المفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى كمدخل لتطبيق الشبكيات الهندسية فى الجدارية الخشبية

إعداد

أ . م . د / أحمد عبد العزيزعلى أفندى

أستاذ أشغال الخشب المساعد

قسم الاشغال الفنية والتراث الشعبى

٢٠١٩

مقدمة:

يشهد عالمنا المعاصر العديد من التغيرات السريعة فى كافة أوجة النشاط الانسانى، والتى فرضت على المجتمعات الكثيرمن التحديات ، ومن أهم التحديات تلك المتعلقة بالعوامل الاقتصادية والسياسية والتى لها أعظم الاثرعلى البناء الإجتماعى والثقافى للمجتمعات، والسؤال المطروح هو كيفية مواجهة تحديات عالم سريع التغير قد بات من الممكن فيه اليوم الوصول الى كل الثقافات عبر وسائل تكنولوجبا الاتصالات ، عالم تسيطر عليه لون وصبغة الحضارة الغربية لتصبح ثقافة عالمية على حساب الثقافة المحلية ، ينعكس هذا الامر فى مشهد تسيطر عليه الشركات العابرة للقوميات لتصبح قوة حقيقية تتحكم فى الثقافة العالمية .

" فالرأسمالية تعرف وتشكل الاقتصاد العالمى وخلال هذه العملية تحدد الثقافة العالمية فى توزيع المنتجات الاعلامية لترويج السلع التى تحتوى على روح وقيم رأسمالية الشركات والنزوعة الاستهلاكية ، ويدرك هذا فى صورة كلية ثقافية وأسلوب حياة . " (٦ – ١١٣)

ومع الاعتراف بقوة وتأثير المتغيرات التى أحدثتها الرأسمالية على المجتمع الدولى وخاصة الدول النامية ، أستوجب ذلك التعامل مع هذه المتغيرات بفاعلية ووعى ، ثم التهيؤ لمواجهة تلك التحديات دون التصادم معها بل أستيعابها ومحاولة التعايش معها وتقديم حلول بعيدة المدى ، يتم ذلك عن طريق تضافر الجهود التى يجريها كل من النظام التعليمى والدين والثقافة المحلية ، وعلى هذا يسهم التعليم بكافة مستوياته بقسط كبير فى إعداد المناخ العام للتعامل مع البيئة العالمية الجديدة والتى تتصف بقواعدها الثقافية والعلمية المتغيرة .

ومع اتساع الفجوة بين محدودية التعليم التقليدى وقدرته على مواكبة التغيرات السريعة فى بيئة عالمية أصبحت متشابكة ، تزايدت الحاجة الى توظيف العديد من الوسائل والاساليب التعليمية المستحدثة ، هذا يتطلب تجاوب نظم التعليم واستيعابها لمتغيرات المناهج والمقررات التى تتجاوز تعليم المعارف والمهارات لكل من المدرسين والطلاب والتى أصبح أمر حتمى فى ظل تنوع وغزارة مصادر المعرفة المتوفرة .

" فيجب أن تتغير نظم التعليم تغيراً كبيراً حتى تنسجم مع الاوضاع الجذرية المستجدة التى تتيح لها إمكانية العمل ، فالفرضيات الاقتصادية والفكرية التى قامت عليها نظم التعليم القومية تعود إلى زمن آخر ولأغراض أخرى . " (٧– ٢٥٩)

تلك المستجدات فرضت البحث عن منظومات تعليمية جديدة لوضع أساليب وترتيب أولويات مختلفة للتعليم تشجع القدرات الابداعية فى ضوء فهم جديد لتطوير الموارد البشرية ، حيث لم تعد تلك الأنظمة القديمة التقليدية تتواكب مع المتغيرات الجديدة وأحتياجات الطلاب وسوق العمل ، ولكى يتحقق ذلك يجب توفرالبيئات الإبداعية التى تتيح للطالب التجريب والبحث وتطوير المواهب لإكسابه القدرةعلى التفكير الابداعى والتميز بمواصفات عصرية مع التأكيد على الهوية الثقافية ، بحيث يستطيع هذا الطالب توظيف مهاراته المتنوعة فى التعامل مع مصادر المعرفة بفاعلية بما يمكنه من التعلم المستمر والمشاركة فى جوانب التنمية المجتمعية .

وعلى هذا يجب تطوير النظم التعيليمة باستمرار ووضع استراتيجيات تواكب التغيرات تتوافق مع احتياجات المتعلمين انفسهم كى يستطيعو المنافسة فى سوق العمل العالمى المفتوح لكل ما هو مبدع ومتميز، وفى هذا السياق تتجلى فكرة التعليم القائم على التنمية المستدامة والتى تتخطى ما تقدمه فصول التعليم التقليدى.

ومع السعي لتطوير البرامج التعليمية وفق معايير متفق عليها بتوظيف العديد من الوسائل والأساليب والاستراتيجيات التعليمية،والتى تستوعب حقيقة المتغيرات المجتمعية والنمو الضخم فى المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات ، ظهرت العديد من الاستراتيجيات التعليمية الحديثة التى تهدف الى التوازن بين أهداف المنهج المعرفية والادارية ولتلبية متطلبات المجتمع لتطوير جودة العملية التعليمية ، ووضع الخطط بعيدة المدى لتتكامل مع مهارات القرن الحادى والعشرين فى (المعايير ، المنهجية ، التقويم ، التنمية المهنية ، والابعاد الجمالية)، ومن بين تلك الاستراتجيات التى يمكن أن تتفق مع مفهوم العمل الجماعى وتحقق أهدافه هى أستراتيجية التعليم التعاونى، فهو يهدف الى تنظيم الانشطة التعليمية التى تعتمد على المناقشة بين أعضاء المجموعة وتنظيم العمل بحيث يؤدى الى إنتاج عمل مشترك .

"ويعتبرالتعليم التعاونى هو نموذج تدريسى يتطلب من التلاميذ العمل مع بعضهم البعض والحوار فيما بينهم فيما يتعلق بالمادة الدراسية وأن يعلم بعضهم بعضا، وأثناء هذا التفاعل تنمو لديهم مهارت شخصية واجتماعية إيجابية . " (١٤– ٣١٥)

وقد رأى الباحث أن من أنسب الموضوعات التى تتوائم مع طبيعة أستراتيجية التعليم التعاونى وإمكانية تطبيقه فى مجال التربية الفنية هو فن الجدارية نظراً لتوفر عوامل عدة، من أهمها طبيعة تكوينها ووظيفتها فهو عمل فنى يمكن أن يشترك فى تنفيذه عدة أشخاص بشكل جماعى ، وإن معظمها متواجد فى الأماكن العامة معروضة بشكل دائم بما يسهم فى مشاهداتها بسهولة .

" فقد أمدنا تاريخ الفن بالعديد من النماذج الهائلة التى قامت على أسس مفهوم الجدارية والتى تستحث الفنان المنفذ لها على البحث فى العناصر والقيم التشكيلية ليحقق التوافق والتكامل بين التصميم والموضوع المطروح وخامة السطح وعملية الرؤية عن بعد . " (٢١– ١٤٤)

والجدارية تشكل منظومة فنية متكاملة تتفاعل وتتداخل فيها مجموعة من القدرات والمهارات والخبرات التى يمارسها الطالب فى المواقف التعليمية بأسلوب فردى وجماعى تتوزع فيه الأدوار، بداية من وضع التصميم الأولى وفق حالة ذهنية نشطة لموضوعها ، مروراً بمرحلة التصميم النهائي يتحقق فيه القيم التشكيلية والتعبيرية ، وصولاً لمرحلة التكوين لبناء هيئه فنية مجسمة متعايشة مع الحيز الفراغى ، ويتوسط تلك المرحلتين مدى واسع من الحرية فى إنتقاء الحلول الفنية والتقنية للمعالجات السطحية واللونية ، يتم ذلك وفق فكر وخطوات عمل منظمة ومتسلسلة تتم بعناية وفق جدول زمنى ، الى أن تصل الى المرحلة النهائية للاخراج الفنى وأختيار المكان للعرض الذى تستقر فيه الجدارية فى نهاية رحلة تكوينها والمحددة سلفاً.

ومن هذا المنطلق سعى الباحث إلى توظيف استراتيجية تعليمية تربوية تهدف إلى تنظيم العمل الجماعى للطلاب فى مجال أشغال الخشب بكلية التربية قسم التربية الفنية جامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية ، من خلال تطبيق استراتيجية التعليم التعاونى بتصميم وتنفيذ جدارية خشبية، تعتمد على الفكر الفلسفى للفن الاسلامى القائم على روح العقيدة الدينية التى كونت الاطار العام له وتحدد قواعده ، ومن أهم تلك القواعد عدم محاكاة الواقع والتى دفعت الفنان الى تحقيق عالم مجرد مختلف عن الواقع يستعير منه بعض المقاطع ليعيد صياغته وفق منطق رمزى تجريدى .

" فالتجريد والرمز هما متلازمان دائماً وباستمرار فى الفن الأسلامى بجميع جوانبه وأنواعه حتى أننا نستطيع أعتبارهما من أهم الخصائص المميزة للفنون الاسلامية ، تحرر الفن الاسلامى من نطاق الرموز الخاصة ليكون أكثر عمومية وشمولية فامتلك عن طريق أستخدامه للرموز الكونية قدرات استطاعت أن تمنحه فردية تميزه عن بقية الفنون . " (١٧ – ١٢٢)

تعد الزخارف الهندسية الاسلامية من أهم مظاهر التجريد والرمز، حيث برع الفنان الإسلامى فيها ، وكان له السبق فى الطرق الجديدة التى أتبعها فى المعالجات الفنية والتى لم تتطرق لها الفنون الأخرى بنفس الكيفية والتوسع ، حيث أستعان بمفردات وأشكال بسيطة كانت المثلث والمربع والدائرة والتى يمكن أن تتضاعف وتتشابك لكى ينتج عنها أشكالاً لاحصر لها لتكون ما يعرف بالشبكية ، والتى تبنى على أشكال هندسية متعايشة بعضها مع بعض بالتجاور والتداخل، وتتكرر وفق أنساق زخرفية ممتدة تتيح للعين التحرك من نقط الى أخرى دون توقف لتجذب أنتباه المشاهد لتتبع المسار وشغل المساحة المحددة ، ويتوقف معيار النجاح هنا على مدى تحقيق شىء من الأبتكار والتجديد فى صياغة تلك الاشكال وتوظيفها لعمل تكوينات فنية ، تطبيق تلك الشبكيات على أسطح الأعمال الفنية المختلفة بالخامات الخاصة لكل مجال بما يحقق الجانب الفنى والنفعى .

ومن ثم فقد أتجه البحث الى تطبيق المفاهيم الفلسفية للفن الاسلامى من خلال أستثمار الشبكيات الهندسية فى تنفيذ جدارية خشبية ، يتوفر فيها تناسق التكوين العام لهيئة الجدارية فى تناغم جمالى يتحقق فيهاالقيم الفنية والتقنية لخامة الخشب، كنموذج يمكن تطبيقه فى مجالات ومداخل أخرى لتشجع تفاعل وتعاون المعلم والطالب بشكل فردى وجماعى ، حيث أنه من الضرورة البحث عن نماذج ومداخل جديدة للتعلم والتعليم فى ظل التغيرات والتحديات التى تواجه المؤسسات النظامية وغير النظامية .

مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة البحث فى محاولة توظيف المفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى لعمل جدارى جماعى فى مجال أشغال الخشب، مع الاستعانة باستراتيجية تعليمية تنظم العمل الجماعى لطلاب كلية التربية بنين تخصص التربية الفنية جامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية ، كنموذج يدعم التفاعل بين الطلاب بشكل فردى وجماعى لتحقيق أبعاد تربوية تسهم فى تنمية مهاراتهم .

وعليه تتحدد مشكلة البحث فى التساؤل التالي :

ما مدى أمكانية إلاستفادة من المفاهيم الفلسفية للفن الأسلامى كمدخل لتطبيق الشبكيات الهندسية فى الجدارية الخشبية من خلال طلاب كلية التربية قسم التربية الفنية بجامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية ؟

فروض البحث:

١- إمكانية الإستفادة من مفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى كمدخل لتدريس أشغال الخشب لطلاب كلية التربية قسم التربية الفنية بجامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية .
٢- إمكانية استخدام استراتيجية التعليم التعاونى كمدخل لتوظيف الشبكيات الإسلامية لتصميم وتنفيذ جدارية فنية خشبية يتحقق فيها الجوانب الفنية والتقنية .

