الانكماش بينهما متقاربة

طرق إعداد سطح المينا: يعد النحاس الأحمر النقي من أكثر المعادن استخداما للمينا ويتم تطبيق المينا على سطح النحاس بعد الانتهاء من تشكيلة طبقا للتصميم المطلوب ولكي يصبح سطح المعدن معدا لاستقبال المينا علية فانة يجب أن يمر بالآتي: –

- تعرض القطع المعدنية اللهب لتصل الي درجة الاحمرار وذلك للتخلص من المواد الدهنية العالقة
- تغمس قطع النحاس في حوض حامض الكبريتيك المخفف بنسبة ١ جزء حامض و٨ ماء نقي وتترك القطع بالحوض لمدة تتراوح بين (١٥/١٠) دقيقة حتى يزيل الحامض طبقة الأكسيد التي تكونت علي السطح النحاسي أثناء عملية التخمير (١٦، محمد بكري يحي) ثم تغسل بالماء للإزالة أثار الحمض باستخدام فرشاه من السلك أو الصنفرة الحدادي للحصول علي سطح هش يقبل التصاق المينا علية ثم يعاد غسلها بالكربونات تحت الماء للتخلص من أثار الأحماض أو الصنفرة.
- تجف قطع النحاس بواسطة قطعة قماش وبذلك تصبح القطع المعدنية معدة إعداد جيدا لتطبيق المينا عليها.

الأدوات اللازمة لتطبيق المينا :

- بدارة ذات ثقوب ضيقة.
- اسباتيولا أو ملاوات لنقل المينا الي أماكن التصميم على سطح المعدن (١٧، محمد صبري سيد، صـ ١٢٧) .
- شوكة علام مصنوعة من الصلب لتحديد على سطح المعدني .
- فرش ألوان مياه ذات تخانات متنوعة تستخدم لتطبيق المينا الرطبة أو إزالة الزوائد من المينا كما تستخدم في وضع الصمغ في الأماكن المحددة له .
- جفت صلب للالتقاط قطع المينا من على الحوامل الموضوعة عليها عند خروجها من الفرن .
- حوامل من الصلب لوضع قطع المينا لتسويتها داخل الفرن .
- فرن كهربائي ذو درجة حرارة عالية تسمح بتسوية المينا حيث أنها تحتاج لنضجها إلى درجة حرارة ٨٥٠ درجة مئوية.
- حجر كربوراندیوم لتنظيف سطح المينا بعد تسويتها.

طرق وأساليب تطبيق المينا

أولا: طرق تطبيق المينا:

يوجد العديد من الطرق المستخدمة لتطبيق المينا علي الأسطح المعدنية مثل (الطريقة الرطبة–والطريقة الجافة–وطريقة الغمر– وطريقة الطباعة)وقد تم تطبيق المينا الجافة (التدبير–التعفير): والتي تعد من اسرع الطرق في تطبيق المينا علي الأسطح المعدنية وتتم هذه العملية بتبدير مسحوق المينا بواسطة منخل مثبت علية قطعة حرير ذو ثقوب دقيقة (٨٠ ميش تقريبا) تسمح بمرور المينا من خلالها الي سطح المعدن بسهولة وتتطلب هذه الطريقة وضع طبقة رقيقة من الصمغ علي سطح قطعة المعدن تسمح بالتصاق المينا بها ويتكرر وضع الصمغ حتي يصل الي السمك المناسب للمينا ثم تترك القطعة لتجف تماما حيث إن التجفيف الغير كامل ينتج عنة وجود فقاعات وثقوب علي سطح المينا بعد تسويتها بالفرن، ويكون سمك الطبقة اكبر من سمك طبقة التغطية بالطرق المبللة (١٨، نبيل محمد مصطفي، صـ ٢١).

