" أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم كمصدر لتنمية التذوق الفني لدي طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة "

Methods of expression of disability in ancient Egyptian art as a source for the development of artistic taste in students of art education with special abilities

إعداد

أ.م.د / أمل محمد حلمي يوسف

أستاذ التذوق وتاريخ الفن المساعد – قسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

مقدمة :

للفن المصري القديم أساليبه وسماته المعبرة ، ففي الحضارة المصرية القديمة التزم المصري القديم بتعاليم الرحمة التي علمها الحكيم " امنموبي " ومنها ألا يعامل ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل مهين . فنجد ذوي الإعاقة في عصر المصريين القدماء لم يعانوا التميز وكانت تتم معاملتهم كأفراد عاديين ، كما تم دمجهم في المجتمع وتوجيههم إلي الوظائف التي تثبت أنهم مهرة فيها إلي جانب محاولة علاجهم .

وقد ترك لنا المصري القديم ما يعبر عن احتضان أبنائه ذوي الإعاقة ، كما ظهر في رسوم المقابر القديمة أن صاحب الإعاقة كان يعامل كفرد عادي في المجتمع . وقد قمت بهذه الدراسة لطلاب التربية الفنية ذوي الاحتياجات الخاصة . حيث أن الفن هو وسيلة لتنشيط اهتمامات الفرد بالبيئة وتوثيق علاقته بها ، ومن ثم يمكن أن نلاحظ أهمية هذه الممارسات لأولئك الذين فقدوا بعض وسائل التفاهم الرئيسية تماماً ، كالصم والبكم ، لكي يتمكنوا من التعبير عن أنفسهم ، وكذلك الأفراد الذين يجدون صعوبة في خلق الصلة بينهم وبين الآخرين ، ويعانون من الوحدة والانغلاق علي مشكلاتهم دون البوح بها . (١٤ ، ٢٠)

وتعتبر التربية الفنية وسيلة ، يتم عن طريقها تربية الطلاب فنياً وسلوكياً ومهارياً ولها دور كبير في تعديل السلوك ، وتزويدهم بالخبرات الحسية والنفسية والحركية ، وهذا من خلال المجالات المختلفة " تاريخ الفن ، التصوير ، المعادن ، الخزف " .

ويعد مجال تاريخ الفن والتذوق جانب هام في إطار التربية الفنية ، حيث يؤكد علي التفاعل بين المتعلم والتراث، وينمي النقد الفني قدرات الطلاب علي تحليل الأعمال الفنية ، بينما ينمي التذوق الفني والجمالي نظرة المتعلم الفلسفية والجمالية حول الفن والطبيعة ، وتتمركز أهمية الإنتاج الفني الابتكاري في تنمية القدرات المهارية والفنية والخيالية للطلاب لإنتاج أعمالاً فنية مبتكرة .

ولم يكن الأطفال المعاقون بأوفر حظاً من الأطفال العاديين في أوجه الرعاية والعناية والاهتمام بل بالعكس فأن النظرة المعاقين منذ أقدم العصور اتسمت بطابع غير انساني واختلفت هذه النظرة من عصر لآخر تبعاً لمجموعة من المعايير والمتغيرات .

وإن ممارسة الفن لدي ذوي الاحتياجات الخاصة تساعد علي تخفيف بعض اضطرابات السلوك حيث تساعد في التفاعل الاجتماعي وبناء علاقات مثمرة مع الآخرين وخاصة لدي الصم والبكم بما يمكنه من الاندماج في المجتمع .

كما إن ممارسات الفن لها أهميتها لدي كثير من المعاقين الذين يميلون إلي العزلة والانسحاب ، وذلك بسبب ما يترتب علي اعاقتهم من إحساس بضعف قدراتهم علي التنافس والمشاركة ، فتقلل هذه الإنجازات في الفن من شعورهم بالقصور والدونية ، وتنمي لديهم الشعور بالثقة بالنفس .

وقد أكد بعض العلماء أنه من الضروري أن يوجه التعليم اهتمامه إلي الثقافة المرئية لإعداد أجيال لتفهم وتقييم جميع أنواع الصور . فالتذوق الفني هو عملية ابتكارية لا تقل عن عملية الخلق ، إن تعليم كيف ندرك الأشكال المعبرة لا يقل أهمية عن تعليم كيف نخلق تلك الأشكال ، وأن إدراك وإنتاج العناصر التشكيلية يمثلان عمليتين متفاعلتين يمثل كل منهما نشاطاً ابتكارياً قائماً بذاته والمتأمل لمعظم البرامج الفنية يري أنها تهدف إلي التوصل إلي إعداد الطلاب الذين يمكنهم التوصل إلي أحكام جمالية متميزة حول العديد من أشكال الفنون المرئية ، وهذه الأحكام في الحقيقة لا تأتي إلا بعد أن يكون التذوق الفني قد حقق تنمية لمدركات الطلاب ، فعندما يعمل التذوق علي تنمية وتزويد المشاهد بالمدركات يتمكن من تحديد معايير للفن .

وفي هذا الإطار يذكر " Barkan " أن التذوق الفني في التعليم يهدف إلي تنمية قدرة الطالب علي التمييز بين الأشياء ، وإصدار الأحكام حول العمل الفني ، واكساب الطالب المهارات المعرفية والإدراكية ، وزيادة قدرته علي الرؤية القائمة علي الفحص والدراسة ، وكذلك ثقافته البصرية مما يكسب سلوكاً جمالياً ينعكس علي استجاباته الجمالية للبيئة المحيطة . (١٥ ، ٢١٥)

مشكلة البحث:

من خلال عمل الباحثة في ميدان التدريس ، لاحظت قصور وضعف لدي مجموعة كبيرة من الطلاب في موضوعات التذوق الفني في التربية الفنية ، من خلال توجيه الطلاب في نهاية كل خطة دراسية ، أو نهاية بعض الدروس للوصف ، والتعبير عن الأعمال الفنية التي درسوها أو قاموا بإنتاجها من حيث النواحي الجمالية، والعناصر الفنية من حيث الرمز والمعني واللون والخط والشكل والحجم والخامات والأدوات المستخدمة وغيرها من العناصر ، والتي سبق وأن تناولوها نظرياً في بعض الدروس علي مراحل مختلفة ، حيث ظهر جلياً مدي تدني المفاهيم والمصطلحات الفنية التي يستخدمها بعض الطلاب في الوصف والتعبير عن الأعمال الفنية، أو عن إعطاء أحكام مبدئية وخاصة في مرحلة الفرقة الأولي من ذوي القدرات الخاصة .

ومنها تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي :

هل يمكن الاستفادة من دراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم لتنمية التذوق الفني والجمالي لدي طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة .

فروض البحث :

تفترض الباحثة أن :

- توجد علاقة إيجابية بين دراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم وبين تنمية التذوق الفني لدي طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة .
- يوجد فرق دال إحصائيا بين متوسط درجات أفراد المجموعة التجريبية (قبلي – بعدي) في مقياس التذوق الفني لاختبار التحصيل المعرفي وتنمية التذوق الفني لصالح الاختبار البعدي لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) .
- يوجد فرق دال إحصائيا بين متوسط درجات أفراد المجموعة التجريبية في القياس البعدي لاستمارة الملاحظة للطلاب نحو تنمية التذوق الفني وللتعرف علي القيم الفنية والجمالية لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلي :

- تنمية التذوق الفني وقدراتهم الإبداعية لدي طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة من خلال منهج تاريخ الفن المصري القديم ودراسة أساليب التعبير عن الإعاقة لديهم ، وتحفيزهم علي الابتكار في المجالات المختلفة.
- الارتقاء بمستوي التذوق والقدرة الفنية لدي الطلاب ذوي القدرات الخاصة واكسابهم الخبرة الجمالية .

أهمية البحث :

- التأكيد علي أهمية دور تاريخ الفن لتنمية التذوق الفني والجمالي .

- بيان دور الفنون المختلفة في تنمية التذوق الفني لذوي الاحتياجات الخاصة .
- استخدام عمليات الابداع والتعبير في الفن المصري القديم في علاج اضطرابات التوافق والاضطرابات الانفعالية .
- الاسهام في تعزيز قدرة الطلاب علي الاستجابة للمؤثرات الجمالية والفنية والبيئية وللأشياء المحيطة بهم ، وكذلك الأعمال والمعروضات الفنية وما تتضمنه تلك النواحي من قيم جمالية وفنية ورموز ومعاني وغيره، ليكون الطلاب قادرين علي التمييز بين الجميل ومواطن الجمال فيه ، وبين القبيح وأسباب رفضهم وابتعادهم عنه .

حدود البحث :

- اقتصر تطبيق البحث علي تاريخ الفن المصري القديم ودراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم .
- اقتصر تطبيق البحث علي طلاب الفرقة الأولي ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس .
- اقتصر البحث علي مختارات من الأعمال الفنية المنتقاة والتي تمثل أساليب فنية مختلفة من الفن المصري القديم .

منهجية البحث :

يتبع البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي ويتبع الخطوات الإجرائية الآتية :

أولاً – الاطار النظري : المنهج الوصفي

- دراسة السمات الفنية والقيم الجمالية لمختارات من الأعمال الفنية من الفن المصري القديم .
- دراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم وأمثلة تمثلها.

ثانياً – المنهج التجريبي :

لقياس أثر المتغيرات المستقلة علي المتغيرات التابعة .

المتغير المستقل : دراسة القيم الفنية والجمالية في الفن المصري القديم ودراسة أساليب التعبير عن الإعاقة لديهم.

المتغيرات التابعة : التحصيل المعرفي لتنمية التذوق الفني لدي طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة .

- أثر دراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم في تنمية التذوق الفني لطلاب التربية الفنية .

عينة البحث :

تتكون عينة البحث الحالي من (٨) طلاب من فئات الصم والبكم بالفرقة الأولي بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس .

أدوات البحث :

- عمل مجموعة من وحدات تدريسية عددها (٥) محاضرات للتدريب علي دراسة الفن المصري القديم وأساليب التعبير عن الإعاقة لديهم ومدي الاستفادة منها في تنمية التذوق الفني لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة .
- عمل مقياس للتذوق الفني من" إعداد الباحثة " وهو عبارة عن اختبار (قبلي – بعدي) لقياس الجوانب المعرفية والقيم الفنية والجمالية من خلال أبعاد معينة وهي كالتالي :

أ) **التفضيل الجمالي :** وهذا البعد يقيس اختيار اسم العمل الفني ، واختيار عناصر العمل الفنية ، واختيار أسس العمل الفني ومنها الخط واللون والمساحة والعمق . ويتم قياس هذا البعد ومشتملاته من خلال مجموعة من الأعمال النحتية والرسوم الجدارية في الفن المصري القديم ، بحيث تقيس كل لوحة ثلاثة أبعاد .

ب) **الحساسية الفنية :** وتقاس من خلال وضع علامة (√) علي العمل الذي ترتفع به القيم الفنية وذلك من خلال عرض ستة ثنائيات من الفن المصري القديم واختيار العمل الذي تكثر به القيم الفنية والجمالية .

ج) **الحكم الفني :** ويقاس من خلال ترتيب خمس لوحات فنية ، حسب تسلسل العصور وتطور الأسلوب الفني، وتعطي درجة لكل ترتيب يتشابه مع ترتيب الخبراء في الفن .

- عمل استمارة ملاحظة .
- عرض مقياس التذوق " الاختبار التحصيلي " و استمارة الملاحظة علي مجموعة من المحكمين المتخصصين للتأكد من صدقها وصلاحيتها للتطبيق .
- رصد النتائج وتحليلها ومعالجتها إحصائياً وتفسيرها ومناقشتها .
- تقديم التوصيات والمقترحات المستقبلية علي ضوء ما أسفرت عنه نتائج البحث .

الفن المصري القديم :

ظهر الفن في الدولة القديمة بسقارة ، متميزاً بحيويته ورهافته ، فرسم الفنان صور الحيوانات والطيور في حركاتها المتناغمة . وكانت الصور الجدارية للحيوانات رغم حيويتها وطبيعيتها ، تقوم بمهام العلامة الهيروغليفية ، إذ أن فن الكتابة لم يكن يختلف عن فن الرسم . وقد تحدد الغرض من نحت التماثيل ورسم الصور علي جدران المقبرة منذ نشأة الفن المصري القديم ، وهو تأكيد فكرة الخلود .

وقد توصل الفنان المصري في عصر الأسرة الثانية عشر إلي جمالية مثالية في رسم الحيوانات والنباتات والطيور ، ضمن اطار المناظر الرائعة التي تصور رحلات الصيد البري والبحري ، بإحساس يفيض بالحيوية . وفي نفس الوقت خضعت هذه الجمالية للطابع الهندسي ولمبدأ الانتظام ، وظهرت في هذه الحقبة الخطوط تنحني بانتظام ، وهي ترسم الحركات الواقعية للطيور ، فيظهر البط وهو يرفرف بأجنحته ، ويتم تصوير الحيوانات الأليفة أثناء وثباتها ، وتتجسد الفروع النباتية وهي تميل بأزهارها .

وقد اتبع الفنان المصري القديم التقاليد الجمالية والفنية ، التي تتعلق بقواعد التناسب المثالي ، مما أعطي أسلوبه الفني مسحة من الاستقرار والثبات ، الذي ميز الإنسان المصري في سيطرته علي ظروفه البيئية ، ورغبة الملوك في الإبقاء علي أعمالهم بصورة أبدية ، إذ أدرك المصري أحوال الحياة بدرجة من التعقل أقنعته بعدم الخروج عليها ، وفي ذلك يكمن سر عظمته . (١٩ ، ٧)

وتمتاز الحضارة المصرية بأنها حضارة فنية راقية ، ففنونها وصناعاتها هي أجمل ما امتازت به ، حتي أنه لا يعادلها شيء سوي عقائدها وآدابها وعلومها ، ولو لم يكن الفنان موضوع تقدير المجتمع وتشجيعه لكان من المستحيل أن يبلغ ذروة الإبداع ، مع كثرة الإنتاج التي لا يماثلها إنتاج أي أمة أخري .

نحت التماثيل عند المصري القديم :

ظهر التطور في فن نحت التماثيل ، بفضل إيمان المصريين العميق بخلود الروح ، وهذا الإيمان نشأ عن وضع تمثال في قبر الميت يحمل جميع ملامحه . وإن الانطباع الأول عن التمثال في الفن المصري القديم هو أنه قطعة واحدة . والحقيقة أن لصفته هذه أهمية جوهرية في تجسيد معني " الخلود " . ورغم هذا الانطباع بكتلة التمثال ، فإن المشاهد يشعر أمامه بطاقة مكبوحة في عضلات الشخصية المتجسدة في المادة الصلبة ، ويشعر بالعظمة التي جمعت بين الابتهاج والجلال ، من خلال الابتسامات الوقورة في الشفاه ، مما يعكس المقدرة والمهارة العبقرية للفنان .

وكان التمثال المصري القديم ينجز من أجل أن يوضع في موقع معين ، مما يعمل علي تقوية أثره الوظيفي والجمالي ، بفضل مساهمة محيطه ، وبفضل الأبدية التي ينشدها الفنان ويجسدها في إبداعه .
وتميزت التماثيل في الدولة القديمة بالنزعة الواقعية وتمثلت الشخصية المصورة بالنشاط والحيوية ، مثل تمثال الملك خفرع المصنوع من الديوريت بالمتحف المصري (شكل ١) إننا نشهد في هذا التمثال فرعون وهو يعتلي عرشه في عظمة وجلال ملقياً نظرة هادئة ، ونقش علي جانبي الكرسي حلية ترمز إلي اتحاد القطرين ، وطوقت رأس خفرع من الخلف جناحا صقر الإله "حورس" رمزا إلي حمايته ، وتميزت خطوط التمثال بالقوة والمرونة والحيوية ، وهي تكشف عن حس مرهف ودراية بأصول التشريح . إن الهيبة التي أظهرتها شخصية " خفرع " في التمثال أكسبته هيئة ملكية . (١٩ ، ٨٨)
كما تميز أسلوب نحت التماثيل في الدولة الوسطي بالواقعية المعبرة عن تقلب الأقدار ، وخاصة في عهد الأسرة الثانية عشر ، وقت نشوب الصراع والقتال الذي استمر لعدة قرون . وذلك ما نلاحظه في تمثال " منتوحتب الثاني " (شكل ٢) ففيه لمسة من الحزن ، وملامح تعبر عن الألم ، حيث لم تعد تماثيل الملوك منذ ذلك العصر تنطق بالبهجة الإلهية ، وإنما بدت تظهر هيئة هؤلاء الملوك الذين علت وجوههم علامات الإرهاق وثقل أعباء المسئولية . حيث لم يجرؤ أحداً في عصر الدولة القديمة أن يصور ملكاً في مرحلة من العمر خلاف المرحلة التي يتمتع فيها بكامل قواه ، لأنه يعتبر في أثناء حياته إلهاً لا تحل به الشيخوخة . ففي ذلك العصر تغيرت المفاهيم عن العالم الآخر ، وكاد فرعون يصبح أدمي عادي ليس له أي قداسة . (١٩ ، ١٠١)
أما عن الازدهار الفني العظيم لعصر الدولة الحديثة حيث قامت محاولات للتخلص من القواعد الفنية القديمة ، من أجل تحقيق الحرية والمرونة ، لذلك تبني الفنانون أسلوباً واقعياً . فخرجت تماثيل الدولة الحديثة تجمع إلي الصفات الراسخة القديمة ، صفات جديدة ، هي الرشاقة والسحر ومرونة الخطوط ، والحس الجمالي في التشكيل، والاهتمام بالتعبير عن الانفعالات الداخلية ، فإذا هي تفوق تماثيل العهود الأخرى في قدرتها علي التعبير ، وفي حيويتها وتحررها . ويعد تمثال " أخناتون " (شكل ٣) نموذجاً لنوعية التماثيل التي تتميز بالمبالغة في إبراز الصفات التشريحية للشخصيات ، والتأكيد علي الخواص الجسمانية الشاذة ، حتي أصبح التشويه علامة اتبعها الفنانون إذ كان الهدف التحرر من القانون المثالي ، ومحاولة تصوير الواقع بطريقة وصلت إلي حد المبالغة ، وانتشرت النظرة إلي الملك باعتباره إنساناً . وجعل بهذه الطريقة من المذهب الطبيعي مذهباً حيوياً ، حينما صور الفنانون الانطباعات والأحاسيس وليس مجرد محاكاة ما يشاهدون . (١٩ ،١٠٨)

الرسوم الجدارية في المقابر والمعابد :

لقد انتجت أعمال الفن المصري القديم من أجل أن تخدم العقيدة ، وكان غرضها في البداية هو توضيح الاعتقاد في بعث الإنسان بعد الموت ، وأصبحت المواقع الأصلية (المقبرة والمعبد) هي البرهان علي هذه الحقيقة . وفي الحقيقة أنه ليس لناقد أو متذوق ، يتمتع بصفاء جمالي وبحساسية فنية صادقة ، أن ينكر روعة أعمال الفن المصري القديم التي تشهد بعبقرية فنية إبداعية ، وبمقدرة فائقة علي التأثير الجمالي في وجدان ومخيلة من يشاهدها .

وكان الفنان الفرعوني يرسم أقصي ما يستطيع في سطح محدود ، ولذلك اعتاد أن يتخير ما يتصور أنه لازم وضروري ، ويغفل كل ما ليس له ضرورة ، وترتب علي ذلك استغنائه عن الظلال والأضواء ، التي لا تفيد في تحقيق المعني الخالد ، فالظل متغير وزائل ، وكذلك الأضواء ليست علي طبيعة دائمة .
وقد جمع الفنان المصري القديم في فنه الخصائص الجوهرية للشخص المصور في الشكل الواحد للموضوع الفني ، وكذلك كان يراعي عندما يرسم شخصين متجاورين أن يرسمهما فوق بعضهما حتي يضمن أنهما يعودان معاً إلي الحياة ، ولا يعيق رسم أحدهما عودة الحياة إلي الآخر.
وكانت الرسوم علي جدران المقابر والبيوت والمعابد ، تجذب بحيويتها أقصي الاهتمام نحوها ، بمشاهدها التي تصور الحياة اليومية ، ساطعة ألوانها ، تجمع في انسجام بين النزعتين الواقعية والزخرفية ، بما يتلاءم تماما مع التصوير الحائطي .
إن الفن المصري القديم يميل للتسطيح ، وإن الطريقة المعتادة عند المصري القديم التي يتم بها تمثيل الجسم البشري قد خرجت عن إدراك يماثل تلك الطريقة التي تتألف من سلسلة من المشاهد المختلفة المرتبطة مع بعضها ، حيث يظهر الأشخاص من خلالها ورؤوسهم مصورة من الجانب ، غير أن عيونهم تبقي أمامية ، وأكتافهم تري كذلك من الأمام ، أما صدورهم فتشاهد في زاوية ثلاثة أرباع . ورغم أن الجذع يظهر أمامي إلا أنه يلتفت بوضعية ثلاثة أرباع الزاوية . ولم تطبق قواعد المنظور – ثلاثي الأبعاد في الفن المصري القديم .
وظهرت في عصر الدولة الوسطي التفضيلات الجمالية التي تعلي من قيم التبسيط والروح الشعبية ، مما تكشف عنه المشاهد الملونة للراقصات والمغنيات في مقبرة " نب أمون " بطيبة (شكل ٤) والذي يؤكد علي عنصر الحركة الحيوية والتحرر من قيود التقاليد الحرفية .
وكثيراً ما كان يستعان في جسم الإنسان الآدمي بخطوط مرشدة رأسية تغطيها خطوط أفقية أو نقاط علي مستويات تحدد الأجزاء المختلفة لهذا الجسم ، وقصد بها تحديد النسب المثالية لجسم الإنسان .
وكذلك اكتشف الفنان تقنية يخضع بواسطتها سطح اللوحة لمبادئ التأليف علي أساس التنويع التشكيلي للعناصر بعناية وانسجام ، في هيئة صفوف متوازية تعلو بعضها البعض الآخر ، كما أصبحت الكتابة جزءاً مكملاً لمبادئ التنظيم الفني المتناسق . (١٩ ، ١٢١)
لقد أحب الفنان المصري القديم الطبيعة بعمق ، بعالميها الحيواني والنباتي المتنوعين ، لذا لم نجد في فنه أي تصنع أو تكلف ، بل وجدناه يتمتع بجمالية عالية ، وإحساس مرهف .إنه الفن الذي يمتع أبصارنا بمباهج الحياة حتي في موضوعات العالم الآخر .
إن التراث القومي يعد مجالاً خصباً وأصيلاً يفيد في مجال تنمية القدرات الإبداعية ، وفي رفع مستوي الإحساس بالجمال ، ففن مصر القديمة الذي بلغ ذروة الكمال في الصياغة والأسلوب هو فن ذو تقاليد ، وهو يعد أكثر فنون التراث غوصاً في أعماق التاريخ منذ آلاف السنين ، بأعماله المنتشرة علي جدران المعابد والمقابر من

الدولة القديمة والحديثة ، إنه يعكس حقيقة عالم الواقع المصري ، ويعرض صوراً عن العالم الآخر السماوي أو السفلي .
وأن دراسة مثل هذه الأعمال من فنون التراث وبهذه الطريقة يمكن أن تصبح مؤهلاً لتقبل مفاهيم الفن الحديث أو المعاصر والعكس صحيح .

الإعاقة في الفن المصري القديم :

تعد الدولة المصرية القديمة منذ نشأتها هي الأقدم تاريخياً بالالتزام بحقوق الإنسان . دون تفريق في النوع أو الشكل أو البناء الجسماني بالوضع السوي . أو بظروفه الخاصة التي ترجمتها إعاقة ناشئة عن طريق ولادة حدث خلل في أعقابها أو أثنائها . أو نشوء إعاقة ناتجة عن حادثة ما أو قصور لوظائف ترتب عليها خلل قهري وتولد منها تعطل لسبب ما . ومهما تكن هذه الحالات فقد أصبح هؤلاء ضمن مجموع المكون الاجتماعي لهم حق الوجود ضمن بنية المجتمع وهياكله ومكوناته .

والمصري القديم تعامل معهم بعناية ورعاية فائقة وذلك بدمجهم داخل المجتمع ولهم دور في حراكه . والتزم المصري القديم بتعاليم باتت لها القداسة ، ولها فعل الأمر والنهي بالعمل والانصياع ولا معقب عليها . والتي علمها الحكيم " امنموبي " لإبنه ، ومنها ألا يعامل ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل مهين . وقال : " حذار من مهاجمة الأعرج ، ولا تسخر من أعمي ، ولا تتسبب في معاناة لرجل بين يدي الرب (مجنون) " ، وتقول التعاليم المصرية القديمة كذلك " لا تسخر من الكفيف ، ولا تهزأ بالقزم ، ولا تسد الطريق أمام العاجز ، ولا تهزأ من رجل مرضها الخالق ، ولا يعلو صوتك بالصراخ عندما يخطئ " .
لذا تمتعوا بالاستقرار داخل المجتمع المصري فكان من بين ذوي الاحتياجات الخاصة نوابغ عطاء للمجتمع الذي يتشاركون فيه ، ولابد ان نشير إلي بردية مهمة احتفظ بها الزمن حتي وصلت إلي البشرية كرسالة موجهة تشير إلي الاعتناء بهم . وقد ترك لنا الفنان المصري القديم ما يعبر به عن احتضانه لذوي الاحتياجات الخاصة في رسوم المقابر القديمة ومنحوتاته وكان يعامل كفرد عادي في المجتمع .
وفيما يلي سوف نتناول نماذج من فنون المصري القديم توضح ذلك :

أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم :

١) الاعاقات الجسدية (شلل الأطفال) :

" شلل الأطفال " هو سببه فيروس يدخل الجسم مع الطعام ويخرج مع البراز . وهو يصيب الجزء الأمامي من النخاع الشوكي عادة ، ويصيب الأطفال . وهو معدي وينتشر بشكل وبائي . وتبدأ أعراضه بحركة حمية خفيفة يظهر بعدها الشلل . وبعد ذلك تضمر العضلات المشلولة ويشوه العضو وتعوج العظام .

ورد ذكر هذا المرض منقوشاً علي شاهد قبر لكاهن اسمه " روما " بالدانمارك من الأسرة (١٨) حوالي ١٥٠٠ ق.م . وصفه هامبورجر بأنه مصاب بضمور عضلات الساق اليمني ويسير معتمداً علي عصا طويلة . (٥ ، ١٩٤)

الملك " سيبتاح " :

وقد وصل ذو الإعاقة الجسدية الجزئية إلي أعلي مناصب الدولة في مصر القديمة وهو كرسي العرش . حيث تولي الملك " سيبتاح " حكم مصر وكان الملك قبل الأخير في الأسرة التاسعة عشرة (١١٩٧- ١١٩١ ق.م) ،

وحكم سيبتاح مصر لما يقرب من ست سنوات كشاب صغير السن " طفل " ، فقد كان في العاشرة أو الحادية عشرة عندما تولي السلطة ، وعند اجراء فحص طبي للمومياء تم الكشف عن أن الملك كان في حوالي عمر الـ١٦ عاماً عند وفاته . وكان طويل القامة (١.٦ متر) ، وكان له شعر بني محمر مجعد ، وكان يعاني من مرض شلل الأطفال في القدم اليسرى المشوهة بشدة والمشلولة (شكل ٥) . (٢٨ ، ١٨١)

٢) الإعاقة الجسدية (الأقزام) :

للقزم والأحدب تاريخ عجيب . قيل من لمس أحدب نال حظاً . وقيل أن للقزم سراً وقوة خارقة . وفي عصر النهضة الأوربية احتفظ الملوك والأمراء في قصورهم بالأقزام ثقة بهم ورغبة فيهم ، وأطلق الرومان اسم (ناني) علي القزم . (٥ ، ٢٣٧)

والقزم حجم رأسه كبير وصدره كبير بالنسبة لأجزاء جسمه وأطرافه قصيرة ، وعنده فوق ذلك قصر عظمتي الفخذين وتفرطح القدمين وقصر عظام الطرفين العلويين لدرجة أن أطراف أصابعه تكاد تلمس أعلي الفخذين . إلي جانب كل ذلك نجد تقوس العمود الفقري . (٥ ، ٢٣٨)

الأقزام في مصر القديمة :

البعض منا قد لا يعرف أن مصر القديمة كانت وطناً لجماعات كبيرة من الأقزام وهذا اعتراف منهم بالتنوع البشرى الخلاق . ولم يجد المصري القديم بأساً في إفساح المجال للأقزام ، لكي يعيشوا في دياره عيشة آمنة . وقد شاركوا في الحياة العامة حتي استطاع بعضهم أن يبلغ مكانة متميزة ، فصار منهم أفراد مرموقون تولوا مناصب إدارة عالية . وأصبحوا أغنياء ، ذلك ما أشارت إليه النصوص المصرية القديمة . وتبرهن عليه المقابر الفخمة التي دفن بها الأقزام .

وكان الأقزام في مصر القديمة يشتغلون بالأعمال التي تناسب أجسامهم صغيرة الحجم ، وكانوا يعيشون في جماعات عند أطراف المدن والقري الكبيرة ، ثم اكتسبوا مع طول الزمان هذه الشخصية المرحة والنفس السمحة التي لا تزال تميز البعض من أحفادهم الباقين إلي اليوم . (٢٧ ، ١٢٩)

وقد عرف نوعان من الأقزام في مصر القديمة :

النوع الأول : وهو القزم الإفريقي الذي أحضره المصري القديم خلال تجارته مع النوبة وبلاد بونت ، وكان دوره يقتصر علي الرقص في القصر الملكي ، لإدخال السرور علي قلب الملك وهو ما يعرف بـ " الرقص للأرباب " ، وقد جيء بأول قزم من بلاد بونت ، في عهد الملك " اسيسي " ، من الأسرة الخامسة . وقد كانت هناك قصة من القصص الطريفة التي بينت أهمية الأقزام في حياة ملوك الفراعنة وقد تمثلت في خطاب كتبه الملك " بيبي الثاني " أحد ملوك الأسرة السادسة (٢٣٧٠ ق.م) إلي الرحالة حرخوف الذي أحضر قزماً معه عند عودته من رحلته إلي الجنوب ، فقال الملك : " تعال سريعاً إلي القصر وأحضر معك هذا القزم الذي جئت به من أرض الأرواح حياً سالماً وبصحة جيدة ليرقص للإله ويدخل السرور علي قلب الملك ، وإذا ما نزل معك إلي السفينة فعين أشخاصاً أذكياء علي جانبها لملاحظته حتي لا يقع في الماء وإذا نام بالليل فعين رجالاً أذكياء ليحرسوه في حجرته لأن جلالتي يحب أن يري هذا القزم أكثر من هدايا المناجم وهدايا بلاد بونت . فإذا وصلت إلي القصر ومعك هذا القزم حياً سالماً فإن جلالتي سيعمل لأجلك أشياء كثيرة " .

اعتز الرحالة حرخوف بهذه الرسالة المكتوبة بخط يد الملك ونقل نصها حرفياً علي جانب مدخل مقبرته . (٩ ، ٥٠)

النوع الثاني : هو القزم المصري وعلي الرغم من أنهم كانوا يعانون من تشوه جسدي ، حيث كانوا يتميزون برأس كبير وجذع طبيعي وأطراف قصيرة .

❐ **القزم " سنب " :**

وهو من أشهر الأقزام المصرية ، من عصر الأسرة الخامسة وتمثال العائلة للقزم سنب وأسرته زوجته وأبناؤه من الحجر الجيري (شكل ٦) الذي تم الكشف عن تمثاله في مقصورة داخل مقبرته في منطقة آثار الجيزة من عصر الدولة القديمة . والذي تم تصويره بطبيعته وعيوبه الخلقية فهو متربعاً وبولغ في ضخامة رأسه وصدره مع صغر الذراعين والساقين وذلك مع ابتسامة لطيفة تظهر حباً لزوجته " سنت يوتس " وهي تلف ذراعها حوله في مودة ورحمة وتتخذ شعراً مستعاراً ينحسر عن الجبهة عن شعرها الحقيقي ، كما تكتسي بثوب طويل ضيقاً بأكمام طويلة. وقد كانت من ذوات المكانة في القصر الملكي حيث لقبت كاهنة حتحور ونيت . ويصحب الزوجين صور ابنهما وابنتهما علي أسلوب ذلك العصر ممثلين عاريين يلمس كل منهما فمه بإصبعه في حين انفرد الولد بجديلة من شعره تتدلي علي عارضه .

وقد رأي الفنان تصوير الطفلين أمام ابيهما المتربع فيما ينظر ساقي أمهما وذلك في تناغم فني رائع وفق فيه . مما أدي إلي المحافظة ببراعة تامة علي وحدة التكوين ، واخفاء تشوه أرجل القزم . (١٨ ، ٢٧١)
ويتبين مما سجل علي الباب الوهمي بمقبرته والمعروض خلف التمثال أنه كان غنياً يملك آلافاً من قطعان الماشية والدواب كما صور محمولاً في محفة علي مناكب خدمه أو مبحراً بزورقه في مناقع الدلتا محاطاً بأبنائه كأي نبيل مصري آخر . والقزم سنب كان من كبار رجال الدولة ، ودفن في قبر فخم قريب من هرم خوفو بجبانة الجيزة .
وقد انتشر تصوير الأقزام، والذى يشكّل تفصيلة إبداعية من التفاصيل المحبّبة لدى الفنان المصري القديم في الأسرتين الخامسة والسادسة، ولذلك نجد له أمثلة عديدة في مقابر أشراف هذه الفترة، ولكنّه كان نادرًا ما يقوم بنحته، ولعل من أجمل التماثيل الخاصة بالأقزام بعد تمثال القزم سنب وأسرته تمثال " خنوم حتب " (شكل ٧) والذى يرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة أو أوائل الأسرة السادسة، وهو منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٤٦ سنتيمترًا، وهو معروض في المتحف المصري ، وتم العثور عليه في مقبرته في جبّانة سقارة، ويمثّله واقفًا بخصائصه الجسمانية: رأس كبير وساقان غليظان قصيران وجسم لحيم " ممتلئ " وذراعان تناسبان الجسد، ويلبس النقبة الطويلة. فالتمثال جنائزي يخص القزم بعد وفاته وفيها لم يخجل من هيئته التي خلقه الله عليها وأراد أن يبعث كما خلقه الله فلم يجمل من نفسه ولم يضفى على نفسه صفات جمالية غير موجودة به .

❐ **الإله " بس " :**

أرجع معظم الباحثين أن الإله " بس " كان في الأصل إلهاً أجنبياً غير مصري ، منشأه في منطقة أواسط أفريقيا ، بالقرب من منابع النيل – السودان أو النوبة – في نفس المنطقة التي أحضر منها الأقزام الأفريقيون ، معتمدين في ذلك علي نقاط الشبه العديدة بين الإله بس والقزم الأفريقي ومن هذه النقاط البارزة بينهم في شكله هو حجم جسم الأقزام الصغير واليدين الصغيرتان والساقين المقوستين ، كما أنه يتميز برأس عريض وضخم ، وأنفه أفطس ، وشفتيه غليظتين ، وعينيه بارزتان ، ولحيته كثيفة وهي من أهم خصائص الإله " بس " وغالباً ما يظهر بأشكال أقنعة تشبه الأقنعة الأفريقية (شكل ٧) . (١٣، ٣٠)

شغل الإله " بس " مكانة مرموقة عند المصري القديم ، كواحد من أشهر الآلهة الشعبية الحامية في مصر القديمة، فلم تنحصر عبادته داخل مكان محدد ، بل وجدت له أماكن عبادة خارج مصر ، وظهرت شعبيته بصورة ملحوظة منذ الدولة الحديثة .

وكثرت أدوار " بس " الهامة وشعبيته التي انتشرت منذ عهد الدولة الحديثة وما تلاها ، فلا عجب من أن نجد له العديد من التماثيل والتمائم والجعارين والأختام ، واللوحات والنقوش والمناظر المصورة ، وظهر الإله بس في تماثيله بالسمات العامة لهيئة الأقزام (بوجه قبيح مرعب وجسم ممتلئ ، قصير القامة ، بسيقان مقوسة ، وأذرع قصيرة وبطن منتفخة ، وأنف عريض أفطس ، يتدلي لسانه أحياناً إلي الخارج من فمه الواسع الكبير ، ويضع علي رأسه التاج الريشي) ، وإن اختلفت أوضاعه وأشكاله التي ظهر بها في تماثيله ما بين هيئة الراقص أو المحارب أو العازف ، كما وجدت له تماثيل جماعية تصوره بمصاحبة الطفل الرضيع حورس علاوة علي مصاحبته لبعض الكائنات والحيوانات الخطيرة ، مثل الثعابين والأسود وغيرها .

وجدير بالذكر انتشار تماثيل للإله " بس " بأحجام صغيرة (شكل ٨) ، والتي صنعت بأعداد كبيرة منذ عصر الدولة الحديثة (الأسرة ١٨) وحتي العصر الروماني ، وكانت تستخدم كتمائم يرتديها الناس لحمايتهم وشاع استخدامها في مصر والبلدان المجاورة . (١٣ ، ٨٢)

وكان الإله " بس " من الآلهة الشعبية الصغيرة ، ودخل في نطاق الآلهة الرئيسية في مصر ، وذاع صيته واشتهر في العديد من العصور المصرية واليونانية والرومانية .

وكان للإله بس أدوار كثيرة منها حماية السيدات أثناء الحمل والولادة وحماية الأطفال حديثي الولادة . كما ارتبط الإله بس بدور هام كإله للمرح والموسيقي والرقص ، حيث ظهر في مناظره وتماثيله وهو يقوم بأداء بعض الرقصات الترفيهية والحركات المفتعلة المضحكة ، كان يتزود من خلالها بالآلات الموسيقية ، وأهمها الطبلة والقيثارة والناي ، وذلك منذ الدولة الحديثة . ليدخل البهجة علي قلوب الناس ويرفه عنهم .

ويؤدي الأقزام " الرقص الإلهي " لكونهم محبوبين بدرجة كبيرة . وقد اتخذ الإله " بس " وقد ظهر في نقوش الطقوس الملكية .

كما كثر صور الإله بس علي بعض قطع الأثاث لاسيما أثاث حجرات النوم وخاصة مساند الرأس لما لعبه هذا الإله من دور هام في حماية النائمين .

واعتقد المصري القديم أن الإله بس يستطيع أن يوفر له الحماية في العالم الآخر علي نحو ما كان يؤدي هذا الدور في الحياة الدنيا . لذا كثر استخدام صور الإله بس في تزيين الأثاث الجنائزي للموتى ، كما وجدت تمائم للإله بس في لفائف المومياوات .

وتذكر الباحثة " فرونيكديزين " في كتابها " الأقزام في مصر وبلاد اليونان " ، إن بلاد الأقزام لم يكونوا مرفوضين أو منبوذين ، إذ أن حجم التقدير الذين كانوا يحظون به رشحهم لمصاحبة الموتى إلي العالم الآخر .

وتضيف أن صورة قصار القامة في مصر تعكس موقفاً إيجابياً ، فشذوذهم الجسماني لم يكن موضع تسامحهم بحسب بل موضوع قبول وتقدير لهالة القداسة التي تحيط بهم وارتباطهم برموز دينية . (٢٩)

<u>الأعمال التي كلف بها الأقزام في مصر القديمة :</u>

كانوا الأقزام يقومون بأداء الرقص المسمى " بالرقص الإلهي " ، كذلك الرقص في القصر الملكي لإدخال السرور علي قلب الملك . كما كانوا يكلفون برعاية الحيوانات الأليفة . وكان يعهد إليهم في كثير من الأحيان بالمحافظة علي ملابس رب المنزل وأدوات زينته ، ونجدهم مصورين في الدولة القديمة وهم يعدون ما يتصل بملابس العظماء

في الحفلات من قلائد الخرز ، أو وهم يمسكون حبلاً يقودون به حيوانات سيدهم الأليفة ، ولقد اشتهر الأقزام بصناعة الحلي في مصر القديمة وذلك نظراً لصغر أطرافهم التي كانت تمكنهم من تشكيل الحلي بسهولة ويسر ويتضح ذلك من خلال أحد المناظر المصورة علي جدران مقبرة " مريروكا " بمنطقة سقارة .

وفي النهاية من خلال ما سبق ذكره عن الأقزام نستطيع الوصول إلي أن الأقزام لم يعانوا في مصر القديمة كثيراً من مشاعر التحامل ضدهم ، وذلك كان نتيجة للتعليم والثقافة التي تضمنت مبدأ التسامح وتحقيق العدالة التي كانت أحد أهم الأسس التي قامت عليها الحضارة المصرية القديمة .

٣) الإعاقات الحسية (الكفيف) :

وقد وجد ذوي الاحتياجات الخاصة في المجتمع المصري القديم اهتماماً وعناية ، خاصة أنهم برعوا في الكثير من المجالات التي عملوا بها ، ومنها الموسيقي . ونجد ذلك واضحاً في كثير من المقابر بالدولة القديمة والدولة الوسطي ، والدولة الحديثة . وامتازت مقابر رجال الدولة في البر الغربي بالأقصر بمناظر الموسيقي والغناء والعازفين ، وهي من المناظر المحببة للمصريين في العالم الآخر .

وقد صور بعض الموسيقيين في أماكن عظيمة الأهمية بالمقابر وذلك يلقي علي وضعهم الاجتماعي الرفيع ، وعازفوا الجنك هم الموسيقيون الوحيدون الذين صوروا علي جدران مقبرة ملكية .
وقد أشير في بردية Leiden T32 أن الجلوس إلي جوار حصيرة مغني الجنك في الصالة يعد شرفاً كبيراً يأمل المتوفي أن يناله .
والجدير بالذكر أن عازف الجنك الضرير قد احتل بصورة خاصة مكانة في المجتمع فهو يجلس القرفصاء علي حصير بعيداً عن العازفين والراقصات ، ولكونه ضرير فقد حرص الفنان علي إضفاء نوع من الوقار والهيبة علي تصويره . (٢٢ ، ٦٥)
وقد أشارت النصوص إلي أن العمي قد يكون عقاباً من الآلهة علي وزر أو خطيئة اقترفها الإنسان ، إلا أنه قد يكون في بعض الحالات مكافأة منهم . فقد روي في قصة الحق والبهتان أن الحقيقة عمياء ، وروي في الأساطير اليونانية أن الإنسان لن يكون قادراً علي فهم لغة الحيوانات والتنبؤ بالغيب إلا إذا كان ضريراً .
وتروي الأسطورة أن الإله زيوس عوضه عن فقد البصر بمنحه قوة البصيرة وتمكن من إدراك الأشياء عن طريق الحواس واكتسب موهبة إدراك الأشياء الخارقة للطبيعة ، وهنا أصبح العمي مكافأة جعلت صاحبها عالماً بالأسرار.
ولاشك أن هبة فقد البصر قد أضفت علي صاحبها صفات الرجل المقدس ، وصورة المرتل الضرير في كل الحضارات القديمة ، ولا يبدو أن اشتغال الضرير بالعزف علي الجنك يكمن فقط في علته ، بل يكمن في كونه الرجل الملائم للعزف علي الآلة المقدسة فهو كاهن الطقوس الدينية وأصبحت كلمة الأعمى مرادفة لكلمة مرتل .
وتشير بعض المصادر إلي أن بعض العميان من الطبقات العليا قد تمكنوا من مواصلة حياتهم بنجاح ، فيروي " هيرودوت " أن الملك " قبروص " كان أعمي ، ويروي ديردور أن " ويزيوس " أصيب بالعمي في العام الثالث والثلاثين من حكمه وواصل حياته بنجاح .
والواقع أن عازف الجنك الضرير في مصر القديمة يجب أن يوضع في مكانه اللائق من الحضارة المصرية كرمز للإلهام الفني والديني ، حيث رفعه المصريون أنفسهم إلي مصاف الآلهة بتمثيله شخصية الإله الأعمى هامي عازف الجنك .

وذكر في بردية Ireinger : " عندما يبارك الإله الأعمى فسيفتح طريقه " . وقد تميزت علاقة الطبيب بالمريض الأعمى بالمودة والتراحم ، ومقدار الصبر الذي يتحلى به الطبيب في مواجهة المتاعب الناتجة عن التأثر النفسي السيئ للعميان . ولم تقتصر تلك المودة علي الأطباء فقط بل شملت كذلك مساعديهم الذي ذكرت النقوش أن أحدهم كان " عين الأعمى " وقد شاعت العناية بالمرضي وأصحاب الاعاقات بصورة كبيرة أواخر الأسرات الفرعونية (٢٢ ، ٦٧)

❐ **العازف الضرير :**

ومن الأمثلة التي عثر عليها للضرير في المقابر مقبرة " نخت " ومعناه منتصر وكانت مقبرة ذات ألوان حية نضرة، وجو هذه المقبرة مفعم خمراً وموسيقي ، وكان نخت الكاتب والفلكي للإله أمون في عهد تحتمس الثالث علي ثراء وبذخ عريض .

ومن أشهر الأشكال عازف الهارب الضرير (شكل ١٠). وقد جاءت صورته فوق لوحة العازفات الثلاثة المميزة . ولعل السر في احتراف المكفوفين للغناء أو لتلاوة التراتيل الدينية كان لحظر دخول الأفراد العاديين المعبد ولاسيما قدس الأقداس منه حتي لا يروا الإله . والعازف هنا جزء من لوحة تمثل وليمة ، وقد جلس علي الأرض وظهر في وضعية جانبية ينبض حياة كما يتبين لنا من طيات الشحم علي قفاه وتحت صدره . ورأسه حليق يعلوه مخروط العطر اليابس الغريب الذي كان الناس يضعونه في كل مناظر الولائم . وقد وفق الفنان في إظهار التعبير الحزين علي وجهه في لمستين من الفرشاة : أغلقت إحداهما العين وحددت الثانية انفراج الشفتين . وميز الفنان بين الساعدين حين أبرز راحة الكف بالأصابع الشبيهة بالخطاف في اليد اليسرى بينما أشار إلي ظهر الكف بالأصابع المنثنية في اليد اليمني . ومن التفصيلات اللطيفة بطن القدم التي تبدو في وضعة مواجهة وفي طرفها الأصابع الخمسة مفرطحة . وجاءت الألوان رقيقة ، فظهرت المغرة الحمراء التي تلون الجسد قانية ، والإتب الطويل الأبيض شفافاً فوق الخصر العاري ، أما القلادة والزخارف التي تحلي القيثارة فيضفي لوناهما الأصفر والأزرق بعض المرح علي المنظر. (٣ ، ٩٤٤)

وفي مقبرة " با–أتون– إم – حات " (شكل ١١) يظهر نقش يمثل عازف القيثارة الأعمى ينعكس التجسيد الحقيقي لمظهر الأسي في تعبير الوجه المتألم . فهذا التشكيل الرائع للوجه ، والنقش الذي لا تتعدي سماكته عدة مليمترات، يعبر عن نجاح الفنان في إعطاء الانطباع بالعمق وبالتعبير عن الانفعال ، ورغم أنه في غاية الحزن والكآبة ، فإنه يود المحافظة علي سكونه ورصانته ، وعلي موقفه الجليل . ومن وجه عازف القيثارة الأعمى يتضح من قسماته علامات القلق ، ويشهد هذا النقش علي مقدرة الفنان في تجسيد المظهر الحقيقي لحالة الأسي ، الذي لم يظهر بهذه القوة قبل ذلك . (٢٠ ، ١١٤)

أما مقبرة " حور محب " بطيبة تشتمل علي مناظر جنائزية ومشاهد القنص والصيد في البرك ، وقد تميزت بخطوط تبسيطية محيطية وإجمالية الطابع ، وبتعبير قوي وكذلك بالتلقائية والأساليب التشويقية المثيرة للتأمل . ومن أبرز الأمثلة المغني الضرير (شكل ١٢) المرسوم في القاعة الأولي بالمغرة الصفراء الحية والخطوط المحيطة البنية : فالفم حزين والعين مطموسة واليدان مضمومتان توحيان أكثر من ألف حركة فيها بالمرارة الدفينة التي تضطرب في صدر موسيقي مهمته أن يثير البهجة في حفل لا يشارك فيه إلا بخيال نظرته الباطنة . (٣ ، ٩٦٨)

وتكررت مشاهد الضرير الذي يعزف علي الهارب بالعديد من المقابر في الدولة الوسطي والدولة الحديثة (شكل ١٣) ، وكأن الفلسفة في مصر القديمة كانت تقوم علي ادماج صاحب الإعاقة البصرية في المجتمع من خلال تعليمه العزف علي الآلات الموسيقية .

حيث كان يصور دائماً ممسكاً بآلة الهارب الموسيقية ، التي عزف عليها الأناشيد الدينية الخاصة بالإله ، حيث يتمني المتوفي أن تساعده تلك الأناشيد في البعث مع شروق كل صباح في العالم الآخر . كما توجد العديد من التماثيل الجيرية الصغيرة في المتحف المصري للعازف الضرير ممسكاً بآلة الهارب ، والتي وضعت في المقابر ، والذي كان يتمني المتوفي أن يعزف له العازف الضرير أناشيد البعث والخلود في العالم الآخر .

وهناك أيضاً بردية " ايبرس " الطبية ، وهي بردية طبية تؤرخ بمنتصف القرن السادس عشر ق. م ، وسجلت فيها محاولات معالجة صاحب الإعاقة السمعية ، وسميت هذه الحالة باسم " الأذن التي لا تسمع جيداً " ووضعت له علاجاً شعبياً ، ووصفت حالات مرضية في الإعاقة الذهنية ووضعت لها علاجاً . (٢٩)

تعريف الإعاقة :

استخدم مصطلح الإعاقة Handicap ، أو العجز Disability بشكل متبادل دون التمييز بينها ، ويري " ستيفنز " Stevens ١٩٦٢ أهمية التفرقة بين هذين المصطلحين إذ أنهما يتضمنان انعكاسات مهمة علي الأساليب التربوية والعلاجية ، فالعجز يشير إلي الحالة المترتبة علي الإصابة بقصور في مستوي أداء الوظائف الفسيولوجية أو السيكولوجية مقارنة بالعاديين ، أما الإعاقة فهي عبارة عن حالة من عدم القدرة علي تلبية الفرد لمتطلبات أداء دوره الطبيعي في الحياة المرتبط بعمره وجنسه وخصائصه الاجتماعية والثقافية ، وذلك نتيجة الإصابة أ والعجز في أداء الوظائف الفسيولوجية أو السيكولوجية .

وفي مصر اتفق المشاركون في المؤتمر القومي الأول للتربية الخاصة ١٩٩٥ علي استخدام مصطلح " ذوي الاحتياجات الخاصة " للدلالة علي كل المصطلحات السابقة في برامج وخدمات التربية الخاصة والتأهيل .

ويمكن تصنيف فئات ذوي الاحتياجات الخاصة إلي الآتي :

١-ذوي الاحتياجات الخاصة في القدرات العقلية (الموهوبين ، المتأخرين دراسياً ، المتخلفين عقلياً) .

٢-ذوي الاحتياجات الخاصة في النواحي الجسمية (الصم ، البكم ، المكفوفين ، أصحاب الاضطرابات الصحية والجسمية والعصبية) .

٣-ذوي الاحتياجات الخاصة في النواحي الانفعالية (المضطربون انفعالياً واجتماعياً) . (١٤ ، ٢٠)

تعريف الإعاقة السمعية " الصمم " :

هو مصطلح يغطي مدي واسع من درجات فقدان السمع يتراوح بين الصمم أو الفقدان الشديد الذي يعوق عملية تعلم الكلام واللغة ، والفقدان الخفيف الذي لا يعوق استخدام الأذن في فهم الحديث وتعلم الكلام واللغة . وهكذا يمكن التمييز بين طائفتين من المعوقين سمعياً هما:

١- الأطفال الصم :

وهم أولئك الذين لا يمكنهم الانتفاع بحاسة السمع في أغراض الحياة العادية سواء من ولدوا منهم فاقدين السمع تماماً ، أو بدرجة أعجزتهم عن الاعتماد علي آذانهم في فهم الكلام وتعلم اللغة ، أم من أصيبوا بالصمم في طفولتهم المبكرة قبل أن يكتسبوا الكلام واللغة ، أم من أصيبوا بفقدان السمع بعد تعلمهم الكلام واللغة مباشرة

لدرجة أن آثار هذا التعلم قد تلاشت تماماً ، مما يترتب عليه في جميع الأحوال افتقاد المقدرة علي الكلام وتعلم اللغة .

٢- ثقيلو (ضعاف) السمع :

هم أولئك الذين لديهم قصور سمعي أو بقايا سمع ، ومع ذلك فإن حاسة السمع لديهم تؤدي وظائفها بدرجة ما ، ويمكنهم تعلم الكلام واللغة سواء باستخدام المعينات السمعية أم بدونها .

ويعني ذلك أن الأصم يعاني عجزا أو اختلالا يحول دون استفادته من حاسة السمع لأنها معطلة لديه ، ويتعذر عليه أن يستجيب استجابة تدل علي فهمه الكلام المسموع ، ومن ثم فهو يعجز عن اكتساب اللغة بالطريقة العادية ، أما ضعيف السمع فبإمكانه أن يستجيب للكلام المسموع استجابة تدل علي إدراكه لما يدور حوله شريطة أن يقع مصدر الصوت في حدود مقدرته السمعية . (٩ ، ٣٠٠)

وقد صنف " استرنج " Streng ضعف السمع إلي خمسة فئات :

الفئة الأولي : تحوي الأطفال الذين يكون نقص السمع عندهم من ٢٠-٢٥ وحدة صوتية أقل من العادية ، وهذه المجموعة يمكنها تعلم الكلام عن طريق الأذن لأنهم يقفون علي الحدود الفاصلة بين العاديين في السمع ومن لديهم عيوب سمعية واضحة .

الفئة الثانية : وتحوي الأطفال الذين يكون نقص السمع عندهم من ٣٠-٤٠ وحدة صوتية أقل من العادية ، وقد تجد هذه الفئة صعوبة في فهم الكلام عن طريق الأذن إذا كان مصدر الصوت يبعد مترين أو أكثر وتجد الصعوبة في متابعة الحديث الذي يدور بين الناس بعضهم وبعض .

الفئة الثالثة : وتتضمن حالات نقص السمع من٤٠-٦٠ درجة صوتية أقل من العادية ، وتجد هذه الفئة فرصة تعلم اللغة والكلام إذا وجدت الوسائل المعينة علي السمع .

الفئة الرابعة : وتتضمن الحالات التي يكون النقص فيها شديداً ويكون النقص من ٦٠-٧٠ درجة صوتية أقل من العادية ، هذه الفئة لا تنمو عندها اللغة ، والكلام بصورة تلقائية وهي تقع علي الحدود الفاصلة بين حالات الصمم التي يمكن تعليمها . ولذلك يجب أن نتعلم الاتصال عن طريق استخدام الوسائل الخاصة .

الفئة الخامسة : ويكون النقص من ٧٥ وحدة إلي أقل من ذلك وتتضمن حالات النقص الكامل ، ولا يمكن تعليم هذه الفئة اللغة عن طريق الأذن أو معوقات الصوت بل تتعلم عن طريق قراءة الشفاه ، وواضح أن الحالات الثلاثة الأولي تندرج تحت حالات ثقل السمع ، أما الحالتين الأخيرتين فهما أقرب للصمم . وهناك مجموعة من العوامل التي تحدد دلالات التصنيف السابقة مثل :

١- تاريخ ظهور الإصابة .
٢- مدي الإصابة وطبيعتها .
٣- مستوي ذكاء المصاب وقدرته علي التعلم .
٤- مدي استعداد الأسرة لتقبل الحالة .
٥- وجود معوقات أخري غير ضعف السمع كالشلل أو الضعف العقلي أو غيرهما . (١٥ ، ٢١٣)

ويجب علينا أن نفرق بين الشخص الذي فقد سمعه لسبب أو آخر بعد أن كان يسمع وبين الطفل الذي ولد أصم.

التربية الخاصة :

هي من المجالات الحديثة التي تقوم أساساً علي تقديم مجموعة من الخدمات التربوية والتعليمية والتأهيلية والتدريبية ، وتعني بالصغار والكبار من ذوي الإعاقات البدنية والعقلية والتربوية والتعليمية والاجتماعية التي تميزهم كفئات خاصة .

وحيث أنه يوجد بالعالم أكثر من ٥٠٠ مليون معاق ويوجد ٨٠ بالمائة منهم بالدول النامية ، ومعظمهم ممن أصيب بالإعاقة في صغره ، بالإضافة إلي الإعاقات التي تنشأ بسبب الحروب وانخفاض مستوي دخل الأسرة ونقص الخدمات الصحية والتعليمية الأساسية أحياناً ، فلم تعد رعاية المعاق قاصرة علي جمعيات ومؤسسات الرعاية الخيرية الأهلية ، ولكنها أصبحت من وظائف المجتمع أو الدولة كحق من الحقوق . (٧ ، ٦١)

نظام الدمج لذوي الفئات الخاصة :

تسعي كافة الدول والمجتمعات علي اختلاف نظمها وفلسفتها وتوجهاتها إلي بناء ودعم وتنمية أفرادها . وتعظيم ثرواتها ورؤوس أموالها البشرية والاجتماعية ، باعتبارهم أهم وأغلي وأغني مواردها واستثماراتها وأصولها ، ومخزونها الإنساني التراكمي ، في إطار من العدل والديمقراطية .

ويظل التعليم عملية تقوم علي ترسيخ مبدأ تكافؤ الفرص بصورة عامة ، والفرص التعليمية بصفة خاصة ، لكافة الأفراد في المجتمع فكراً وممارسة ، يشكل واحداً من أهم الأهداف الأساسية التي تقوم عليها التربية المعاصرة من حيث الفلسفة والمنهج والآليات ، من خلال استحداث توجهات وآليات تربوية واجتماعية بعيدة المدي ، تعمل علي تحقيق هذه الأهداف .

ويشير مفهوم الدمج إلي دمج الأفراد ذوي الاحتياجات الخاصة علي اختلاف إعاقاتهم من حيث النمط أو النوع ، والحدة أو الشدة دمجاً كلياً في المدارس أو الجامعات مع أقرانهم العاديين . بحيث يتلقون نفس برامج التربية العادية بمدخلاتها وعملياتها .

ويري (Stainback & Stainback , 1990) أن دمج الأفراد ذوي الاحتياجات الخاصة هي عملية يتاح فيها لكل فرد سواء أكان معاقاً أو عادياً سوياً ، برامج ومدخلات مكثفة تعليمياً واجتماعياً من كافة أعضاء المجتمع المدرسي ، بحيث يتاح له أن ينمو ويتعلم وفقاً لمعدله وحاجاته الخاصة .

وتنظر اليونسكو (٢٠٠٥) إلي الدمج باعتباره " مدخل دينامي للاستجابة علي نحو إيجابي لاختلاف التلاميذ وتنوع إمكاناتهم وقدراتهم وحاجاتهم ، والنظر إلي الفروق الفردية بينهم ، ليس باعتبارها مشكلات ، وإنما باعتبارها فرصاً لإثراء التعليم وتفعيله " . (١٨ ، ٣٩)

فالدمج هو فلسفة مبنية علي أساس أن كل الناس سواسية ويجب أن يحترموا ويقدروا جميعاً ، وأن الأشخاص المعاقين يجب أن تتاح لهم الفرص ليشاركوا مشاركة كاملة في كل أنشطة المجتمع .

ويساعد الدمج في تنمية قدرات أفراد المجتمع من يتعاملون مع الأشخاص المعاقين ، وتطوير الخدمات وأساليب وبرامج التعليم والعمل في مؤسسات وخدمات المجتمع المختلفة بشكل عام ، ويدفع إلي ابتكار نظم وأدوات تستجيب لاحتياجات كل أفراد المجتمع باختلاف قدراتهم واحتياجاتهم .(١٠ ، ٥)

ومن ثلاث سنوات مضت تم دمج طلاب ذوي الاحتياجات الخاصة في كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس وواجهنا في قسم التربية الفنية مهمة تربية هذا النشء ويجب علينا أن نوجهه فنياً ونعلمه التذوق الفني وهذه مهمتي أنا كأستاذ للتذوق وتاريخ الفن .

ويجب الأخذ في الاعتبار أن كل الأنشطة الفنية ليست صالحة ومناسبة لكل فئة من فئات المعاقين ، أما بالنسبة للصم ، فقد أثبتت بعض الدراسات العلمية أن الصمم لا يؤثر في استعدادات الصم نحو الفن ، ولكن يراعي الاهتمام الزائد بالأنشطة الفنية التشكيلية كمصدر للإشباع والاتزان الانفعالي .

أهمية التربية الفنية :

منذ ظهور الفن من آلاف السنين وهو في تطور يعبر عن قدرة الإنسان علي التنبؤ والترميز والتفكير والتعبير عن نفسه من خلال أنواع الفنون المتعددة . فكل نوع من الفنون يحتوي علي قدر من المعرفة والمهارات التي تميز قوته علي توسيع المدارك المعرفية والروحية والإدراكية والثقافية للخبرة الإنسانية .

والفن هو تعبير عن الحياة بكل أبعادها وقدرة الإنسان علي التعبير هو جوهر الحياة حيث يتخذ هذا التعبير شتي الأنواع والمستويات ابتداء من العمل اليومي حتي أعلي المهارات الإبداعية ، وعليه فالفن هو أحد عناصر الوجود الإنساني وذلك لاعتباره مقياساً أساسياً من المقاييس التي تحدد درجة أداء رقي الأمم ومستواها الحضاري ، كما أن قدرة الإنسان علي خلق وتذوق الفنون تعد سبباً واحداً من الأسباب العديدة لتدريس الفن ، فدراسة الفن تصقل قدرات المتعلم ورؤيته الجمالية وتساعده علي الربط بين الأعمال الفنية والحياة اليومية للإنسان ، كما تناقش العلاقات البصرية والمكانية والحركية في ظل العمق الحضاري والتوسع المعرفي ، ويتعلم من خلالها المتعلم كيف يضع الأعمال الفنية في المكان والزمان اللذان أنتجت فيه ، كما يستطيع إصدار أحكام جمالية منطقية بناء علي معايير واضحة ومحددة حول تلك الأعمال ، فهو يستطيع أن يختبر ويكتشف كيف ولماذا أنتجت هذه الأعمال ؟ وتقديم وخلق معاني جديدة في المجتمع . (٣٠)

أهمية تاريخ الفن والتذوق :

يرتبط تاريخ الفن ودراسة الحضارات بالتعرف علي مساهمات الفنانين وإنتاجهم الفني في مختلف الثقافات والمجتمعات ، وفهم الدور الذي يقوم به الفن في التاريخ والثقافة ، والتعرف علي التطور التاريخي للفنون ، وما يصاحب هذا التطور من انتاج فني ، كذلك التعرف علي حياة الفنانين وأسلوبهم الفني وأهم انتاجهم وتأثيرهم بالعصر الذي يعيشون فيه . وانعكاس هذا التأثير علي أساليب الممارسة الفنية وتاريخ الفن يساعد علي تكوين البنية الثقافية لدي المتعلم وفي بناء اللغة الفنية وتشكيلها وإثراء الرؤية من خلال المقارنة والتحليل للأعمال الفنية، كذلك فإنها تمده بتعددية الرؤية للحلول المختلفة للمشكلة الواحدة علي اختلاف العصور وتعرفه بالتقنيات التي تتناولها مدرسة فنية واحدة مما تنمي لديه القدرة علي رؤية الأعمال الفنية وفهمها وتذوقها ، حيث يؤكد تاريخ الفن علي التفاعل بين المتعلم والتراث .

والتذوق الفني والجمالي هو الانعكاس النقدي للفن حيث من الصعب أن يقوم الفرد بعملية النقد دون أن ينغمس في التذوق الجمالي ، فالتذوق الفني والجمالي يؤكدان علي تذوق القيم الجمالية في الطبيعة والتراث الفني ، واللذان ينميان نظرة المتعلم الفلسفية حول الفنون بصفة عامة ، وحول الطبيعة والبيئة بصفة خاصة ، كما يهدف إلي تنمية المهارات النقدية وتربية حواس الفرد واكسابه سلوكاً جمالياً ، كما يهدف إلي تشجيع الطلاب علي المحادثات المستمرة حول طبيعة الفن وأثره في الحياة ، ومناقشة القيم الجمالية والحكم علي الخصائص البصرية للبيئة المحيطة ، وملاحظتها وتحليل قيمها والتوصل إلي تكوين عاطفة تجاهها . (٣٠)

التربية الفنية والتذوق الفني للطالب الأصم :

لعل ما قاله " سير بيرت " Sir Birt من أن سيكولوجية الفن تحتوي مجالين كبيرين تسعي التربية الفنية علي تحقيقها كأهداف كبري له وهما الإنتاج الفني ، والتذوق الفني ، والإنتاج الفني هو المجال الأساسي المسيطر علي شكل ومضمون التربية الفنية في كل مراحل تاريخها ، إلا أن التذوق الفني وما ينتجه من عمليات النقد والتحليل لأعمال الفن يعد الرافد الثاني الهام في الفن علي وجه العموم في التربية الفنية علي وجه الخصوص .

وإذا كانت التربية الفنية تسعي دائماً أن تجعل الصم والبكم يمارسون انتاج الفن من منطلق التدريب علي عملية الممارسة في التعبير البصري من الانفعالات والأفكار والمشكلات التي يعيش معها الطالب الأصم حياته في مراحل تكوينه ونموه ويستخدم هذه الممارسة التعبيرية كنمط من أنماط التفكير بطريقة غير تقليدية وتؤكد علي إعمال البصر في ادراك عناصر ورموز تعطي تعبيرات لتحقيق المطلوب مضافاً إلي لغة الاتصال الأساسية عند الإنسان وهي اللغة اللفظية فإذا كانت لدي الطفل الأصم مقومات الاستمرار في الممارسة بات من أهل الفن ومنتجيه وإن لم يكن كذلك قد مارس عملية تساعده علي الكشف عن عوامل التذوق الفني لديه ، وتضع له مقومات النقد والتحليل والتفسير عند متابعة أي من انتاج الفن المعروض ، وتلك عملية مطلوبة في حياة الإنسان. (١٦ ، ٢٦-٢٧)

من هذا المنطلق يتأكد القول بأن الفن ممارسة إنتاجية عند فئة من الناس معدين من أجل هذه الممارسة ، بينما يظل الفن ممارسة تذوقيه واستمتاعيه عند كل الناس ، ويتماشى ذلك مع القول الذي يقول أن كل فنان متذوق لكن ليس بالضرورة أن يكون كل متذوق فنان بمعني ان الفنان لابد حتماً من وجود مقدرة عالية علي التذوق لديه بينما المتذوق للفن ليس بالضرورة أن تكون لديه مقدرة عالية علي انتاج الفن وهكذا يتضح أن انتاج الفن وتذوقه عمليتان متلازمتان ، وعلي الطفل الأصم أن يخوض فيها سواء استمر في الممارسة والإنتاج أو لم يستمر ، لكنه لابد وأن يتعايش دائماً مع التذوق وأن يستمر في ممارسة حياته .

ما هو التذوق الفني:

التذوق هو عملية فطرية طبيعية وجدانية ، وكل فرد منا مهما يكن تفكيره ، ومهما يكن مستواه ، يتمتع حتماً بدرجة ما من التذوق ، كما أن كل شعب مهما يكن حظه من المدنية ،أو نصيبه من التخلف أو التأخر الاجتماعي لا يمكن أن تزول عنه هذه الصفة نهائياً ، ولابد أن يكون علي درجة من الاستعداد التذوقى مهما يكن وضعه . (٢٥ ، ١٠)

وتدور كلمة " تذوق " استعمالاتها ومعانيها حول أمرين هما :

أ- حاسة الذوق في الأطعمة والمشروبات وطيب المذاق ولذته .

ب- استعمالاتها في الأنشطة الفنية من الحاسة المعنوية أو الشعورية ، أو العاطفية تجاه شيء معين في مختلف المجالات الفنية والأدبية ، وكذلك ما يظهره الرائي من انشراح وانبساط في نفسه ، وفي لحظة معينة .

ويعرف " خميس " ١٩٧٥ عملية التذوق الفني بأنها: " عملية اتصال ، أو ملاءمة بين طرفين : الطرف الأول هو الفنان ممثلاً في أعماله الفنية ، والطرف الثاني هو المستمتع الذي ينظر إلي هذه الأعمال ويحاول أن يستمتع بها . (٦ ، ١١)

ويضيف " محمود البسيوني " ١٩٨٥ بأن التذوق الفني هو : " القدرة علي الاستجابة للمؤثرات الجمالية ، استجابة تجعل مشاعر الشخص تهتز لها ، وتجعله يعيش معها ويستمتع بها ، ويجعلها جزءاً من حياته ، ورصيداً يزداد علي مر الزمن " . (٢٣ ، ٨٥)

والتذوق سلوك يتضمن الاقدام والاحجام والإنسان عموماً يتركب من مجموعة من الاستجابات لمواقف مختلفة ، وكل موقف يعد ممارسة علي قدرته علي التذوق لذلك نجد أن أولي وظائف التربية تكوين المعايير السليمة للتذوق، وتدريب المتعلم علي تطبيقها عملياً ليرضي بحياته وحياة المجتمع الذي يعيش فيه . (٢٤ ، ٧٣)

ويعرفه " الشريف " ١٩٩٦ علي أنه : " عبارة عن ملكة يحصلها الإنسان ليكون أكثر قدرة علي قراءة العمل الفني ومعرفته ، وفهم العناصر المكونة له ، والتجاوب مع المحسنات الجمالية والبديعة .

ومما سبق يتضح أن تعريف التذوق الفني قد انحسر في النقاط التالية واعتبار التذوق :

١- عملية تفاعلية مشتركة قائمة بين أربعة عناصر هم : المتذوق والفنان والناقد والعمل الفني .

٢- عملية تأمل وتدقيق لإبراز القيم الجمالية والنواحي الفنية في الأعمال التشكيلية .

٣- عملية داخلية تحدث في داخل المتذوق من خلال التفاعلات الانفعالية والنفسية والذهنية والخيالية ، التي تهز مشاعره ووجدانه عند رؤيته لعمل فني ما .

وعلي ضوء ذلك يمكن أن نعرف التذوق الفني بأنه : عملية محاولة التعرف علي الأعمال الفنية وفهم أبعادها والكشف عن قيمها الجمالية والفنية والتعبيرية والاستجابة الانفعالية لما بها من مؤثرات جمالية والاستمتاع بها. (٨)

طرق التواصل مع الصم :

١- طريقة الاتصال الشفهي :

تقوم علي أساس تعليم ضعاف السمع والصم استخدام الكلام ، وقد بدأت الطريقة اللفظية تكتسب اهتماماً أكبر كوسيلة من وسائل الاتصال في تعليم المعاقين سمعياً في منتصف القرن التاسع عشر ، وأصبحت الطريقة الشائعة في تعليمهم وطريقة التواصل معهم حتي أوائل السبعينات في القرن العشرين ، وتستدعي هذه الطريقة عملية تعليم الصم نطق الكلام وفهمه لتعويض جزء من الفقدان السمعي للتغلب علي العجز الناتج عنه . (١٩ ، ٤٦٠)

وتشمل هذه الطريقة علي الاستراتيجيات الآتية :

أ- استراتيجية التدريب السمعي .

ب- استراتيجية ثراء الكلام أو قراءة الكلام .

٢- طرق الاتصال اليدوي :

التواصل اليدوي يتم فيه التعبير عن الكلمات ككل والأفكار كاملة من خلال حركات منظمة لليد وتكون من أكثر طرق التواصل استخداماً بين الصم .

ويقوم هذا البحث علي استخدام لغة التواصل عن طريق هذه الطريقة (الاتصال بالأيدي) باعتبارها هي (الطريقة المناسبة لفئة الصم لدرجة إعاقتهم السمعية وهي طريقة لتعليم التلاميذ الصم تجمع بين استخدام لغة الإشارة وهجاء الأصابع في عملية الاتصال) . (١ ، ٢٢)

التجربة البحثية:

من خلال الإطار النظري عرضت الباحثة دراسة للسمات الفنية والقيم الجمالية للفن المصري القديم ودراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم وإظهار دور التربية الفنية في تنمية التذوق الفني لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) وقامت الباحثة بإعداد عدد من الوحدات " المحاضرات " التدريسية لتساعد علي تعليم وتنمية التذوق الفني من خلال عرض فيديوهات تعليمية وباور بوينت لهذه الدراسة وقد قمت بتسجيل المحاضرات .

أولاً – ضوابط التجربة :

من خلال المشكلة الأساسية التي يقوم عليها البحث وهي إمكانية الاستفادة من دراسة الفن المصري القديم وأساليب التعبير عن الاعاقة لديهم في تنمية التذوق الفني لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة من خلال منهج الفرقة الأولي بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس .

وطبقت التجربة عن طريق مجموعة من الوحدات التدريسية للطلاب وتم تقسيمها كالتالي :

المحاضرة	موضوع المادة الدراسية
الأولي	• اجراء الاختبار القبلي قبل بداية التجربة • العقيدة المصرية • ملامح وخصائص فن العمارة لدي المصري القديم ، عرض أمثلة للعمارة
الثانية	• ملامح وخصائص فن النحت لدي المصري القديم • عرض أمثلة للنحت (دولة قديمة ، دولة وسطي ، دولة حديثة)
الثالثة	• السمات الفنية لفن الرسوم الجدارية لدي المصري القديم • عرض مجموعة من أمثلة للتصاوير الجدارية مع توضيح القيم الفنية والجمالية
الرابعة	• تعاليم المصري القديم • دراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم • الإعاقة الجسدية لدي المصري القديم (شلل الأطفال – الأقزام)
الخامسة	• دراسة الإعاقة الحسية لدي المصري القديم (الضرير) • دراسة أمثلة العازف الضرير
السادسة	• اجراء مقياس التذوق " الاختبار التحصيلي " النهائي

ثانياً – التجربة الاستطلاعية :

قامت الباحثة بإجراء تجربة استطلاعية طبق من خلالها مقياس التذوق " الاختبار التحصيلي " القبلي علي طلاب الصم والبكم بالفرقة الأولي قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية .

الهدف من اجراء التجربة الاستطلاعية :

- التعرف علي قدرات الطلاب علي التذوق الفني .
- التعرف علي الصعوبات التي قد تواجه الطلاب عند اجراء التجربة البحثية تبين للباحثة من نتائج التجربة الاستطلاعية .

ثالثاً – عينة الدراسة :

تتكون عينة الدراسة من مجموعة من طلاب الفرقة الأولي عددهم (٨) من فئة (الصم والبكم) – قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية –جامعة عين شمس .

رابعاً – عقد جلسة تمهيدية :

قامت الباحثة بالاجتماع مع أفراد عينة البحث ،وذلك لشرح الهدف من التجربة وتحديدا ما سوف يتم الدراسة فيه.

خامساً – تطبيق الدراسة والتجربة :

اجتمعت الباحثة بأفراد المجموعة التجريبية ، وقامت بتوضيح الهدف من الدراسة وإعطائهم بعض من التوجيهات والإرشادات حول ما سيتم دراسته .

- استمرت تجربة البحث فترة خمس أسابيع .
- ثم قامت الباحثة بالاجتماع مع أفراد المجموعة التجريبية واتفقت معهم علي ما سيتم دراسته بالتفصيل في المحتوي المرتبط بالفن المصري القديم ودراسة أساليب التعبير عن الإعاقة لديهم في أثناء فترة القيام بالتجربة .
- قامت الباحثة بمتابعة الطلاب وتوجيه بعضهم في خلال الدراسة بمساعدة مترجمة الإشارة الخاصة بهم .

سادساً – تطبيق أدوات القياس للتذوق الفني :

استخدمت الباحثة الأدوات التالية لتحقيق فروض الدراسة ومنها :

١- الاختبار التحصيلي (قبلي – بعدي) لقياس التذوق الفني والقيم الفنية والجمالية لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) الفرقة الأولي ويطبق قبل القيام بالتجربة وبعدها .

٢- استمارة ملاحظة للطلاب لملاحظة الجوانب الفنية والجمالية والنفسية لدي الطلاب ويقوم بكتابتها مدرس المادة بعد الانتهاء من التجربة مستعيناً بمترجمة الإشارات الخاصة بالطلاب .

طرق التدريس المستخدمة أثناء التطبيق :

تتحدد الاستراتيجيات بناء علي الموقف التعليمي الذي يستخدم ، في حلقة الوصل بين الطالب والمعلم أثناء المهارات المختلفة ، ومن الاستراتيجيات المستخدمة في البحث الحالي :

١- الحوار والمناقشة :

تعتبر من أهم طرق التدريس ، فمن خلالها يتم التواصل بين المعلم والطالب عن طريق لغة الإشارة ، وقامت بمساعدة المعلم المترجم للغة الإشارة الخاصة بطلاب الصم والبكم ، وتتناول الباحثة أسلوب الحوار والمناقشة لإيجاد روح المرح والتعاون مما يشجع الطلاب علي المزيد من الإيجابية أثناء ممارسة المحاضرة (١٢ ، ١٥٧)

٢- التعلم بالاكتشاف :

هي عملية تفكير تتطلب من الفرد إعادة المعلومات المخزونة الناتجة عن الخبرات السابقة لديه وأن الرغبة في الاكتشاف رغبة فطرية وحافزاً قوياً للتعلم ، ، يثير حماس الفرد ويستحوذ علي اهتمامه وميوله كما أن النجاح في عملية الاكتشاف يوفر الأثر القوي المناسب الذي يعزز التعلم ويدفع المتعلم للمزيد من الاكتشاف ، (فيساعد الاستكشاف المتعلم في تعلم كيفية تتبع الدلائل وتسجيل النتائج فيحقق النشاط والتشوق ويزيد من دافعية الطلاب في اكتشاف المعلومات مما يساعده علي الاحتفاظ بالتعلم ، وعلي المعلم تحديد المبادئ التي سيتم تعلمها وطرحها في صورة تساؤل) . (١٧ ، ٣٢١)

٣- التعلم التعاوني :

فهو تفاعل منظم بين مجموعة صغيرة العدد والمهام للوصول إلي نمو المهارات الشخصية والاجتماعية لديهم ، لذا التعلم التعاوني هو نوع من التفاعل الاجتماعي ويلبي الاحتياجات الإنسانية . (٢٦ ، ٦)

٤- <u>طريقة الأسئلة :</u>

تلعب الأسئلة دور كبير في العملية التعليمية ، كما تعتبر احدي فنيات التدريس الهامة حيث أنها أسلوب ضروري ينبغي تواجده مع كل الطرق التعليمية وتعتبر الأسئلة والاجابة عليها عملية تفاعلية بين المعلم وطلابه وبين الطلاب بعضهم البعض ، ومن أنواع الأسئلة :

أ) أسئلة لتوجيه التلاميذ لتصرف معين ، أو الامتناع عن سلوك ما .

ب) أسئلة في مستوي التذكر لاسترجاع بعض الحقائق والمعلومات .

ت) أسئلة في مستوي الفهم : وهي أسئلة تتطلب الإجابة من الطلاب لتبرهن علي استيعاب المعلومات .

ث) أسئلة التقييم : وهي أسئلة تتطلب إصدار أحكام علي أشياء أو أفكار أو تقييم عمل فني بناء علي معايير ومحكات موضوعية .

وينبغي علي المعلم أن يصيغ تلك الأسئلة بطريقة واضحة متجنباً العبارات المركبة والغامضة وأن يربط السؤال بهدف التدريس وكل هذا باستخدام لغة الإشارة . (٢ ، ٢٨٠)

وبذلك ساعدت هذه الاستراتيجيات المعلم أثناء المواقف التعليمية عند التعامل مع الطلاب واستخدام الوسائل الخاصة التي تساعد علي استيعاب المعلومة وتعلم المهارة .

- **<u>الاختبار التحصيلي :</u>**

تم بناء الاختبار التحصيلي لقياس الجانب المعرفي والقيم الجمالية وقياس التذوق الفني المرتبط بمحتوي الفن المصري القديم وأساليب التعبير عن الإعاقة لديهم المقدم من خلال الوحدات التدريسية ويكون وفقاً للخطوات التالية :

١- **تحديد الهدف من الاختبار التحصيلي** : والهدف هو قياس تحصيل الطلاب (قبلي – بعدي) في الجانب المعرفي ويتم من خلاله التعرف علي القيم الفنية والجمالية وقياس التذوق الفني لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) المقدم بالدراسة .

٢- **تحديد مواصفات الاختبار** : ويتم تحديدها تبعا لنواتج التعلم المراد اختبارها لدي المتعلم ، وذلك بعد مروره بدراسة الوحدات التدريسية ، وتم إعداد الاختبار علي مستويين من الأهداف المعرفية وهما التذكر ،والفهم.

٣- **تحديد نوع الاختبار ومفرداته** : قسمت الباحثة بنود الاختبار التحصيلي إلي ثلاثة أقسام من الاسئلة وهي:

- أسئلة اختيار من متعدد يتم فيه اختيار اسم العمل الفني واختيار العناصر والأسس الفنية .
- أسئلة ضع علامة (√) أمام العمل الذي ترتفع به القيم الفنية .
- أسئلة ترتيب الصور حسب تسلسل العصور وتطور الأسلوب الفني .

وتتميز هذه الأسئلة بالقدرة علي قياسها وتصحيحها بسهولة .

٤- **وضع تعليمات الاختبار** : وقامت الباحثة بوضع تعليمات الاختبار لترشد الطلاب عن كيفية الاجابة علي الأسئلة ، وفهم طبيعة الاختبار. وقد اشتملت علي تحديد الهدف من الاختبار وتحديد الزمن وأنواع الاسئلة وكيفية الإجابة علي كل منها .

٥- **التأكد من صدق الاختبار** : يقصد بالصدق أن يقيس الاختبار ما وضع لقياسه ولحساب صدق الاختبار ، تم استخدام الصدق الظاهري ، والصدق الداخلي ويتم كما يلي :

أ- **الصدق الظاهري :**

من خلال عرضه علي مجموعة من المحكمين وبذلك بهدف التأكد من :

- مدي كفاءة بنود الاختبار وارتباطها بالأهداف الموضوعة .
- الدقة العلمية للأهداف .
- صياغة الأهداف الاجرائية .
- السلامة اللغوية لعبارات الاختبار .
- في حالة إضافة أي مقترح يتم تسجيلها في المكان المخصص لذلك .

ب- **الصدق الداخلي :**

يتم من خلاله تحديد مدي ارتباط الاختبار بالأهداف المراد قياسها ، حيث إن الاختبار الصادق يقيس ما وضع لقياسه وليس شيئا آخر ، لذلك تم تقدير صدق الاختبار عن طريق التطابق بين الهدف والبند الاختباري ، وقد وجدت الباحثة تطابق كل من البند مع الهدف .

وفي النهاية أصبح الاختبار جاهزاً للتطبيق في صورته النهائية .

- **استمارة الملاحظة :**

يهدف البحث الحالي إلي تنمية التذوق الفني لدي طلاب التربية الفنية ذوي الاحتياجات الخاصة من خلال منهج تاريخ الفن بدراسة الفن المصري القديم وأساليب التعبير عن الإعاقة لديهم لذلك فقد استلزم ذلك عمل استمارة ملاحظة للتعرف علي القيم الفنية والجمالية لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) الفرقة الأولي، وكي يتم قياس ذلك تم بناء هذه الاستمارة وفقاً للخطوات التالية .

أ- **الهدف من استمارة الملاحظة :**

تهدف استمارة الملاحظة للتعرف علي القيم الفنية والجمالية لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) الفرقة الأولي ، وذلك بعد الانتهاء من الدراسة . وهي وسيلة قياس عمليات التدريس دون مدخلاته أو مخرجاته نتاجه مطور هذه الأدوات يؤكدون أن هذه الأدوات تحقق الغرض المذكور. وقد طور الباحثون هذه الأدوات بشكل سريع وكبير.

ب- **مصادر بناء استمارة الملاحظة :**

تم بناء الاستمارة بالاعتماد علي العديد من الدراسات التي تناولت كيفية بناء وتصميم استمارة الملاحظة بشكل عام .

صياغة أدوات استمارة الملاحظة :

تتكون استمارة الملاحظة من ١٠ أدوات ، وقد قامت الباحثة بصياغة أدوات الاستمارة للبحث الحالي مراعية أن تكون أدوات الملاحظة كالتالي :

- **المحور الأول** : حسب قدرات الطالب الخاصة .
- **المحور الثاني** : حسب القدرات الفنية .
- **المحور الثالث** : حسب المعرفة لعناصر العمل الفني .

- **المحور الرابع :** حسب معرفة بعض القيم والأسس الفنية .
- **المحور الخامس :** حسب مسؤولية الطالب المتذوق في عملية التذوق الفني .
- **المحور السادس :** حسب سلوك الطالب وانضباطه .
- **المحور السابع :** حسب الإدراك والتوجيه .
- **المحور الثامن :** حسب الصحة العامة .
- رأي المترجم والمرشد الطلابي .
- رأي أستاذ التذوق وتاريخ الفن .

د- طريقة تطبيق استمارة الملاحظة :

التركيز على أمور يسعى المشرف إلى تحقيقها مثل جانب تدريس معين أو مهارة معينة . يدخل المشرف وفي عقله أمور معينة يبحث عنها عند المتعلم. هذه الطريقة أفضل من سابقتها لأنها محددة ويستفيد منها المعلم. ويتم تطبيقها بعد التجربة التعليمية .

هـ- تقدير صدق استمارة الملاحظة :

١- الصدق الظاهري :

تم بعرض الاستمارة علي مجموعة من المحكمين حيث طلب منهم إبداء رأيهم في :

- مدي وضوح أدوات استمارة الملاحظة .
- مدي ملائمة الاستمارة للهدف الذي وضعت من أجله .
- إضافة أو حذف أدوات لاستمارة الملاحظة .
- مدي صلاحية الاستمارة للتطبيق .
- إعادة صياغة أدوات استمارة الملاحظة .
- أي ملاحظات ينبهون إليها الباحثة .

وبعد الانتهاء من المراحل السابقة أصبحت الاستمارة في صورتها النهائية وصالحة للتطبيق في التجربة الخاصة بالبحث .

نتائج البحث وتفسيرها :

وتقوم الباحثة هنا بعرض النتائج التي توصل لها البحث الحالي ، وتفسيرها في ضوء تساؤلات البحث وأهدافه . واشتمل البحث علي مجموعة تساؤلات كما يلي :

- ما أثر دراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم كمصدر لتنمية التذوق الفني لطلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) التحصيل المعرفي والفني للطلاب عن طريق مقياس التذوق الفني" الاختبار التحصيلي ، استمارة الملاحظة " .

وللإجابة عن التساؤلات الآتية :

أ- هل استجابت أفراد العينة للتذوق الفني والجمالي المرتبط لمحتوي الفن المصري القديم ودراسة أساليب التعبير عن الإعاقة لديهم ؟

ب- الملاحظة المرتبطة بالقدرات الفنية وسلوك الطلاب ذوي القدرات الخاصة بعد تطبيق التجربة ؟

نتائج التجربة النهائية الخاصة بفروض البحث :

نتائج الاختبار التحصيلي :

قامت أستاذة المادة بتدريس الفن المصري القديم وأساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم لطلاب ذوي القدرات الخاصة واختارت عينة مكونة من (٨) طلاب من فئات الصم والبكم واختبرتهم قبل تطبيق هذه التجربة وبعد تطبيقها .

فهل هناك فرق دال احصائياً بين متوسط درجات الطلاب في التطبيق القبلي ومتوسط درجاتهم في التطبيق البعدي في مقياس التذوق " الاختبار التحصيلي " لصالح متوسط درجات التطبيق البعدي .

عدد العينة	التطبيق القبلي للاختبار التحصيلي		التطبيق البعدي للاختبار التحصيلي		" ت " المحسوبة	مستوي الدلالة
	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري		
(٨) طلاب	١٢.١٣	٤.١٢	٣٨	١.٨٥	٢٣.٧٤	دالة عند مستوي ٠.٠١

وباستقراء النتائج في الجدول السابق يتضح ارتفاع مستوي تحصيل طلاب المجموعة التجريبية (البعدي) وهو بعد دراسة المحاضرات التدريسية عن الفن المصري القديم وأساليب التعبير عن الإعاقة لديهم ، وعند مقارنة الاختبار القبلي قبل الخبرة التعليمية والفنية التي تم تحصيلها لديهم عن طريق المحاضرات التدريسية ، حيث بلغ متوسط درجات الاختبار البعدي للمجموعة التجريبية (٣٨) ، بينما بلغ متوسط درجات الاختبار القبلي للمجموعة (١٢.١٣)، وبلغت قيمة " ت " المحسوبة (٢٣.٧٤) ، وبالكشف عن قيمة " ت " الجدولية نجد أنها تساوي (٢.٩٩٨) ، وبذلك تكون " ت " المحسوبة أكبر من " ت " الجدولية عند مستوي دلالة (٠.٠١) ، ودرجات حرية ٧ ، أي أنها دالة إحصائيا، وبذلك يتم توجيه الدلالة الإحصائية لصالح الاختبار الأعلى في المتوسط، وهو الاختبار التحصيلي البعدي للمجموعة التجريبية .

وبذلك يتم قبول الفرض الأول الذي ينص علي :

يوجد فرق دال إحصائيا عند مستوي (٠.٠١) بين متوسط درجات أفراد المجموعة التجريبية (قبلي – بعدي) في مقياس التذوق " الاختبار التحصيلي " المعرفي وتنمية التذوق الفني لصالح الاختبار البعدي لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) ، ومن هنا نستنتج استجابة أفراد العينة عن طريق أدائهم في مقياس التذوق الفني ، وأن أسلوب التدريس للفن المصري القديم وأساليب التعبير عن الإعاقة لديهم فعال وأدي إلي تحسين ورفع التحصيل الدراسي والتذوق الفني للطلاب في هذه المادة .

نتائج مقياس استمارة الملاحظة :

المتوسط الحسابي والانحراف المعياري وقيمة " كا٢ " لمتوسطات درجات أفراد المجموعة التجريبية في التطبيق البعدي لاستمارة الملاحظة .

المحور الأول حسب قدرات الطالب الخاصة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	كا٢ المحسوبة	درجة الحرية	مستوي الدلالة	كا٢ الجدولية
	٨	٤.٢٨	٧٢.٨	٢٠	٠.٠١	٣٧.٥٦٦
المحور الثاني حسب القدرات الفنية	٥	٢.٥٤	٤٠	١٠	٠.٠١	٢٣.٢٠٩
المحور الثالث حسب المعرفة للعناصر الفنية	٩.١٤	١.٣٠	٣٩٢	٧	٠.٠١	١٨.٤٧٥
المحور الرابع حسب معرفة بعض المفاهيم والأسس الفنية	٨.٤٧	٠.٥٠	١٤٤	١٧	٠.٠١	٣٣.٤٠٩
المحور الخامس حسب مسؤولية الطالب المتذوق في عملية التذوق الفني	١١	٣.٣	٧٩٩.٩٢	١٠	٠.٠١	٢٣.٢٠٩
المحور السادس حسب سلوك الطالب وانضباطه	٨	٤.٢٨	٢٠٠	٢٠	٠.٠١	٣٧.٥٦٦
المحور السابع حسب الإدراك والتوجيه	٥.٣٣	٣.٠٥٥	١٣.٤	٤	٠.٠١	١٣.٢
المحور الثامن حسب الصحة العامة	٥.٦٦	٠.٨٢	٥٩.٠٤	٤	٠.٠١	١٣.٢٧

وباستقراء النتائج في الجدول السابق يتضح ارتفاع متوسط درجات الاتجاه لدي استمارة الملاحظة لطلاب المجموعة التجريبية الصم والبكم بعد أداء التجربة ، حيث بلغت قيمة " كا٢ " المحسوبة في جميع المحاور كما مبين بالجدول السابق ، وبالكشف عن قيمة " ت " الجدولية نجد أن " كا٢ " المحسوبة أكبر من " ت " الجدولية عند مستوي دلالة (٠.٠١) ، ودرجات حرية كما موضحة بالجدول ، أي أنها دالة إحصائيا ، وبذلك يتم توجيه الدلالة الإحصائية لصالح استمارة الملاحظة للمجموعة التجريبية ، وهي نتيجة تحصيلها بعد الدراسة وتنمية قدراتهم الفنية .

وبذلك يتم قبول الفرض الثاني والذي ينص علي :

- يوجد فرق دال إحصائيا عند مستوي (٠.٠١) بين متوسط درجات أفراد المجموعة التجريبية في القياس البعدي لاستمارة الملاحظة للطلاب نحو تنمية التذوق الفني وللتعرف علي القيم الفنية والجمالية لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) .
- وقد أسفرت النتائج السابق ذكرها في مقياس التذوق الفني " الاختبار التحصيلي " واستمارة الملاحظة عن زيادة التحصيل المعرفي والاستجابة للتذوق الفني والقيم الجمالية لدي طلاب الصم والبكم بعد دراسة المحاضرات التدريسية للفن المصري القديم وأساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم ، ويعتبر هذا مؤشر جيدا

ودالاً علي أهمية تنمية قدرة الطلاب ذوي القدرات الخاصة علي الاستجابة للمؤثرات الجمالية والفنية والبيئية وللأشياء المحيطة بهم ، وكذلك الأعمال والمعروضات الفنية وما تتضمنه تلك النواحي من قيم جمالية وفنية ورموز ومعاني وغيره ، ليكون الطلاب قادرين علي التمييز بين الجميل ومواطن الجمال فيه ، وبين القبيح وأسباب رفضهم وابتعادهم عنه .

- **ويمكن صياغة النتائج في البنود التالية :**

النتائج :

- تنمية التذوق الفني والقدرة الإبداعية لدي طلاب التربية الفنية عن طريق التعرف علي القيم الجمالية والفنية للفن المصري القديم ودراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم .
- إن مستوي الاستجابة للتذوق الفني والقيم الجمالية والفنية لدي عموم أفراد العينة بناء علي الاختبار التحصيلي ومقياس استمارة الملاحظة وجد أن دراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم حقق فاعلية مع طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة وقد اتضحت نتائج إيجابية أثبتت فاعلية البحث لعينة التجربة لنمو التذوق الفني وزيادة الدافعية لدي الطلاب الصم والبكم .

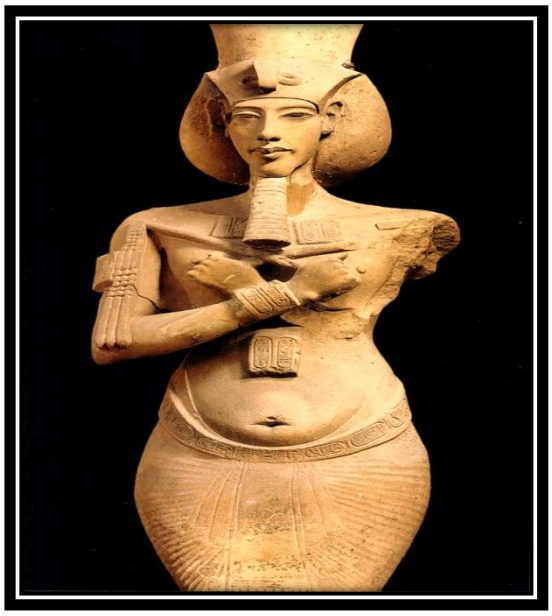
التوصيات :

في ضوء نتائج البحث الحالي توصي الباحثة بالآتي :

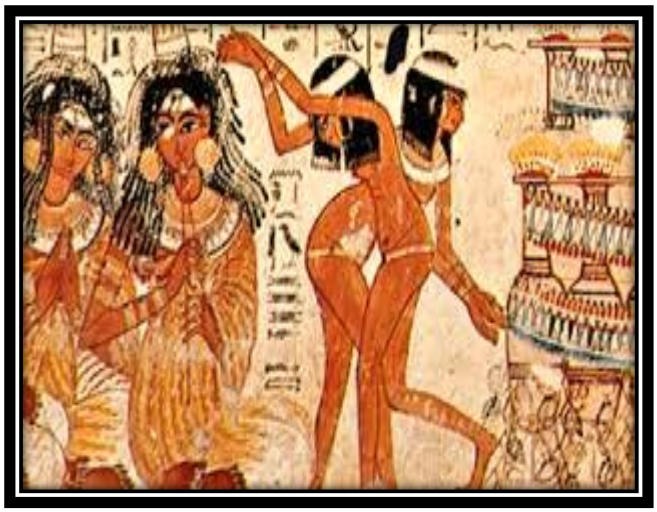
- ضرورة اشباع الطالب ذوي القدرات الخاصة بالتذوق الفني والجمالي والاحساس فيه ، وضرورة اطلاعهم علي كل ما هو جديد في نظريات علم الجمال مع تطبيقات عملية في هذا المجال.
- رفع معنويات الطالب ذوي القدرات الخاصة ومساعدته علي التغلب علي اعاقته ، ومن ثم الاندماج في المجتمع .
- تأهيل ذوي القدرات الخاصة بجميع درجاتهم بما فيهم شديدي الإعاقة ، وفلسفة التأهيل في العمل تتلخص في ما قدمه المصري القديم من احترام للفرد المعاق ، وتقديره ، والتعامل معه كوحدة قائمة بذاتها واعترافنا بقدراته .
- إجراء دراسة يطبق فيها اختبار التذوق الفني ومتغيرات أخري غير التي تناولها البحث الحالي كمستوي الطموح والثقة بالنفس وبعض سمات الشخصية الأخرى .
- مراعاة الطلاب ذوي القدرات الخاصة بوضع اختبارات تتناسب مع قدراتهم العقلية بتطبيق نظام الامتحانات الموضوعية، والتى يتم وضعها وفقاً لقدرات الطلاب مثل أسئلة الصواب والخطأ واختر الاجابات الصحيحة . وقد أوصت بذلك مترجمة الإشارة الخاصة بالطلاب بعد اجراء الاختبار التحصيلي لهم وخاصة أنه كان له نتائج إيجابية مع الطلاب وذلك لسهولة استيعابه أيضاً .

شكل (١) تمثال الملك خفرع – الأسرة الرابعة
الدولة القديمة

شكل (٢) تمثال الملك منتوحتب الثاني – الأسرة ١٢
الدولة الوسطي



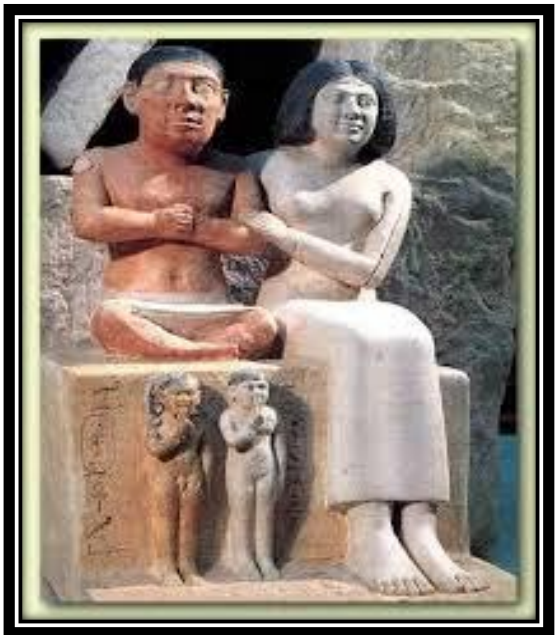
شكل (٣) تمثال الملك أخناتون – الأسرة ١٨
الدولة الحديثة



شكل (٤) حفلة موسيقية مقبرة نب آمون – الأسرة ١٨

شكل (٥) الملك سيبتاح – الأسرة ١٩ – الدولة الحديثة

تابع شكل (٥) مومياء الملك سيبتاح – شكل القدم
شلل الأطفال – إعاقة جسدية

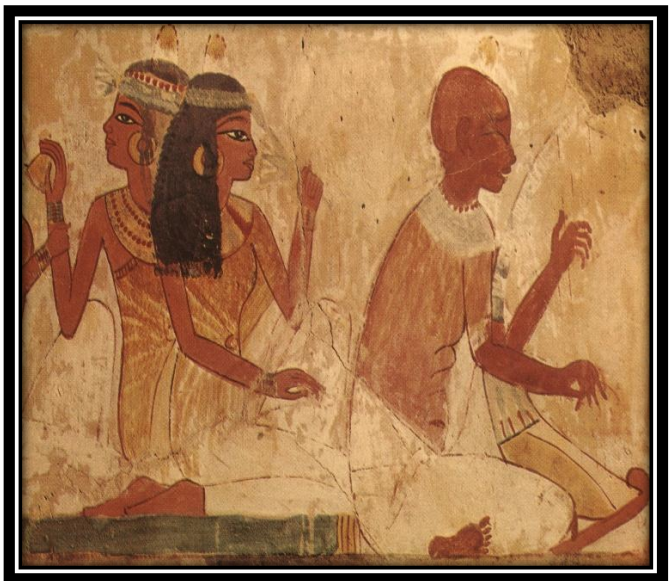


شكل (٦) القزم سنب وأسرته – إعاقة جسدية (الأقزام)
الأسرة الخامسة – الدولة القديمة

شكل (٧) تمثال الإله " بس " – معبد فيلة

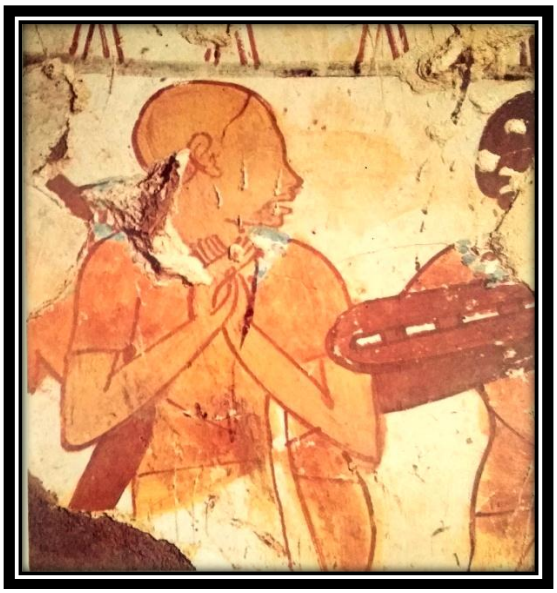
شكل (٨) تماثيل صغيرة من العاج للإله " بس "

شكل (٩) القزم خنوم حتب – الأسرة الخامسة

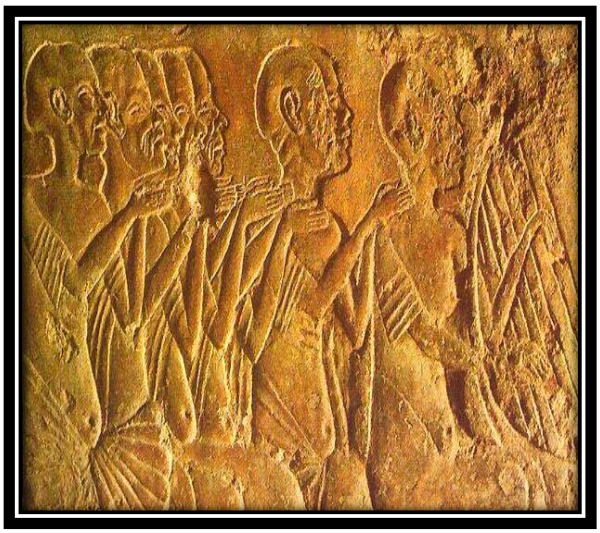


شكل (١٠) عازف الهارب الضرير – من مقبرة نخت – طيبة

شكل (١١) عازف القيثارة الضرير – مقبرة با–أتون– إم– حات محفوظ بمتحف ليدن



شكل (١٢) المغني الضرير – مقبرة حور محب – طيبة



شكل (١٣) أشكال أخري للعازف الضرير – إعاقة حسية (كفيف)

شكل (١٤) صور من المحاضرات التدريسية (التجربة)

شكل (١٥) صور لبعض مقاطع الفيديو التعليمية

التي عرضت بالمحاضرات التدريسية علي طلاب الصم والبكم

شكل (١٦) صور من الاختبار التحصيلي النهائي لطلاب الصم والبكم

المـراجـــع

أولا : المراجع العربية :

١. **أحمد حسن اللقاني ، أمير قريش :** مناهج الصم ، عالم الكتب ، ١٩٩٩ .

٢. **دعاء محمد شمس الدين :** تطوير منهج لتنمية المهارات اللمسية الحسية لتلاميذ المرحلة الإعدادية مكفوفي البصر في التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥.

٣. **ثروت عكاشة :** الفن المصري القديم جـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٩١ .

٤. **جورج بوزنر :** معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة : سلامة أمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ .

٥. **حسن كمال :** الطب المصري القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، ١٩٩٨ .

٦. **حمدي خميس :** التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٧. **رمضان محمد القذافي :** سيكولوجية الإعاقة ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٨ .

٨. **سلطان بن حمد بن محمد الشاهين :** برنامج تعليمي مقترح في التذوق والنقد الفني قائم علي الوسائط التفاعلية المتعددة ومدي الاستفادة منه بالمرحلة المتوسطة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية ، كلية التربية ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٦ .

٩. **سليم حسن :** موسوعة مصر القديمة ، جـ ١٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٢ .

١٠. **عبد الحميد كابش :** دمج الأشخاص المعاقين في المجتمع ، جمعية التنمية الصحية والبيئية .

١١. **عبد المطلب أمين القريطي :** سيكولوجية ذوي الاحتياجات الخاصة وتربيتهم ، دار الفكي العربي ، ط٤ ، ٢٠٠٥ .

١٢. **عدنان ناصر الحازمي :** التدريس لذوي الإعاقة الفكرية ، دار المسيرة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠ .

١٣. **عزة فاروق سيد :** الإله بس ودوره في الديانة المصرية القديمة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .

١٤. **عفاف أحمد فراج ، نهي مصطفي عبد العزيز :** الفن وذوي الاحتياجات الخاصة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٤ .

١٥. **عفاف أحمد فراج :** دراسة مقارنة في التذوق الفني بين التلاميذ ضعاف السمع والعاديين بالمرحلة الثانية من التعليم الأساسي ، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، مجلد ١ ، العدد٢ ، سبتمبر ٢٠٠٠ .

١٦. **علي محمد المليجي :** تاريخ التربية الفنية ونظرياتها ، دار حورس للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .

١٧. **فاطمة أحمد الكعبي :** الموهوبون والمتفوقين " استراتيجيات وتطبيقات " ، مكتبة الفلاح ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧ .

١٨. **فتحي مصطفي الزيات :** دمج ذوي الاحتياجات الخاصة – الفلسفة والمنهج والآليات ، دار النشر للجامعات، ط١ ، ٢٠٠٩ .

١٩. **مجدي عزيز إبراهيم :** تنمية تفكير التلاميذ ذوي الاحتياجات الخاصة ، عالم الكتب ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

٢٠. **محسن محمد عطية :** الجمال الخالد في الفن المصري القديم ، عالم الكتب ، ٢٠٠١ .

٢١. _____ : روائع من الفن المصري القديم ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣ .

٢٢. **محمد عبد الرحيم :** الموسيقى في مصر القديمة ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٨ .

٢٣. **محمود البسيوني :** ابداع الفن وتذوقه ، دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٥ .

٢٤._____: قضايا التربية الفنية ، عالم الكتب ، ١٩٨٥ .
٢٥.**محمود النبوي الشال** : التذوق الفني ، دار ممفيس للطباعة ، ط١ ، ١٩٦٤ .
٢٦.**وجيه بن قاسم ، سعد عبدالله المرغبة** : التعلم التعاوني تواصل وتفاعل ، الرياض .
٢٧.**يوسف زيدان** : كلمات – التقاط الألماس من كلام الناس ، نهضة مصر ، ط٤ ، ٢٠١١ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

28.**Dodson Aidan** : The Complete Royal Families of Ancient Egypt , (Egyptian University of Cairo Press),2004 .

ثالثا : مواقع الإنترنت :

29. http://al_ain.com/article/Egypt_disabilities
30. http://Kenanaonline.com/users/DrMohamedHassona/posts/281586

قائمة بأسماء السادة المحكمين على أدوات البحث :

م	الاسم	الوظيفة
١	**أ.د / نبيل عبدالسلام جمعه**	أستاذ النقد والتذوق الفني – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان
٢	**أ.د / محمد علي عبده**	أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية وعميد الكلية سابقاً – جامعة عين شمس
٣	**أ.د / وائل حمدي القاضي**	أستاذ التصميم (تربية خاصة) بقسم التربية الفنية– كلية التربية النوعية –جامعة عين شمس
٤	**أ.د / عنايات أحمد حجاب**	أستاذ فنون الأطفال والمراهقين (تربية خاصة) بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية –جامعة عين شمس
٥	**أ.د / السيدة محمد الور**	أستاذ الطباعة بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية –جامعة عين شمس
٦	**أ.د / محمد علي أبو أحمد**	أستاذ أشغال الخشب (تربية خاصة) بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس
٧	**أ.د / عبدالرحمن محمد ربيع**	أستاذ أشغال المعادن بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس
٨	**أ.م.د/ هنادي مختار زهران**	أستاذ المناهج وطرق التدريس المساعد بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية– جامعة عين شمس
٩	**أ.م.د / أسماء عاطف محمد**	أستاذ التصميم المساعد بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية– جامعة عين شمس

السيد الأستاذ الدكتور / .....

تحية طيبة وبعد ،،،

تقوم الباحثة بإعداد بحث في التربية النوعية تخصص تذوق وتاريخ فن بعنوان :

" **أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم كمصدر لتنمية التذوق الفني لدي طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة** "

وكان هدف البحث الحالي تنمية التذوق الفني لدي طلاب التربية الفنية ذوي الاحتياجات الخاصة من خلال منهج تاريخ الفن بدراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم لذلك تطلب هذا قيام الباحثة ببناء مقياس للتذوق الفني " اختبار تحصيلي "(قبلي – بعدي) يتم من خلاله التعرف علي القيم الفنية والجمالية وقياس التذوق الفني لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) الفرقة الأولي ، والمرجو من سيادتكم الاطلاع علي الاختبار والإفادة برأيكم في النقاط التالية :

١- مدي وضوح بنود الاختبار .
٢- مدي ملائمة الاختبار للهدف الذي وضع من أجله .
٣- الدقة العلمية لبنود الاختبار .
٤- إضافة أو حذف أسئلة للاختبار .
٥- مدي صلاحية الاختبار للتطبيق .
٦- أي ملاحظات تتفضلون بها علي الباحثة .

ولسيادتكم جزيل الشكر والتقدير ،،،

الباحثة

أمل محمد حلمي

أستاذ التذوق و تاريخ الفن المساعد

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

تعليمات الاختبار

عزيزي الطالب أقرأ هذه التعليمات جيدا قبل أن تبدأ في الاجابة عن هذا الاختبار:

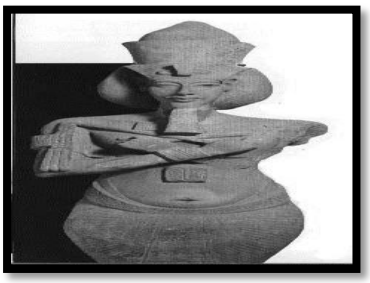
١- يهدف هذا الاختبار إلي قياس الجوانب الفنية والجمالية المرتبطة بمحتوي الفن المصري القديم .
٢- زمن الإجابة عن الاختبار (٤٠) دقيقة .
٣- قم بالإجابة عن كل جزء في الاختبار في الزمن المحدد لذلك .
٤- أقرأ كل سؤال بعناية ولا تترك أسئلة بدون إجابة .
٥- اكتب اسمك علي ورقة الأسئلة .
٦- لا تضع أي علامة علي ورقة الأسئلة .
٧- ينقسم الاختبار إلي ثلاثة أقسام :

- **القسم الأول :** أسئلة " التفضيل الجمالي" وهي اختيار من متعدد ويتم فيها اختيار اسم العمل الفني الصحيح في الصورة واختيار العناصر الفنية وأسس العمل الفني المرتبطة به :وعددها (١٢) وزمن الإجابة عليه (١٥) دقيقة .
- **القسم الثاني :** أسئلة "الحساسية الفنية " :ومجموعة صور ويتم فيه وضع علامة (✓) أمام العمل الفني الذي ترتفع به القيم الفنية والجمالية وعددها (٦) ثنائيات وزمن الإجابة عليه (١٥) دقيقة .
- **القسم الثالث :** أسئلة "الحكم الفني " : وهي (٥) صور من الأعمال الفنية ويتم ترتيبها حسب تسلسل العصور وتطور الأسلوب الفني وزمن الإجابة عليه (١٠) دقائق .

٨- لا تبدأ في الإجابة علي أسئلة الاختبار قبل أن يؤذن لك بذلك .

أسئلة الاختبار

السؤال الأول "التفضيل الجمالي" :اختر اسم العمل الفنى الصحيح فى الصورة واختر العناصر الفنية وأسس العمل الفنى المرتبطة به :

م	السـؤال	م	السـؤال
١		٢	
اسم العمل **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(القزم سنب – الملك سيبتاح – الملك خفرع) (الخط -الملمس – المساحة – الضوء) (تماسك التكوين – التراكب – التنوع)	**اسم العمل** **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(الملك خفرع – الملك اخناتون – الملك سيبتاح) (الخط -الملمس – المساحة – الضوء) (التبسيط – الوحدة – النسب)
٣		٤	
اسم العمل **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(حفل غناء – العازف الضرير – مشهد الصيد) (الخط -الشكل – اللون – الضوء) (التكوين – الوضوح – الحركة)	**اسم العمل** **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(الإله بس – القزم خنوم حتب – القزم سنب) (الخط -الملمس – المساحة – الضوء) (نسب صحيحة – التكوين –التماسك)
٥		٦	
اسم العمل **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(الملك اخناتون – الملك خفرع –الملك زوسر) (الخط -الملمس – المساحة – الضوء) (النسب صحيحة - الاتزان – القوة)	**اسم العمل** **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(الملك سيبتاح – الملك خفرع – الملك منكاورع) (الخط -الملمس – المساحة – الشكل) (الاتزان – القوة – التضاد)

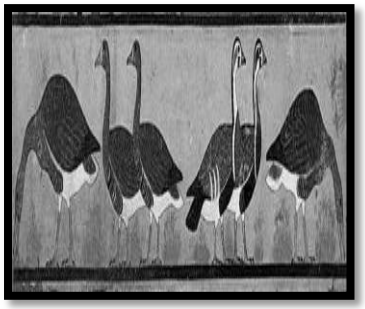
٧		٨	
اسم العمل **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(الملك منتوحتب –الملك رمسيس –الملك خوفو) (الخط -الملمس – المساحة – الشكل) (االقوة – شكل خشن – التكوين)	**اسم العمل** **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(حفل غناء – مشهد الوليمة – مشهد الصيد) (الخط -الملمس – المساحة – الشكل) (الإيقاع – التبسيط – التراكب)
٩		**١٠**	
اسم العمل **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(العازف الضرير – شيخ البلد – الإله حورس) (الضوء -الملمس – المساحة – الشكل والأرضية) (الاتزان – الإيقاع – الوضوح)	**اسم العمل** **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(الإله بس – الإله آمون – الإله أنوبيس) (الخط -الملمس – المساحة – الظل) (الاتزان – التبسيط – نسب صحيحة)
١١		**١٢**	
اسم العمل **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(مشهد الصيد – مشهد الحرب – مشهد الحصاد) (الخط -اللون – المساحة – الشكل والأرضية) (التكرار – الشفافية – التكثيف)	**اسم العمل** **العناصر الفنية** **أسس العمل الفني**	(الملك اخناتون – الملك بتاح حتب – الملك امنحتب) (الخط -الملمس – المساحة – الشكل والأرضية) (النسب صحيحة – التراكب – التبسيط)

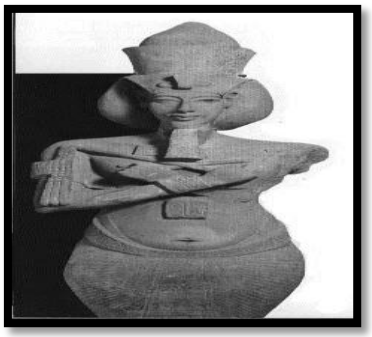
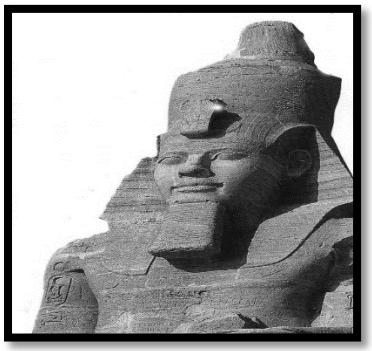
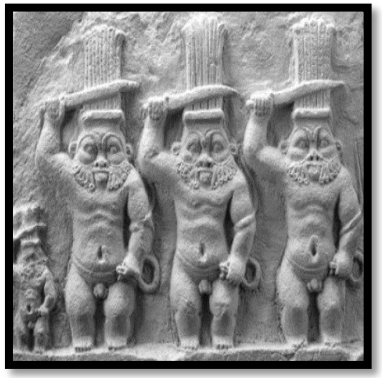
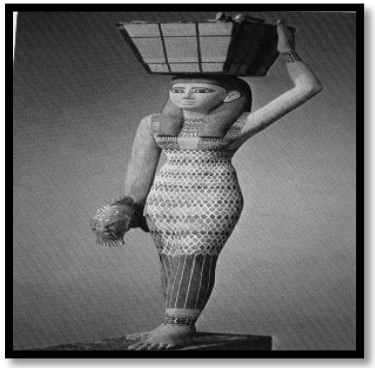
السؤال الثانى "الحساسية الفنية " :ضع علامة (✓) أمام العمل الفنى الذي ترتفع به القيم الفنية والجمالية :

م	السـؤال	م	السـؤال
١			
القيم الفنية	(.....)	القيم الفنية	(.....)
٢			
القيم الفنية	(.....)	القيم الفنية	(.....)
٣			
القيم الفنية	(.....)	القيم الفنية	(.....)

٤			
القيم الفنية	(.....)	القيم الفنية	(.....)
٥			
القيم الفنية	(.....)	القيم الفنية	(.....)
٦			
القيم الفنية	(.....)	القيم الفنية	(.....)

السؤال الثالث "الحكم الفني " : رتب الأعمال الفنية الآتية حسب تسلسل العصور وتطور الأسلوب الفني :

م	السـؤال				
١	(.....)	(.....)	(.....)	(.....)	(.....)
٢	(.....)	(.....)	(.....)	(.....)	 (.....)

٣	 (.....)	(.....)	(.....)	(.....)	 (.....)
٤	(.....)	(.....)	 (.....)	(.....)	 (.....)

رأي المحكم :			
م	السـؤال	أوافق	لا أوافق
١	مدي وضوح بنود الاختبار		
٢	الدقة العلمية لبنود الاختبار		
٣	مدي صلاحية الاختبار للتطبيق		

ملاحظات :

.....

.....

.....

.....

.....

اسم المحكم:..... **التوقيع:** :.....

السيد الأستاذ الدكتور / .....

تحية طيبة وبعد ،،،

تقوم الباحثة بإعداد بحث في التربية النوعية تخصص تذوق وتاريخ فن بعنوان :

"**أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم كمصدر لتنمية التذوق الفني لدي طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة** "

وكان هدف البحث التالي تنمية التذوق الفني لدي طلاب التربية الفنية ذوي الاحتياجات الخاصة من خلال منهج تاريخ الفن بدراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم لذلك فقد استلزم ذلك عمل استمارة ملاحظة للتعرف علي قدرات طلاب الصم والبكم الخاصة والفنية ومدي استيعابه للتذوق الفني ومعرفة القيم الفنية والجمالية بعد التحصيل الدراسي لدي طلاب ذوي القدرات الخاصة (الصم والبكم) الفرقة الأولي ، والمرجو من سيادتكم الاطلاع علي استمارة الملاحظة المرفقة والإفادة برأيكم في النقاط التالية :

١- مدي وضوح بنود استمارة الملاحظة .
٢- مدي ملائمة استمارة الملاحظة للهدف الذي وضع من أجله .
٣- إضافة أو حذف في استمارة الملاحظة .
٤- مدي صلاحية استمارة الملاحظة للتطبيق.
٥- إعادة صياغة بعض بنود ا استمارة الملاحظة.
٦- أي ملاحظات تتفضلون بها علي الباحثة .

ولسيادتكم جزيل الشكر والتقدير ،،،

الباحثة

أمل محمد حلمي

أستاذ التذوق و تاريخ الفن المساعد

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

استمارة الملاحظة

تاريخ الملاحظة	من تاريخ : / / م إلى تاريخ : / / م
أسم الطالب	
الصف الدراسي	

المحور الأول – القدرات الخاصة بالطالب :

القدرات	ممتاز	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	ضعيف جداً
الإدراك والوصف						
التحليل والتفسير						
التنظيرو المناقشة						
المشاركة الوجدانية						

- **ملاحظات حول القدرات الفنية لدى الطالب :**

.....

.....

المحور الثاني - القدرات الفنية :

القدرات	ممتاز	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	ضعيف جداً
يستطيع الطالب وصف العمل الفني						
يستطيع الطالب تحليل العمل الفني						
يستطيع الطالب تذوق العمل الفني						

- **ملاحظات حول قدرات الطالب :**

.....

.....

المحور الثالث - معرفة عناصر العمل الفني :

العنصر	يستطيع التعرف	لا يستطيع	العنصر	يستطيع التعرف	لا يستطيع
النقطة			الملمس		
الخط			الظل		
اللون			الضوء		
المساحة			الشكل والأرضية		

*** ملاحظات حول معرفة العناصر الفنية :**

.....

.....

المحور الرابع – معرفة بعض القيم والأسس الفنية :

المفاهيم	يستطيع التعرف	لا يستطيع	المفاهيم	يستطيع التعرف	لا يستطيع
الوحدة			التضاد		
الاتزان			التبسيط		
الايقاع			التكثيف		
الحركة			الوضوح		
الانسجام			الخيال		
الترابط			القوة		
التراكب			التنوع		

*** ملاحظات حول المفاهيم السابقة :**

.....

.....

المحور الخامس – مسؤولية الطالب المتذوق في عملية التذوق الفني :

	أولاً : أن يدرك الطالب طبيعة العمل الفني وهي:	**يستطيع التعرف**	**إلي حد ما**	**لا يستطيع**
١	الفن تعبير عن الواقع وليس تسجيلاً له.			
٢	الفن رموز مجردة، ولكنها على صلة بالواقع.			
٣	الفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيراً عن الحقيقة من الواقع.			
	ثانياً : أن يدرك الطالب مدى العلاقة بين قيمة العمل الفني وبين كل من:			
١	الموضوع الذي يتناول العمل الفني.			
٢	الخامة المستخدمة في العمل الفني.			
٣	الحجم الذي يخرج عليه العمل الفني.			
٤	العصر الذي يوجد فيه العمل الفني.			
	ثالثاً : أن يدرك الطالب مدى التفرقة بين:			
١	التطور العلمي والتغير الفني.			
٢	الفن الجميل والفن التطبيقي.			
٣	الإنتاج الفني اليدوي والإنتاج الفني الآلي			

المحور السادس–سلوكيات الطالب وانظباطه : (ضع علامة ✓ في المربع المناسب علما أنه كلما قل العدد دل على قلة حدوث السلوك) :

السلوك	١	٢	٣	٤	٥
النشاط الحركي الزائد					
استقراره النفسي					
احترام آداب الدخول والخروج					
إلقاء السلام					
تقبله لزملائه					
اهتمامه بمظهره ونظافته					

*** سمات سلوكية أخرى لدى الطالب :**

.....

.....

المحور السابع - الإدراك والتوجيه :

	ممتاز	متوسط	مفقود
للأوامر البسيطة			
للأوامر المناسبة لعمره			
للأصدقاء والزملاء			

المحور الثامن - الصحة العامة :

حالة الحواس	ممتاز	جيد	ضعيف
السمع			
الإبصار			
الحالة الصحية العامة			

*** ملاحظات أخرى تذكر :**

.....

.....

.....

✍ **رأي المترجم والمرشد الطلابي :**

.....

.....

.....

الاسم : ..... **التوقيع :** .....

✍ **رأي وقرار معلم الفصل النهائي حول التذوق الفني للطالب في العملية التعليمية ومدى استفادته :**

.....

.....

.....

الاسم : ..... **التوقيع :** .....

رأي المحكم :			
م	**الســـؤال**	**أوافق**	**لا أوافق**
١	مدي وضوح بنود استمارة الملاحظة		
٢	الدقة العلمية لبنود استمارة الملاحظة		
٣	مدي صلاحية استمارة الملاحظة للتطبيق		

ملاحظات :

.....

.....

.....

.....

.....

.....

اسم المحكم:..... **التوقيع:** :.....

ملخص البحث

للفن المصري القديم أساليبه وسماته المعبرة ، ففي الحضارة المصرية القديمة التزم المصري القديم بتعاليم الرحمة التي علمها الحكيم " امنموبي " ومنها ألا يعامل ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل مهين . فنجد ذوي الإعاقة في عصر المصريين القدماء لم يعانوا التمييز وكانت تتم معاملتهم كأفراد عاديين ، كما تم دمجهم في المجتمع وتوجيههم إلي الوظائف التي تثبت أنهم مهرة فيها إلي جانب محاولة علاجهم .

وقد ترك لنا المصري القديم ما يعبر عن احتضان أبنائه ذوي الإعاقة ، كما ظهر في رسوم المقابر القديمة أن صاحب الإعاقة كان يعامل كفرد عادي في المجتمع .

ويعد مجال تاريخ الفن والتذوق جانب هام في إطار التربية الفنية ، حيث يؤكد علي التفاعل بين المتعلم والتراث، وينمي النقد الفني قدرات الطلاب علي تحليل الأعمال الفنية ، بينما ينمي التذوق الفني والجمالي نظرة المتعلم الفلسفية والجمالية حول الفن والطبيعة ، وتتمركز أهمية الإنتاج الفني الابتكاري في تنمية القدرات المهارية والفنية والخيالية للطلاب لإنتاج أعمالاً فنية مبتكرة .

ولم يكن الأطفال المعاقون بأوفر حظاً من الأطفال العاديين في أوجه الرعاية والعناية والاهتمام بل بالعكس فأن النظرة للمعاقين منذ أقدم العصور اتسمت بطابع غير انساني واختلفت هذه النظرة من عصر لآخر تبعاً لمجموعة من المعايير والمتغيرات .

فممارسة الفن لدي ذوي الاحتياجات الخاصة تساعد علي تخفيف بعض اضطرابات السلوك حيث تساعد في التفاعل الاجتماعي وبناء علاقات مثمرة مع الآخرين وخاصة لدي الصم والبكم بما يمكنه من الاندماج في المجتمع .

ويذكر أن من مساعي فلسفة التربية الفنية المعاصرة هو جعل الطلاب قادرين علي ممارسة التذوق الفني والنقد من خلال التربية الفنية ، علي الأقل أن يمارسوه لاحقاً في كل جوانب حياتهم .

ومن خلال عمل الباحثة في ميدان التدريس ، لاحظت قصور وضعف لدي مجموعة كبيرة من الطلاب في موضوعات التذوق الفني في التربية الفنية ، من خلال توجيه الطلاب في نهاية بعض الدروس للوصف ، والتعبير عن الأعمال الفنية التي درسوها أو قاموا بإنتاجها من حيث النواحي الجمالية ، والعناصر الفنية من حيث الرمز والمعني واللون والخط والشكل والحجم والخامات والأدوات المستخدمة وغيرها من العناصر ، والتي سبق وأن تناولوها نظرياً في بعض الدروس علي مراحل مختلفة ، حيث ظهر جلياً مدي تدني المفاهيم والمصطلحات الفنية التي يستخدمها بعض الطلاب في الوصف والتعبير عن الأعمال الفنية ، أو عن إعطاء أحكام مبدئية وخاصة في مرحلة الفرقة الأولي من ذوي القدرات الخاصة.

ولا يكفي أن نزود المعوق بأسلوب تعليمي معين ، ولكن الهام أيضاً هو مساعدته في النظر إلي إعاقته بشكل واقعي، وتقبلها ومساعدته علي التغلب علي نظرة المجتمع إليه وما يصاحبها أحياناً من شعور بالضعف والاختلاف .

ومن هنا كان التساؤل هل يمكن الاستفادة من دراسة أساليب التعبير عن الإعاقة في الفن المصري القديم لتنمية التذوق الفني وقدراتهم الإبداعية وزيادة الدافعية لدي طلاب التربية الفنية ذوي القدرات الخاصة وتحفيزهم علي الابتكار في المجالات المختلفة .

Methods of expression of disability in ancient Egyptian art as a source for the development of artistic taste in students of art education with special abilities

Ancient Egyptian art has its methods and its expressive features. In ancient Egyptian civilization, the ancient Egyptian adhered to the teachings of mercy taught by Hakim "Amenobi" and not to treat people with special needs in a humiliating manner. People with disabilities in the era of the ancient Egyptians did not suffer from discrimination and were treated as ordinary individuals. They were also integrated into society and directed to jobs that proved to be skilled in addition to trying to treat them.

The ancient Egyptian left us to express the embrace of his children with disabilities, as evidenced in the drawings of ancient tombs that the disabled person was treated as an ordinary member of society.

The history of art and taste is an important aspect of art education. It emphasizes the interaction between the learner and the heritage. Art criticism develops the students' abilities to analyze art. Artistic and aesthetic taste develops the philosophical and aesthetic learner's view of art and nature. The importance of innovative artistic production in developing the artistic, artistic and fictional abilities of students to produce innovative works of art .

Children with disabilities have not had the luckiest of ordinary children in terms of care, attention and attention. On the contrary, the view of the disabled since ancient times was characterized by an inhuman nature. This view varied from one age to another according to a set of criteria and variables.

The practice of art for people with special needs helps to alleviate some of the behavioral disorders, helping in social interaction and building fruitful relationships with others, especially the deaf and mute, so that they can integrate into society .

It is noteworthy that one of the endeavors of the philosophy of contemporary art education is to make students able to practice artistic taste and criticism through art education, at least to practice later in all aspects of their lives.

And through the work of the researcher in the field of teaching, I noted shortcomings and weakness of a large group of students in the subjects of artistic taste in art education , By directing the students at the end of each study plan, the end of some of the lessons for the description, the expression of the works of art they studied or produced in terms of aesthetics, and the artistic elements in terms of symbol, meaning, color, line, shape, size, materials and tools. Used and other elements ,which have already been addressed Here are some lessons in theory, at different stages, as was evident decline in the extent of concepts and technical terms used by some students in the description and expression of the works of art, or give preliminary provisions and special category initial band of people with special abilities stage.

It is not enough to provide the disabled with a specific educational method, but it is also important to help him to look at his disability in a realistic way, and to accept and help him overcome the society's perception of him and the occasional feeling of weakness and difference.

Hence, the question was whether it is possible to benefit from studying the ways of expressing disability in the old Egyptian art to develop artistic taste and creativity and increase the motivation of students of art education with special abilities and motivate them to innovate in different fields.