أهداف البحث :

١- الكشف عن مدى أستثمار المفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى كمدخل لتطبيق الشبكيات الهندسية فى بناء الجدارية الخشبية .

٢- إثراء بعض الجوانب الفنية التقنية فى بناء جدارية خشبية قائمة على أسس البناء التنظيمى لاستراتيجية التعليم التعاونى .

أهميةالبحث:

١- إستثمار المفاهيم الفلسفية للفن الاسلامى القائمة على توظيف الشبكيات الإسلامية لبناء جدارية خشبية .

٢- إثراء بعض الجوانب الفنية والتقنية للجدارية الخشبية قائمة على الاستعانة باستراتيجية التعليم التعاونى كمدخل تدريسى لطلاب التربية الفنية جامعة الباحة .

٣- تدعيم قيم تنظيم العمل الجماعى وتطبيقه بين الطلاب فى تصميم وتنفيذ جدارية خشبية .

حدودالبحث:

تقتصر الدراسة على :

١ - عينة عشوائية من طلاب كلية التربية بنين قسم التربية الفنية جامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية.

٢- طلاب المستوى السادس عدد (٣٢) طالب، عدد مقابلات (١٢)

زمن المقابله (٣) ساعات باجمالى (٣٦) ساعة ، بالفصل الدراسى الثانى العام الجامعى ٢٠١٤/ ٢٠١٥م .

٣- أستخدام الشبكيات الهندسية الإسلامية وتوظيفها فى بناء جدارية بالخامات الخشبية .

٤- تطبيق خطوات استراتيجية التعليم التعاونى فى المواقف التعليمية .

مصطلحات البحث :

- **فلسفة :**

يفسر المؤرخون واللغويون كلمة (فلسفة)علىأنها كلمة يونانية، تتألف من مقطعين (فيلو)بمعنى الحب(سوفيا) بمعنى الحكمة ، وبذلك فيكون معنى الكلمة حب الحكمة ." (١٢- ٣٢)

- **الشبكيات الإسلامية :**

" نظام هندسى يقوم على خطوط واضحة تقوم على وحدات متماثلة تتكرر فى إطار منتظم فى المساحة المراد زخرفتها ، ويتم ذلك بتقسيم المساحة إلى مربعات أو مسدسات متشابه فى الحجم ، ويرسم داخل كل وحدة شكل هندسى يؤخذ على أنه أساس الشبكية ، وتربط كل وحدة من كل الجهات مع وحدات أخرى متماثلة لتؤلف الشكل الاجمالى لتلك المساحة . " (٢٤- ٦)

- **الجدارية :**

"هى عمل فنى واسع النطاق نفذ على حائط بدلاً من تنفيذه على لوحة متحركة ، وهو يتضمن مجموعة من السمات الجدارية المحددة ذات طابع خاص يراعى كل المتطلبات الجمالية والتكنولوجية التى يفرضها العمل الجدارى بحكم موقعها الثابت والدائم كجزء لا يتجزأ من الكيان الجمالى للمبانى المنفذة فيها." (٢٥ – ٣١٦)

الجدارية الخشبية :

ويقصد الباحث بالجدارية الخشبية ، هى المشغولة الخشبية المسطحة على هيئه لوحة أو مجسمة على هيئة رليف تحقق أهداف تشكيلية وتعبيرية ، تشكل بالأساليب الأدائية المتعارف عليها فى مجال أشغال الخشب لتثرى الجوانب الفنية والتقنية ، وهى ترتبط بالعمارة حيث تُثبت على الحوائط الداخلية أو الخارجية للمبانى، ويمكن اعتبارها فى بعض الأحيان حوائط أو قواطع تستخدم كفاصل بين مساحتين سواء كانت ثابتة أو متحركة ، توظف داخل الحيز المعمارى للمبانى لتشكل جزء منه وتضيف له لمسة جمالية .

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى للإطار النظرى، والمنهج التجريبى عند إجراء الجانب التطبيقى للبحث .

أولاً – الاطار النظرى للبحث يشتمل على :

١ – المفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى .
٢ – استراتيجية التعليم التعاونى .
٣ – مفهوم الفن الجدارى .
٤– التوظيف الفنى للشبكيات الإسلامية .

١–المفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى :

مر الفن الاسلامى بمراحل عدة قبل أن يتبلور ويشكل فن يتمتع بقوام وخصائص تميذه عن غيره من الفنون الأخرى ، تلك المراحل كانت متدرجة ويصعب فصلها عن بعض تميذ فيها المناخ العام للمجتمع الإسلامى بحفاوة وتشجيع الأنماط المختلفة من الفنون ، حيث فتح بعد نظر حكام المسلمون الجدد المجال أمام الإبداع الفنى فى البلاد التى دخلت فى ظل الدين الاسلامى .

البداية الاولى جاءت تتماشى مع فنون البلاد التى تم فتحها أعتراف منهم بأسبقيتهم وتفوقهم فى هذا المجال ، تم الاستعانة بالصناع المهرة فى البلاد التى تم فتحها فى كافة فروع الفن المختلفة كعنصر أساسى فى تنفيذ الأعمال الفنية حيث لم تكن قد تكونت القاعدة البشرية من الصناع الجدد المنتمين لأسلوب فنى لم يتشكل بعد ولم يجدوا حرج فى ذلك ، فالفن الإسلامى لم يظهر بمعزل عن المنتج التراكمى لفنون الحضارات السابقة التى جاوزت شبه الجزيرة العربية.

" إن الفنون الإسلامية كانت بمثابة وعاء برزخى استفاد بوعى وندية من فنون سبقته مثل الفارسية والصينية والمصرية والإغريقية والهندية ، ثم أستوعبتها داخل بنية جمالية شديدة الخصوصية تنامت على مدى التطور الزمنى والحراك الاجتماعى . " (٣ – ١١٤)

ومع توالى مراحل بزوغ الفن الاسلامى جاءت مرحلة التحليل والإنتقاء لاستبعاد العناصر التى لا تتماشى مع العقيدة الإسلامية التى قامت على أساس من الفلسفة والعلم ، أعقبها مرحلة وضع اللبنات الأولى لفجر الفن الإسلامى الجديد وكانت مع الحكم الأموى وإتخاذ دمشق عاصمة الخلافة للدولة الاسلامية ، مثلت تلك المرحلة نقلة نوعية وقوة دفع نحو التعرف والتعايش مع فنون الحضارات الأخرى والتأثر بها مثل الحضارة الرومانية فى الغرب والحضارة الفارسية فى الشرق بالإضافة الى الفن الساسانى .

ربما المرحلة أستغرقت عدة قرون استطاع فيها الفنان إستيعاب عدة حضارات وانتقى ما يناسب منها وليعيد صياغتها وفق مفهومه الخاص ليخرج منها بمفردات وعناصر التى تميزه والتى طبقها فى فروع الفن المختلفة سواء فى فن العمارة أو الفنون الوظيفية ، مع السير فى نهج إعادة الصياغة تكونت ما يعرف بالأساليب الفنية أو الطرز ، كانت فى بدايتها لم تتخلص بالكامل من تأثير الأنماط التى كانت سائدة من قبل فى الحضارات السابقة ، لكن مع التحرر من فخ التبعية للفنون السابقة أستطاعت بالتدريج أن تستقل بنفسها للخروج فى النهاية بطرز فنية ، تتجلى فيها موهبة الفنان المسلم وشخصيته إلى واقع عملى ملموس يتمتع بلغة وأساليب تشكيلية ومبادىء جمالية خاصة ، كان لها المصداقية لتحتفظ بمكانتها عبر أربعة عشر قرناً من الزمان كتراث ثقافى، وتمتد على مدى جغرافى واسع الإنتشار أحتفظ فيها الفن الإسلامى بشخصية فريدة تسعى الى هدف واحد يجمعها مستمدة من إلهام تعاليم الإسلام .

هذا التراث الثقافى الفريد الذي حققته الحضارة الإسلامية وقدمته للعالم في صورة أعمال فنية متنوعة، هو فى مجموعه كون منظومة فنية متكاملة تضمها الساحة العريضة للعالم الاسلامى الممتد ، وعلى الرغم من الإيمان بوجود الاختلافات الشكلية للمنتجات الفنية فى الأقاليم الإسلامية وتنوعها الا أنه هناك طابع وسمات جوهرية تربط بينها فى نسيج متجانس تمثل وحدة عضوية تتعايش بعضها مع بعض لتكون الفكر الفلسفى الخاص بالفن الإسلامى .

" يرتبط التراث الإسلامى بمقومات الحضارة الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة على إدراك المطلق والاهتمام بالنظر التجريدى فى إدراك المحسوسات ، والخروج من النسبى إلى الكلى فى تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية ، تعطى هذا الفن رغم تعدد مصادره وتنويعات وظائفه طابعاً مميزاً بين الفنون العالمية . "(١٧ – ٣٥)

وضع الدين الاسلامى القواعد للفكر الفلسفى للفن الاسلامى القائم على العقل والمنطق والاستدلال والنابع من عقيدة روحية وهو مبدأ التوحيد ، والتى حددت الى أبعد حد إختيار الصيغ الفنية والتكوينات على أساس يختلف تماماً عن الأسس الفنية للفنون الأخرى ، والتى تبلورت فيه نظرة الفنان إلى الكون نظرة كلية ليتجه إلى التجريد وعدم محاكاة الواقع بشكل حرفى لاستنساخ الكائنات الحية .

" فالفن الإسلامى قائم على أساس مثالى ، فالفنان يسعى إلى المعانى الكامنة وراء الأشياء، ولذلك فإن هدف الفنان من الفن ليس التعويض عن حاجة مادية ، وإنما الكشف عن أعماق الحياة وممارسة الكشف هى الابداع والخلق ، وممارسة الكشف هى التقوى والتقرب من الله . " (١٠– ١٢)

وقف الفنان المسلم يعبرعن فهمه وتفسيره للطبيعة ويقدمها فى صيغ جديدة تحتوى على ملامح عامة لفكره الفلسفى ، أنه يراها بنظرة مختلف أنه لا يتوقف عند عالم الحسى ، بل يعتمد على تجرريدات تستدعى السمات الجوهرية للاشكال الطبيعية والهندسية ليصيغها ويقدمها من جديد لتحقق أبعاد تشكيلية ومضامينية باطنية .

ومع تتبع الفكر الفلسفى للفن الإسلامى الذى حدد الطابع الخاص المميز للفن الإسلامى وشكل الاطار العام وملامحه فى صورة سمات وخصائص نوجزها فى النقاط الاتية :

أ- التحرر من محاكاة الطبيعة :

شاهد الفنان المسلم الطبيعة بعدسة مختلفة عن نظرة الفنون التى سبقته والتى تحددت وفق منطق بصرى عقلانى من جانب ، ومن جانب أخر لمحاولة التعرف على الخطوط الأساسية لنظامها البنائى والوصول الى جوهرها ، ثم إعادة تفسيرها وليس نقلها ليقدمها فى شكل جديد أقرب الى أسلوب التجريد للتعبير عن عالم ما بعد الحياة عالم الخلود ، ولعل أسلوب معالجة العناصر النباتية المحورة خير دليل على أسلوب إعادة صياغته للطبيعة .

" الفنون الإسلامية بوجه عام لا تقوم على المحاكاة، حيث أن الفنان الإسلامى كان ينظر غالباً إلى الإنسان والحيوان والنبات وسائر المخلوقات كعناصر فنية يحورها ويبسطها وينسقها بحيث يعبرعن أفكاره وأحاسيسه بما يحقق الغرض الفنى الذى يسعى إليه دون النظر إلى أشكالها الطبيعية . " (١٢ - ١٦١)

ب - شغل الحيز الفراغى :

ظهر ميل واضح لدى الفنان المسلم إلى بسط امتداد العناصر والزخارف لتنمو فى جميع الاتجاهات لتشغل مساحة ما، وقد تتعدى تلك المساحة وتخرج عنها فى بعض الأحيان ، مع تجنب توزيع تلك العناصر وفق قواعد المنظور للتعبير عن مشهد بوجود زاوية للبصر يتحقيق من خلالها الإيحاء بالبعد الثالث المتعارف عليه فى مفهوم الفن الغربى ، فسر بعض النقاد حرص الفنان المسلم لشغل الفراغ إلى وجود دافع غريزى لكراهية وفزع الإنسان من الفراغ ، وقد يكون نابع من منظور عقائدى للنظرة للكون الممتد .

ج - توظيف العناصر الخطية :

أستخدمت العناصر الكتابية فى فنون الحضارات القديمة التى سبقت الحضارة الاسلامية ، لكنها أخذت فى الفن الاسلامى منحى جديد وموقع متميز حيث وظفت فى المقام الأول لكتابة وتوثيق (القرآن الكريم) ، فقد دفعت الحاجة الى كتابة آيات القران الكريم بشكل واضح وسهل قراءته إلى المنافسة لتحقيق هذا الهدف ، ظهر الإهتمام بوضع لمسات جمالية لتوظيف الحروف بداية مع الخط الكوفى، ثم تطورت لتصبح أكثر رشاقة وليونة وقد ساعدت طبيعة الخط العربى وقابليتها للتشكيل على صياغتها فى أشكال وتركيبات فنية ، مثل ذلك قوة دفع، لاستمرار التطور فى مجال الخط العربى فظهرت أنواع عدة، والتى طبقت بمفردها أو تداخلت مع عناصر زخرفية أخرى فى زخرفة أسطح المنتجات الفنية .

" وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربى يتصف بالخصائص التى تجعل منه عنصراً زخرفياً طيعاً، يحقق الأهداف الفنية ، وكثيراً ما أستعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحتاً دون الإهتمام بالمضمون المكتوب." (١ - ١١٩)

د - التجريد :

يمكن تقييم الفن الاسلامى من منظور أنهفن زخرفى تجريدى هو الطابع المميز للفن الإسلامى بوجه عام ، حيث تخلى الفن الإسلامى عن الأشكال الواقعية وعن تمثيلها وأستبعدها من مقياسه الجمالى الفنى ، ويستبدلها

بمعيار آخر يتم فيها التحوير فى معالمها الخاصة وتعديل نسبها بما يتوافق مع إرادة الفنان ومدى تحقيقها للجوانب الفنية .

" تجريد مطلق ولا نهائى غير محدود بأبعاد الرؤية البصرية للموضوعات الطبيعية ، كما أنه ليس تجريداً هلامياً ، بل تجريد تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية، تلك القوانين التى تعتبر الجوهر الأساسى للإيقاعات الموسيقية . " (١٧ – ١٢٢)

هـ – المنظور الروحى :

أستند الفنان المسلم فى أعماله على مبادىء خاصة به عند صياغته للموضوعات وفق المنظور حدده لنفسه يختلف عن المنظور الخطى المتبع منذ الحضارة الإغريقية ، والذى يهدف الى الإيهام بالبعد الثالث عن طريق تقرب الخطوط المتوازية وأقترابها من نقطة تلاشى ، فقد تخلى عن هذا النمط من المنظور وخلص إلى منظور روحى أقرب الى التسطيح ولايعتمد على وجود نقطة مركزية لها السيادة تكون محور العمل .

" الموضوع فى المنظور الروحى لايرى من خلال عين الإنسان بل ينفصل عن الواقع ويصبح شيئاً جديداً يفرض نفسه على الناظر، فى حين يبقى الموضوع فى المنظور البصرى تابع لشروط الناظر الذى يفرض مفاهيمه العلمية وقوانينه المكتسبة على الفن . " (١٠ – ٤٤)

٢– استراتيجية التعليم التعاونى :

تعتبر الاستراتيجيات التعليمية أحد مكونات المنهج الضرورية لعمل المعلم ، وتقديم المحتوى فى ضوء معرفة المعلم بنوعية الطلاب وبقدراتهم الجماعية والفردية على التعليم والتقدم للوصول الى الطلاب وتقريب المفاهيم لهم على أكمل وجه ، كما تخدم المعلم فى أغراض تربوية حيوية تتعلق بطريقة توظيف الوسائل التعليمية وعمليات الشرح على كافة أشكالها ، أذ لم يعد دور المعلم مقتصراً على توصيل المعلومات فقط التى أصبحت متوفرة للطالب ، بل يتعدى ذلك ليسهم فى بناء شخصية الطالب المفكر والمجرب الذى يستطيع الوصول الى المعلومات وحل المشكلات ، وقد تنوعت التعريفات لمفهوم الاستراتيجية وجميعها يتمحور حول أنها خطة يضعها المعلم لتحقيق هدف يتم تحديده ، وتتم فى صورة مجموعة من الإجراءات والأفعال يؤديها المعلم مع الطلاب أثناء المواقف التعليمية ، ويعرف كل من أحمد اللقانى وعلى الجمل الاستراتجية على أنها .

" مجموعة من الإجراءات والممارسات التى يتبعها المعلم داخل الفصل الواحد للوصول إلى المخرجات فى ضوء الأهداف التى وضعها ، وتتضمن مجموعة من الطرق والأنشطة والوسائل وأساليب التقويم ، التى تساعد على تحقيق الأهداف . " (٢ – ١٨)

من هنا يتضح أن الاستراتيجية تعد وسيلة يتبعها المعلم فى صورة حزمة من الإجرءات تتبع أثناء المواقف التعليمية لتحقيق هدف ما ولها أنواع عدة ، وتوقف المفاضلة فى الإستعانة باحدى الاسترتيجيات من قبل المعلم بناء على طبيعة الهدف وفى ضوء الامكانات الزمنية والمادية المتاحة ، حيث لا توجد استرتيجية واحدة يصلح تنفيذها فى كافة المواقف التعليمية وأنما الترجيح من قبل المعلم بناء على خبرته لانتقاء المناسب منها .

وبناء على ذلك فإن العامل الحاسم لاختيار الاستراتيجية يتحدد وفق طبيعة محتوى المادة و موضوع العمل ، فى حالة وجود أهداف فى المحتوى مركبة ومتداخلة يصعب على كل طالب تحقيقها فى الموضوع الواحد بشكل فردى ، وتتطلب اشتراك أكثر من طالب يعملون معاً بشكل جماعى لتحقيق الأهداف ، يستوجب ذلك الاستعانة

باستراتيجية تعليمية تتوافق مع مفهوم العمل الجماعى تعمل كهيكل تنظيمى لضمان توزيع الأدوار ومتابعتها وفق الإمكانات المتوفرة للوصول الى الأهداف ، ومن أهم تلك الاستراتيجيات نجد التعليم التعاونى من أكثر الطرق التى تؤدى إلى التحصيل الأكاديمى المتميز، وأحتضان الميول والاتجاهات الإجتماعية المتعلقة بتنظيم العمل الجماعى فى عصر أصبحت فيه الفردية والإنعزال أمر غير وأقعى .

- **أهداف التعليم التعاونى :**

١- تشجيع العمل الجماعى :

من خلال تطبيق التعليم التعاونى يصبح الطلاب لديهم القدرة على التعبير عن الأفكار وتوجيه الآخرين وينمو لديهم ملكة العمل الجماعى ، فالتدريس داخل مجموعات يحقق أهداف إيجابية للتعليم التعاونى أثناء التفاعل النشط بين الطلاب بعضهم مع بعض سواء بالحوار الشفوى أو العمل المهارى التقنى ، ويرجع أهمية العمل داخل مجموعات الى عاملين :

" العامل الاول :العمل على مشاركة المتعلم فى العملية التعليمية ليتمكن من الحصول على المعلومات بنفسه مع الأهتمام بحاجات ودوافعه وقدراته ، العامل الثانى: هو تهيئة الفرص المناسبة للعمل الجماعى والتفاعل بين الطلاب لمواجهة الصعاب وتكوين حقائق مشتركة . " (٩ – ٤٥٣)

٢ – تنمية مهارات الإتصال :

" تحسين وتنشيط أفكار المتعلمين الذين يعملون فى مجموعات يعلم بعضهم بعضا ويتحاورون فيما بينهم بحيث يشعر كل فرد من أفراد المجموعة بمسؤوليته تجاه مجموعته ،إضافة إلى أن استخدام التعليم التعاونى يؤدى إلى تنمية روح الفريق بين المتعلمين مختلفى القدرات الدراسية ، وإلى تنمية المهارات الإجتماعية وتكوين الإتجاهات السليمة نحو المواد الدراسية . " (١٥- ٢٨١)

٣- تنمية المهارات الاجتماعية :

" النمو الإجتماعى للفرد والجماعة والذى يهدف خدمة الجماعة عن تحقيقه وهو تهيئة فرص النمو الاجتماعى السليم للفرد فى الجماعات التى ينتمون إليها، وتيسير اشتراكهم فى تفاعل جماعى موجه يكتسبون خلاله الخصائص والمميزات التى تجعل منهم مواطنين صالحين للمجتمع الذى يعيشون فيه . " (١٦- ١٨)

٤- التحصيل الإكاديمى :

" يستهدف التعليم التعاونى فى الأساس تحسين أداء المتعلمين فى المهام الأكاديمية ، كما يمكن أن يفيد المتعلمين ذوى التحصيل المنخفض والتحصيل المرتفع والذين يعملون معاً فى المهام الأكاديمية حيث يقوم ذوى التحصيل المرتفع بمهمة تعليم ذوى التحصيل المنخفض ، وهنا تكون المساعدة من شخص قريب فى الاهتمامات والثقافة . " (٢١- ١٤٧)

- **عناصر التعليم التعاونى :**

أشار (هشام أنور) (١٩- ٧) الى العناصر الأساسية التى ينبغى توافرها فى التعليم التعاونى لتحقيق أهداف المحتوى التدريسى هى :

١- الإعتماد الإيجابى المتبادل :

كل فرد من المجموعة التعاونية مسؤول عن عمله كفرد وعن عمل غيره فى المجموعة ، ويتحقق هذا من خلال المشاركة فى الأهداف والمهام للوصول الى هدف مشترك .

٢- المسؤولية الفردية :

كل فرد من المجموعة مسؤول عن إنجاز الجزء الخاص به، مع إقتناع كل فرد فى المجموعة أن إسهامه الإيجابى مهم لإنجاح المجموعة .

٣- مهارات التواصل الاجتماعى :

يتعين تعليم المتعلمين مهارات التواصل اللازمة لإتمام المواقف التعليمية بنجاح، وتلك المهارات هى القيادة، إتخاذ القرار ،بناء الثقة والتواصل مع الآخرين.

- **دورالمعلم فى التعليم التعاونى (١٤- ٣٢٦)**

يتوقف نجاح التعليم التعاونى على وجود معلم ناجح قادرعلى التخطيط الجيد لإدارة المواقف التعليمية لتحقيق الأهداف المرجوة ، ويمكن تحديد بعض مهام المعلم فى استراتيجية التعليم التعاونى فى النقاط الاتية :

- تحديد الأهداف التعليمية المرجوة : أهداف اكاديمية وأهداف تعاونية .
- تكوين المجموعات : وتتم بطرق عدة بشكل عشوائى أو مقصود أو باختيار الطلاب .
- تحديد حجم مجموعات العمل وتكوينها : يتراوح حجم المجموعة من ٤ ال ٦ طلاب
- ترتيب الأدوار لكل فرد فى المجموعة : بناء على الفروق الفردية بينهم فى القدرات الفنية والمهارية.
- ترتيب نظام العمل والجلوس : بحيث تتناسب مع توزيع المكان للمحافظة على سلامة الطلاب وتسهيل حركتهم .
- إعداد وتجهيز الأدوات والخامات اللازمة للعمل :التأكد من تناسب الأدوات مع الخامات وعدد الطلاب .
- تحديد وتوصيف العمل المطلوب : يجب أن يتعرف الطلاب على نوعية العمل وأهميته .
- تحديد السلوك الإجتماعى المطلوب التركيز عليه : تدعيم قيمة العمل والتعاون المشترك بين الطلاب.

- **تصميم موقف للتعليم التعاونى :**

ومع النظر لطبيعة الأهداف الأكادمية المطلوب تحقيقها فى المواقف التعليمية تبعاً لمحتوى المنهج، لابد للمعلم إختيار موضوع أكاديمى ومدخل لتحقيقه مبنى على استراتيجية تعليمية ، وبناء على ذلك أختار البحث الحالي موضوع الجدارية والتى تتطلب اشتراك عدد كبير من الطلاب وفق مفهوم العمل الجماعى للتعاون فيما بينهم ، ولقد رأى الباحث أن أنسب الاسترتيجيات لتحقيق الهدف وتوصيل محتوى للطلاب هو اتباع استراتيجة التعليم التعاونى ويرجع ذلك الى:

- تحقيق أهداف محتوى المادة الدراسية لأشغال الخشب المخطط لها فى المنهج للمستوى السادس والتى تشتمل على مجموعة من الخبرات المعرفية والمهارية والفنية الخاصة بالتشكيل بالخشب وفق التقنيات والأصول الصناعية الخاصة بالمجال .

- من أنسب الأستراتجيات التى يعتمد عليها فى إكتساب الطلاب مهارات العمل فى جماعات لمساعدة بعضهم البعض و التعاون المتبادل فى تحقيق هدف مشترك يجمع بينهم .
- يسهم فى تحقيق هدف بعيد المدى للنمو الأجتماعى للفرد والجماعة ، من خلال تنمية وضبط سلوك الطلاب وغرس اتجاهات إيجابية لبناء شخصيات خلاقة قادرة على تنمية مجتمعها

٣- مفهوم الفن الجدارى :

أ - الجدارية :

تعد الأعمال الجدارية من أهم أنشطة الإنسان الفنية ، فهى وسيلة فعالة لنقل وتجسيد الأفكار، ليترجم الفنان تأثير البيئة المحيطة من عوامل ثقافية اجتماعية ودينية ولتقوم بدور(زخرفى أو رمزى أو تعبيري)، وقد مرت الجدارية بتطورات عدة بداية من وجود الفنان البدائى الأول وحتى العصر الحالى مروراً بفنون الحضارات المختلفة التى صبغتها بطابعها المميز.

بدأت الأعمال الجدارية تتبلور بشكل واضح مع ارتباطها بفن العمارة، فهى تعد لوحات حائطية ولدت فى بيئة ترتبط بالعمارة لتكون جزء من الجدار والبيئة المحيطة، ومع تطور أساليب العمارة وطرزها الفنية تطورت الأعمال الجدارية بإعتبارها مرتبطة معها كجزء منها تتأثر بما يستجد من متغيرات فى الخامات وأساليب تطبيقها بالتقنيات المتنوعة ، فى البداية وظفت خامات من الألوان الطبيعية ممزوجة بأنواع الصمغ على الأسطح فى الأماكن الداخلية المغلقة فظهرت أسلوب الفرسك والتمبرا ثم الألوان الزيتية وغيرها، أما الأسطح الخارجية نفذت فى معظمها بأسلوب الحفر البارز والغائر أو الفسيفساء لتقاوم تغير العوامل المناخية .

مع بداية القرن العشرين استمرت الأعمال الجدارية تقوم بدورها الفنى بجانب دورها كمكمل للعمارة ،حيث تقوم بدور فاعل فى عملية إضافة لمسة جمالية لها وتدعم الجانب الوظيفى، صاحب ذلك تأثر هائل فى موقف العمارة والأعمال الجدارية تجاه أستثمار وتوظيف الخامات المستحدثة التى وفرتها تكنولوجيا الصناعةوما تتمتع به من إمكانات لونية وملمسية، وقد أستوجب توظيف تلك الخامات البحث عن تقنيات مستحدثة أستمد معظمها من مجال الصناعة .

صنفت تقنيات الأعمال الجدارية إلى أنواع تبعاً إلى نوع الوسيط المستخدم فى تكوين اللون أو الأسلوب التقنى الذى يستعمل فى أدائها وتنفيذها وذكرتها علا عبد الله (١١- ٢٦٧)

١- الفرسك: التلوين المباشر على حائط رطب مغطى بالملاط.
٢- التمبرا: ملون جاف معالج بمستحلب ويعجن بالماء.
٣- الفسيفساء: خامات متعددة الألوان ترص بجانب بعضها، وتلصق على مسطح.
٤- التصوير بالشمع: يتم التلوين بالشمع المنصهر على الحائط أو على الخشب.
٥- الزجاج الملون: يستخدم الزجاج بالتلوين أو التجميع بالرصاص أو الخشب.
٦- ألوان الزيت والأكريلك: يجهز السطح المنفذ عليه ثم تطبيق الألوان عليه .
٧- التشكيل بالخشب: ينفذ بالعديد من التقنيات مثل الحفر والتفريغ والتطعيم والخرط وغيرها .
٨- بلاطات الخزف: تستخدم البلاطات الجاهزة أو التى تشكل أثناء مراحل تجهيزها.
٩- تقنيات حديثة: التصوير الضوئى، الهولوجراف، استخدم الكمبيوتر.

فى النصف الثانى من القرن العشرين وما تبعها من تغيرات اجتماعية وسياسية واقتصادية أوجدت زخماً جديداً للأعمال الجدارية ، صاحبها ظهور تقنيات جديدة مثلت نقلة نوعية فظهرت رؤى مختلفة حول علاقة االاعمال الجدارية والعمارة والبيئة التى تحتضنها، كما أصبحت معها الكتابة على الجدران فى المدن الحضارية من أشكال الفن الجدارى لنشر الدعاية وتكريس ثقافة الاستهلاك، وعلى الرغم من ذلك لم تهجر الأعمال الجدارية أستخدام الخامات التقليدية والتى مازالت تقوم بدورها ومن بينها خامة الخشب موضوع البحث، ويتم المفاضلة بين استخدام الخامات التقليدية والمستحدثة بناءً على عدة أعتبارات أهمها وظيفة الجدارية وطبيعة التصميم والبيئة المحيطة، مواصفات سطح الجدار ومدى مقاومة الخامات المستخدمة للعوامل المناخية .

ب – مفهوم الجدارية الخشبية:

هى مشغولة خشبية كبيرة الحجم والمساحة يتحقق فيها العناصر الفنية والتقنية الخاصة بمجال أشغال الخشب ، يقوم موضوع الجدارية الخشبية على ترجمة الفكرة الذهنية للفنان إلى فكرة بصرية بخروجها إلى حيز الوجود بعمل فنى خشبى بمواصفات الجدارية مكونة من مسطحات أو كتل الأخشاب منفردة أو بالاستعانة بخامات مكملة أخرى، ليصل فى النهاية إلى بلورة فكرته ونقل الهيئة الكامنة فى ذهنه للمشاهد للتعبير عن مضمون عمله وما يود التعبير عنه بشكل واقعى أو رمزى أو تجريدى .

" إنها الأعمال الحائطية التى تعتمد فى بنائها على خامة الأخشاب بأنواعها المختلفة وبأساليب التشكيل المتنوعة فى هذا المجال لشغل مساحات داخلية فى الأبنية المختلفة ، وتعتمد فى بناءها على إيجاد علاقات تشكيلية للعناصر الزخرفية من خلال تحقيق العلاقة التبادلية بين التشكيل المسطح والمجسم فى تصميم قوامه الوحدة والإتزان والتناسب والإيقاع . " (٨– ٣١٤)

تتنوع الجدارية الخشبية تبعاً للمفهوم والفكر والأسلوب الخاص بكل فنان والفترة الزمنية والبيئة التى يبدع فيها، كما تتنوع المعالجات السطحية التى تنفذ بها الجدارية لتشتمل على أساليب الحذف والإضافة بجانب عمليات (القطع الثقب الكشط المعالجات اللونية الشفافة والتشطيب وغير ذلك) ، كما تنفذ بعدة أساليب تقنية منفردة أو مجمعة مع تقنيات أخرى مثل :

" زخارف منقوشه أو وحدات منحوته أو تطعيم الخشب بخامات أخرى ثمينة متنوعة الألوان على أرضية من الخشب بأسلوب الماركترى ، أو تجميع لوحات من الخشب المنفذ بأسلوب الخرط مع بعضه أو استخدام قطع الخشب بأسلوب الفسيفساء . " (٤– ٦٠)

تتباين أشكال وأحجام الهيئات الخشب المستخدمة لتشمل تشكيلة واسعة لا نهاية لها من المسطحات والمجسمات ، منها طبقات الخشب المجمعة بعضها مع بعض بقايا الأخشاب(الهدر) والخشب الخام وغيرها ، فى حالة تكونت الجدارية من عدة أجزاء أوعمل إطار لها يتم الإستعانة بجميع طرق وصل وتجميع الخشب المتعارفعليها، وفق الأصول الصناعية لمجال أشغال الخشب حسب الحاجة لتحقيق الثبات الهيكلي للخامات المستخدمة ، تتقبل الجدارية جميع المعلاجات السطحية اللونية والملمسية المتاحة لخامة الخشب فى حالة عرضها داخل قاعات ، بينما تحتاج الى مواد أخرى عازلة فى حالة عرضها فى الهواء الطلق لتحميها من التدهور المتوقع فى مظهرها بفعل عوامل التعرية .

تعتمد الجدارية فى تصميمها على نظامها البنائى ويشتمل على محاورأفقية ورأسية وقطرية ، تحدد العلاقة بين كل من الكتل بعضها مع بعض والمستويات والخط الخارجى والفراغ ، بحيث تقف الجدارية كوحدة واحدة تشغل حيز فراغى ، وعلى الفنان أن يتخيلها على أساس أنها ستُرى من الواجهة والأجناب ، مع وضع الاعتبارات المعمارية من حيث الطراز الفنى ووظيفة المبنى فى خطة التصميم والتنفيذ ، فهى تعتبر عملاً معمارياً من نواحى متعددة وذلك نظراً لضخامة حجمها وإرتباطها بالمكان .

" الفنان فى تشكيلة للجداريه تزداد مهامه التخيلية والابتكارية واضعاً فى حسابه كيف يتسنى للمشاهد تذوق أعماله ، والمواءمه بين تصميم الموضوع ووظيفته للمكان وملاءمة الفراغ المحيط لكل من الفن الجدارى والمعمارى ." (٢٠- ٢٨)

تسلك الجدارية الخشبية عند التنفيذ أسلوبين هما:

- **التصميم المسبق** : يتم الإلتزام بحسابات منطقية فى التصميم، وتوزيع الأدوار بين الأشكال المجسمة والأسطح الخشبية والفراغات على المحاور الأفقية والرأسية والمائلة .
- **التشكيل المباشر**: وفيه يسير الفنان مع المظاهر السطحية لخامة الخشب المتباينة حيث توحى (تجازيع أو سمارة) الخشب بمسار أولى يفتح المجال أمام خيال الفنان لاستكماله، أو تنفيذ تكوين فنى ناتج من التوزيع المباشر للهيئات الخشبية المتنوعة بأسلوب التجميع .

لا توجد طريقة مطلقة يمكن تعميمها لإتباع أحد الأسلوبين فلكل فنان أسلوبه وطريقته التى تتناسب مع فكره وإمكاناته التشكيلية وخبرة الفنان هى العامل الحاسم فى المفاضلة بينهما ، ويجب على الفنان إدراك طبيعة الخامات المتاحة كما يجب عليه أيضاً أن يكون على دراية بمزايا وعيوب الأخشاب والخامات المستخدمه فى المعالجات على تحمل الظروف المناخية، بالإضافة إلى مدى تناسبها مع المكان الذي تستقر فيه.

لقد أتسعت الموضوعات التى تطرقت لها الجدارية الخشبية حيث إتخذت عدة أشكال ذات طابع زخرفى تتركب من أشكال (هندسية أو عضوية) أو الجمع بينهما ،وذات طابع تجريدى أو واقعى تعتمد من خلالها على توظيف الخصائص اللونية والملمسية للأخشاب الطبيعية والمصنعة بمفردها أو توظيف خامات أخرى معها.

كما أن" إبتعاد الفنان عن محدودية إمكانات الجزع الأسطوانى للشجرة وتحوله إلى جدارية فى الفراغ كعمل معمارى فقد توسع فى استخدام الهيئات ودفعها داخل الفراغ وخارجه، وفى الغالب تجمع الجدارية بين الخشب وغيره من الخامات مثل: الصلب ، البلاستك، الزجاج وغيرها ، وقد تقوم الجدارية بدور الصندوق الحاوى لأجزاء تتحرك أو مضيئة أوغير ذلك من جوانب تكنولوجية تعتبر جزءاً من المشهد الفنى المعاصر." (٢٣- ٢٣٣)

وعلى هذا تتميز الجدارية الخشبية بأن لها مجال رحب من الحرية والمرونة، فى أن تجمع بين مميزات مجال النحت والتصوير والمعالجة التشكيلية للأشكال والعناصر، فيمكن معالجة الأسطح بأسلوب الحذف والإضافة لعمل (رليف) كما يمكن فى نفس الوقت تحقيق معلاجات سطحية لونية وملمسية بخامات متنوعة، ومع استعانة الفنان عند تنفيذ الجدارية الخشبية بخامات متنوعة وتوظيفها بأساليب فنية عديدة كان بعضها جريئاً فى تناولها مثل أساليب التجميع والتكوين والتوليف، وقد أسهمت تلك الأساليب جميعاً فى تزايد استخدام الخشب فى الأعمال الجدارية ، بالإضافة إلى توفر عوامل أخرى منها الإستعانة بالأدوات الكهربية وكفاءتها العالية فى العمل وجود مواد لاصقة ودهانات تعمر طويلاً ويمكن الإعتماد عليها للحفاظ على أسسطح الجدارية من العوامل الجوية .

ج – مكان عرض الجدارية الخشبية :

لنجاح الجدارية الخشبية وضمان أستمرارها فى تحقيق أهدافها يبقى عامل لا يقل أهمية عن تحقيق القيم التشكيلية وأهدافها الرمزية والتعبيرية ، وهوعامل إختيار مكان عرض الجدارية فيعد بمثابة البيئة الحاضنة للجدارية ويرتبط بشكل كبير بالتصميم المعمارى للمبنى ، وتعتمد الجدارية على فكرة وجود زاوية للرؤية رئيسية وكل زوايا الرؤية الأخرى تابعه لها ،حيث يتحدد مكان العرض وفق عدة عوامل تتوافق معاً لتحقيق التأثير البصرى لهيئة الجدارية ثلاثية الأبعاد وهى:

١- كتلة وحجم الهيئة الجدارية نفسها وما تشتمل عليه الأسطح من معالجات تشكيلية.
٢- العلاقة بين الفراغ السلبى المحيط بالهيئة الجدارية يتحدد بالخطوط الخارجية وفى بعض الأحيان ينضمإليه الفراغ الداخلى،مساحة ولون الخلفية التى تستقر عليها الجدارية.
٣- الموضع النسبى للجدارية فى الحيز الفراغى لبيئته سواء كان على حائط داخلى أو خارجى، وهو فراغ خاص يسمح للمشاهد أن يرى هيئة الجدارية على مسافة مناسبة .

لا يمكن الفصل بين الفراغ السلبى والموضع النسبي للجدارية على سطح الجدار، فهناك إعتماد وتفاعل بينهما فالفنان يتحكم بصفة دائمة فيهما بواسطة خطوط تصميميه لعمل تأثير بصرى معين للفراغ بجانب السيطرة على الموضع النسبى كما يراها المشاهد ، ويعد حجم الجدارية من الأمور التى تؤثر على الفراغ والموضع النسبى فهناك جدارية صغيرة لا تصلح للعرض فى فناء واسع بينما تصلح للعرض داخل غرفة .

إن " الفنان يضع بيئة العرض للجدارية من أولويات العمل، حيث يقوم بتكوين بيئة منضبطة حولها ليمارس شيئاً من السيطرة عليها ، وعلاقتها بالفراغ يحقق بيئة ينظر إلى الجدارية فى ضوئها ويتحكم فى المسافة بين الجدارية والمشاهد ."(٢٢– ١٦٤)

البيئية الفراغية المنضبطة ويقصد بها المكان الذى تستقر فيه الجدارية ويشتمل على مواصفات الخلفية من حيث اللون، المساحة والحيز الفراغى المحيط بها، ومدى تناسبهما مع حجمها سواء فى بيئة خارجية مفتوحه أو مغلقة داخل حجرات ،كما تشمل تحديد المسافة بينها وبين المشاهد ونوع الإضاءة وشدتها وتوزيعها بجانب إختبار موضع زوايا الرؤية ، المكان الذى سيبدو أكثر إرضاءً للفنان وأكثر فاعلية وهو ذلك المكان الذى يحقق توصيل فكرة الجدارية ومضمونها .

٤ – التوظيف الفنى للشبكيات الاسلامية :

مع تتبع الأعمال الجدارية وتباين أساليب تناول الخامات وتشكيلها بالتقنيات من فنون حضارة إلى أخرى ومن فترة زمنية إلى أخرى، والتى من خلالها يمكن تحديد سمات الجدارية فى كل حضارة أوفترة زمنية، وذلك تبعاً للموضوعات والعناصر الزخرفية المستخدمة والأسلوب التقنى فى التنفيذ ، ومن بين تلك الحضارات الفن الاسلامى ، حيث انتشرت الأعمال الجدارية متأثره بأفكار يحددها الدين بالبعد عن التشخيص والإتجاه إلى الأشكال المجردة فتوسع الفنان فى استخدام الزخارف الهندسية النباتية والكتابية .

" أن الاعمال الجدارية فى ظل الحضارة الاسلامية بمراحلها المتعاقبة وفى ظل إتساع رقعة الدولة الاسلامية ،أزدهرت وتميزت بشكل غير مسبوق كونها وسيلة مميزة فى تجميل حياة المسلم ، كما تنوعت التقنيات المتبعة

فى تنفيذ تلك الجداريات بين الفسيفساء والبلاط الملون ، كما أستخدم الفنان المسلم أسلوب(الريليف البارز والغائر والنحت على الحجر) . " (٥ – ٢٣٨)

وقد شغلت العناصر الهندسية مكاناً بارزاً فى كثير من الأحيان لتكتسى المساحات الكبيرة على جدران العمائر الدينية والقباب والاستعانة بتلك العناصر جاء على أساس توظيفها على شبكيات واضحة الخطوط ، فى مرحلة التنفيذ تترجم تصميمات الشبكيات إلى خامات وتطبق بأساليب تقنية متباينة لتحقق أهداف فنية وتتكامل فيها مع البناء المعمارى، أستخدمت مواد مصدرها من البيئة مثل الحجارة والفسيفساء والأخشاب وغيرها.

ميل الفنان المسلم الى التوسع فى أستخدام العناصر الهندسية جاء نتيجة بحثه عن أساليب وأشكال فنية ذات طابع تتواءم مع روح العقيدة الدينية ، للتعبير بصيغ أكثر تجريداً لاتتوقف عند حدود العالم الحسى ويشكل منها لغة زخرفية ذات أبعاد ظاهرية وباطنية يبتعد فيها عن تحقيق البعد الثالث ، تتألف هذه اللغة من أشكال بسيطة أولية سهلة رسمها بالفرجار والمسطرة أنطلاقاً من الدائرة .

" الطابع الهندسى يمثل شكلاً اكثر تجريداً يعبر مباشرة عن الكون ، أنه رسم هندسى مؤلف من صيغ كوكبية تنبع من شكل إشعاعى وميضى ، مؤلف من خطوط مستقيمة تفصل بين مساحات هندسية متناظرة متقابلة ، وهذه الصيغ مؤلفة فى أساسها من المثلث أو المربع وتركيباتها التى تشكل نجوماً ، أو أشكالاً مؤلفة من عدد من المثلثات والمربعات." (١٠– ١٣)

تعمل تلك الأشكال الأولية كمفردات تشكيلية يعاد صياغتها لتدخل فى تكرارات مركبة لتكون ما أصطلح عليه بالشبكيات الإسلامية، والتى تتكون من تركيب مفردات هندسية أولية يجرى تكرارها ضمن نسق إيقاعى فى منظومة هندسية، يرسم داخل كل مفردة خطوط وفق المحاور والأقطار وترتبط كل مفردة من كل الجهات مع مفردة أخرى متماثلة لتؤلف الشكل الإجمالى للشبكيات .

فكرة الشبكيات الإسلامية تقوم على أساس"تراكيب تشكليه مبتكرة متوالدة من تلاقى الخطوط المستقيمة والمنحنية التى تترك بينها فراغات منتظمة تصلح تنفيذها كحشوات، كما قد تتلاقى الخطوط المنتشرة مع وحدات أخرى متكررة متوالدة من تداخل قواطع الزوايا أو من امتزاج الأشكال الهندسية، فكانت أشكال الدوائرالمتماسكة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة ." (١٨ – ٤٣٩)

وعلى الرغم مما تبدو عليه هذه الشبكيات من تعقيد وصعوبة إلا أن كل ما يلزم لتحقيقها دراية علمية بأصولها، ويمكن فك رموزها مع تتبع نظام تقسيم للشبكيات، يتم ذلك بتحديد نوع وشكل المفردة المتكررة فى الشبكية تتبع التقسيم الداخلى لها وما تشتمل عليه من خطوط هندسية ، وقد بنى الفنان المسلم الشبكيات الهندسية على ثلاثة أنظمة أساسية حددهاقاسم جليل وهى:(١٣ – ١٠٣)

- أولاً: شبكية المربعات .

والتى تتألف من المربعات المتشابهة فى القياس والمتكررة فى الاتجاهين الرأسى والأفقى.

- ثانياً: شبكية المثلثات .

وتتألف من مثلثات متساوية الأضلاع والقياسات تتكرر فى جميع الإتجاهات.

ثالثاً: الشبكية الهندسية السداسية الأضلاع .

وتتألف من مضلعات تشبه خلايا النحل وتتوزع على نحو متساوى فى جميع الإتجاهات

ثانياً – الاطار العملى للبحث :

١ – فكرة موضوع البحث :

يتم شرح الفكرة العامه لموضوع العمل للطلاب والتى تقوم على تصميم من الشبكية الهندسية الاسلامية المكونة من وحدات هندسية متكررة فى إلاتجاة الرأسى والأفق لتحقيق أفضل علاقة جمالية فيما بينها، وأيضاً بينها وبين الأرضية لتكون شبكية هندسية مكونة من الخطوط المتقاطعة والمساحات ، يترجم هذا التصميم الى تنفيذ بخامة الخشب عن طريق تحويل الخطوط والمساحات إلى تكوين ، يتم التعامل معه بتفريغهأو بعمل مسطحات على هيئة حشوات تجمع على أرضية ، يقسم الطلاب الى ثمانية مجموعات كل مجموعة مكونة من أربع طلاب مع شرح المهام لكل طالب فى كل مرحلة من العمل .

٢ – عينة البحث :

تختار عينة البحث بشكل مقصود لطلاب متفاويتين فى القدرات من أجل أن يساعد بعضهم البعض ، وجميع الطلاب وعددهم ٣٢ طالب من طلاب كلية التربية بنين تخصص التربية الفنية جامعة الباحة المستوى السادس ، تم تقسيم العدد الإجمالى للطلاب على (٨) مجموعات لتتكون كل مجموعة بناء على ذلك من عدد (٤) طلاب .

٣– الخامات والتقنيات المستخدمة :

أستخدمت خامات خشب الموسكى بأبعاد متنوعة – الواح أبلاكاش مم٦،MDF ١٦مم ، المعلاجات اللونية تمت بخامة طلاء البلاستك كبطانة ، ثم طلاء رتنجات الاكرلك باللون الذهبى المعروف باسم تجارى (ذهبى نارى) ، صبغات الخشب الألينات باللون الأخضر، تم الاستعانة بأسلوبين لتشكيل الأسطح الخشبية الأول تقنية التفريغ والثانى الحشوات المجمعة (لطش)، وأستخدمت المسامير البرمه لتثبيت الوحدات المفرغة والحشوات على سطح الجدارية ، تم تجميع الهيكل الداعم لجسم الجدارية بأسلوب وصلة إأمتداد (ركبة عدلة) واستخدام الغراء الأبيض والمسامير ، تستخدم العدد اليدوية المتعارف عليها فى مجال أشغال الخشب لإجراء عمليات القطع والنشر والبرد بالإضافة البالعدد الكهربائيه كمنشار الأركت الكهربى والمثقاب (الشنيور) .

٤– زمن التطبيق :

التطبيق على مدار فصل دراسى كامل بواقع ١٢ مقابلة زمن كل منها ٣ ساعات كل أسبوع وصل عدد الساعات الاجمالى الى ٣٦ ساعة قسمت المقابلات الى ثلاث مراحل .

٥– مكان العرض :

يحدد مكان العرض للجدارية مع المراحل الأولى لوضع فكرة وتصميم الجدارية ، يتم تثبيت الجدارية فى المكان المعد لها وهوعلى الجدار المواجه لباب المسرح فى البهو الرئيسى بالدور الثانى كلية التربية بنين بجامعة الباحة بحيث تكون محمية من العوامل الجوية ، الاضاءة فى فترة النهار تكون مناسبة أما فى فترة الليل يتم الإستعانة بالأضواء الصناعية وزعت متناسقة على مسافات مناسبة .

٦ – التعاون بين المجموعات :

توزيع المهام وتحديدها لكل طالب وفق مجموعته والإلتزام بالخطة هذا لايعنى إتمام المهمة ، فكل خطوة تحتاج من الطلاب ظهور روح التعاون فيما بينهم سواء فى مرحلة التصميم أو التنفيذ، التعاون المقصود ليس بين أفراد المجموعة مع بعضهم البعض فقط بل بين المجموعات الثمانية المتكونة ، حيث تتجاور المساحات بعضها مع بعض وكل مساحة محددة لطالب تجاور مساحة أخرى لطالب أخرفى نفس المجموعة أو مجموعة أخرى ، لهذا يجب المراجعة بعد كل مرحلة لضمان عملية تخديم للأرضية والعناصر الزخرفية المنفذة ، وهذا ينطبق أيضاً على مرحلة التشطيب والطلاء لأسطح الجدارية ، التعاون يتم لضمان تسلسل سير العمل ولترتيب المكان واستخدام الأدوات على مراحل ، يستمر التعاون إلى أن يصل ألى مرحلة تجميع أجزاء الجدارية وتثبيتها على الحائط فى المكان المخصص لها .

٧ – خطوات العمل لتنفيذ الجدارية :

تمر خطوات العمل فى الجدارية على ثلاث مراحل وهى :

أ – مرحله التصميم : (٣ اسابيع)

بعد شرح الفكرة العامة للعمل وطبيعة الموضوع والعناصر الزخرفية التى يتم الاستعانة بها ينتقل إلى مرحلة وضع التصميم حيث يقوم كل طالب بتجميع المادة العلمية لتحقيق ذلك الهدف وفق المفهوم المتفق علية مع إتباع الخطوات الاتية :

١ – وضع مخطط أولى (اسكتش) مرسوم على الورق بمقياس رسم للمساحة الكلية للجداريه بناء على عدد الطلاب ٣٢ وهى ٥٤٠ سم / ٢٤٤ سم ، المخطط على هيئة مستطيل فى وضع أفقي يتكون من أربع مستطيلات متجاورة ترص فى وضع رأسي كل منها ٢٤٤ سم / ١٢٠ سم ، يتم تحديد المساحة المناسبة لكل طالب وفق عاملين الوقت المتاح والمقاسات المتعارف عليها من الألواح الأخشب وعلى هذا تكون المساحة المحددة لكل طالب ٦٠ سم / ٦٠سم .

٢– تجميع الطلاب للتصميمات المطبوعة باللون الأبيض والأسود على ورق A 4 من الفن الاسلامى يعتمد نظام بنائها على الشبكيات الهندسية الإسلامية وتشمل الحلول التشكيلية باستخدام الخطوط بزاوية ميل (٤٥ ، ٩٠ ، ٣٠، ٦٠) درجة .

٣– أنتقاء التصميمات التي يتضح فيها تنوع الحلول التشكيلية للشبكيات والتي تبنى على تحليل أشكال المربع والدائرة والمثلث ، وهى تمثل مراحل تطور الخطوط الأولية للشبكية وصولا للأشكال الأكثر نمو لتشكل أطباق نجمية متنوعة .

٤–إعطاء الأولوية للشبكيات التي يمكن أن تتطور فيها خطوط الشبكيات فى السمك لتشكل أشرطه تتداخل مع بعضها بالتشابك والتضافر وفق زوايا محدده وتحصر مساحات هندسية متكررة تمثل الأرضية مع تحديد الشكل والأرضية بالتظليل .

٥ – تحدد مساحة مربع يستعان بها من كل ورقه أبعادها(١٠ سم / ١٠سم) وهو تمثل نسبة (١ الى ٦) من المساحة الفعلية عند التنفيذ ، هناك أمكانية إجراء محاولة تكبير وتصغير لتلك الشبكيات فى حدود المساحة ، يرقم كل شباك واستبعاد المساحة الزائدة عن الشباك بالقص شكل (١) .

٦ – يحتفظ بأشكال المربعات للشبكيات على جهاز الكمبيوتر(ستخدام الاسكنر) مع تخصيص رقم لها .

٧ – وضع تصور من كل مجموعة (كنموذج أسترشادى) للتوصل الى توافق بين الشبكيات المطبوعة على الورق A 4 بإجراء محاولات التجريب فى تجاور المساحات ، عن طريق وضع مساحه ١٠ سم / ١٠ سم من الورق المعد يتجاور معها مساحات أخرى من الجهات المحيطة ، لتحقق أفضل علاقة تشكيلية تستمر فيها محاور الخطوط وتتداخل لينمو التصميم فى اتجاه إفقى ورأسي دون أنقطاع مفتعل يقطع المسار البصرى لامتداد الخطوط والشريط المكونة للشبكيات ، تساهم فى تحقيق تعايش منطقى بين المساحات المتجاورة وتخدم الوحدة العامة فى سياق متناغم ، مع التأكيد على تحديد العلاقة بين الشكل والأرضية بالتظليل وتبادل ادوار كل منها شكل (٢) .

٨– أنتقاء الباحث والطلاب أفضل تصور من المجوعات الثمانية لتصميم الجدارية الناتج من إعادة صياغة المساحات المربعة ، مع إجراء بعض التعديلات والتحسين لبعض المساحات للوصول الى أفضل الحلول الفنية .

٩– يترجم الباحث التصميم المتفق عليه والمجمع على الورق لتجميع المساحات المربعة السابقة الى تصميم على جهاز الكمبيوتر بنفس المساحة الفعلية للجدارية وهى ٥٤٠ سم / ٢٤٤ سم ، يتطلب ذلك تكبير مساحه كل مربع (المخزن من قبل على الجهاز) من ١٠سم الى ٦٠ سم ، لتوزع على ٣٢ جزء كل منها ٦٠ سم / ٦٠ سم .

١٠– طباعة التصميم بالمساحة المطلوبة ٥٤٠ سم / ٢٤٤ سم باللون الأسود والأبيض على بنر من خامة البلاستك .

١١– توصيل بعض الخطوط باللون الأزرق التى لم تظهر نتيجه للطباعة ، او إضافه بعض الخطوط التى تخدم التكوين العام للتأكيد على مسار أو تفاصيل ، تظليل بعض المساحات لبيان الشكل من الأرضية وتحديد الأجزاء التى تفرغ أو الحشوات شكل (٣) .

ب – مرحله التنفيذ التقني : (٥ أسابيع)

١ – تقسيم التصميم المطبوع (البنر) الى ٣٢ مربع مساحة كل منه٦٠ سم /٦٠ سم بعمل خطوط بلون أحمر متقطعة مع ترقيم كل مساحة .

٢– يختار كل طالب مساحة ٦٠سم / ٦٠ سم داخل مجموعته بما تتناسب مع ميوله وقدراته ، يسجل فى الكشفأمام اسم كل طالب ورقم القطعة .

٣ – فى بعض أجزاء التصميم لا تفصل مساحه ٦٠ سم /٦٠ سم عن بعضها أو أكثر عند الشفته مهيداً للتنفيذ على مسطح الخشب ، تلك المساحات تحتوى على زخارف مخطط لها أنها تفرغ مجتمعة دون

لتسهيل عمليه تجميعها فى مرحله تالية مع باقى المساحات المجاورة ، يتم ذلك وفق مخطط لتوزيع المساحات يلتزم به عند تقطيع مسطحات خشب MDF شكل (٢٠) .

فى بعض الأجزاء تترك مساحتين متجاورتين لتكون مساحه ١٢٠سم / ٦٠ سم يشترك طالبان فيها وهى رقم (١٤ ، ١٥) ، وفى أجزاء أخرى للتصميم يجمع أربع مساحات لتكون مساحه اكبر أبعادها ١٢٠ سم / ١٢٠سم ويشترك بها أربع طلاب يختاروا بعض وفى نفس المستوى المهارى تقريباً ، وهى رقم (٢، ٣ ، ١٠ ، ١١) و (١٩ ، ٢٠ ، ٢٧ ، ٢٨) .

٤ – كل طالب يشف المساحة الخاصة به على ورق الكلك بالقلم الرصاص من البنر المطبوع ، يكتب رقم القطعة واسمه واتجاه سهم مرسوم يشير إلى أعلي لبيان اتجاه وموضع المساحة المربعة ، تكتب أرقام المساحات من الجهات المحيطة مصحوبة باسم كل طالب حتى يسهل التعامل بينهم وخاصة عند تخديم المساحات بجوار بعضها ، ترقم الأشكال التى تمثل الحشوات حتى يسهل تجميعها بعد نشرها من مسطح الخشب .

٥ – الانتقال الى مرحلة التعامل مع خامة الخشب ، يستعان بأربع ألواح من خشب MDF أبعاد كل منها ٢٤٤ سم / ١٢٢سم / سمك ١.٦ سم ، يتم تشكيلها بتقنية التفريغ والحشوات يحصل كل طالب منها على مساحة ٦٠ سم /٦٠ سم ، تقص الألواح بناء على الكلك المشفوف لكل مساحة مفردة ٦٠ سم / ٦٠سم أو مجمعة مع مساحة اخرى ، وبناء على ذلك يقص لوحين ونصف للحصول على عدد ٢٠ قطعه ٦٠ سم / ٦٠سم ، كما هو موضح فى بند رقم (٣) .

٦– يطبع كل طالب التصميم الخاص به المشفوف على سطح الخشب MDF بواسطة ورق الكربون مع كتابة كافة الأرقام والبيانات شكل (٤) .

٧ – تجمع المساحات على سطح البنر كل فى موضعه وحسب ترقيمه وأتجاه السهم لتتجاور معاً على هيئة بلاطات مجمعة ، يتم تخديم الخطوط معها وخاصة عند الأحرف الخارجية لكل مساحة مع مراعاة سمك الخطوط عند تجميعها معاً للمساحات المتجاورة .

٨ – يتعامل كل طالب مع مسطح الخشب الخاص به بتظليل بعض أجزاء المساحات المطبوعة على مسطح الخشب لبيان الشكل والأرضية وما يحتفظ به وما يستبعد ، تحديد التقنية المتبعة عند التنفيذ سواء التفريغ أو الحشوات المجمعة مع كتابة البيانات وتحديد أماكن الثقب والنشر .

٩– يثقب مسطح الخشب فى الأماكن المحددة من قبل بواسطة المثقاب الكهربي باستخدام بنطة مناسبة شكل (٥) .

١٠ – يستخدم منشار الأركت الكهربي فى نشر المساحات والأجزاء المحددة من قبل وتستبعد من مسطح الخشب وتعتبر هادر، ويحتفظ بباقي مسطح الخشب المفرغة اوالحشوات مع ترقيمها من أعلى وأسفل بنفس الأرقام على الورق المشفوف ليسهل تجميعها فى مرحلة تالية شكل (٦) .

١١– يراجع ما تم نشره حيث يضع كل طالب الأجزاء المنشورة لمسطح الخشب على سطح البنر المطبوع كل فى موضعه وحسب ترقيمه ، بالتنسيق والتعاون بين الطلاب تخدم مسطحات البلاطات المنشورة من الخشب وخاصة عند الأحرف الخارجية المنفذة بتقنية التفريغ شكل (٧) .

١٢– تبرد وتصنفرة الأحرف الداخلية والخارجية للأشكال نتيجة استخدام المنشار للتسوية وتنعيم شكل (٨) .

١٣ – **تجهيز الأرضية** المتمثلة فى أربع ألواح ابلاكاش ٦. سم من حيث تنوع مستوى الأرضية وتشمل ثلاث مستويات شكل (٢١) ، ترقم الأواح من (١ – ٢ – ٣ – ٤) مع عمل سهم الى أعلي فى أتجاه رأسي ، يستعان بالتصميم المطبوع على البنر لرسم وتنفيذ تنوع مستوى المسطحات لارضية الجدارية لتتعايش مع ما يثبت عليها من المسطحات الخشبية المشكلة بأسلوبي التفريغ و الحشوات لإحداث تنوع فى المستويات وتحقيق عمق فراغي .

١٤ – يشترك كل مجموعتين مكونة كل منها من أربع طلاب فى نشر كل لوح على حده من الألواح الأربع للأرضية وتقسيمه الى عدة مستطيلات متنوعة المساحات والأتجاه بحسب التصميم على البنر ، يثبت كل لوح بعد تقسيمه الى عدة مساحات مربعة أومستطيلة بالمستويات الجديدة بالإستعانة بسدايب من خشب الموسكى من الخلف ، إبعاد السدايب المتنوعة التى تتناسب مع ارتفاع وانخفاض المستويات الجديدة للاربع ألواح الأرضية شكل (٩) .

١٥– التأكد من تخديم الأربع الألواح الارضية للجدارية بعد تنفيذ المستويات الجديدة ورصهم معاً حسب الترقيم على الأرض بجوار بعضهم شكل (١٠) .

١٦ – نقل الخشب المشكل بأسلوبي التفريغ و الحشوات من سطح البنر الى الأربع الألواح الخشبية المجمعة متنوعة المستويات للجدارية للمراجعة وتخديمه معاً والتأكد أن كل جزء فى مكانه الصحيح ومتعايش مع الارضية .

ج – مرحله التشطيب والإخراج : (٤ أسابيع)

١ – مرحلة التعامل اللوني مع الجدارية والبداية بالإعداد الجيد للأسطح المتنوعة لخلفية الجدارية بالصنفرة والتخلص من الغراء الزائد والمسامير البارزة .

٢ – تترجم الخطة اللونية على البنر المعد مسبقاً باللون الأبيض والأسودإلى مرحلة التعامل مع الخشب ، بتحويل اللون الأبيض على البنر الى اللون اللاكيه الذهبى عند التطبيق على سطح الخشب ، فى حين يتحول اللون الاسود على البنر الى اللون صبغة الأخضر عند التطبيق على سطح الخشب ، فى بعض الاجزاء يتم الخروج عن تلك القاعدة فيتوافق فيها لون الزخارف المشكلة مع لون أرضية الجدارية وتتحد وفق مدى ما تحققه من تنوع وقيمة فنية ، ويتم التعامل مع مرحلة اللون وفق مرحلتين المرحلة الأولى التعامل مع خشب الأرضية للجدارية و المرحلة الثانية التعامل مع الخشب المشكل بالتفريغ والحشوات شكل (٢٢) .

٣ – **المرحلة الأولى:** يتم وضع الألواح الأربع المكونة للجدارية فى وضع أفقى كل على حده ، يشترك كل ثماني طلاب ويخصص لهم لوح للتعامل اللوني معه وتنفيذه وفق التصميم على البنر مع ترك الحرية لهم لتوزيع الأدوار ، وتشمل المهام تحضير المستويات المتنوعة لخلفية الجدارية حسب التصميم على البنر بالصبغة الخشبية باللون الأخضر فى المساحات المحددة لها ، وبعد تمام عملية الجفاف يعزل اللون باستخدام طلاء السلر لحماية اللون على مراحل .

٤ – تعزل المساحات المصبوغة بالورق والشريط اللاصق لحمايتها ، المساحة المتبقية من خلفية الجدارية تطلى باللون الذهبي ، يتم تحضير باقي المساحات قبل الطلاء الذهبي ببطانة من طلاء البلاستك بالفرشاة والرولا وبعد الجفاف تصنفر الأسطح جيداً ، تطلى الأسطح باللون الذهبي باستخدام الفرشاة و الرولا فى المساحات الكبيرة ، يكرر الطلاء الذهبي مرة أخرى مع انتظار فترة لجفاف الطبقة الأولى شكل (١١) ، بعدها ترص الواح الأرضية معاً على الأرض مكتملة الطلاء للمراجعة شكل (١٢) .

٥ – **المرحلة الثانية :** التعامل مع الخشب المشكل بأسلوب التفريغ والحشوات ، يتعامل كل طالب مع الجزء المخصص حسب مخطط اللون فى التصميم باتباع نفس الخطوات التى تمت عند التعامل مع أرضية الجدارية فى استخدام الصبغات شكل (١٣) ، بعد تمام عملية التصبيغ يطبق طلاء اللاكيه الذهبى مع الرجوع الى تصميم البنر للتأكد من خطة اللون شكل (١٤) .

٦ – ترص الألواح الأربع المكونة لخلفية الجدارية حسب ترقيمها فى وضع افقى بجوار بعضها بالقرب من الموقع المحدد لتعليق وأستقرار الجدارية ، يضع كل طالب المسطحات الخشبية المشكلة والمطلية وترتب حسب التصميم على البنر، ثم تثبت بمسامير بورمة من خلفية الجدارية مع الإستعانة بعلامات أسترشادية شكل (١٥) .

٧ – يتم ربط وتجميع الأربع ألواح المكونة للجدارية حسب ترتيبها من الخلف بواسطة دعامات سدايب من خشب الموسكى ٢.٥ سم / ٦ سم لتحقيق الثبات الهيكلى لجسم الجدارية فتصبح الأربع ألواح مساحة واحدة ، وترص فى وضع رأسى على الحائط شكل (١٦) .

٨ – عمل برواز كهيكل داعم يحيط بالجوانب الأربعة للجدارية من الخارج من خشب الموسكى أبعاده ٢.٥ سم ٨ سم يثبيت بمسامير البورمة ثم يشطب بطلاء اللاكيه الذهبى شكل (١٧) .

٩ – تركيب زوايا من الحديد على جانبى الجدارية والضلع العلوى للتعليق والتثبيت على الحائط شكل (١٨) .

١٠– تثبت الجداية على الحائط باستخدام المثقاب وفشر ومسامير بورمة على الجدار الداخلى أمام مسرح الكلية حسب الخطة الموضوعة من قبل هيئة الجدارية والتى تتناسب مع البيئة الفراغية التى تحيط بالجدارية شكل (١٩) .

نتائج البحث :

١- هناك مجال رحب لأستثمار المفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى كمدخل لإثراء بعض الجوانب الفنية والتقنية فى بناء جدارية خشبية .

٢- إتباع استراتيجية داخل المواقف التعليمية يسهم بشكل واضح فى تحديد الأهداف ووضع مخطط يعمل على تنظيم العمل الجماعى وتوجيه طريقة العمل وتوزيع الأدوار وفق جدول زمنى .

٣- الأعمال الجدارية الخشبية كبيرة الحجم تختلف فى هيئتها وطبيعة تكوينها عن المشغولات الخشبية صغيرة الحجم ، فهى تتميز بقوة حضورها داخل الحيذ الفراغى المعمارى ووتتماشى مع هويته وتصميمه .

٤- استخدام أساليب التشكيل بشكل يتم تقنينة مع توظيف عنصر اللون وفق منطق بصرى مبرر مع التحكم فى تنوع مستوى الأسطح والفراغات الداخلية هى عوامل تسهم فى أنجاح الجدارية الخشبية .

توصيات البحث :

١- البحث عن مداخل متنوعة للتوسع فى استخدام الخامات والموضوعات وأساليب التشكيل وتوظيفها داخل الأعمال الجدارية الخشبية .

٢- تشجيع اتجاه تبنى فكرة الأعمال الجماعية المبنية على أسس التعليم التعاونى لتحقيق أهدافه فى تدعيم روح الفريق وتنمية المهارات الاجتماعية .

المراجع :

١- أبو صالح الألفى : ١٩٦٩، الفنون الإسلامية ، دار المعارف ، القاهرة .

٢- أحمد اللقانى وعلى الجمل : ١٩٩٦ ، معجم المصطلحات التربوية المعرفة فى المناهج وطرق التدريس ، عالم الكتب ، القاهرة .

٣ - أسعد عرابى : ٢٠٠٨ ، مهرجان الدوحة الثقافى السابع ، المجلس الوطنى للثقافةوالفنون قطر .

٤- إعتماد محمد عبد الله ٢٠٠٥: التصوير الجدارى المعاصر بين متطلبات التصميم والتقنية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية .

٥- إيهاب محمد حفنى " ١٩٩٩، الجدارية المعاصرة ، مجلة علوم وفنون ، عدد ٣٧.

٦- جون توملينسون : ٢٠٠٨ ، العولمة والثقافة ، ترجمة إيهاب عبد الرحيم ، عالم المعرفة، عدد ٣٥٤ ، الكويت .

٧- جون هارتلى : ٢٠٠٧ ، الصناعات الإبداعية ، الجزء الاول ، عالم المعرفة ، عدد ٣٣٨، الكويت .

٨- سيد ربيع سيد : ٢٠١٣، تصميم جدارية خشبية معاصرة بالافادة من الزخارف الإسلامية فى ضوء العلاقة التبادلية بين الشكل المسطح والمجسم ، مجلة كلية التربية ، العدد التاسع .

٩- عبير شفيق ومحمد عبدالوهاب : ٢٠٠٥، أثر استخدام استراتيجية التعلم التعاونى فى خفض قلة تحصيل الطلاب لمادة علم النفس بالمرحلة الثانوية الأزهرية ، مجلة التربية العدد ١٢٨، كلية التربية جامعة الأزهر.

١٠- عفيفى البهنسى : ١٩٩٨ ، أثر الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث، دار الكتاب العربى القاهرة .

١١- علاء عبد الله المغاورى ٢٠١٠: تطور الجدارية المجسمة والمسطحة فى القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة .

١٢- عيد يونس : ٢٠١٥ ، فلسفة الفن والجمال فى الفكر الإسلامى ، عالم الكتب ، القاهرة .

١٣- قاسم جليل الحسينى: ٢٠١٦: المنظومة الزخرفية فى الفنون الإسلامية، دار الرضوان للنشر، عمان .

١٤- كوثر حسين كوجك : ٢٠٠٦ ، إتجاهات حديثة فى المناهج وطرق التدريس ، الطبعة الثالثة ، علم الكتب ، القاهرة .

١٥- محبات أبو عميره : ١٩٩٧، تجريب استخدام التعليم التعاونى الجمعى والتعليم التعاونى التنافسى فى تعليم الرياضيات لدى طلاب الثانوية العامة ، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التريس ، العدد ٤٢ .

١٦- محمد سيد فهمى : ١٩٩٦ ، طريقة العمل مع الجماعات ، دار المعارف الجامعية ، الاسكندرية .

١٧- محمد زينهم : ٢٠٠١ ، التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره على فنانى العصر الحديث ، وزارة الثقافة المصرية ، مطبوعات بريزم ، مطابع الاهرام ، القاهرة .

١٨- نعيمة الشيشينى ٢٠٠٨: الفنون الإسلامية (جماليات القيمة المجردة فى التصوير الإسلامى وأثرها على التصوير المعاصر)، دار الكتب القطرية، قطر.

١٩- هشام أنور محمد : ٢٠٠٣ ، فاعلية استراتيجيتين للتعلم التعاونى فى إكساب الطلاب والمعلمين مهارات تشغيل واستخدام أجهزة الوسائل التعليمية وتنمية اتجاهاتهم نحوها ، رساله ماجستير غير منشورة ، كلية التربية جامعة الأزهر .

٢٠- وليد محمد عثمان : ٢٠٠٤ ، تصميم جدارية خشبية معاصرة تستند الى المداخل الجمالية للتجريدية الهندسية ، رسالة دكوراة غير منشورة ، كلية التربة الفنية جامعة حلوان.

٢١- ياسر محمود / خالد أبو المجد : ٢٠٠٤، استراتيجية التعليم التعاونى كمدخل تدريسى لتطبيق مفهوم الجدارية فى مجال أشغال المعادن ، بحوث فى التربية الفنية والفنون ، المجلد الحادى عشر ، العدد الحادى عشر ، جامعة حلوان .

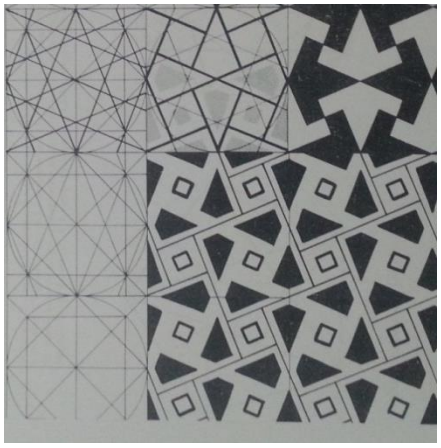
22-Donald Willcox: 1974. Wood Design ,Watson-Guptill Publications, New York .

23- Donaz Meilach : 1968 , Contemporary Art With Wood, George Allen & Unwin Ltd, London.

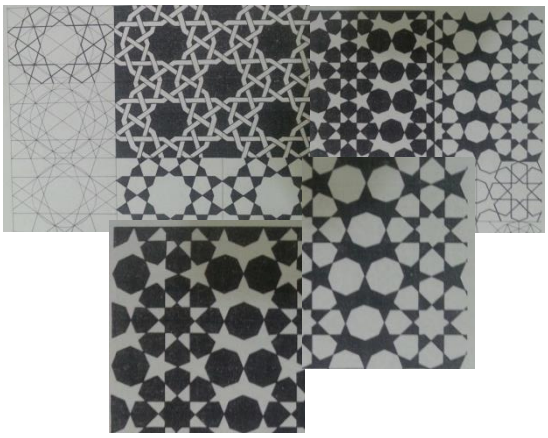
24- Eva wilson : 1975, ISAMIC DESIGNS , Allen&unwin Ltd,London .

25- Raif mayer : 1982 ,Materials and techniques, vikig press , New York .

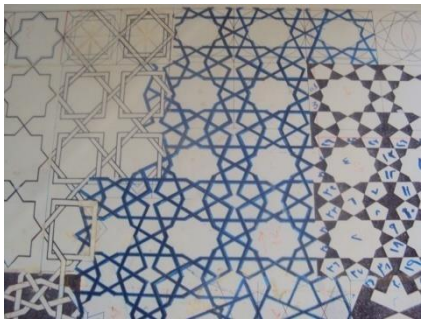
الاشكال



شكل (١) خطوط تكون شبكية هندسية .



شكل (٢) تصور لتجاور المساحات١٠/١٠ سم .

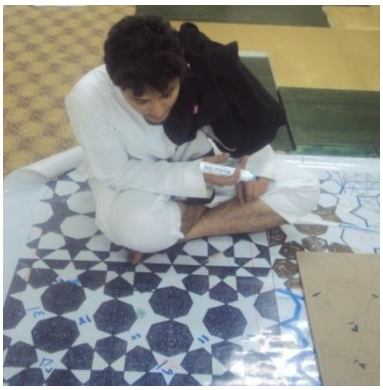


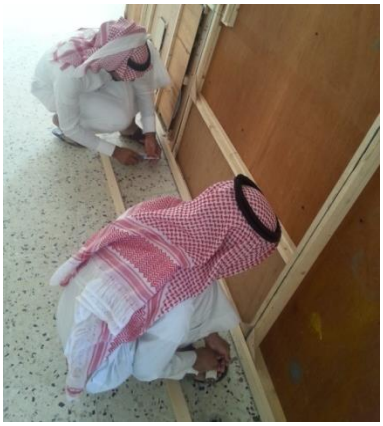
شكل(٣) طبع التصميم وترقيم المساحات وتوزيعها مع توصيل بعض الخطوط .

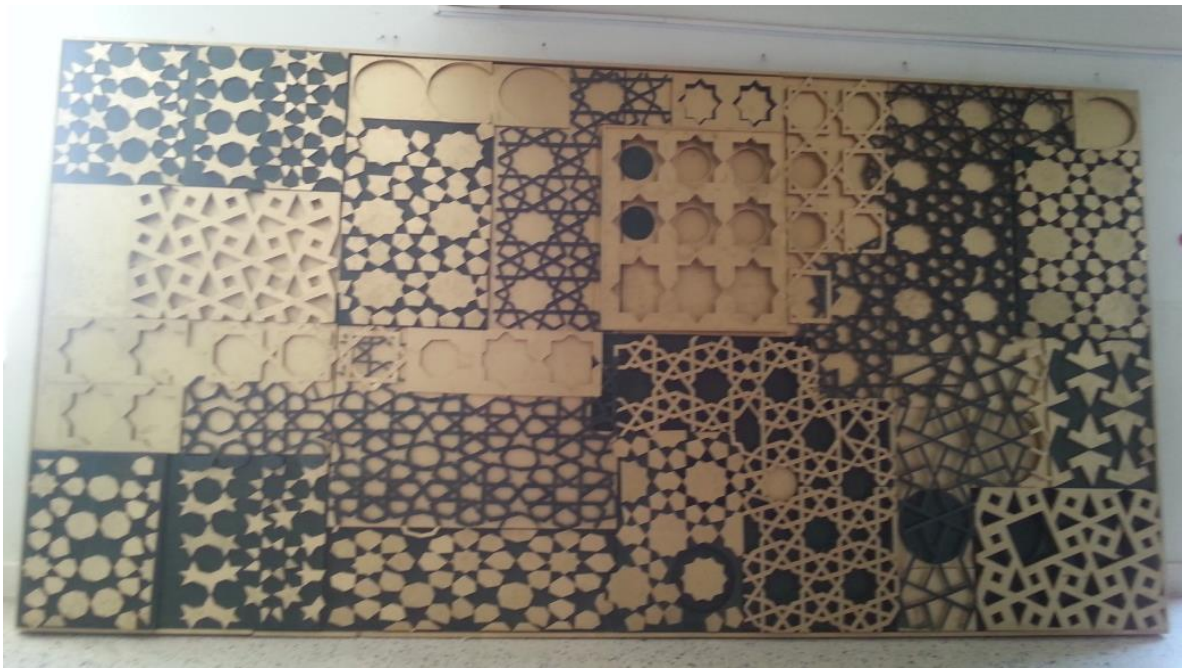
شكل (٤) عملية شف التصميم .

شكل (٥) ثقب مسطحات الخشب .

شكل(٦) نشر مسطحات الخشب .

 شكل (٧) مراجعة الاشكال بعد عمليةالنشرة بالرجوع الى البنر.	 شكل (٨) عملية البرد والصنفرة .
 شكل(٩) سدايب دعامة للمسطحات من الخلف.	 شكل (١٠) تخديم الأربع ألواح كأرضية الجدارية .
 شكل (١١) طلاء طبقات اللون اللاكية الذهبى .	 شكل (١٢) مراجعة أرضية الجدارية بعد الطلاء وترص معاً .

 شكل (١٣) تصبيغ العناصرالمفرغة الحشوات باللون الاخضر	 شكل (١٤) الرجوع الى البنر للتأكد من خطة الطلاء والتصبيغ للعناصر المفرغة والحشوات .
 شكل (١٥) تجميع الجدارية بالقرب من موقع التثبيت أمام المسرح .	 شكل (١٦) ربط الأربع الواح الجدارية والتثبيت من الخلف بسدايب خشب موسكى .
 شكل (١٧) عمل برواز نهائى للجداية .	 شكل (١٨) تركيب زوايا معدن للتثبيت فى الجدار.

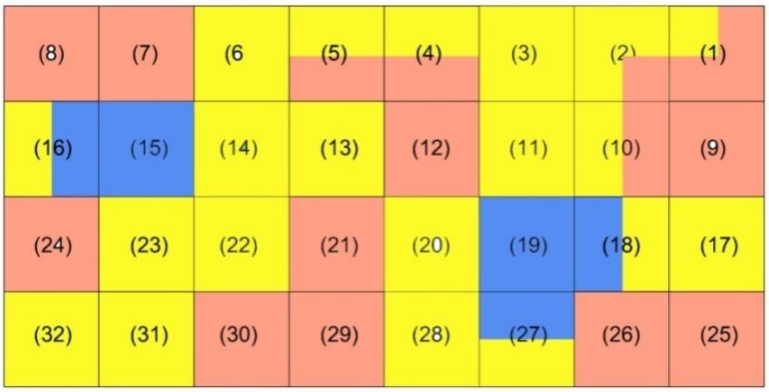


شكل(١٩) الهيئة النهائى للجدارية فى موقعها أمام مسرح الكلية ٤٨٨ سم / ٢٤٤ سم .

(8)	(7)	(6	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
(16)	(15)	(14)	(13)	(12)	(11)	(10)	(9)
(24)	(23)	(22)	(21)	(20)	(19)	(18)	(17)
(32)	(31)	(30)	(29)	(28)	(27)	(26)	(25)

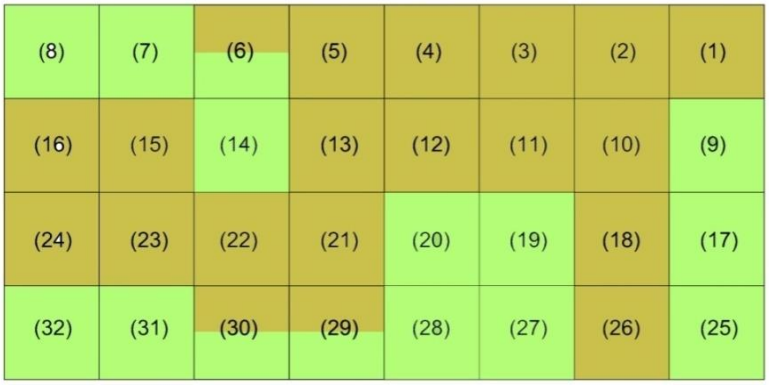
	مساحة المسطح ٦٠/٦٠ سم
	مساحة المسطح ١٢٠/١٢٠ سم
	مساحة المسطح ١٢٠/١٢٠ سم

شكل (٢٠) ترقيم وتوزيع مساحة المسطحات المخصصه لكل طالب .



	مستوى السطح الاساسى
	مستوى مرتفع عن السطح الاساسى
	مستوى منخفض عن السطح الاساسى

شكل (٢١) توزيع المستويات لاسطح الجدارية .



	صبغات اللون الاخضر
	طلاء(راتنجات الاكرلك)اللاكية لون ذهبى

شكل (٢٢) توزيع خطة اللون لارضية الجدارية.

ملخص البحث :

المفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى كمدخل لتطبيق الشبكيات الهندسية فى الجدارية الخشبية .

يهدف البحث الى توظيف استراتيجية تعليمية تربوية تعتمد إلى تنظيم العمل الجماعى للطلاب فى مجال أشغال الخشب بكلية التربية قسم التربية الفنية جامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية ، استناد على المفاهيم الفلسفية للفن الإسلامى كمدخل لتطبيق الشبكيات الهندسية الاسلامية فى الجدارية الخشبية ، وذلك بتصميم وتنفيذ جدارية خشبية يتحقق فيها تناسق التكوين العام لهيئة الجدارية ، وماتشتمل عليها من شبكيات هندسية فى تناغم جمالى يتحقق فيها القيم الفنية والتقنية لخامة الخشب وتوافق مع البناء المعمارى ، اختيار البحث لموضوع الجدارية الخشبية جاء بناء على عدة أسباب من أهمها أنها تمثل منظومة متكاملة للخبرات الفنية والتقنية المتنوعة فى مجال أشغال الخشب لصقل قدرات ومهارات الطلاب ، بداية من التصميم إلى مرحلة وضع الحلول التشكيلية وصولاً لمرحلة الإخراج والتشطيب التى تتناسب مع التصميم المعمارى للمبنى ، ومن هذا المنطلق يمكن أعتبارالجدارية الخشبية المنفذة نموذج يمكن تطبيقه فى مجالات ومداخل وخامات أخرى يتحقق معها دعم تفاعل وتعاونالمعلم والطالب بشكل فردى وجماعى ، حيث أنه من الضرورى البحث عن نماذج ومداخل جديدة للتعليم والتعلم فى ظل التغيرات والتحديات التى تواجه المؤسسات النظامية وغير النظامية .

The Summary of the Research :

Philosophical concepts of Islamic art as an introduction to the application of the architectural network in the wooden mural .

The research sought to employ an educational strategy that aims to organize the collective work of the students in the field of woodwork at the Faculty of Education, Department of Art Education, Baha University, Saudi Arabia, based on the philosophical concepts of ISLAMIC ART as an introduction to the application of Islamic architectural nets in the wooden mural. Consistency of the general composition of the mural body and its integration of Islamic engineering nets in a harmonious harmony in which the technical and technical values of the wood material and the compatibility with the architectural construction. The choice of research on the subject of the wooden mural came on the basis of several The most important of which is that it represents an integrated system of technical expertise and technical variety in the field of wood work, refining the abilities and skills of students, from the design to the stage of the development of plastic solutions to the stage of production and finishing, which is commensurate with the architectural design of the building, and from this perspective can be considered wooden parquet executed model can be applied In the areas of the entrance and other raw materials achieved by supporting the interaction and cooperation of the teacher and student individually and collectively, as it is necessary to search for new models and inputs for teaching and learning depend on the changes and challenges faced by formal and informal institutions.