ثانيا: أساليب تطبيق المينا على الأسطح المعدنية

تتعدد أساليب تطبيق المينا فيما يلي

أسلوب المينا المحاطة بالأسلاك "الكوزونية"–أسلوب المينا المحفورة "الشامبلفية"–أسلوب المينا النافذة "البلاكاجور"–أسلوب المينا علي الأسطح المشكلة "الباستيل "–أسلوب المينا الليموج لتطبيق المينا–أسلوب المينا التصويرية–أسلوب المينا الجريزل–أسلوب المينا الإزالة أو

الخدش–أسلوب المينا الاستنسل– أسلوب المينا الكركل– أسلوب المينا مزج الألوان "المينا الدوامة"– أسلوب المينا علي الأسطح المؤكسدة– أسلوب المينا تطبيق الأوراق علي الأسطح المعدنية المغطاة بالمينا– أسلوب المينا اللاستر ومحاليل الذهب والفضة– أسلوب المينا الركو.

وفي أثناء التجريب في هذا البحث تم استخدام مينا الصياغة بأسلوب (المينا التصويرية painted enamel) وهي مسحوق من الناعمة وتستخدم بطريقة الرش أو التبدير أو الرص بالفرشاة. حيث يعد "تطور أسلوب تطبيق مينا الليموج خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر وعرف باسم المينا التصويرية، يتم فيها تغطية سطح المعدن بطبقة من المينا الشفافة أو المعتمة ومن ثم بعد حرقها يطبق عليها التصميم من خلال استخدام ألوان المينا المعتمة أو الشفافة العالية والمخلوطة بأحد الزيوت النباتية مثل بزيت اللافندر أو زيت التربنتينة وتتحكم في الدرجات اللونية للمينا في إظهار تفاصيل التكوين وبعد أن يتطاير الزيت وتجف القطعة تسوي في درجة حرارة عالية" (١٥، زينب احمد منصور، صـ ١٠٩)

وتعتبر معالجات الأسطح المعدنية لونيا بتطبيق المينا من احد الأساليب الأدائية التي يلعب اللون فيها دورا هاما في إثراء سطح المشغولة المعدنية، وما يرتبط بها من إمكانيات تشكيلية وأساليب وأدوات لتطبيقها علي الأسطح المعدنية لونيا، والاستفادة من الإمكانات التشكيلية لها في معالجة سطح المشغولة المعدنية (معلقة السيارة) مستوحى من زخارف الفن الشعبي وبتطبيق المينا عليها والتي تتسم بالعديد من القيم الجمالية والتعبيرية مستحدثة تثري بدورها اسطح المشغولات المعدنية وذلك بما يتناسب والعملية التعليمية في مجال التشكيل المعدني ومن هنا يتحدد لنا الهدف من التطبيق في البحث الحالي وهو :

- معالجة الأسطح المعدنية بتطبيق أسلوب المينا الحرارية. (التصويرية).
- والاستلهام من التراث (زخارف لفن الشعبي) لتحقيق رؤي تعبيرية مستحدثة لتنفيذ معلقة سيارة معدني معاصر.

اولا: المراحل التي مر بها الممارس قبل وأثناء وبعد تنفيذ التطبيق

١– ما قبل تنفيذ التطبيق العملي

تتعرف الباحثة على الطلاب ومستواهم وميولهم وقدراتهم الفنية من خلال أعمالهم في السنوات السابقة للوقوف على نقاط الضعف والقوة لكي تحدد الباحثة نقطة البداية لكل طالب ثم تقف على نقاط الضعف وتنميها

ثانيا: تعريف الطالب بالخامة والأدوات والجانب التقني وكيفية بناء تصممي يصلح للتنفيذ معلقة سيارة معدنية مستوحاة من زخارف الفن الشعبي ويتم ذلك على النحو التالي:

- تعريف الطالب معرفة شاملة بالخامة وإمكانية تشكيلها ومعالجة اسطحها من خلال ممارسة وتجريب من قبل الباحثة، وعرض الأدوات وكيفية استخدمها
- عرض مجموعة من زخارف الفن الشعبي كالوجوه الفن الشعبي وبعض الأشكال الهندسية الأولية كالدوائر والمثلثات والتعرف على طرق التشكيل على المعدن وطرق معالجة سطح المشغولة وكيفه بناء تصميم يصلح للعمل مشغولة معدنية مستوحاة من الفن الشعبي ومعرفة الطلاب الفرق بين التصميم في أشغال المعادن والمجلات الأخرى وذلك من خلال
- عرض بيان عملي لإجراء تصميم ويصلح للتنفيذ طرق القطع الخارجي والداخلي للمشغولة المعدنية يتحقق فيه التداخل والتشابك للخطوط لخلق تنوع في المساحات، وعرض بيان عملي لتطبيق أساليب تشكيل المشغولة وكيفه استخدام العدد والأدوات والخامة، وأيضا عرض بيان عملي لكيفية اللحام أجزاء المشغولة بالفضة

عرض بيان عملي لطرق تطبيق أسلوب (المينا التصورية) على المشغولة والتعرف على ماهي درجات الحرارة المناسبة لها وطرق تنفيها واي وقت تستغرقه بالفرن.

ثالثا: إجراء عملية التقييم بصورة مستمرة لاتخاذ قرارات نهائية عما تعلمة الطلاب وما إذا كان هناك قصور يمكن إعادته .

دور المتعلم: التلقي والمشاركة من خلال طرح الأسئلة علي المعلم.

٢ – أثناء تنفيذ التطبيق العملي

في هذه المرحلة يكون لدي الطالب مفهوم عن الخامة وإمكاناتها التشكيلية ومقومات التصميم الناجح، والتي يصلح لتنفذ طرق القطع الخارجية تارة والخارجية والداخلية تارة باستخدام المنشار الأركت، ومن ثم يخوض الطالب في التطبيق بنفسه لما لهو دور أساسي في اختيار التصميم .

دور المعلم: ينحصر دور المعلم في

- **التشجيع للطلاب:** بحيث يصمم الطالب دون خوف من الخطأ، فقد يخطئون بين الحين والأخر ثم يتعلمون من أخطائهم.
- **التقييم المستمر للطلاب** مما يجعل المعلم علي علم دائم بنقاط الضعف والقوة لدي كل طالب وما يقف عنده لكي ينتقل من هذه المرحلة ومعرف هل اكتسبوا المهارة اللازمة لبناء التصميم بالصورة المرغوب فيها أو تعاملهم مع الخامة، فقد يستلزم الأمر توجه عند بناء التصميم بما انه هو الأساس في عملية التطبيق.

دور المتعلم: يمارس المعالجات التشكيلية والتقنية، وفي هذا البحث حرصت الباحثة على الموازنة بين التصميم وبين التقنية، ألا يهتم بالتصميم على حساب التقنية والعكس .

عرض الممارسات لتحديد الأساليب والمداخل التصميمة والتقنية للطلاب عينة البحث .

بداء كل طالب بإجراء تجريب للتطبيق للتقنية قائم على التعلم التقني في إطار فني مستوحى أشكاله من زخارف ورموز الفن الشعبي وتنفيذ مشغولة معدنية تجمع بين التراث والمعاصرة عن طريق تطويع أنواع مختلفة من الخامات في صياغات تشكيلية تتسم بالقيمة الجمالية والتوظيفية. لذا قامت الباحثة وطلابها بعمل ممارسات تجريبية مقسمة الي عدة مجموعات تحمل في طيتها فكر وأسس تشكيلية وجمالية للمشغولة معدنية معاصرة مستوحاة من الفن الشعبي:

اولا الممارسات

مجموعة من الممارسات احتوت على تنفيذ بعض المفردات بطرق القطع الخارجي بمنشار الأركت علي نحاس احمر وعددها (١٧) من شكل رقم (٤) الي (٢٠) والتي تنوعت وتناغمت فيها المساحات والخطوط المستلهمة من الوجوه في الفن الشعبي وفق أسس بنائية جمعت بين طرق القطع واللحام بالفضة وتقسم السطح الي مساحات وتباينت الخامات بين النحاس الأحمر ومينا الصياغة

إجراء عملية التقييم تتم عملية التقييم بصورة مستمرة لاتخاذ قرارات نهائية عما تعلمة الطلاب من كيفية الاستلهام من التراث الشعبي وتنفيذه في عمل بعض الممارسات حتى يتثنى للطلاب الاستفادة منها في عمل التطبيقات ودراسة درجات الحرارة المناسبة لتنفيذ المينا التصويرية وما إذا كان هناك قصور يمكن إعادته.

شكل رقم (٤)

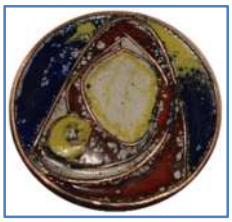
شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)


شكل رقم (١٠)

شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٣)

شكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٥)

شكل رقم (١٦)

شكل رقم (١٧)

شكل رقم (١٨)

شكل رقم (١٩)

شكل رقم (٢٠)

ثانيا التطبيقات

مجموعة من التطبيقات تحتوي على تنفيذ لبعض التصميمات المستلهمة من زخارف الفن الشعبي والتي يتم تنفيذهم في تطبيقات البحث والتي تم رسمها بالقلم الرصاص وفق علاقات من التراكب الكلي للمساحات بالإضافة الي العدين من الإيقاعات اللونية بجانب القيم الخطية وتنوع في الخطوط الانسيابية والهندسية وفق علاقات من التداخل والتشابك العلاقات بالإضافة الي العدين من الإيقاعات اللونية وقد لعب كلا من التكرار والتراكب دورا هام في بلورة الفكر التصميمي ومنفذة بطرق القطع الخارجي بمنشار الاركت علي نحاس احمر ثم تم تطبيق (المينا التصورية) وعددها (١٤) من شكل رقم (٢١) الي شكل رقم (٣٤)

إجراء عملية التقييم

تتم عملية التقييم بصورة مستمرة لاتخاذ قرارات نهائية عما تعلمة الطلاب وما إذا كان هناك قصور يمكن إعادته حتى يتم الانتهاء من عمل المشغولة ككل سواء كانت عملية اللحام أو عملية تنفيذ المينا انتهاء بالتشطيب الجيد للمشغولة.

شكل رقم (٢١)

شكل رقم (٢٢)

شكل رقم (٢٣)

شكل رقم (٢٤)

شكل رقم (٢٥)

شكل رقم (٢٦)

شكل رقم (٢٧)

شكل رقم (٢٨)

شكل رقم (٢٩)

شكل رقم (٣٠)

شكل رقم (٣١)

شكل رقم (٣٢)

شكل رقم (٣٣)

شكل رقم (٣٤)

المحور الثالث : النتائج

من خلال ما تناولته الباحثة في الإطارين النظري والتطبيقي تعرض اهم النتائج التي توصلت لها :

١. تكوين اتجاه إيجابي لطالب كلية التربية النوعية – قسم تربية فنية–تجاه الوطن في خلق فرص عمل جديدة.
٢. الاستلهام من التراث الشعبي والعمل على إحياء زخارفه وتأكيد على أهمية الحرف اليدوية المعدنية وخلق فرص عمل جديدة.
٣. ضرورة تفعيل دور معلم التربية الفنية لتنمية مداخل الاستلهام من التراث الشعبي.

