معالجات لونية على أسطح الأشكال الخزفية المجردة المستمدة من العنصر الأدمي بوضعياتة المختلفة

"Color treatments on the surfaces of abstract ceramic shapes derived from the human element in its various poses"

م.د/قاسم محمد ربيع محمد عبد الرازق

مدرس الخزف بقسم التعبير المجسم- كلية التربية الفنية - جامعة المنيا

Dr. Qasem Mohammad Rabea Mohammad Abdul-Raziq

Lecturer of Pottery, Department of Holographic Expression Faculty of Art Education - Minia University

kassem.abdelrazek@mu.edu.eg

ملخص البحث

لم يعد مجال الخزف مقتصرًا بذاته على الخامة فقط بل اندمج مع فلسفات أخري عبر طلاقة فكرية ، فلم يعد قاصرًا على شكل الأنية المتعارف عليها بل تداخل مع مجالات أخري لينقل لنا الإدراك الذي لم يعد قائما على النقل مباشرة بل أصبح الإدراك الوجداني والتعبيرى هو الأساس في صياغة عناصر العمل بما يتضمنة من صياغات تشكيلية لرؤي فنية جديدة تعكس سمات وقيم تخص الموضوع والشكل كما في البحث الحالي وتقوم على مفاهيم حديثة، ومنها: التجريدية التي تجرد كل شئ عن واقعة، وتعيد صياغتة بإسلوب تشكيلي جديد وفق قوانين تختزل الأفكار، وترسم الأشكال والنماذج بشكل مختلف عن واقعها وتتحول إلي صورة هندسية وتعبيرية مستمدة من العنصر الأدمي بوضعياتة المختلفة سواء وضعية الوقوف أو الجلوس أو الانحناء أو القيام أو غيرها، لتصبح ارتكازات تكون أكثر تفاعلًا ومظهرًا متميزًا مع المدركات المكانية، وكذلك معالجته لونيًا باستخدام البطانات الطينية الملونة بتدرجاتها المختلفة مابين الفاتح والغامق وتطبيقها من خلال ضربات الفرشاة في صورة طبقات لونية ومساحات لونية متنوعه علي سطح الشكل تم توزيعها في اتجاهات مختلفة أفقية ورأسية بإيقاعات تحقق تأثيرات فنية وتصبح أكثر تأثيرًا وجذبًا نري بها الشكل الخزفي شكلًا أخرًا لة أبعاد مختلفة، وفي ضوء ذلك تم تطبيق البرنامج على عينة البحث من طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية الفنية بجامعة المنيا،والبالغ عددهم (١٩) طالب وطالبة ثم تم عرض أعمالهم على لجنة من الأساتذه المحكمين لتحكيمهم، ثم تم تحليلها إحصائيًا، واستخراج النتائج كالتالي: وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات الطلاب عينة البحث الفرضي، والإختباري لصالح المتوسط الإختباري، وهذا يعني اتفاق السادة المحكمين على أن التجربة التطبيقية للبحث نحجت بنسبة كبيره. .

الكلمات المفتاحية

المعالجات اللونية – الوضعيات الأدمية – الأشكال المجردة – الأسطح الخزفية.

Abstract

ceramics is no longer confined by itself to the material only, but has merged with other philosophies through intellectual fluency. The work elements, including the formative formulations of new artistic visions related to subject and form, as in this research, based on modern concepts, including: abstraction that strips everything from reality, and reformulates it in a new style according to laws that reduce ideas, and draw shapes in a different way. From its reality and turns into geometric and expressive image derived from the human element in its various positions, whether standing, sitting, to become pillars that are interactive and

distinguished appearance with spatial perceptions, as well as color treated by using colored clay inlays in their different degrees between light and dark and applied by through brush strokes in the form of color layers and on the surface of the figure, they distributed in different directions, with rhythms that achieve artistic effects and become attractive. and in light of that, the program applied to research sample of students of the fourth year at the Faculty of Art Education at Minia University, whose number is (19) male and female students, then their work presented to a committee of arbitrators for arbitration, it analyzed statistically, and results extracted as follows: There are statistically significant differences between the average scores of the students and experimental research sample in favor of the average. and this means the agreement of the arbitrators that the applied experience of the research succeeded by a large percentage.

Keywords
Color treatments - human poses - abstract shapes - ceramic surfaces.

المقدمة ومشكلة البحث

يعد فن الخزف من الفنون التي تحتل مكانة هامة في حياة الأمم؛ نظرًا لما يحتوية من مفردات ودلالات ترتبط بحياة الإنسان كوظيفة جمالية، ونفعية قائمة على مدركات، ومعتقدات عبر العصور المختلفة كفنًا مؤثرًا في حياتنا ومضمون يدفع الفنان إلي تحليل، وتقديم رؤي إبداعية تختلف باختلاف الزمان والمكان، ويتجة بنا في ظل التغيرات والتطورات الإجتماعية في القرن العشرين إلي مفهوم جديد في الشكل والبناء، ومتحررًا من القيود، ويكون منبعًا للإبتكار في تركيبة فينطلق ليأخذ سمات معاصرة تقوم على مفاهيم حديثة، ومنها: التجريدية التي تجرد كل شئ عن واقعة، وتعيد صياغتة بإسلوب تشكيلي جديد يحمل في طياته اللون والشكل والتصميم ، فيخرج بها إلي حلول تخدم نواحي الحياة باستخداماتها المختلفة وفق قوانين تختزل الأفكار، وترسم الأشكال والنماذج بشكل مختلف عن واقعها، وتحررها لتتحول الأشكال بمضمونها إلي صورة هندسية وتعبيرية.

لذا فالتجريدية هي عملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي، وعرضه في شكل جديد، فهي فن يختزل الأفكار، ويمتاز بقدرة الفنان على رسم الأشكال التي يتخيّلها سواء من الواقع أم من الخيال بشكل جديد لا يتشابه مع الشكل الأصلي في الرسم النهائي لتتميز بحرية الألوان والأشكال والموضوعات ، ثم التخلي تمامًا عن تصوير وتمثيل الأجسام لصالح الأشكال الخالية من الموضوعات، بالإضافة إلي الإعتماد علي العلاقات الفنية بين الخط واللون والمساحة، ومخالفة قواعد الرسم الواقع، وكذلك تحويل الصورة إلى مساحات ، وخطوط خالية من الواقعية، وتحويل العناصر إلى أشكال تشبه الأشكال الهندسية ، مثل: المثلثات، الدوائر، وغيرها ... بحيث يوحي الشكل الواحد بمعاني متعددة . (حسن، مريم محمد محمد- ٢٠٢٢م- ص٦٤٩: ٦٥٠).

والفنان المبدع هو من يقوم بصياغة الأشكال، وإضافة حلول لها، ومعالجتها برؤية جديدة مغايرة عن غيرها في الفكر والإسلوب وتكون مبنية على الخيال والمهارة، وقائمة على قوة ذاتية يطرحها الفنان تأكيدًا علي جوهرها، وتقديمها بصورة تنطوي على طرق حديثة، ومعالجتها لونيًا لتصبح أكثر تأثيرا وجذبًا وإثارة..

وتأكيدًا لذلك فاللون من أهم عناصر الجمال في الخزف التي لجأ إليها الفنان لإضافة خصائص فنية وتعبيرية، وإعطاء العمل أبعاد جديدة علي سطحه سواء في قطاعات أو تكوينات تعكس رؤية تشكيلية بها تناغمات ومعطيات تأملية نابعة من الحس والعقل، و تدفع الرائي للتعمق في الكشف عن مابة من دلالات تعبيرية، فهو يحتل مكانة متميزة في تاريخ الفنون ، حيث اهتمت به النظريات الجمالية منذ القدم إلي وقتنا الحالي لما يمثلة من تفاعل مع الشكل فهو يعد لبنة أساسية، ومعيارًا هامًا

يثير الحواس كوسيلة من وسائل التعبير والحس ومساعد فعال في توضيح شكل الأشياء بتفاصيلها، كما أنه يلعب دورًا كبيرًا في تكوين الانطباع الأول عن العمل، لذا فالرؤية التشكيلية للون تختلف باختلاف فكر الفنان القائم على الممارسة والتجريب المبني على أسس علمية، وبمداخل متعددة سواء في إضافة الخطوط، و الملامس، و الكثافة، والإعتام في اللون ليحقق منطلقات فكرية وتقنية يتبعها كمعالجات لونية علي سطح العمل الخزفي .

فتعرف هذه المعالجات بأنها تقنية يتبعها الخزاف في القيام بالتجريب في اللون على الأسطح الخزفية مثل:التلوين بالبطانات الطينية الملونة، والطلاءات الزجاجية، ولكلا منها طبيعة خاصة من خلال الأدوات، والخامات، والطريقة، والإسلوب، وطبيعة الأسطح التي يطبق عليها، وطبيعة الحريق والأفران المستخدمة، وتعد البطانات الطينية الملونة من أهم المعالجات اللونية المستخدمة في مجال الخزف؛ وذلك لسهولة تحضيرها، وخاماتها المتوفرة، وطرق تطبيقها، فهي لاتحتاج إلي تجهيزات معقدة بالإضافة إلي إكسابها الأسطح الخزفية درجات مختلفة من الألوان بتدرجاتة مابين الفاتح والغامق ، والحصول على تأثيرات مختلفة في درجات الحرارة المختلفة ، وقدرتها على إضافة رؤي تشكيلية مستحدثة تثري الشكل الخزفي؛ وذلك لما تحملة من قيم فنية جمالية تتماشي مع المفاهيم الحديثة التي نتج عنها تحرر الفنان من الشكل التقليدي، واستخدام أساليب وتقنيات مختلفة، وبرؤية مبتكرة تميز أعمالة بالتفرد ليجعل للعمل مفهومًا ومضمونًا لة انعكاسات تساعد الفنان في إيجاد علاقات وصياغات تشكيلية جديدة تتضمن قيمًا تعبيرية وجمالية مستمدة من فكر فلسفي لة دلاله نري بها الشكل الخزفي شكلًا أخرًا لة أبعاد مختلفة عن سابقة ، فبدلًا من أن كان العمل يرتكز على قاعدة معينة ويستقر عليها ، أصبح لة اساليب إنشائية وارتكازات مرتبطة بما يحيطة من كافة الإتجاهات ليكون أكثر تفاعلًا ومظهرًا متميزًا مع المدركات المكانية، وذلك بتحريكة على نقاط مختلفة وبوضعيات تجعل للعمل ديناميكية خاصة مع الطبيعة تجعل قاعدة الشكل تتحرك فتتقارب وتتباعد لتوحي بالحركة، وذلك بارتكازات هندسية أو عضوية تتنوع في وضعياتها للتأكيد على التفاعل مابين العمل والبيئة المحيطة به كنموذج يواكب الإتجاهات الفنية المعاصرة.

مشكلة البحث

لم يعد مجال الخزف مقتصرًا بذاته على الخامة فقط بل اندمج مع فلسفات أخري عبر طلاقة فكرية ، فلم يعد قاصرًا على شكل الأنية بل تداخل مع مجالات أخري لينقل لنا الإدراك الذي لم يعد قائما على النقل مباشرة بل أصبح الإدراك الوجداني والتعبيرى للفنان هو الأساس في صياغة عناصر العمل بما يتضمنة من معاني، ودلالات فنية وتشكيلية، وحرية التعبير عن أفكارة بالألوان والخامات المختلفة ليجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبحثًا عن صياغات تشكيلية جديدة لرؤي فنية تعكس سمات وقيم تخص الموضوع والشكل لينتقل من أسلوب تقليدي متعارف علية سواء في بنائة أو وضعيتة إلي نقاط مختلفة يرتكز عليها الشكل مع معالجة لونية لسطح الأشكال تتضمن قيمًا تعبيرية وجمالية .

ومن هذا المنطلق تتحدد مشكلة البحث فى السؤال الرئيس التالى:

ما أثر المعالجات اللونية على أسطح الأشكال الخزفية المجردة المستمدة من العنصر الأدمي بوضعياتة المختلفة ؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

تحقيق معالجات لونية على أسطح الأشكال الخزفية المجردة ومعرفة أثرها.

إيجاد صياغات تشكيلية في الخزف ناتجة عن الوضعيات الأدمية.

الإفادة من العلاقة بين الوضعيات الأدمية والزخارف المجردة في إثراء مجال الخزف.

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث فى:

- إيجاد معالجات لونية لأسطح الأشكال الخزفية باستخدام البطانات الطينية الملونة.
- الإفادة من سمات المدرسة التجريدية في إثراء مجال الخزف.
- القاء الضوء على العلاقة القائمة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل، والإفادة منها في تحقيق القيم الجمالية والفنية في مجال الخزف.

فروض البحث

-يمكن تحقيق معالجات لونية على أسطح الأشكال الخزفية المجردة المستمدة من العنصر الأدمي بوضعياتة المختلفة ؟

-يمكن إيجاد صياغات تشكيلية للخزف ناتجة من الوضعيات الأدمية؟

-يمكن الإفاده من العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل في تدعيم القيم الفنية والتشكيلية في الخزف ؟

-توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات الطلاب عينة البحث الفرضي والإختباري لصالح المتوسط الإختباري.

حدود البحث

الحدود الموضوعية:المعالجات اللونية/الوضعيات الأدمية / الأشكال المجردة.

الحدود المكانية: قسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية -جامعة المنيا

الحدود الزمنية : أجريت الدراسة في الفصل الدراسي الأول من العام الجامعى ٢٠٢٣/٢٠٢٢م

الحدود المادية: خامة الطين الأسواني- البطانات الطينية الملونة.

مصطلحات البحث

المعالجات اللونية إجرائيًا

هي مجموعة من العمليات الأدائية والطرق التي يتبعها الفنان الخزاف في تنفيذ اللون سواء في التعامل مع درجات اللون، وتوزيعها في مساحات مختلفة بمدلول حسي وتعبيري علي سطح العمل الخزفي. كما إنها طريقة أداء يتبعها الفنان أثناء ممارسة التجريب في اللون على سطح الشكل ليوضح العلاقة الوثيقة بين اللون والهيئة.

الوضعيات الادمية.

تعريف الوضعية في معجم اللغة العربية المعاصرة : وضَّعَ:وضَّعَ يوضِّع ، تَوْضيعًا ،فهو مُوضِّع ،والمفعول مُوضَّع، وضَّع موضوعًا: جعله غير متحيّز ومجرّدًا من الغَرض :-وضَّع موقفَه من الإخوة، وَضَّع الكاتبُ أفكارَه. موضَعَ : موضَعَ يموضِع ، مَوْضَعةً ، فهو مُموضِع،والمفعول،مُموضَع:- موضع الدَّواءَ فوق الجرح وضعه فوقه.

•موضع الشَّيءَ: مركزه، عيَّن موضعَه، دلّ عليه.وَضْعيَّة :-اسم مؤنَّث منسوب إلى وَضْع. مصدر صناعيّ من وَضْع: حالة يكون عليها الإنسان، والوضعيَّة: مذهب فلسفيّ يرى أنَّ الفكر الإنسانيّ لا يدرك سوى الظَّواهر الواقعيَّة والمحسوسة وما بينها من علاقات أو قوانين. (عمر، أحمد مختار- ٢٠٠٨م- ص ٢٤٥٧: ٢٤٥٨)

الوضعيات الأدمية إجرائيًا: هي الحالة التي تكون عليها أجزاء الجسم أثناء الجلوس أو الوقوف أو الإستلقاء بحيث تكون مرتبة ومتناسقة مع بعضها البعض دون مبالغة ضمن تماثل نسبي بة توازن بين قطاعات الجسم المختلفة.

الأشكال الخزفية المجردة

الشكل : هو الهيئة التي تظهر فيها العناصر المختلفة التي يستخدمها الفنان سواء كانت مستوحاة من الطبيعة يأخذها كما هي دون تغيير إلا في حدود ما تقتضية التكوينات والتركيبات أو يحدث بها تغيير فتصبح ذات ملامح وأشكال جديدة تخدم رؤيتة الفنية أو في صورة عناصر مبتكرة لاصلة لها بالطبيعة ينظمها الفنان في تكوينات ذات صيغة تجريبية.(الأحول، جمال السيد علي ، واخرين – ٢٠١٦م – ص٣٣١)

التجريد : "هو عملية تخليص للهيئات والأشكال ،حيث عمليات الخذف تحدث للوصول إلي الخطوط الرئيسية والبناء الأساسي للشكل ، حيث لايستطيع الفنان بعدها حذف أي جزء من الشكل حتي لايختل ، فهي عمليات لحذف الزيادات، وتأكيدًا للأساسيات حتي يصل الفنان في النهاية إلي شكل خاص بة تمامًا."

كما يعرف بالفن الذي تخلي نهائيًا عن الصورة المألوفة وبني أشكالا جديدة قائمة على علاقات خالصة أحيانًا قد لايكون لها ارتكاز على الواقع المألوف.(عبدالله، مني احمد ، إبراهيم، مني محمد -٢٠٢٠م – ص٩)

الأشكال الخزفية المجردة إجرائيًا: يقصد بها تخليص الأشكال الواقعية من تفاصيلها، وإخراجها بتلقائية في صورة بسيطة تتضمن مجموعه من الخطوط والألوان دون التخلي عن مضمونها وجوهرها الأساسي.

منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي واستخدمة الباحث لوصف المعالجات اللونية للأسطح الخزفية ، والعلاقة بين الوضعيات الأدمية، والأشكال المجردة، والمنهج التحليلي، واستخدمة الباحث لتحليل أعمال الطلاب ناتج التجربة البحثية، والمنهج التجريبي، وذلك من خلال إجراء تجربة طلابية على طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية الفنية- جامعة المنيا؛ لإيجاد معالجات لونية مستحدثة للأسطح الأشكال الخزفية، والإفادة من العلاقة القائمة بين الوضعيات الأدمية والأشكال المجردة في إثراء مجال الخزف.

ولتحقيق أهداف البحث والتحقق من فروضة يتناول البحث إطارين، وهما (النظري- التطبيقي).

الإطار النظري للبحث

المحور الاول – الوضعيات الأدمية.

المحور الثاني- التجريدية وعلاقتها بالفن

المحور الثالث – المعالجات اللونية والهيئة الخزفية

وفيما يلي تناول المحاور السابقة

المحور الاول – الوضعيات الأدمية.

تحمل الوضعيات في طياتها معاني ودلالات بدرجات مختلفة يحققها الفنان في أعمالة لتنبع من سياق اجتماعي أو ثقافي أو وجداني فنجد وضعية الجلوس تتلائم مع السياق الذي يكون فيه الشخص، وفي الفن المصري القديم نجد أن جميع الشخصيات كانت تأخذ وضعية الوقوف والجلوس، وكذلك سائرة أو متحركة، كما أن الوضعية منتصبة بصورة يبقي فيها أعلي الرأس مع منبت العنق ووسط الجذع في مستوي واحد ، لذا استخدم الفنان المصري القديم أشد أنواع الحجارة الصلبة كالجرانيت، والديوريت، والبازلت لصنع تماثيل صلبة، وغير قابلة للكسر، وقادرة على الوقوف بالإضافة إلي خلو التمثال من الفراغات فيلتصق ذراعه بالجسم فلا يظهر فراغ، وكذلك كانوا يضعون خلف التمثال الواقف عمودًا يستند علية ليزيد من المتانة

والصلابة للحفاظ على وضعية الوقوف مع تعدد نقاط الارتكاز (حمدي، مهيتاب مبارك محمد-٢٠١٤م- ص٤٦٥) ، ومع بداية القرن العشرين وتطور التكنولوجيا استفاد الفنانين من تطور الخامة في تحقيق وضعيات مختلفة ،فمن خلال استخدام الخرسانات المسلحة، والخامات الصناعية، ومنها: السبائك المعدنية، والألواح، ورقائق الصلب، وخامة البولي استر، واللدائن اتاحت الفرصة إلي إنشاء أحجام ضخمة وبأوزان خفيفة تجعل التماثيل تقف على أحد أطرافها متحررًا من قيود الشكل وفق رؤية فنية جمالية تتوافق مع العصر الحديث حققها الفنانين.

وتتنوع الوضعيات الأدمية المرافقة للغة الجسد فنجد منها وضعية الجلوس ووضعية القيام، ويمكن تفسير هذه الوضعيات على النحو التالي:(مختارى، محمد-٢٠٢٢م- ص ١٧٥)

وضعية الجلوس: وتصنف وضعيات الجلوس وأنواعها باختلاف هيئاتها مثل إذا جلس الإنسان، ونصب ساقيه ودعمهما بثوبة أو بيدية قيل احتبي وهي جلسة العرب ، أما إذا جلس ملصقًا فخذية ببطنة وجمع يدية على ركبتية فهي جلسة القرفصاء، وإذا جمع قدمية في جلوسة ووضع إحداهما تحت الأخري فهي جلسة التربع ، فإذا التقي وفرج رجلية قيل انسدح" وهذه الوضعيات بهيئاتها متفاوتة دلاليًا في الشكل والمعني حيث أنها تحمل في طياتها معالم الإحترام في درجاتها المختلفة أو تحتكم إلي سياق ثقافي أو اجتماعي أو نفسي بحسب العادات والتقاليد والدين عند المجتمعات ، وذلك مثل أن هناك مجتمعات تري أن الحديث مع الغير أو تناول الطعام أو تلقي العلم معة يكون بوضعية الجلوس على الأرض، وهناك مجتمعات تري وضعية الجلوس مقاعد، لذا فكل مجتمع يختلف عن الأخر في شكل الجلسة. ومن الفنانين اللي استخدموا وضعية الجلوس الفنان) هنري مور (Henry Mooreحيث استخدم وضعية الجلوس في تمثال الأم والطفل كما في شكل رقم (١) فهو واحد من مجموعة من القطع البرونزية الصغيرة التي انتجها الفنان في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، والتي كانت تركز بشكل خاص على العلاقة بين الأم والطفل خلال الحرب العالمية الثانية ، حيث أكد تفسير مور للموضوع على دور الأم في الرعاية.

وضعية الوقوف : وهي وضعية يكون الجسم فيها مستقيمًا مع الدفع بالأكتاف مشدودة بشكل عمودي إلي الخلف واستقامة الرأس مع محاذاة الجسم، وتباعد القدمين بعرض الكتفين مع تدلي اليدين على جانبي الجسم، والكوع على خط واحد مع الركبة و القدمين ، باتزان على الجهتين كما في الشكل رقم.(2)

وضعية القيام: تعد وضعية القيام هيئة تعكس وضعية الجلوس وتختلف عن الوقوف حيث يكون القيام بعد الجلوس، وهذا له دلالات إيحائية؛ لأننا بنلاحظ الإنسان عندما يقوم أو ينهض من جلوسة يقوم نشيطًا أو بسرعة أو مضطربًا أو متكاسلًا مما يكشف عن حالتة النفسية فنري عندما يقوم بسرعة يوحي بالتسرع ، بينما الذي يقوم ببطء فيوحي بالتريث والوقار أو ربما الضعف أو التهاون أو الكسل ، أما إذا اضطرب أثناء وقوفة من الجلوس فيوحي بأنه غير مبال، فالوقوف له رمزية نفسية أما يعود إلي جانب خلقي طبيعي أو مصطنع مكتسب، وتناول بعض الفنانين هذه الوضعية في الفن، مثل: الفنان(عبدالهادي الوشاحي) حيث تناول في عملة الفني محاولة إيجاد توازن، واتخذ الشكل وضعية الارتكاز على نقطتين في وضع الوقوف في محاولة ليؤخذ شكل التمثال وضعية القيام كما في الشكل .(3)

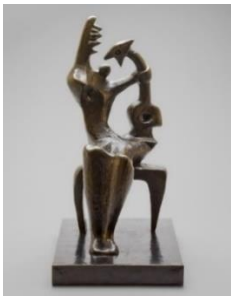
وضعية الإستلقاء على الظهر: وفي هذه الوضعية يكون كامل الجسم من الرأس، والعنق، والعمود الفقري إلي الأقدام في خط مستقيم في شكل محايد، ومن الفنانين اللي استخدموا هذه الوضعية هنري مور (Henry Moore) حيث كانت تماثيلة تأخذ وضعيات مختلفة فمنها: تمثال شكل رقم (٤) ليمثل شخصية موضوعة أفقيًا فوق قاعدة مستطيلة. يحمل الشكل درعًا دائريًا في يده اليسرى ، مرسومًا باتجاه رأسة، والتمثال متصل بالقاعدة بثلاث نقاط: الكعب الأيسر ، واليد اليمنى ، والدرع، والذراعين والساقين نحيفة بشكل خاص، والرأس صغيرة مقارنة بالبطن، والأرداف المنتفخة الأكبر حجمًا بالإضافة إلى أن الرأس يمثل قرصًا بيضاويًا مثقوبًا يشير إلى عيون الشكل .

وضعية الانحناء: هي وضعية يتم فيها خفض الرأس والجذع عن مستوي الجسم ، وهي تعني الميل، والإعوجاج ، والإلتواء، والتقوس، ويعني التواء الرأس عن مستوي الجسم، وكذلك يعني انحناء الجسم وهو تقوس الجسم وميلة عن مستواه الطبيعي. وتم تناول هذه الوضعية في فن النحت كما استخدمها الفنان محمود مختار في تمثال الفلاحة بحيث كان التمثال لسيدة تنحني وتميل وهي ترفع جرة من الأرض كما في شكل.(5)

وضعية فاولر:هي وضعية تشبة الجلوس في وضع شبة مستقيم يتم فية ثني الركبة أو جعلها في وضع مستقيم، وفي الفن تناولها الفنان محمود مختار في تمثال الحزن المرتكز على أربع نقاط وكان التمثال يتمثل في صورة سيدة جالسة بحيث كان ظهرها في وضع مستقيم مع ثني ركبتيها كما في شكل.(6)

وضعية الإستلقاء علي الجانبين: هي وضعية يكون الكتفين والوركين على خط واحد علي الشقين ، بالإضافة إلي ثني الركبتين، وتم تناول هذه الوضعية في الفن كما نري في شكل (٧) حيث قام الفنان وليام كاسبر بعمل تمثال لأنثي تستلقي على جانبها الأيمن في وضع يرتكز العمل على أكثر من نقطة.

وضعية اليوجا الأنثوية ذات القوس الكامل: هي وضعية يتم الوقوف فيها علي ركبتين مع تساوي المسافة بينهما بالإضافة إلي جعل الحوض والجذع على خط واحد مستقيم مع توازي الساقين وبتوجية أصابع القدمين لإسفل والكعبين للأعلي ، وتم تناول هذه الوضعية في الفن حيث حققها الفنان وليام كاسبر في تشكيل عمل نحتي لإمرأة في وضعية الجمل تقوم بعمل وضعية اليوجا الأنثوية حيث ترتكز على الركبتين، وأصابع القدمين كما في شكل(8)



شكل رقم (١) اسم الفنان: هنري مور(Henry Moore) ، سنة الانتاج :١٩٦٠، الخامة :برونز على قاعدة خشبية، المقاس: ٥٣٠ × ٢٧٠ × ٣٤٥ mm, 16 k(https://2u.pw/hfbTn6t)

شكل رقم (٢) الفنان : محمود مختار اسم العمل :ابن البلد ، انتاج ١٩١٠،الخامة : برونز، الحجم ٦٠ سم(https://2u.pw/HSOXd3F)

شكل رقم (٣)الفنان :عبد الهادي الوشاحي، اسم العمل :محاولة ايجاد توازن،انتاج:١٩٧٩ ، خامة :خشب ،الحجم ٥٥×٢٥× ٩٢ سم (https://2u.pw/u0GYuIB)

شكل رقم (٤)اسم الفنان: هنري مور(Henry Moore) ، سنة الانتاج :١٩٧٨، الخامة:برونز،اسم العمل : هبوط المحارب، المقاس: ٦٧٠ × ١٥٤٠ × mm 850 (https://2u.pw/qFoKRJL)

شكل رقم (٥)الفنان : محمود مختار ، اسم العمل :فلاحة ترفع الجرة، انتاج ١٩٢٩،الخامة : حجر ، الحجم ٤٥سم ×٢٠سم (https://2u.pw/lRxXhMq)

شكل رقم (٦)الفنان : محمود مختار ، اسم العمل :الحزن، انتاج ١٩٢٧،الخامة : بازلت، الحجم ٣٥ سم(https://2u.pw/HSOXd3F))

شكل رقم (٧)الفنان : وليام كاسبر William Casper ، اسم العمل :مستقر،الخامة : برونز، الحجم ٢٣,٥ بوصة × ٧ بوصة × ١٠ بوصة (https://2u.pw/r2eheOy)

شكل رقم (٨)الفنان : وليام كاسبر William Casper ، اسم العمل :اليوجا الأنثوية ،الخامة : برونز، الحجم ١٦ × ٥,٥بوصة × ١٠بوصة (https://2u.pw/KHBu3C5).

المحور الثاني - التجريدية وعلاقتها بالفن

يعتبر التجريد في الفن محاولة من الفنان للإبتعاد عن تمثيل الواقع وتقليدة ، والعمل على استخلاص المضمون من الواقع، وعرضة بشكل مختصر معبرًا عن الهدف سواء بصورة عضوية أو هندسية مستخدمًا مجموعه من العلاقات الفنية لتشمل خطوط، وألوان، ومساحات بأشكال وأنماط وأساليب مختلفة في البناء لتحل محل الشكل الأساسي، ولعرض الفكرة بخصائص تحمل الصفات الكلية للعمل، وبأبعاد مختلفة تناولها الفنان عبر العصور. ففي العصر الحجري القديم ظهرت الأشكال التجريدية بأنماط أقرب إلي بناء الأشكال الهندسية من خلال الخطوط الحادة والزوايا الصلبة، ففي الفترة الأورغنيشية وجدت الكثير من الشواهد الفنية تحمل خصائص الشكل التجريدي، والتي وجدت أولي المحاولات تظهر شكل خالص على جدران الكهوف لتشمل خطوط ذات أشكال حلزونية، ومنحنية، ومتقاطعة، وغير متقاطعة ، كما ظهر نوعين من رسوم الأشكال، وهما: نوع منحي واقعي ، ونوع تجريدي ، ومن الرسوم لأشكال حيوانية، وبشرية، وهندسية، وخطوط مختلفة منها الخط المستقيم بأوضاع مائلة، ومتوازية، وزخارف غير منتظمة ، وفي الفترة المجدلينية توجد شواهد عديدة على وجود فن تجريدي جاء على العظام، والقرون، والعاج حيث كانت صالحة لنحت أشكال هندسية كالدوائر، والخطوط الحلزونية، ونفذت بطريقة الحز ، أما في العصر الحجري الوسيط ظهرت أنماط شكلية تجريدية مستخلصة من الأشكال الطبيعية مثل: مواضيع الصيد التي أظهرت مجموعات بشرية تمتهن الصيد بصورة جماعية، ينفذها الفنان بتضخيم الساقين في الأشكال الأدمية مع ترك اليدين نحيفة والبطن رفيعة متصلة بالصدر وكأنة مثلث رأسة في الأسفل(https://2u.pw/yCl5G1z). (

وفي الفن المصري القديم تم اتباع التجريد بطريقة فنية مغايرة عن الحضارات السابقة حيث التفاعل مع الأشكال المستوحاه من الطبيعة بنمط زخرفي مرتب فاستطاع الفنان ابتكار رموز خاصة بضوابط هندسية مرئية، والإتجاه إلي اللعب بالمساحات مع الإحتفاظ بالجوهر بشكل تستريح فية العين للإشكال الإيقاعية المتنوعه ، مع تبسيط للشكل دون إهمال للمظاهر الطبيعية، ويعتبر النمط التجريدي الأكثر شيوعًا في التمائم المصرية تميمة العين المصرية القديمة، وتجريدها بصورة رمزية لتعبر عن فلسفة التجريد في الفن المصري القديم المستمد من واقعية أساسها البصيرة، ومن الأساليب التجريدية التي تناولها المصري القديم استخدام الزخارف الهندسية المحورة من أشكال نباتية في زخرفة المقابر، ورسم عناصر الصورة للتعبير عن انطباعات الفنان حيث كان يرسم الطيور في وضع جانبي والجناحان كما لو كان طائر في المواجهة، وتقسيم اللوحة إلي عدة مساحات تسجل عليها المشاهد والمناظر المراد تسجيلها.(معوض، عبد المنعم، واخرون -٢٠١٥م- ص١٤٨: ١٥٠).

وفي العصر الاسلامي أخذ التجريد موضع أخر فكان خروج من الإطار النسبي إلي الكلي، وتعديل الأشكال المستوحاة من الطبيعة وخاصة في الزخارف التي تم تحويرها، وتجريدها، وتحويلها إلي وحدات لها هدف ومضمون كما في الأشكال النباتية التي تم تحويرها، وسميت بفن الأرابيسك، والأشكال الهندسية التي اعتمد الفنان فيها على الخيال، والتشكيل بالزوايا،

والبحث عن علاقات مختلفة بين الأشكال الهندسية ،أما الزخرفة الخطية كانت لها قواعد وأسس اتخذت أشكالًا متعددة فمنها الزخرفة بالخط الكوفي، والنسخ، والديواني، والفارسي، والثلث، والرقعة. وفي العصر الحديث كان هدفة الخروج بالجوهر من الشكل الواقعي الطبيعي، وعرضة في شكل جديد بعيدًا عن التقاليد الفنية كرد فعل ضد الطبيعة التي سرت في القرن التاسع عشر، ويتخذ بعد جمالي ذات دلالة بها مجموعة من العلاقات القائمة على الوحدة، والتنوع، والإنسجام في العمل الفني، حيث كان الفن ينفذ أعمالة الفنية بشكل جديد لايتشابة مع الشكل الأصلي في الواقع.

ومن العرض السابق نجد أن هناك بعض الدراسات التي تناولت التجريدية في اعمالهم الفنية، منها: دراسة (حسن، مريم محمد محمد – ٢٠٢٢) ، والتي هدفت إلي تحديد الرابط بين سمات المدرسة التجريدية في الفن والفوتوغرافيا، وتحليل كل مرحلة، وتحديد التقنيات التي يمكن للمصورين تجربتها لإنتاج صور تحاكي اتجاهات التجريدية في الفن، ودراسة (خليل، هند البدري عزاز عبدالرحيم– ٢٠٢١م)، والتي هدفت إلي إبراز المتغيرات التشكيلية والتعبيرية فى بنية الشكل الخزفى النحتى، ودراسة أهم المتغيرات الفكرية والجمالية للمدرسة التجريدية التعبيرية، ودراسة (محمد، سهير عبد ربه عبده – ٢٠١٩م) ، والتي هدفت إلي تحليل البنية التصميمية واللون في الفن التجريدي، ومدي الإستفادة منها في تدريس التصميم ، واستخلاص مداخل فكرية وبنائية متنوعه لإثراء تدريس التصميم ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتناولت الدراسة البنية التصميمية واللون في الفن التجريدي.

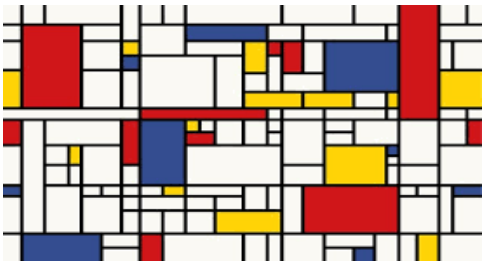
وقسمت التجريدية إلي: (محمد، مروة عزت مصطفى-٢٠١٩م- ص٤٨٠: ٤٨٥)

التعبيرية التجريدية وتنادي أن اللوحة لاينبغي أن تعبر عن المشاعر، وأن الوسائل التعبيرية هي: الخط، واللون، والشكل المثالي هو المستطيل لأنه يتكون من خطوط مستقيمة ، ومن روادها فانسيلي كاندنسكي حيث كانت أعمالة تقوم على بناء أسس جديدة شكلًا ومضمونًا مع الفن باحثا عن تكوين بنائي حر يخاطب المشاعر والأحاسيس بعيدًا عن سطوة التصوير الطبيعي فكانت لوحاته يتضح بها الخطوط المتقاطعة، والالوان المتضادة، والظل والنور، وقوام الألوان فابتعد بفرشاته عن تمثيل الواقع وتخطى مظاهر الأشياء، وانتقل من الظاهر إلى الباطن، ومن ظاهرية الشيء إلى عمقه الروحي. أما التجريدية الهندسية وتزعمها "مالفيتش " في روسيا ، و"موندريان "في هولندا حيث يقوم هذا الفن على قاعدة من التشكيل المجرد لمذهب التشكيلية الحديثة الذي ابتكره موندريان على أساس من الفن المعماري، واستلهاما من التكعيبية، حيث يتحدد استعمالة في طريقة الأداء باستخدام الزاوية القائمة في خطوط ذات أوضاع أفقية وعمودية، والتلوين فيه يقوم على استعمال الألوان الأولية في بعض مسطحاته بجانب الأسود، والرمادي، والأبيض في بعض المسطحات الأخرى، ويظهر التحوير في تلك الحركة. و يعتمد هذا المذهب على الخطوط الرأسية والافقية ، والأشكال المستطيلة، والمربعة والدائرية، واتجة موندريان نحو التجريد فكانت موضوعات لوحاته بدت صورها مجرد إشارات ، من خطوط وإيقاعات ، فكانت أعماله تظهر عبارة عن تقسيمات محددة بخطوط أفقية ورأسية ، مع التنوع في الألوان مستخدمًا الأحمر، والأصفر، والأزرق، والأسود كألوان أولية دون مزج ، إضافة إلى الأبيض ، وعلى الرغم من أن بدايته تاثيرية ، إلا أن اهتمامه بالتجريد جعلة يطور أسلوبة ، حتى وصل إلى التقاطعات الرأسية والأفقية ، كذلك أخرج اللوحة من بروازها التقليدي ، وعرضها على قاعدة خشبية بيضاء ناصعة ، جيدة الطلاء وفوقها هذا التقسيم التقاطعي للرأسية والأفقية ، تتخللها المستطيلات ، والمربعات ، كما أثر فكر موندريان على غيره وأيضًا بطريقة غير مباشرة لفت الأنظار إلى التراث الإسلامي من خلال تجريداته التي تعتمد على الهندسة و المعادلات الرياضية ، وتكافؤ المساحات ، وإتزان الفراغات. وكان إحساس كاندنسكي باللون لأجل بعدة الجمالي ليشعر به متلقية ويتعايش معة ، كما أنة استعاض عن حيوية الأشكال بالألوان لتتوائم مع محمولات الوجدان، والشعور، والرؤية المعرفية لدي المتلقي مع التركيز على بنية اللون وتنوعها من أجل إعطاء مفهوم تشكيلي ثابت بالإهتمام بالقيمة المستقلة للوحاته الملونة مع انفتاحها على الأنساق الدلالية بالإضافة إلي أن اللون عندة كان بعيدًا عن الواقعية حيث أسس

لنفسة أسلوب تجريدي جعل منة كيانًا ذات خصوصية مميزة للوحاتة، لذا أسس كاندنسكي قانونًا بنائيًا في اللون ذات استقلال، واكتفاء ذاتي يتمثل في الاساليب الأدائية اللونية فاستخدم اللون كمفتاح للعين لة تأثير مباشر في الروح فاستخدم الأحمر، والأصفر، والأزرق بصورة نقية دون مزج، والألوان المحايدة، مثل: الأبيض، والأسود بحيث يبث الألوان داخل لوحاتة بشحنة متخفية متجردة عن واقعيتها مع تحقيق التوازن في توزيع الألوان بشكل مدروس ومتقن لتحقيق قيم جمالية، واستخدم التباين في المساحات المتنوعة مع تحقيق العلاقات اللونية البسيطة لتعطي انسجام في العمل الفني ككل مع التنقل السريع في تدرجات الألوان وحيوية التفاعل اللوني، واستخدم الخطوط السوداء، فالألوان في التصميم لدية قوية وصريحة مطلقة بحرية وبشكل غير منتظم فهي عامل درامي نفسي يجسد رسالة اتصال عاطفية، وانفعالات هدفها مشاركة وجدان المتلقي من خلال تجاور الألوان الساخنة والباردة مع بعضها البعض للتعبير عن معاني رمزية ،ويعد اللون الأزرق بتدرجاتة في لوحات الفنان يزيد من الوحدة، والترابط بين عناصر التصميم ليهدف للوصول إلي الحركة التقديرية للأشكال بنقلة هادئة بداية باللون البنفسجي ثم الأصفر ثم البرتقالي ثم الأحمر لينتج الأتصال الجمالي، والإحساس بالنقاء والصفاء.(محمد، سهير عبد ربه عبده -٢٠١٩م - ص ٢٥: ٣٠)

ومن سمات المدرسة التجريدية كالاتي: الإبتعاد عن الواقع، وتحويل العمل بعناصرة إلي مساحات، وخطوط، وأشكال هندسية، والإعتماد على إيجاد علاقات فنية بين الألوان والخطوط في العمل، و تحقيق الحركة مع الإعتماد على التلقائية، والتعبير عن ما بداخل الفنان مع تناول التكوين بشكل غير تقليدي مستخدمًا أسس فنية جديدة وجمالية.

شكل رقم (٩)من أعمال كاندنسكي



شكل رقم (١٠)من أعمال موندريان

المحور الثالث – المعالجات اللونية والهيئة الخزفية.

يعد اللون عنصرًا هامًا لدي الخزاف يعتمد علية في معالجة البنية الخارجية للعمل؛ لما يحملة من حلول، وصياغات تشكيلية تضفي على الأشكال تأثيرات تعبيرية جمالية تحمل معاني خاصه تميزة عن غيرة، لذا فاللون ماهو إلا إنعكاسًا يحدثة العين عند النظر إلي سطح الشكل الخزفي، فهو إحساس العين بالأشعة التي تعكسها بمعني أن العين تقوم بتجميع الضوء الساقط على سطح الشكل الخزفي ليتم تركيزة داخل العين فنري به الشكل، لذلك نري الجسم أخضر نتيجة امتصاص سطحة الشعاع الساقط علية؛ مما يعكسة لأعيننا.

والمعالجات اللونية في الخزف تتميز بتشكيلاتها المختلفة القائمة علي الطينة التي تختلف عن بعضها البعض بدرجات نقائها، ونسب الأملاح، والمواد العضوية الذائبة فيها، وكذلك درجات الحرارة، والتفاعلات الكيميائية التي تحدث مع الخامة في جو الحريق، فكلًا منها يختلف عن الأخر سواء في الخامة أو التركيب أو التطبيق، فنجد البطانه الطينية الملونة لها خاماتها وطرق تطبيقها قبل وبعد الحريق، ولكن بتركيبات مختلفه عن الطلاءات الزجاجية التي تحتاج إلي خامات، وتركيبات، وطرق تطبيق تتم بعد الحريق سواء طلاءات شفافة أو معتمة ، وبالرغم من ذلك فالخزاف يحاول أن يتوقع اللون الناتج بعد الحريق، ولكن قد يجد لونًا مغايرًا تمامًا عن المتوقع نتيجة تفاعلات الحريق مع الخامة فتظهر ألوان بالصدفة كل هذا له تأثير دلالي، وفني، وتأكيدًا لعلاقة تألف مع الشكل بها تناغم، وتباين، وشفافية، ولمعان، وبريق يؤكد فكرة العمل الخزفي، ويرفع من قيمتة الجمالية، واعطاءة أبعادًا جديدة، وتوثيقًا للعلاقة المتكاملة بين الشكل،والتقنية اللونية. ففي الخزف تطورت الأساليب، والتقنيات الخزفية لإنتاج اللون على مر العصور ؛ نتج عنها أشكال احتفظت بطابعها الخاص والمميز بحيث يسهل تميزها والتعرف علي تاريخها والعصر الذي تنتمي له ،ففي الفن المصري القديم اعتمد اللون على جماليات تنوع فيها لون الأجسام الأرضية الحمراء، واستخدام بطانات ملونة سوداء، وحمراء، وبيضاء وطلاءات التزجيج القلوية الزرقاء وأواني خزفية ذات الفوهة السوداء. أما في العصر الاسلامي ازدهر الخزف بألوانة وتقنياته المتعددة مثل :تقنيات البريق المعدني الذهبي والفضي والنحاسي ،والالوان المتقزحة المنتجة سواء من خلال الحريق في جو مختزل او مؤكسد.

والمعالجات اللونية في الخزف المعاصر أخذت بعدًا مختلفًا تنقل إلي المتلقي كوسيلة تعبيرية، حيث استخدمها الخزاف ليحمل دلاله رمزية تنقل قيم تعبيرية، وانطباعات مستوحاة من مدارس الفن باتجاهاتها الحديثة ليعبر بها عن فكر وفلسفة ذات طابع خاص ومميز يحمل أهمية في الهيئة الشكلية لاتقل عن أهمية خامة الطين ، وبتعدد تقنياتها وأساليبها التي ينتج عنها العديد من القيم الجمالية والتشكيلية التي تجعلها من أكثر المجالات التي تسمح بممارسة العديد من المعالجات على سطح الشكل الخزفي فمنها مايتم من خلال استخدام أكاسيد وصبغات لونية مستحدثة أو من خلال ضربات الفرشاة أو استخدام طبقات لونية ومساحات لونية متنوعه تأخذ أشكال هندسية توزع في اتجاهات مختلفة أفقية ورأسية ذات إيقاعات تحقق تأثيرات فنية مختلفة، أو من خلال دمج طينات مختلفة بألوانها مع بعضها البعض ، كما أن تقنيات الحريق قد تحدث تفاعلات حرارية مع تركيبة الطلاء الزجاجي فتنتج تأثيرات لونية متعددة وغير متوقعة، وإنتاج ملامس لونية مختلفة نتيجة التحكم في تركيبة الطلاء بإضافة مكونات ذات حبيبات ناعمة وخشنة تحقق معالجات لونية تضفي على سطح الأشكال الخزفية تأثيرات جمالية.

اجراءات البحث

سارت الدراسة وفق الخطوات التالية:

تحديد أهم الدراسات، والبحوث، والكتابات التي تناولت موضوع البحث؛ للإفادة منها في إعداد المصطلحات البحثية، وصياغة الفروض، وإعداد الإطار المعرفي.

تصميم بطاقة تقييم الأعمال الخزفية ناتج تجربة البحث في صورتها الأولية.

تحكيم بطاقة التقييم، وتنفيذ التعديلات المطلوبة، والتوصل للصورة النهائية للبطاقة.

إعداد، وتنفيذ تجربة طلابية؛ لمعرفة أثر المعالجات اللونية على الأسطح الخزفية المجردة المستمدة من العنصر الأدمي بوضعياتة المختلفة.

تقييم أداء طلاب عينة البحث بعد التطبيق من خلال السادة المحكمين المتخصصين باستخدام بطاقة التقييم المعدة لذلك. ثم استخلاص النتائج، وتحليلها، وتفسيرها.

أداة البحث

للتحقق من صحه الفرض استخدم الباحث بطاقة تقييم الأعمال (ناتج التجربة الطلابية)، ولتصميمها تم الإطلاع على الدراسات السابقة، والمراجع التي تناولت المعالجات اللونية، والوضعيات الأدمية ، والتجريد في الفن، وقد هدفت البطاقة إلى بناء أداة موضوعية لتقييم الأعمال الخزفية التي أنتجها الطلاب، وتم تصميم البطاقة حيث تضمنت البطاقة مجموعة من معايير الحكم على الأداء الفني تتحدد في صورتها الأولية في خمسة بنود.

كيفية استخدام البطاقة وتقدير الدرجات: قام الباحث بوضع خمسة مستويات للتقييم من خلال إعطاء درجة عند كل بند من (١: ٥) درجات لكل عمل خزفي على حدة، وفقًا لمستوى تحقق البند، وتعد الدرجة المعطاة عند مستوى تحقق البند، وهي كالتالي: (ممتاز= ٥ ، جيد جدا = ٤، جيد = ٣، مقبول = ٢، ضعيف =١)، وفي ضوء ذلك يقوم المحكم بتقييم العمل الخزفي ناتج التجربة الطلابية (عينة البحث) من خلال وضع الدرجة المناسبة له مع ما يتناسب من بنود بطاقة التقييم.

صدق بطاقة التقييم : قام الباحث بعرض البطاقة في صورتها الأولية على مجموعة من السادة المحكمين تخصص الخزف، والبالغ عددهم (٥) محكمين كما في جدول رقم (٢)؛ وذلك بهدف تحديد صدق البطاقة حتى تكون أداة القياس (بطاقة التقييم) ناجحة في قياس ما وضعت لقياسه، وقد تم عرض البطاقة على السادة المحكمين لإبداء آرائهم حول صياغة مفردات البطاقة، ومدى صحتها، وقياس ما وضعت لقياسه، واستيفائها لأهداف التجربة، وذلك من خلال خبرتهم في مجال الخزف، ومجال البحث التربوي، واستخدام أدوات القياس، ومن خلال نتائج الإستطلاع الخاصة بآراء السادة المحكمين لبطاقة التقييم تبين للباحث وجود بعض الملاحظات والتعديلات المقترحة الخاصة بصياغة البنود، وإعادة تنظيمها، وحذف بعضها، وإضافة بعض البنود الجديدة التي لم تشملها الصورة الأولية حتى تظهر في صورتها النهائية جدول (١) متفق عليها جميع السادة الأساتذة المحكمين.

جدول (١) الصورة النهائية لبطاقة تقييم الأعمال الخزفية ناتج التجربة الطلابية (عينة البحث)

م	محاور القياس	الدرجة من (١: ٥) رقم العمل																		
		١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩
١	تحقيق معالجات لونية مختلفة على الأسطح الخزفية.																			
٢	تحقيق التنوع والتباين في الوضعيات الأدمية في الشكل الخزفي.																			

٣	تحقيق التنوع في الزخارف المجردة على الأسطح الخزفية																			
٤	إثراء القيم الفنية والجمالية للشكل الخزفي																			

• تعبر الدرجة المعطاة عن مستوى تحقيق البند كالتالي (ممتاز=٥/جيد جداً=٤/ جيد=٣/ مقبول=٢/ ضعيف= ١

جدول رقم(١) يوضح أسماء السادة الأساتذة(لجنة التحكيم لبطاقة التحكيم أداة البحث والأعمال ناتج التجربة

م	المحكم	الدرجة الوظيفية
١	ا. د/ عادل عبد الحفيظ هارون	أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان
٢	ا.د/ أماني فوزي عبد العزيز	أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان
٣	ا.د/ وسام على الحوام	أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان
٤	ا.م.د / محمد الشبراوي عبد العزيز	أستاذ الخزف المساعد بكلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا
٥	ا.م.د/ مروة محمد احمد رضوان	أستاذ الخزف المساعد بكلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا

الإطار التطبيقي للبحث

أولًا- خطوات التجربة والتطبيقات العملية : مرت التجربة بعدة مراحل لإتمامها من خلال (٤ لقاءات) كل لقاء بواقع (٣ ساعات) **وهذه المراحل هي: المقابلة الأولى**: تم في هذه المقابلة التعريف بالبطانات الطينية الملونة، والوضعيات الأدمية، والتجريد في الفن، والمقابلة الثانية إعداد التصميم المراد تنفيذه، والمقابلة الثالثة: مرحلة بناء الشكل الخزفي ، والمقابلة الرابعة: معالجة سطح الشكل بالبطانة الطينية الملونة.

ثانيًا- الأعمال نتائج التطبيق العملي للبحث.

العمل الاول: للطالبة (ميرا أشرف وليم)

شكل (١١- أ) شكل (١١- ب) شكل (١١- ج)

وصف العمل : مقاس العمل: (٣٣×١٢ ×١٣) ، الخامة المستخدمة: الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م، الحريق ٩٥٠ درجة ، ويتكون العمل من أربعة أجزاء ، وهي: الجزء الأول عبارة عن شكل الرأس بيضاوي الشكل، والجزء الثاني فيمثل جسم الشكل، وهو قريب للشكل المخروطي، أما الجزء الثالث فهو الذراع ، والجزء الرابع فهو شريحة ملفوفة على جسم الشكل من أعلي على الأكتاف.

المعالجات اللونية: تم استخدام معالجة سطح الشكل بالبطانات الطينية الملونة مستخدمًا تركيبة من الصبغات الملونة، مثل: (الأصفر والأحمر) مع إضافة كلًا من الأكاسيد التالية (الكروم،المنجنيز)، وكربونات الكوبالت ، ثم إضافة طينة الكاولين كطينة فاتحة اللون، ودمجهم مع بعض لعمل البطانة الملونة كما هو موضح على سطح الشكل ، وتوزيع البطانة في صورة مجموعه من المساحات اللونية لأشكال هندسية مستوحاة من المدرسة التكعيبية، و تتضمن مجموعة من الخطوط الهندسية، مثل (المستقيمة ، والمنكسرة، والحلزونية، والدائرية)، وكذلك رسم شكلان لبورترية تكعيبي، مع التأكيد على كنة اللون في استخدام اللون البرتقالي، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والرمادي بجانب لون الطينة الأسواني، وتحقيق قيمة اللون في التأكيد على اللون الفاتح والمتمثل في الأصفر، والبرتقالي، واللون الغامق كاللون الأسود في البورترية، وكذلك الرمادي، والأخضر، والأزرق القاتم ، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢١ درجة.

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل

يمثل الشكل شكل تجريدي لسيدة تضع يدها في وسط الجسم لترتكز على قاعدة دائرية الشكل في وضع الوقوف بجعل الجسم مستقيمًا مع توازي الساقان، وضم القدمين المجردتين، وميل الكتف قليلًا، ووضع الأيدي على الجانبين من الجسد ليحقق التباين في وضعية الشكل ، ويتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ٢١ درجة ، ومنفذًا الشكل كهيئة بنائية مجردة غير مألوفة تتكون من رأس الشكل ثم البورترية ثم العنق ثم اليدين ثم جسم الشكل ثم قاعدة الشكل منفذه بأسلوب تجريدي سواء في البناء أو سطح الشكل المقسم إلي مساحات هندسية تجريدية من مثلثات وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ١٩ درجة.

القيم الفنية والجمالية للشكل: تتميز عناصر العمل بطابع المرونة، والتكامل، والتآلف الشكلي بين الأجزاء لتكون منظومة بنائية تتشكل وفق نسق بنائى تجريدي تنتظم فيه المساحات اللونية المتجاورة لتحقق التناغم بين الألوان، والتكرار، والإنسجام بين الألوان لتحقيق القيم الجمالية في الشكل. وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ـ٢١ درجة.

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٨٢ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٨٢% ، وبترتيب الخامس بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات ، بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢١ ، والبند الثاني ٢١ ، والبند الثالث ١٩ ، والبند الرابع ٢١) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

العمل الثاني: للطالب (ميشيل ممدوح فارس)

شكل (١٢- أ) شكل (١٢- ب) شكل (١٢- ج)

وصف العمل

مقاس العمل: (٤٨×٢٤ ×٤)

الخامة المستخدمة

الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م،الحريق :٩٥٠ درجة، ويتكون العمل من أربعة أجزاء ، وهي: الجزء الأول عبارة عن شكل الرأس بيضاوي الشكل ، والجزء الثاني فيمثل جسم الشكل، وهو قريب للشكل الهرمي، أما الجزء الثالث فهو الذراعين، والجزء الرابع فهو قاعدة الشكل.

المعالجات اللونية: تم استخدام معالجة سطح الشكل بالبطانات الطينية الملونة مستخدمًا تركيبة من الصبغات الملونة، مثل: (الأصفر والأحمر) مع إضافة كلًا من الأكاسيد التالية (الكروم،المنجنيز)، وكربونات الكوبالت ، ثم إضافة طينة الكاولين كطينة فاتحة اللون والتلوين بها في جزء، وكذلك دمجها في تركيب البطانه كما هو موضح على سطح الشكل ،وتوزيع البطانة في صورة مجموعه من المساحات اللونية لخطوط هندسية (المستقيمة ، والمنكسرة، والحلزونية، والدائرية) وأخري عضوية لعمل بورتريهات مستوحاة من المدرسة التكعيبية، وتلوينها بألوان ساخنة كالأصفر، والأحمر، وألوان باردة مثل: اللبني، والأزرق، والأخضر مع التأكيد على كنة اللون اي صفتة التي تم الإشارة إليها في استخدام اللون الأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والأبيض، واللبني، والرمادي بجانب لون الطينة الأسواني وتحقيق قيمة اللون في التأكيد على اللون

الفاتح،واللون الغامق ولون الطيني الأسواني في البورتريهات وكذلك الرمادي القاتم ، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٠ درجة.

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل

يمثل الشكل شكل تجريدي لرجل يضع يده تحت القفص الصدري ليأخذ الإطار الخارجي للشكل خطوط هندسية مستقيمة، مع رسم البورتريهات بشكل تجريدي به خطوط عضوية، ومقسم إلي مساحات بها مجموعة من الألوان مستوحاة من المدرسة التكعيبية ليتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ١٧ درجة، ويتضح التباين في وضعية الشكل إذ يرتكز على قاعدة مربعة الشكل تأخذ وضع الوقوف مع تحقيق الإتزان عند تحقيق هذه الوضعية، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٠ درجة

القيم الفنية والجمالية للشكل: تتحقق القيم الفنية والجمالية في العمل بتوازن الشكل بصورة متماثلة سواء في الجانب الأيمن أو الأيسر مع التنوع في الألوان وتوزيعها مابين الساخن والبارد بالإضافة إلي توزيع الخطوط مابين الهندسي والعضوي ليحقق تكامل بين أجزاء العمل مع تحقيق التكرار في البورتريهات على سطح العمل، والإنسجام، والتوافق بين الألوان كاللون الأصفر مع الأخضر والأحمر مع الأزرق ليحقق بذلك الوحدة والإيقاع في عناصر العمل الفني محققًا بذلك القيم الجمالية في الشكل. وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٠ درجة

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٧٧ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٧٧% ، وبترتيب التاسع بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات بالتفصيل، و بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢٠، والبند الثاني ٢٠ ، والبند الثالث ١٧ ، والبند الرابع ٢٠) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملةً وتفصيلًا.

العمل الثالث: للطالبة (مروة طلعت محمود)

شكل (١٣- أ) شكل (١٣- ب)

وصف العمل

مقاس العمل (٣٧×٩ ×٧) سم، الخامة المستخدمة: الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م، الحريق : ٩٥٠ درجة ،ويتكون العمل من أربعة أجزاء ، وهي: الجزء الأول عبارة عن شكل الرأس بيضاوي الشكل، والجزء الثاني فيمثل الذراعين، أما الجزء الثالث فهو جسم الشكل وهو قريب للشكل المخروطي، ، والجزء الرابع فهو قاعدة الشكل وهو قريب من الشكل المخروطي.

المعالجات اللونية

تم استخدام معالجة سطح الشكل بالبطانات الطينية الملونة مستخدمًا تركيبة من الصبغات الملونة، مثل: (الأصفر، والبرتقالي وهو مزيج من الأحمر والأصفر) مع إضافة كلًا من الأكاسيد التالية (الكروم لاعطاء اللون الأخضر، والمنجنيز لإعطاء لون أسود)، وكربونات الكوبالت لإعطاء اللون الأزرق ، ثم إضافة طينة الكاولين كجزء في تركيب البطانة الطينية الملونة كما هو موضح على سطح الشكل في مجموعه من المساحات اللونية لخطوط عضوية، وأخري هندسية مع توزيع الألوان في البورترية، وتلوينها بألوان ساخنة كالأصفر، والبرتقالي، وألوان باردة مثل: الأزرق والأخضر مع التأكيد على كنة اللون، وتحقيق قيمة اللون في التأكيد على اللون الفاتح والمتمثل في الأصفر، والبرتقالي، واللون الغامق كاللون الأسود، والأخضر، والأزرق، ولون الطينة الأسواني في جسم الشكل، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢١ درجة .

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل: تتحقق العلاقة في التأكيد اولًا على وضعية الجلوس للشكل على قاعدة تشبة الشكل المخروطي لتنتهي بنقطة ارتكاز دائرية الشكل، وتعتبر هذه الجلسة هي جلسة القرفصاء وهي تعني الجلوس على أليتيه مع ضم فخذيه وساقيه إلى بطنه بذراعية، ويتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ٢٠ درجة، ثم التأكيد على تجريد الشكل، واختصار التفاصيل سواء في الرأس أو الذراعين أو جسم الشكل مع وجود الزخارف المجردة على سطح الشكل في صورة من المثلثات المرسومة، وكذلك تجريد البورتريه ، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ١٩ درجة.

القيم الفنية والجمالية للشكل: تتحقق القيم الفنية والجمالية في العمل بتحقيق التكرار في الخطوط، والتنوع في توزيعها مابين العضوي والهندسي، واستخدم الطالب تقنية الحفر في سطح الشكل مع بروز مجموعة من الخطوط وتحريكها بشكل منحني لتعطي إيقاع وتناغم في حركة الخط على سطح الشكل، وارتباطها بتوازن الشكل ككتلة واحدة سواء في عناصر الشكل أو الألوان التي تم توزيعها بانسجام وتوافق بين الألوان محققًا بذلك القيم الفنية والجمالية في الشكل. وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٠ درجة .

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٨٠ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٨٠% ، وبترتيب السابع بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢١ ، والبند الثاني ٢٠ ، والبند الثالث ١٩ ، والبند الرابع ٢٠) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

العمل الرابع: للطالب (محمد عرفات ربيع)

شكل (١٤- أ) شكل (١٤- ب) شكل (١٤- ج)

وصف العمل

مقاس العمل: (٣٥×١٢ ×٣) سم

الخامة المستخدمة: الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م، الحريق : ٩٥٠ درجة ، ويتكون العمل من جزئين ، **وهي**: الجزء الأول عبارة عن جسم الشكل، والجزء الثاني فيمثل قاعدة الشكل وهو مكعب.

المعالجات اللونية: تتحقق المعالجات اللونية في توزيع البطانة الطينية على سطح الشكل كمعالجة أساسية في سطح الشكل باستخدام صبغات الأحمر، والأصفر، والأزرق ثم أكاسيد كالحديد والكروم ، ودهان السطح بطبقة من الكاولين الأبيض، وتوزيع الألوان الساخنة والباردة داخل مجموعة البورتريهات، وتحقيق الإنسجام بين هذه الألوان للتأكيد على إظهار الأشكال المجردة مع تحقيق قيمة اللون في الفاتح والغامق على سطح الشكل، والتدرج في الألوان، وتناسقها مع بعضها لتحقيق المعالجات اللونية على سطح الشكل بغية ملامسة الطبيعة الفكرية للمدرسة التكعيبية في ألوانها، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٢ درجة.

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل: تتحقق العلاقة في التأكيد أولًا على وضعية الوقوف للشكل على قاعدة مكعب تنتهي بنقطة ارتكاز على ثلاث نقاط هندسية الشكل ، ويتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ٢٢ درجة، ثم التأكيد على تجريد الشكل الأدمي لشكل أنثي واختصار التفاصيل سواء في الرأس أو الذراعين أو جسم الشكل، وتقسيم سطح الشكل إلي أشكال البورتريهات المجردة لتحتوي بداخلها على مجموعة من الخطوط الهندسية المجردة سواء دائرية في شكل العين أو مستقيمة أو منكسره في شكل الأنف أو منحنية في شكل الفم، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٣ درجة .

القيم الفنية والجمالية للشكل: تتحقق القيم الفنية والجمالية في العمل بتحقيق التألف من مجموعة من التكوينات الزخرفية المجردة، وتوازنها في توزيع مفردات الشكل سواء في الهيئة البنائية أو على سطح الشكل مع تحقيق التكرار في البورتريهات على سطح الشكل بخطوط ذات توزيع إيقاعي مع بعضها البعض مع الإختزال اللوني بدلالته الجمالية مع هيمنة التشكيل

الخطي ذات الطابع الهندسي والإيحاء بتوظيفه كمنظور في قاعدة الشكل مع وجود تنظيمي لعلاقات الوحدات البنائية، محققًا بذلك القيم الفنية والجمالية في الشكل. وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٣ درجة .

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٩٠ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٩٠%، وبترتيب الثاني بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات ، بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢٢ ، والبند الثاني ٢٢ ، والبند الثالث ٢٣ ، والبند الرابع ٢٣) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

العمل الخامس: للطالب (محمد رأفت يحي)

شكل (١٥- أ) شكل (١٥- ب)

وصف العمل

مقاس العمل: (٣٦×١١ ×٤) سم

الخامة المستخدمة: الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م، الحريق :٩٥٠ درجة ، ويتكون العمل من أربع أجزاء ، **وهي**: الجزء الأول عبارة عن شكل الرأس والبورترية ويمثل المنطقة العلوية، والجزء الثاني فيمثل الذراعين، أما الجزء الثالث فهو جسم الشكل وهو قريب للشكل المخروطي، ، والجزء الرابع فهو قاعدة الشكل وهو قريب من الشكل الإسطواني.

المعالجات اللونية: تتحقق المعالجات اللونية في توزيع مساحات هندسية وتلوينها باستخدام البطانة الطينية الملونة باستخدام صبغات مثل : الأحمر، والأصفر، والأزرق ثم أكاسيد كالحديد والكروم ، ودهان السطح بطبقة من الكاولين الأبيض ليكون قريب من لون البشرة الأدمي وتوزيع الألوان الساخنة والباردة داخل هذه المساحات ، مع تلوين البورترية على سطح الشكل باللونين الأزرق، والبرتقالي المصنوع من الأحمر، والأصفر بالإضافة إلي اللون الأخضر، والأبيض، وهذا التدرج مابين الفاتح والغامق يمثل قيمة لونية مضافة في تلوين هذا البورترية ليمثل التناغم الشكلي، ويؤكد على فاعلية التشكيل في الخط واللون لتدعيم فكرة الإتصال بين الشكل كوسيلة لتحقيق المعالجات اللونية على سطح الشكل، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٠ درجة.

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل: تتحقق وضعية الشكل في الوقوف على جزء يميل إلي شكل الإسطونة لتنتهي بنقطة ارتكاز على قاعدة دائرية ليتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ١٨ درجة، مع التأكيد على تشكيل بنائي مجرد في تفاصيل جسم الشكل من اختزال شكل الشعر، والذراعين غير الكاملين مع الميل إلي نزعة تصميمية مجردة بنسق عضوي في الخطوط الخارجية للشكل، وكذلك الخطوط المرسومة على السطح فتم تجريدها، وتبسيطها كخطوط مستقيمة ومنحنية، وكذلك في نوعية البورترية المرسوم على السطح واختزال تفاصيلة دون الإخلال بالنسب، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ١٨ درجة .

القيم الفنية والجمالية للشكل: تتحقق القيم الفنية والجمالية في العمل بتحقيق التكامل بين العناصر التشكيلية سواء في عنصر المرأة أو قاعدة الشكل بكل ما يحملة من معاني ومفاهيم تتمثل داخل الأشكال المعنية، والمنفذه بإسلوب يتضمن تكرار لوني داخل المساحات الهندسية على سطح الشكل، وتحقيق تناغم لوني هيمن على البنية الكلية للشكل بعمل تنظيم للعلاقات اللونية محققًا بها إيقاع خطي يلامس نزعة التحول البصري لحركة العناصر والوحدات ، ويمثل مظهرًا جمالياً مع توظيف التوازن بين أجزاء العمل . وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ١٩ درجة .

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٧٥ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٧٥%، وبترتيب الحادي عشر بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات ، بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢٠ ، والبند الثاني ١٨ ، والبند الثالث ١٨ ، والبند الرابع ١٩) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

العمل السادس: للطالبة (مهرائيل كامل ذكي)

شكل (١٦- أ) شكل (١٦- ب)

وصف العمل

مقاس العمل: (٣٦×٣٠ ×١٥) سم، و (١٦×٧ ×٧) سم

الخامة المستخدمة: الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م، الحريق :٩٥٠ درجة ، ويتكون العمل من خمسة أجزاء ، وهي: الجزء الأول عبارة عن شكل أدمي، وهو خارج الشكل، والجزء الثاني شكل أدمي، أما الجزء

الثالث فهو شكل أدمي، ، والجزء الرابع فهو قاعدة الشكل وهو قريب من الشكل المخروطي، والجزء الخامس جزء مرتبط بالقاعدة وهو مخروطي الشكل.

المعالجات اللونية تمت المعالجة اللونية في توزيع ألوان البطانة الطينية الملونة على سطح الشكل مع التركيز على لون الطينة الأصلي وهي الطينة الأسواني مع توزيع الألوان الأصفر، والأخضر، والأزرق، والأحمر في مساحات لونية بسيطة مع تباين الألون الساخنة والباردة في إنسجام تام للإيحاء بالهدوء في الألوان الباردة والتوهج في الألوان الساخنة، ولكن الألوان في هذا العمل كانت مستخدمة أقل على السطح مقارنة بالأعمال الأخري نظرًا لكثرة التفاصيل في العمل الفني، ومن هنا تتضح الرؤية في التأثيرات اللونية على سطح العمل لإبراز العلاقة بين الشكل واللون مع إضفاء تأثير تعبيري جمالي للعمل، وتتضح شدة اللون في العمل بتوهج اللون الأصفر وسيطرتة علي سطح العمل الخزفي بقوة إشعاع غير عادية، ولأنة لون صافي ومشع، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٤ درجة.

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل

حقق الطالب التنوع في وضعيات الشكل وذلك باستخدام وضعية الجلوس للعناصر الأدمية في الشكل، ولكن باختلاف كل عنصر عن الأخر فنري عنصر يثني قدمية على الأرض، وعنصر جالس يرفع رجل وينزل الرجل الأخري لترتكز العناصر الأدمية على الأرض، والأخري على قاعدة دائرية كنقطة ارتكاز، ليتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ٢٥ درجة، أما التجريد فتم تجريد العناصر الأدمية واختزال تفاصيلها دون الإخلال بالنسب الأدمية مع تقسيم السطح إلي مساحات هندسية مجردة ذات خطوط منكسرة ومستقيمة لونت باللون الأصفر، والأزرق، والأحمر، والأخضر على أرضية بنية اللون كمحتوي انعكس على طبيعة العلاقات البنائية استخدمت صفات تجريدية لتدعم فكرة الإتصال بين الشكل والمضمون والمتمثل في عنصر البورترية المستوحي من المدرسة التكعيبية؛ لذا فالعمل هنا عبارة عن علاقات تشكيلية مجردة تختلف في صياغتها عن العناصر السابق ملاحظتها، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٤ درجة .

القيم الفنية والجمالية للشكل تتحقق القيم الفنية والجمالية في العمل بتحقيق الإنسجام بين اللون، والشكل، والتباين في الخطوط وتوزيعها بشكل مبسط على سطح العمل بالإضافة إلي تحقيق الإتزان في توزيع عناصر ومفردات العمل، وبصورة غير متماثلة، وذلك بجعل قاعدة العمل أكبر من العناصر لتكون ارتكاز لعناصر الشكل بصورة متزنة ، كما أن الإيقاع تمثل في وضع الخطوط على سطح العمل بصورة جمالية تنبع من قدرة الطالب على توزيعها في صور سواء مستقيمة أو منحنية لتجعل العمل كوحدة متكاملة. وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٣ درجة .

إحصائيًا أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٩٦ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٩٦% ، وبترتيب الأول بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات ، بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢٤ ، والبند الثاني ٢٥ ، والبند الثالث ٢٤ ، والبند الرابع ٢٣) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

العمل السابع: للطالبة (ياسمين محمد خلف)

شكل (١٧- أ) شكل (١٧- ب)

وصف العمل

مقاس العمل: (٣٧×٢٠ ×١٢)

الخامة المستخدمة لطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م، الحريق :٩٥٠ درجة ، ويتكون العمل من أربع أجزاء ، **وهي**: الجزء الأول عبارة عن الرأس للشكل الادمي، ويمثل المنطقة العلوية، والجزء الثاني الذراعين، أما الجزء الثالث فهو جسم الشكل الأدمي أسطواني الشكل ، والجزء الرابع فهو عبارة عن شريحتين تم تركيبهم في جسم الشكل ليمثل ملابس السيدة.

المعالجات اللونية تتحق المعالجة اللونية في تغطية سطح الشكل بمجموعة من الألوان في مساحات مختلفة ليطقي اللون الأصفر، والأزرق ليمثلان عنصر السياده على سطح العمل مع باقي الألوان، وهي: البرتقالي، والليموني، والأسود، والأبيض، كألوان بطانة طينية تم تركيبها باستخدام صبغات لونية من الأحمر، والأصفر، والأزرق مع أكاسيد لونية من الكروم، والمنجنيز ليعطيان اللونين الأسود، والأخضر بالإضافةإلي استخدام طينة الكاولين لإعطاء اللون الأبيض واستخدامة في تركيب البطانة الملونة على سطح الشكل مع التركيز على لون الطينة الأصلي وهي الطينة الأسواني كعنصر من عناصر المعالجة اللونية لتكامل العلاقة بين اللون والخامة المستخدمة ، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٢ درجة .

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل ارتكز العمل على قاعدة دائرية الشكل ليتخذ وضعية الوقوف معبرًا عن حالة العمل ليوحي بالإستقامة والمحافظة على مستوي الرأس ومحاذاة الجسم وتوازي الساقين المجردتين للإيحاء بالثقه في النفس والإلمام بالحقائق، ويتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ٢٢ درجة، أما التجريد فتم تجريد الشكل وتبسيط عناصرة سواء في الساقين وجعلهم شكل إسطواني، وكذلك الذراعين واختزال تفاصيلهما مع تجريد الملابس سواء في تغطية الذراعين أو دمج شريحتين على سطح الشكل مع تباين التجريد في الخطوط على سطح العمل والتي تتضمن خطوط هندسية

وعضوية بالإضافة إلي رسم بورترية بطريقة مجردة على سطح الشكل دون الإخلال بالنسب الأدمية، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢١ درجة .

القيم الفنية والجمالية للشكل تتحقق القيم الفنية والجمالية في العمل بتحقيق التناغم اللوني في توزيع الألوان على سطح العمل مع تكرار للخطوط المنكسرة والمستقيمة بالإضافة إلي تكرار مجموعة من البورتريهات بإيقاع يتمثل في خلفية العمل مع تحقيق التوازن في توزيع الألوان مابين الأزرق، والأصفر بالإضافة إلي تنفيذ تقنية الملامس والحز لإعطاء قيمة جمالية وفنية لتحقيق الثراء التشكيلي والتقني في التفاصيل. وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢١ درجة .

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٨٦ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٨٦%، وبترتيب الثالث بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات ، بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢٢ ، والبند الثاني ٢٢ ، والبند الثالث ٢١ ، والبند الرابع ٢١) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

العمل الثامن: للطالبة (مريم فاروق صديق)

شكل (١٨- أ) **شكل (١٨- ب)**

وصف العمل مقاس العمل: (٣٧×٢٠ ×١٢)

الخامة المستخدمة: الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م، الحريق :٩٥٠ درجة ، ويتكون العمل من أربع أجزاء ، **وهي**: الجزء الأول عبارة عن الرأس للشكل الادمي، ويمثل المنطقة العلوية، والجزء الثاني الذراعين، أما الجزء الثالث فهو جسم الشكل الأدمي أسطواني الشكل ، والجزء الرابع فهو عبارة عن شرائح طينية تم تركيبهم في جسم الشكل ليمثل ملابس أمرأة.

المعالجات اللونية: تتحق المعالجة اللونية في تغطية سطح الشكل بمجموعة من الألوان الساخنة والباردة مع توافق الألوان **وإنسجام الألوان مثل**: اللونين الأحمر والأصفر، والأحمر والأزرق، وذلك في مساحات على سطح الشكل مع تنوع الألوان، وذلك باستخدام صبغات لونية من الأحمر، والأصفر، والأزرق مع أكاسيد لونية من الكروم، والمنجنيز ليعطيان اللونين الأسود والأخضر، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٣ درجة.

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل: حقق الطالب وضعية ارتكاز العمل على قاعدة دائرية الشكل ليتخذ وضعية الوقوف معبرًا عن وقوف امرأة في وضع استقامة الجسم بحيث تكون الأذن، والكتف، والظهر، والركب، والقدمين على خط واحد أفقي مستقيم مع إتجاة الأيدي للأمام ، وكذلك تحميل وزن الجسم على القدم في توازن تام مع تساوي المسافة بين القدمين، وعرض الكتف، ويتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ١٩ درجة، أما تجريد الشكل فتم تجريد التفاصيل لتكون الرأس بيضاوية الشكل، والجسم أسطواني الشكل مع تبسيط الذراعين بالإضافة إلي اختزال شكل القدمين مع الجسم في شكل الأسطوانة، أضف إلي ذلك العناصر المرسومة على سطح الشكل لمجموعة من البورتريهات مستوحاه من المدرسة التكعيبية تم اختزال التفاصيل في مجموعة من الخطوط العضوية والهندسية في شكل الفم، والعينين، والأنف، والجبهة، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٠ درجة .

القيم الفنية والجمالية للشكل: حقق الطالب القيم الفنية والجمالية في العمل بتوزيع الخطوط على سطح الشكل بتكرارها مع تحقيق التوزان في الألوان بين الفاتح والقاتم مع تحقيق إيقاع غير رتيب في تكرار البورترية على سطح الشكل، بالإضافة إلي تحقيق الإتزان في الهيئة البنائية للشكل بجعل قاعدة الشكل اكبر حتي يتزن الشكل عليها دون اي ضرر في البناء مع تحقيق الوحدة المتكاملة بين عناصر العمل لإعطاء قيمة جمالية وفنية للعمل، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٢ درجة .

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٨٤ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٨٤% ، وبترتيب الرابع بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات ، بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢٣ ، والبند الثاني ١٩ ، والبند الثالث ٢٠ ، والبند الرابع ٢٢) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

العمل التاسع: للطالبة (ميسلیار عرفة خليفة)

شكل (١٩- أ) شكل (١٩- ب)

وصف العمل مقاس العمل: (٤٨×١٨ ×٩) ، الخامة المستخدمة: الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م، الحريق :٩٥٠ درجة ، ويتكون العمل من ثلاثة أجزاء، وهي: الجزء الأول عبارة عن الرأس للشكل الادمي ، والجزء الثاني الجسم، أما الجزء الثالث فهو قاعدة الشكل وهي مخروطية الشكل.

المعالجات اللونية تتحق المعالجة اللونية في ثلاثة نقاط ، النقطه الأولي تغطية جزء من سطح الشكل بمجموعة من الألوان وهي (الأحمر، والأصفر، والأزرق، والأخضر، والبيج، والجملي)، أما النقطة الثانية تغطية جزء من السطح باللون الأسود، أما النقطه الثالثة تم استخدام لون الطينة الأصلي، وهذه الألوان لبطانة طينية تم تركيبها من صبغات لونية من الأحمر، والأصفر، والأزرق مع أكاسيد لونية من الكروم والمنجنيز ليعطيان اللونين الأسود والأخضر، وإضافة طينة الكاولين البيضاء في التركيبة، وقد اختار الطالب الألوان مستوحاة من المدرسة التكعيبية لتحقيق الإنسجام مع الشكل الهيئة البنائية المجردة وذلك باستخدام ألوان فاتحة **مثل** :الأحمر، والبيج، والأصفر، والجملي، وألوان قاتمه مثل :الأسود، والأخضر، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ١٨ درجة

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل: حقق الطالب وضعية ارتكاز العمل على قاعدة مخروطية الشكل ليتخذ الشكل وضعية الجلوس، وذلك من خلال راحة وملامسة الأرداف للأرض، وتمثل هذه الوضعية جلسة التربع، وهي الجلوس على الأليتين وتربيع الساقين، ويتحقق البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ٢١ درجة، وكذلك حقق الطالب التجريدية في تجريد الشكل بداية من الرأس لتتخذ شكل بيضاوي وكذلك الجسم في تجريد الذراعين، والجذع، والصدر، والطرف السفلي، والساقين من خلال تبسيط التفاصيل، بالإضافة إلي تجريد العناصر المرسومة على سطح الشكل وتحقيقها داخل مساحات لونية وخاصة العين، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢١ درجة.

القيم الفنية والجمالية للشكل تحققت في العمل القيم الفنية والجمالية في تنوع المساحات اللونية بدرجات لونية مختلفة مابين الفاتح والغامق على سطح الشكل مع تحقيق الإنسجام اللوني والإتزان بين أجزاء الشكل بالإضافة إلي تناسب مكونات الشكل، وتحقيق النسبة والتناسب ، كذلك الخطوط تم تنظيمها على سطح الشكل وتكرارها في إيقاعات خطية مابين العضوي والهندسي، كل هذه العناصر في العمل هي وحدة متكاملة أعطت قيمة جمالية وفنية للعمل. وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ١٩ درجة .

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٧٩ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٧٩% ، وبترتيب الثامن بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات ، بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ١٨ ، والبند الثاني ٢١ ، والبند الثالث ٢١ ، والبند الرابع ١٩) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

العمل العاشر: للطالب (أحمد يحي محمد)

شكل (٢٠- أ) **شكل (٢٠- ب)**

وصف العمل

مقاس العمل: (٥٢×١٣ ×٤)، (٥٠×١٦ ×٤)

الخامة المستخدمة: الطين الأسواني وبطانة طينية ملونة، تاريخ الإنتاج:٢٠٢٢م

الحريق:٩٥٠ درجة ، ويتكون العمل من أربع أجزاء**وهي**: الجزء الأول عبارة عن الرأس للشكل الأدمي ، ويمثل المنطقة العلوية، والجزء الثاني الجسم في الشكل الأول، أما الجزء الثالث عبارة عن الرأس للشكل الأدمي، ويمثل المنطقة العلوية، والجزء الرابع يمثل الجسم في الشكل الثاني.

المعالجات اللونية: تتحق المعالجة اللونية في سطح الشكل بمجموعة من الألوان وهي (الأحمر، والأصفر، والأزرق، والأخضر، والرمادي)، وكذلك استخدام لون الطينة الأصلي وهي الطينة الاسواني في تغطية جزء من سطح الشكل، وذلك لمجموعة من الصبغات اللونية من الأحمر، والأصفر، والأزرق مع أكاسيد لونية من الكروم والمنجنيز ليعطيان اللونين الأسود، والأخضر، وإضافة طينة الكاولين البيضاء في التركيبة، واختار الطالب الألوان مستوحاة من المدرسة التكعيبية لتحقيق صياغات وحلول تحمل معان ورموز تثير عواطف المتلقي بما تحملة من تأثيرات نفسية، وتعبيرية تحقق التكامل بين الشكل واللون، ويعد اللون الأخضر المهيمن على الشكل، وتبيانة أكثر من الألوان الأخري ثم يلية اللون الأحمر، وكذلك الأزرق، أضف إلي ذلك أن الشكل تحققت به نظرية الألوان المتضادة وهي وجود الأحمر ضد الأخضر، والأزرق ضد الأصفر ، بالرغم من تجاور الألوان مع بعضها وهي الأخضر، والأزرق، والأصفر، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٢ درجة .

العلاقة بين الوضعيات الأدمية والتجريد في الشكل: حقق الطالب وضعية ارتكاز كل جزء من العمل على قاعدة مربعة الشكل ليتخذ الشكل وضعية الوقوف باستقامة الجسم كوضع أفقي في المحافظة على مستوي الرأس ومحاذاة الجسم ، ويتحقق

البند عند تقديرات السادة المحكمين بـ٢٠ درجة، وكذلك تحققت التجريدية في تجريد الشكل في الجزئين الأول والثاني مع تبسيط تفاصيل الجسم، والملابس المستخدمة في العمل وهي الجلباب مع تبسيط العناصر المرسومة على سطح الشكل والمتمثلة في المساحات الهندسية مع شكل البورترية المغطي لسطح الجزئين الأول والثاني ، وذلك لتحقيق التجريد في العمل، وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٢ درجة .

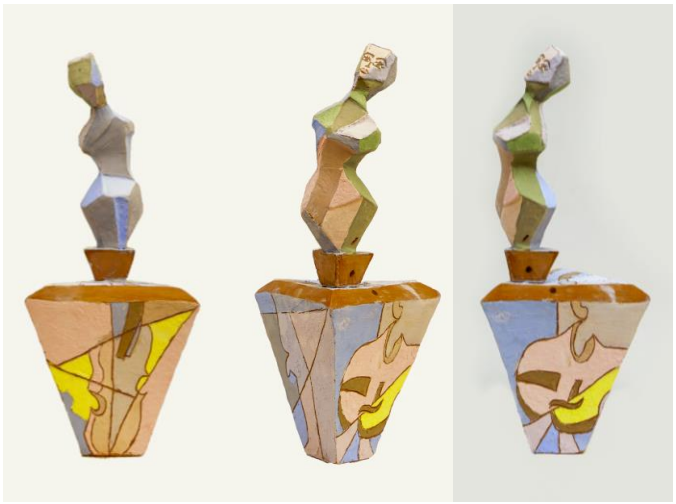
القيم الفنية والجمالية للشكل

تحققت القيم الفنية والجمالية في العمل بتوزيع العناصر المرسومة على سطح العمل كوحدة واحدة ليكون الجزء الأول في العمل مكمل للجزء الثاني مع تحقيق التباين في المساحات اللونية على السطح، بالإضافة إلي تحقيق الإتزان المتماثل في أجزاء العمل وفي وضعية الشكل، وكذلك تحقيق التكرار في أجزاء العمل ليضف بعد جمالي أخر بتكامل العملان كشكل واحد يتضمن علاقة نسبة وتناسب بينهما مع تحقيق الإيقاع في المساحات اللونية المتشابهة، وغير المتشابهة، والخطية على سطح الشكل لتعطي قيمة جمالية وفنية للعمل. وقد تحقق البند حيث أتت تقديرات السادة المحكمين بـ ٢٢ درجة .

إحصائيًا: أتت تقديرات السادة المحكمين بمجموع ٨٦ درجة من أصل ١٠٠ درجة في بنود البطاقة الخمسة، وهي تساوي ٨٦% ،وبترتيب الثالث بين الأعمال من حيث الحصول على الدرجات ، بالتفصيل بترتيب البنود في البطاقة كالتالي(البند الأول ٢٢ ، والبند الثاني ٢٠ ، والبند الثالث ٢٢ ، والبند الرابع ٢٢) وهذا يعني توافق آراء السادة المحكمين حول نجاح العمل في تحقيق الأربع بنود جملًة وتفصيلًا.

استعراض لباقي أعمال التجربة الطلابية:

العمل الحادي عشر
للطالبة (سهام جمال على)

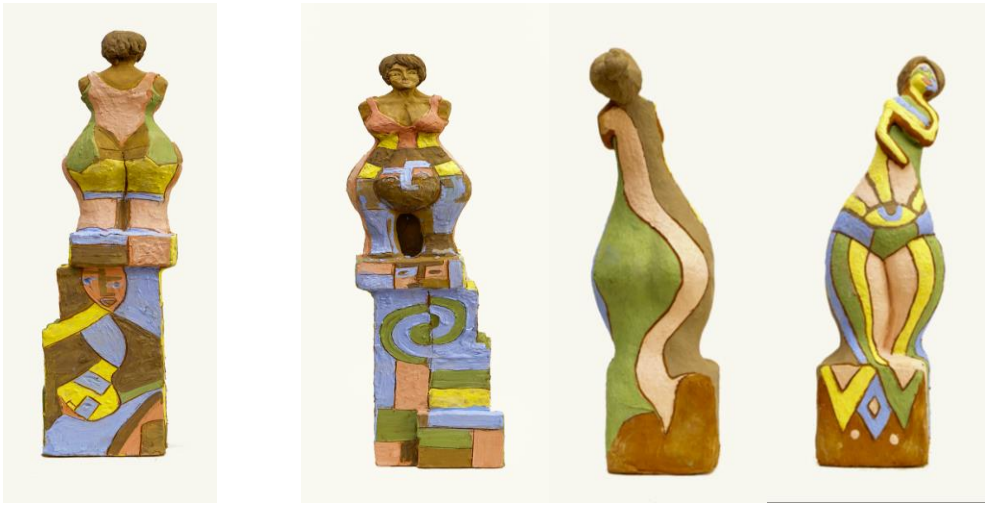


شكل (٢١- أ) شكل (٢١- ب) شكل (٢١- ج)

العمل الثاني عشر للطالب (عبدالرحمن مصطفي كامل) العمل الثالث عشر: للطالبة (شيماء احمد طة)

شكل (٢٢- أ) شكل (٢٢- ب) شكل (٢٣- أ) شكل (٢٣- ب)

العمل الرابع عشر: للطالبة (روجينا عادل فهمي) العمل الخامس عشر: للطالبة (أمنية عماد الدين شعبان)



شكل (٢٤- أ) شكل (٢٤- ب) شكل (٢٥- أ) شكل (٢٥- ب)

العمل السادس عشر: للطالبة (اية محمد على) العمل السابع عشر: للطالبة (زهراء عامر يونس)

شكل (٢٦- أ) شكل (٢٦- ب) شكل (٢٧- أ) شكل (٢٧- ب)

العمل الثامن عشر: للطالبة (مادونا عماد قليني) العمل التاسع عشر: للطالبة (مشيرة فتحي محمد)

شكل (٢٨- أ) شكل (٢٨- ب) شكل (٢٩- أ) شكل (٢٩- ب)

ثالثًا - عرض وتحليل النتائج الإحصائية

بعد أن قام الباحث بعرض الأعمال ناتج التجربة البحثية على لجنة من السادة المحكمين من أساتذة التخصص كما في جدول رقم (٢) لتحكيمها من خلال بطاقة تقييم الأعمال الخزفية، وبناءًا على نتائج التحكيم قام الباحث بتفريغ بطاقة التقييم، ثم تحليل البطاقة من خلال برنامج(Microsoft excel) ، و واستخدم الباحث الأسلوب الإحصائي الوصفي للبيانات واختبار T. Testمن خلال برنامج SPSS لحساب الفروق بين متوسطي درجات الأعمال الإختباري والفرضي بما يتوافق مع طبيعة التجربة والتطبيق العملي للبحث، ونتج عن ذلك مجموعة من البيانات الإحصائية يمكن عرضها بالترتيب كما في الجداول التالية:

الأعمال / البنود	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	المجموع
الاول	٢١	٢٠	٢١	٢٢	٢٠	٢٤	٢٢	٢٣	١٨	٢٢	٢٠	١٧	٢٠	١٨	١٩	٢١	٢٠	٢٠	٢٠	388
الثاني	٢١	٢٠	٢٠	٢٢	١٧	٢٥	٢٢	١٩	٢١	٢٠	٢٠	١٦	١٩	١٨	١٩	١٩	١٩	١٧	١٩	374
الثالث	١٩	١٧	١٩	٢٢	١٧	٢٤	٢١	٢٠	٢١	٢٢	١٧	١٦	٢١	١٧	١٩	١٩	١٨	٢٠	٢٠	372
الرابع	٢١	٢٠	٢٠	٢٢	١٩	٢٣	٢١	٢٢	١٩	٢٢	١٩	١٦	٢١	١٩	٢٠	٢١	١٩	٢٠	٢٠	385

المجموع	٨٢	٧٧	٨٠	٩٠	٧٥	٩٦	٨٦	٨٤	٧٩	٨٦	٧٧	٦٥	٨١	٧٢	٧٧	٧٦	٨٠	٧٧	٧٩	١٥١٩
المتوسط	20.5	19.25	20	22.5	18.75	٢٤	21.5	21	19.75	21.5	19.25	16.25	20.25	18	19.25	19	20	19.25	19.75	١٩,٩٨
النسبة	%٨٢	%٧٧	%٨٠	%٩٠	%٧٥	%٩٦	%٨٦	%٨٤	%٧٩	%٨٦	%٧٧	%٦٥	%٨١	%٧٢	%٧٧	%٧٦	%٨٠	%٧٧	%٧٩	%٨٠
الترتيب	٥	٩	٧	٢	١١	١	٣	٤	٨	٣	٩	١٣	٦	١٢	٩	١٠	٧	٩	٨	

يتضح بالجدول رقم (٣) درجات المحكمين للأعمال والمجموع، والنسبة المئوية لكل عمل، والمجموع الكلي، والنسبة المئوية الكلية، وترتيب الأعمال حسب الدرجات، فنجد أن العمل التاسع أعلى عمل حصولاً على الدرجات، والعمل الثاني عشر هو أقلها، كما يلاحظ من الجدول رقم (٣) وأن البند الثالث هو الأكثر حصولًا علي التقديرات، ويليه البند الرابع ثم الخامس ثم الاول ثم يليهم الأخير وهو البند الثاني.

جدول رقم (٤) المعالجات الإحصائية للبنود والمحكمين تفصيلا

البند	المحكمين					المجموع	أعلى تقدير ممكن البند 475 وأقل تقدير95	متوسط البند	النسبة المئوية
	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	أعلى تقدير ممكن 95 وأقل تقدير ١٣			
البند الأول	72	60	95	86	75	388		77.6	81.6
البند الثاني	69	62	88	78	77	374		74.8	78.7
البند الثالث	70	51	95	83	73	372		74.4	78.3
البند الرابع	68	59	95	90	٧٣	385		77	81.0
المجموع	279	232	373	337	298	1519	475	303.8	79.9
متوسط المحكم	٦٩,٧٥	58	٩٣,٢٥	٨٤,٢٥	٧٤,٥	المتوسط الحسابي الكلي للبنود٧٥,٩٥			
متوسط الدرجة	3.6	3.0	4.9	4.4	3.9	المتوسط الحسابي الكلي للدرجة ٣,٩٦			
النسبة المئوية	%73.4	%61.0	%98.1	%88.6	%78.4	النسبة المئوية ٨٠ %			

ويتضح من الجدول رقم (٤) الآتي: أن المتوسط الحسابي للبند، وهو حاصل قسمة المجموع الكلي (١٥١٩) على عدد المحكمين(٥) ثم على عدد البنود(٥) يساوي (٧٥,٩٥)، والمتوسط الحسابي للدرجة، وهي حاصل قسمة المتوسط الحسابي للبند (٧٥,٩٥) على عدد الأعمال (١٩) يساوي (٣,٩٦)، علمًا بأن الدرجة العظمى هي (٥) درجات، وأن النسبة المئوية للتجربة ككل هي (٧٩,٩)% وهي تشير لمدى تحقيق الفروض ونجاح التجربة.

جدول (٥) إجمالي المعالجات الاحصائية باستخدام اختبار"T-test "

عدد الأعمال	عدد البنود	عدد المحكمين	مجموع الدرجات للاعمال ككل	المنوال	المتوسط الحسابي الكلي للعمل	المتوسط الفرضي للعمل	المتوسط الحسابي للمحكم	الانحراف المعياري	التباين	قيمة ت	درجة الحرية	مستوى الدلالة
١٩	٤	٥	١٥١٩	٥	٤	٣	303.8	٠,٣٣٦	.997	١٢,٩٠	١٨	٠,٠٠٠

بتفسير الجدول السابق رقم (٥) نجد أن:

عدد الأعمال تجربة البحث كما تم عرضها هي (١٩) عمل والبنود في البطاقة (٤) بنود كما هي مذكورة في الجدول رقم (5) .

تم تجميع إجمالي الدرجات في كل الأعمال، وكل البنود، وعند كل المحكمين فكانت(١٥١٩) درجة، علما أن الدرجة العظمى هي.(1900)

المنوال وهو يعني الدرجة الأكثر تكرارًا في تحكيم التجربة وهي (٥) درجات، وهذا يعني أن آراء السادة المحكمين تميل لإعطاء الدرجة العظمي في أغلب الأعمال والبنود.

المتوسط الحسابي للعمل وهو ناتج قسمة المجموع لكل عمل علي عدد المحكين وهو(٥)، علمًا أن الدرجة العظمي هي (٢٥) درجة، والمتوسط الفرضي هو (٣) درجة.

المتوسط الحسابي للمحكم هو ناتج قسمة المجموع الكلي وهو(١٥١٩)علي عدد المحكمين وهم (٥) يساوي(٣٠٣,٨) علمًا أن الدرجة العظمي للمحكم هي حاصل ضرب(عدد البنود ٤× الدرجة العظمي٥× عدد الاعمال ١٩= ٣٨٠ درجة).

الإنحراف المعياري وهي يعني إنحراف الدرجات عن المتوسط وهو حاصل الجذر التربيعي لقسمة (مربع انحراف الدرجات عن المتوسط على عدد الأعمال) = ٠,٣٣٦

النتائج

- في ضوء الدراسات النظرية، والتحليل الفني عن طريق القراءة التحليلية لبعض الأعمال المنتجة لطلاب عينة البحث تم التوصل إلى مجموعة من النتائج من خلال الأعمال الفنية الخزفية التي حققت أهداف البحث، وفروضه كالتالي:
- من خلال المعالجات الإحصائية فاننا نقبل الفرض (توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات الطلاب عينة البحث الفرضي والاختباري لصالح المتوسط الاختباري) وهذا يعني اتفاق السادة المحكمين على أن التجربة التطبيقية للبحث نحجت بنسبة كبيره.
- كما أن البنود تفصيلاً كانت ناجحة حيث أكدت الدرجات والتفسيرات أن الأعمال نتائج التجربة قبلت في الخمس البنود لبطاقة التحكيم بناءً على آراء ودرجات السادة المحكمين، كما تم وصفها وتحليلها سابقًا.

- يعد موضوع البحث وهو (معالجات لونية على أسطح الأشكال الخزفية المجردة المستمدة من العنصر الأدمي بوضعياتة المختلفة) مدخلاً جيداً وهاماً للتدريس لطلاب كلية التربية الفنية فيما يخص مقرر الخزف، وهذا ما تم تأكيدة من خلال درجات السادة المحكمين للبند الأخير جدول رقم.(3)

التوصيات

التركيز على استحداث معالجات لونية تثري مجال الخزف، ٢- الإهتمام بالدراسات، والأبحاث التجريبية التي تتناول الإتجاهات العالمية المعاصرة لإنها تعد مصدرًا هامًا كمداخل جديدة للتدريس في مجال الخزف.٣- التجريب في الخامات المختلفة للألوان لتحقيق أكبر استفادة منها في معالجة الأسطح الخزفية.٤- الإستفادة من دراسات الفنانين وتجاربهم في المعالجات اللونية للأسطح الخزفية.٥- توظيف التكنولوجيا في المعالجات اللونية للأسطح الخزفية.٦-استحداث قواعد ارتكاز مختلفة للأشكال الخزفية بدلًا من المتعارف عليها.

المراجع

احمد مختار عمر (٢٠٠٨م):"معجم اللغة العربية المعاصرة"، المجلد الاول ،الطبعة الاولي.

١ - ahamad mukhtar eumar (2008mu):"muejam allughat alearabiat almueasira ", almujalad alawil ,altabeat alawli.

جمال السيد علي الأحول،واخرين (٢٠١٦):" الاستفادة من مقومات بناء الشكل في التجريدية التعبيرية لإثراء القيم الجمالية في تصميم الحلي"، بحث منشور، مجلة بحوث التربية النوعية، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة.

٤ - jamal alsayid eali al'uhul,wakharin (2016):" alaistifadat min muqawimat bina' alshakl fi altajridiat altaebiriat li'iithra' alqiam aljamaliat fi tasmim alhali", bahath manshur, majalat buhuth altarbiat alnaweiati, kuliyat altarbiat alnaweiat , jamieat almansura .

سهير عبد ربه عبده محمد (٢٠١٩م):" البنية التصميمية واللون في الفن التجريدي وتأثيرها في تدريس التصميم لدى طلاب المرحلة الإعدادية"، بحث منشور، دراسات في المناهج وطرق التدريس، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس،كلية التربية ، جامعة عين شمس، ع ٢٤٤.

٥ - sahir eabd rabih eabduh muhamad (2019ma):" albinyat altasmimiat wallawn fi alfani altajridii watathiruha fi tadris altasmim ladaa tulaab almarhalat al'iiedadiati", bahath manshur, dirasat fi almanahij waturuq altadrisi, aljameiat almisriat lilmanahij waturuq altadrisi,kiliyat altarbiat , jamieat eayn shamsa, e 244.

عبد المنعم معوض واخرون (٢٠١٥م):التجريد في الفن المصري القديم والاستفادة منه في المعالجات الجدارية والداخلية "، بحث منشور ، مجلة بحوث التربية النوعية ،كلية التربية النوعية ،جامعة المنصورة ، ع٣٨.

٦ - eabd almuneim mueawad wakharun (2015ma):altajrid fi alfani almisrii alqadim walaistifadat minh fi almuealajat aljidariat waldaakhilia ", bahath manshur , majalat buhuth altarbiat alnaweiat ,kuliyat altarbiat alnaweiat ,jamieat almansurat , ea38.

محمد مختارى، (٢٠٢٢م):" تشاكل تلقي لغة الجسد مع الوضعيات المرافقة لها في التراث العربي: القيام والقعود والتموضع – نماذجا" بحث منشور ،مجلة الموروث، كلية الادب العربي والفنون،جامعة عبدالحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، مج ١٠ , ع ١.

٧ - muhamad mukhtaraa, (2022mi):" tshakul talaqiy lughat aljasad mae alwadeiaat almurafiqat laha fi alturath alearabii: alqiam walqueud waltamawdue - namadhaja" bahth manshur ,majalat almuruth, kuliyat aladib alearabii walfununa,jamieat eabdalhamid bin badis mustaghanim, aljazayar, maj 10 , e 1.

مروة عزت مصطفى محمد، (٢٠١٩م):" الدلالة الرمزية في الفن التجريدي للفنانين (كاندنسكي وموندريان(وانعكاسة على فنون ما بعد الحداثة لاثراء مجال التصميم، بحث منشور،مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية،الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية،ع١٨.

- marwat eizat mustafaa muhamad, (2019ma):" aldilalat alramziat fi alfani altajridii lilfanaanin (kandiniski wamundiryan(waneikasat ealaa funun ma baed alhadathat liathara' majal altasmimi, bahath manshur,mjalat aleimarat walfunun waleulum al'iinsaniati,aljameiat alearabiat lilhadarat walfunun al'iislamiati,e 18. ٨

مريم محمد محمد حسن(٢٠٢٢م):" محاكاة المدرسة التجريدية في الفن التشكيلي بواسطة تقنيات التصوير الفوتوغرافي: دراسة تطبيقية"، الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون- كلية الفنون، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، عدد خاص.

- mariam muhamad muhamad hasan(2022ma):" muhakat almadrasat altajridiat fi alfani altashkilii biwasitat taqniaat altaswir alfutughrafi: dirasat tatbiqiati", alfutughrafia walsiynima waltilifizyuni- kuliyat alfunun, aljameiat alearabiat lilhadarat walfunun al'iislamiati, eadad khasin. ٩

مهيتاب مبارك محمد حمدي، (٢٠١٤م):"النحت المصري القديم كمدخل لإثراء النحت الميداني"، بحث منشور ، المؤتمر الدولي الأول : التربية النوعية بين ثقافة الإبداع وخدمة المجتمع، جامعة القاهرة - كلية التربية النوعية،مج١.

- mahitab mubarak muhamad hamdi, (2014mi):"alnaht almisriu alqadim kamadkhal li'iithra' alnaht almaydani", bahth manshur , almutamar alduwaliu al'awal : altarbiat alnaweiat bayn thaqafat al'iibdae wakhidmat almujtamaei, jamieat alqahirat - kuliyat altarbiat alnaweiati,mja1. ١٠

هند البدري عزاز عبدالرحيم(٢٠٢١م):" المتغيرات الفكرية والجمالية للمدرسة التجريدية التعبيرية وأثرها على المعالجات الملمسية والأساليب التقنية في الخزف النحتي المعاصر"، بحث منشور ، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، جمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، ع٢٧.

- hind albadri eazaaz eabdalrahim(2021ma):" almutaghayirat alfikriat waljamaliat lilmadrasat altajridiat altaebiriat wa'athariha ealaa almuealajat almalmasiat wal'asalib altaqniat fi alkhazf alnahti almueasiri", bahath manshur , almajalat aleilmiat lijameiat 'iimsia altarbiat ean tariq alfani, jameiat 'iimsia altarbiat ean tariq alfan, ea27. ١٢

تاريخ الدخول لهذه المواقع ١/ ٥/ ٢٠٢٣
https://2u.pw/u0GYuIB
https://2u.pw/qFoKRJL
https://2u.pw/hfbTn6t
https://2u.pw/HSOXd3F
تاريخ الدخول لهذه المواقع ٥/ ٥/ ٢٠٢٣
https://2u.pw/qFoKRJL
https://2u.pw/lRxXhMq
https://2u.pw/HSOXd3F
تاريخ الدخول لهذه المواقع ١/ ٦/ ٢٠٢٣
https://2u.pw/r2eheOy
https://2u.pw/KHBu3C5
https://2u.pw/yCl5G1z