التوصيات

١- توصي الباحثة بإنشاء معارض وأسواق للأعمال الطلابية والتلاحم المستمر بين المعلم والمجتمع.
٢- تنظيم برامج تدريبة مختلفة المستويات لكافة الأعمار والتخصصات وتعليمهم كيفه الاستلهام من التراث وصولا الي مستوي متميز للفرد وتفاعله مع مجتمعة منذ الصغر.
٣- ضرورة الاهتمام بالحرف اليدوية المعدنية في برامج إعداد معلم التربية الفنية.
٤- عقد دورات تدريبة مستمرة لمعلمي التربية الفنية بجميع القطاعات وتدريبهم على كيفية تنمية مداخل الاستلهام من التراث مع الحفاظ على هويته وأصالته وتشجيع الطلاب على إحياء التراث وتعزيز الهوية الوطنية منذ نعومة أظافرهم.

المراجع

١- يوسف خليفة غراب: الفولكلور ثقافة البسطاء: ٢٠٠٠، زهرة الشرق، القاهرة

٢- يوسف خليفة غراب: الفن الشعبي والأسطورة: ٢٠٠٠، زهرة الشرق، القاهرة

٣- يوسف غريب غراب ونجوى حسين حجازي: جماليات الزخرفة الشعبية، رؤية لتنمية الذوق وتربية الإحساس، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ١

٤- عمرو الكشكي، ايمن نبيه سعد الله:٢٠٠٨، تصميم برنامج مقترح لتنمية المشروعات الصغيرة لطلاب كلية التربية النوعية في ضوء معايير الجودة والاعتماد، المؤتمر العلمي السنوي التاسع (تطوير كليات التربية النوعية في ضوء معايير الجودة والاعتماد) جامعة المنصورة فرع دمياط كلية التربية النوعية.

٥- حسين محمد السيد:١٩٩٨، تدريب المعلمات اثناء الخدمة لتنمية التذوق الفني لدي أطفال مرحلة ما قبل المدرسة (دراسة مقارنة) كلية التربية جامعة المنصورة

٦- سرية عبد الرازق صدقي، دينا عادل حسن: ٢٠٠٩، دور مهارات القرن الحادي والعشرين كاستراتيجية فعالة في خلق فرص عمل، المؤتمر السنوي لكلية التربية النوعية، جامعة المنصورة الدولي الاول، ابريل.

٧- وليد سعود العنزي : ٢٠١٢، الفنون والحرف الشعبية كمدخل لإثراء مناهج الفن والتربية الفنية في ضوء استراتيجية التطوير ، مجلة البحوث، ع ٢٤

٨- فهمي الشرقاوي: ١٩٨١، وسائل وتنمية الصناعات الصغيرة في مصر، بحث مقدم الي بنك التنمية الصناعية، القاهرة

٩- جميل بن موسي الحميد: ٢٠١١، دور معلم التربية الفنية في تنمية الحرف الدولية البيئة في المجتمع السعودي مجله القراءة والمعرفة –مصر، ع ١٢٢

١٠- أبو صالح الالفي:١٩٦٩، الفن الإسلامي أصوله فلسفية مدارسة، دار المعارف بمصر، القاهرة/١٢٢.

11- Gombrich ,E,H, Art And illusion, A Study in the psychology of Pictorial Representation Princeton University ress, Princeton, New Jersey 1972.

١٢- (صفوت علي نور الدين: ١٩٩٤، التراث الفني والابتكار، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – بحث ومقالات– الكويت، مج ١٣، ع ٤٩ .

13- http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/Works.asp?Ids=1032&whichpage=2&pagesize=12
14- http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/Works.asp?IDS=865
١٥- زينب احمد منصور:١٩٩٠، المعطيات اللونية للمينا كمدخل للإثراء المشغولة المعدنية لمعلم التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية تربية فنية، جامعة حلوان .
١٦- محمد بكري يحي ١٩٦٨، فن المينا، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة.
١٧- محمد صبري سيد: إثر فن التزجيج على فن المصوغات في مصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان .
١٨- نبيل محمد مصطفي:١٩٨٠، المينا على المعادن بالكهرباء الساكنة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان .