دور الدلالات الرمزية للغة البصرية في تنمية المهارات التصميمية *

إعداد

أ.د محمد حسين وصيف
قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية - جامعة بورسعيد

د. نهله صابر تاوضروس
قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية - جامعة بورسعيد

د. هناء مسعد حراز
قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية - جامعة بورسعيد

عبد الرحمن حامد عمارة
قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية بدمياط - جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٣) ـ يناير ٢٠١٤

* بحث مستل من رسالة ماجستير

دور الدلالات الرمزية للغة البصرية في تنمية المهارات التصميمية

إعداد

أ . د محمد حسين وصيف * د . نهله صابر تاوضروس *

د . هناء مسعد حراز * عبد الرحمن حامد عمارة **

مستخلص البحث

يهدف هذا البحث إلى تنمية القدرة المهارية للطلاب من خلال تنفيذ صياغات تصميمة متنوعه تعتمد على الدلالات البصرية للرموز التراث المصرية في العصور المختلفة.

ولتحقيق أهداف البحث قام الباحث بعمل الفصول الآتية:

١- التعرف بالبحث وإجراءاته.
٢- تطور الرمز ودلالاته الرمزية في التراث المصري
٣- تطبيق البحث وإجراءاته

ملخص البحث

قام الباحث بدراسة إمكانية أستخدام الدلالات الرمزية في التراث المصري (الفن المصري القديم ، الفن القبطي ، والأسلامي) وما تعنيه من لغة بصرية ، لتنمية المهارات التصميمة لدى طلاب التربية الفنية بكلية التربية النوعية بدمياط جامعة المنصورة في العام الجامعي ٢٠١٠ / ٢٠١١ ، حيث هدفت الدراسة إلى:

١ - الألمام بالخلفية الثقافية للتراث المصري وما يحمله من أشكال ورموز ودلالات.
٢- التعرف على بعض الرموز في التراث المصري (مصري قديم - قبطي – اسلامي).
٢- ادراك ما يعنيه الرمز من دلالات بصرية مختلفه.
٣- القدرة على اكتشاف العلاقات المختلفة بين الرموز ذات الدلالات المستمره عبر العصور .
٤- تنمية القدرة المهارية للطلاب من خلال تنفيذ صياغات تصميمة متنوعه تعتمد على الدلالات البصرية للأشكال.

* قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية - جامعة بورسعيد

** قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية بدمياط - جامعة المنصورة

وقد جاءت الدراسة في خمس فصول قسمت كالتالي:

فكانت اهم نتائج الدراسة :

١. تنمية التخيل والابتكار لدى الطلاب في إنتاج صيغ تصميمية جديدة.
٢. الوصول إلى صياغات متنوعة و مستحدثة من خلال رموز التراث المصري (مصري قديم –قبطي إسلامي) من خلال إثراء المخزون البصري .
٣. الربط بين رموز التراث المصري عبر العصور في تنفيذ تصميم زخرفي ذات طابع **مميز** .
٤. الأستفادة من رموز التراث المصري وتطويرها لتنفيذ لتصميم زخرفي معاصر في التراث المصري (مصري قديم – قبطي – إسلامي).
٥. تحقيق صلة بين الأصالة في رموز التراث المصري والمعاصرة في عمل تصميم زخرفي مبتكرة .
٦. ساهمت دراسة الدلالات الرمزية للغة البصرية عبر التراث المصري قراءة لاعملهم الفنية بشكل جيد

و توصي الدراسة بالتالي:

١. البحث في التراث المصري- كأحد المصادر الهامة للاستلهام - في شتى مجالات الفنون.
٢. دراسة الأعمال ذات الرمز ودلالة واللغة التي تعبر عن عن حضارتنا كمنطلق إبداعي.
٣. دراسة اللغة البصرية حيث أنها في عصرنا الحالي أصبحت من أكثر اللغات إستعمالاً في وسائل الإعلام و الكومبيوتر و الإنترنت وغيرها.
٤. التركيز على إكساب الطالب مهارت عمل التصاميم (الإعلانية والدعائية و .....) ذي الدلاله والمعنى حيث أن هذه التصاميم تتناسب وسوق العمل

مقدمة

منذ أن خلق الله الكون والحياة ، ومنذ أن وجد الإنسان على الأرض وبدأ يحس ويدرك ما حوله من مظاهر الطبيعة ، وصار يحاول تقليد تلك المظاهر بشتى الوسائل والصور المتاحة حسب إمكانياته البسيطة ، ومع مرور الوقت وتطور حياة الإنسان إلى ما هو أبعد من البدائية وصل إلى المرحلة التى يمكن أن يكون فيها مبدعاً ومبتكراً ، فقد كانت أعماله بالنسبة له مجرد تعبير عن حاجة اجتماعية أو نوعاً من الطقوس التى ترتبط بوظيفة معينة حتى وصلت إلى مرحلة من النضج . حتى أن فئه من البشر بدأت تمتهنه وأصبح حرفتهم ، وعلى أيديهم تحدد طابع خاص لكل نوعية ، وأصول وتقاليد وقواعد تتطور مع تطور الإنسان وإمكاناته وقدراته .

ونجد فى الفنون الشعبية خاصة ، أن بينها وبين العادات والتقاليد القديمة فى مصر ارتباطاً وثيقاً ، فتارة مرتبطة بالمعتقدات الفرعونية القديمة ، وتارة أخرى يمكن إرجاعها إلى المسيحية أو الإسلام ، والرمز فى وحدته وأشكاله وتنوعه منذ العصور القديمة انبثق الرمز من الفكرة الأساسية الأولى وهي تلك الثنائية التي شغلت ذهن المصري القديم ، فالعالم ينقسم إلى واقع وما فوق الواقع ، والى عالم ظاهري منظور وعالم أرواح غير منظور ، كما أن الإنسان ينقسم إلى جسم وروح ، وتلك الثنائية خلقت الرمز وترجمة الفنان حسياً بعملية الاستعاضة التي جعلت العناصر الفكرية غير

الحسية تحل في خيال الفنان محل العناصر الحسية ، وهكذا تحولت الصورة بالتدريج إلى لغة رمزية تتخذ شكلاً تمثيلياً ذا صياغات وحلول فنية كالمبالغة والحذف والإضافة والتحريف

(نادية عبد المعطي أبو طالب - ١٩٨٧ - صـ ٥١).

إن العمل الفني يصبح أكثر إحكاما وإثارة إذا تآزرت فيه الرموز الجزئية تآزرا كلياً يمتد على رقعة العمل الفني ، وقيمة الرمز لا ترجع إلى ما يمدنا به من صور وعلاقات فقط بل تتجاوز إلى معناه بالإيحاء وقوة تأثيره وهذه الإمكانات تتوقف بالدرجة الأولى على صياغته الشكلية والتركيبة البنائية له.

ويتضح مما سبق أن لتاريخ الرمز أهمية خاصة في بناء وتكوين ثقافة الفنان الممارس والمتذوق ، كما أنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بإبداع دارس الفن ، ومساعد في تكوين البنية الثقافية لديه ، وفي بناء اللغة الفنية وتشكيلها ، وإثراء الرؤية من خلال المقارنة والتحليل للأعمال الفنية فدراسة الفن تمد دارس الفن بتعددية الرؤية للحلول المختلفة للمشكلة الواحدة على اختلاف العصور ، كما تعرفنا على التقنيات المختلفة للمدارس الفنية .

أن الرمز أقدر من سواه من فروع المعرفة على تعليم الطلاب القدر الكافي من المعرفة المرئية وتنمية القدرة على التمييز والإدراك وعلى فحص عناصر العمل الفني وتحليلها ، كذلك إتاحة الفرصة للطالب للمقارنة بين العناصر في عملين فنيين مختلفين وعلى هذا الأساس يساعد تدريس الرمز الطلاب على القيام باختيار أو تعديل أو رفض عناصر في الماضي أو الحاضر أثناء ممارستهم لإنتاج أعمالهم الفنية كذلك تحديد المثاليات التي يسعون إلى اتباعها

الفنون البصرية هي تلك الفنون التي صنعها الانسان ، والتي كان للمظهر الخارجي فيها الأهمية الكبيرة في أثناء إبداعه لهذه الفنون ، كما أن لها أهميته الكبيرة أيضا في توصيل هذه الفنون وفي التواصل معها كذلك. لكن الفنون البصرية لا تقتصر أهميتها ولا توجد خصائصها المميزة في المظاهر الخارجية لها فقط ؛ وذلك لأن الأعمال المتميزة والإبداعية من هذه الفنون البصرية غالباً ما تشتمل على دلالات إنسانية أكثر عمقاً واتساعاً ومعنى ، وبشكل يتجاوز المظهر الخارجي البراق أو اللافت للنظر وحده (Fichner – Rathus –1995– chop 1) .

مع ظهور الفنون البصرية ظهر التفكير البصري الذي أصبح ضرورة لدارس الفن في تحديد الطريقة التي يرى ويفهم بها الآخرون عمله ، وعملية التدريب ضرورة للعين من أجل تنمية قدرتها على الرؤية ، وهي كذلك بالنسبة لليد لتنمي قدرتها على تدريب ما قد رأته العين في الفنون – كما في العلوم - فزيادة المعلومات لدى الفرد تسهم في تنمية تفكيره الابتكاري ، وقد برهن " ماير Maier " على أهمية الذاكرة البصرية في الفنون التشكيلية .

هذا التفكير البصري ينتج من خلال الذاكرة البصرية التي قد تم بنائها من خلال معرفة بعض الرموز والدلالات البصرية (اللغة البصرية) مما يتيح لدارس الفن المعرفة والإلمام باللغة التي تساعده على تقبل الأعمال الفنية والتعبير عنما في داخله من خلال أعمال أخرى .

فتعرض دارس الفن إلى العديد من الأشكال الفنية من شأنه أن يسهل عليه إبداء ما لديه من نقاط القوة ، ومن ثم يمكن بناء قوته الإبداعية ومهاراته الأساسية وبخاصة في مجال دراسة التصميم التشكيلي .

فاللغة البصرية من اللغات الحية التي يتفهمها كافة الأفراد مع اختلاف لهجاتهم المحلية والقومية ، فهي تتعامل مع حواس الإنسان بإعتبارها لغه مكونة من مفردات وعلامات ورموز وأشكال ...إلخ حيث يعكس الفنان أو المشاهد خبراتة البصرية وإطارها المرجعي من خلال استجابته لها (غادة مصطفى أحمد- ٢٠٠٨ - صـ ٢٦).

فقد بدأت اللغة البصرية مع الانسان البدائى الذي سعى لإيجاد طريقة للتواصل ، وأعتقد أن الطبيعة تملك العناصر الأولية للإتصال ، فأدرك بعض المعانى الجديدة التى توحى بها المخلوقات من جمادات ونباتات وحيوانات ، و يكتشف منها مفردات بصرية لتكون مصدرا له فى عملية التواصل

ويمارس الرسم التصميمي كوسيلة أساسية للتعبير عن الأفكار و الإنفعالات بسرعة من جانب الفنانين في معظم فروع الفنون البصرية وبذلك يستخدم الرسم التصميمي لتسجيل شيء ما تمت رؤيته أو تم تذكره أو تم تخيله ، وقد يستخدم وسيلة لدراسة شيء آخر أو تمهيدا أو تخطيطا له . أما بالنسبة للتصميم الملون فهو يتم بتنظيم الألوان بطريقه معينة على سطح مستوى أو على أنه فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية ، وهذا الفن يتضمن نشاطا إبداعيا مركبا يتعلق بالتحولات التي تحدث ليس للوحة الفنية فقط بل أيضا للإنسان الذي يقوم بإنجازها. (شاكر عبد الحميد- ٢٠٠٧ - صـ ٥٢ ، ٥٤)

وعرف Parnwell "بارنويل" التصميم بأنه "عملية خلق بصرى بهدف معين ". و يعرفه مصطفى الرزاز على أنه "تخطيط لغرض معين أو خطة نمت فى العقل لشئ ما يفترض تنفيذة" . في حين يرى " شاكر عبد الحميد" ان التصميم هو" كل من العمليات التي يتم إنشاء أو تكوين الأعمال الفنية من خلالها ، وكذلك الناتج أو المحصلة الفنية الناتجة عن هذه العملية" ، فنحن نبدع التصاميم ونحن ندركها ونتذوقها أيضاً ، وينبعث التصميم من الحاجة الإنسانية الأساسية لاكتشاف المعنى والنظام ، والمعنى المنظم ، والنظام ذي المعنى. (شاكر عبد الحميد - ٢٠٠٧ - صـ ١٥٣) و هذا المعنى يأتي من خلال تراكب العناصر و الأشكال والرموز ذي الدلالة حتى يحدث (لغه بصرية) ينتج عنها توصل و يفهمها المتلقي .و التصميم هو" جهد منظم لخطة هادفة ، وهذه الخطة تبنى على مجموعة من الخطوات المتتالية والمتنامية عن طريق الإبداع ، وتستهدف وظائف محددة ، يتم فيها تجميع العناصر والمفردات التي تخدم الهدف النهائي للتصميم في وحدة متكاملة "، ودراسة التصميم لا تقتصر على دراسة الشكل النهائي بل تتعرض أيضا للمراحل والخطوات المتتالية لكيفية تنفيذه ، والتي تكشف عن تتابع وتسلسل العمليات الفكرية والتخطيطية للتصميم مما يساعد في التعرف على الأسس التى بنى عليها والمراحل التي مر بها حتى وصل لصورته النهائية . (محمد احمد سلامة – ٢٠٠٨- صـ ٩)

ويتمثل في التصميم بشكل خاص ميدان خصب و بأعتباره وسيلة للتثقيف البصري (بالأشكال والألوان والحجوم والأضواء والظلال) وهي وسلية لا يمكن للانسان المعاصر أن تتكمال شخصيته بدونها ، فهي وسيلة تعبير عن التراث ، فاكتساب مهارة التصميم وبناء الأشكال عن طريق دراسة العناصر التي تحمل لغة بصرية تنشأ نتيجة تعرف الطالب على هذه الاشكال وحفظها وهضمها والتعرف على القيم التشكيلية فيها مما يجعله يتعرف على محاور أساسيه تمكنه من أن يقيم أي تصميم بتلقائية دون اللجوء الى النقل الحرفي للاشكال . والمنهج الذي يتبع في تدريس مقررات التصميم في كلية التربية النوعية بدمياط – جامعه المنصورة يعتمد على الأهتمام بالجانب التشكيلي دون النظر إلى الجانب اللغوي والتعبيري . والاهتمام بالعناصر البصرية التقليدية دون النظر إلي ما تتجه إليه العلم من كم هائل من المدركات البصرية والرموز المختلفه عبر العصور وما تحتويه من قيم تشكليه ودلاليه ، و التي تقوم على ما يسمى باللغة البصرية .

لذا كان لابد من السعي لبناء المهارات التصميمية ثم نقوم بصقلها بعد ذلك بأسلوب منهجي يعتمدعلى إيجادعلاقة بين مهارات الرسم اليدوي الحر والمهارات البصرية من جانب ، والقدرات التصميمية للطالب من جانب آخر . اعتمادا على تنمية اللغات والدلالات البصرية والتفكيرية .

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث خلال قيامه بتدريس الجانب التطبيقي لمقرر أسس التصميم لطلاب الفرقة الأولى وجود انخفاض في مستوى المهارات التصميمية والتفكير البصري (الذي يترتب عليه اللغة البصرية) لدى طلاب التربية الفنية ، فكان ذلك مؤشراً للكشف عن جذور هذه الظاهرة ، والتي تمثل إحدى المشكلات الميدانية الواضحة في تدريس التصميم بقسم التربية الفنية بكليات التربية النوعية ،

فاتضح من خلال تدريسى لهذه المادة فى كلية التربية النوعية قسم التربية الفنية جامعة المنصورة انخفاض مستوى الطلاب في :-

- إختيار عناصر تصلح لبناء تصميم جيد .
- أدراك العلاقات بين الأشكال الهندسية الأولية المسطحة المختلفة .
- القدرة على فهم وتطبيق الدلالات الرمزية للغة البصرية عند بناء الأعمال الفنية (اللوحات التصميمية).

ومما سبق ذكره يتضح أن مشكلة البحث تتحدد في التساؤل التالي :

- ما هي إمكانية تنمية المهارات التصميمية بالاستفادة من دراسة الدلالات الرمزية للغة البصرية عبر العصور المصرية المختلفة واستثمارها بشكل جديد كمدخل لتدريس التصميم لطلاب التربية الفنية بكليات التربية النوعية ؟

فروض البحث:

١. توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية لإختبار مستوى المهارات التصميمية بإستخدام الدلالات الرمزية للغة البصرية في التراث المصري لصالح المجموعة التجريبية.

٢. يمكن تنمية المهارات التصميمية باستخدام الدلالات الرمزية للغة البصرية في التراث المصري لدى طلاب التربية الفنية.

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

١- الألمام بالخلفية الثقافية للتراث المصري وما يحمله من أشكال ورموز ودلالات.

٢- التعرف على بعض الرموز في التراث المصري(مصري قديم - قبطي – اسلامي).

٢- ادراك ما يعنيه الرمز من دلالات بصرية مختلفه.

٣- القدرة على اكتشاف العلاقات المختلفة بين الرموز ذات الدلالات المستمره عبر العصور .

٤- تنمية القدرة المهارية للطلاب من خلال تنفيذ صياغات تصميمة متنوعه تعتمد على الدلالات البصرية للأشكال.

أهمية البحث :

١- إثراء الجانب الفكرى والمهاري للطلاب من خلال تنفيذ صياغات تصميميه متنوعة وكيفية توظيفها.

٢- إثراء المجال التصميمي بأعمال غير نمطية من خلال دراسة الدلالات الرمزية للغه البصريه للتراث المصري والخروج بصياغات تصميميه مبتكره .

٣- إثراء الخبره البصرية للطلاب بإضافة وتعديل وتغير بعض إتجاهاتهم نحو الطرق و الاساليب و الادوات المستخدمه في تنفيذ التصميمات .

حدود البحث :

أولاً : الجانب النظري :

- يقتصر البحث على تناول الدلالات الرمزية للغة البصرية للفنون المصرية المختلفة (مصري قديم – قبطي – إسلامي) ودورها في التصميم بوجه عام.

ثانياً: الجانب التطبيقي

- تنفيذ تصميم تجربة عملية من خلال الأشكال والمفردات المتنوعة ذات الدلالات الرمزية عبر الفنون المصرية المختلفة لتنفيذ مجموعة من الصياغات التصميمية باستخدام الحبر الأسود والألوان .
- تنفذ التجربة على عينة عشوائية من طلاب المرحلة الثانية شعبة التربية الفنية بكلية التربية النوعية بدمياط – جامعة المنصورة في الجانب التطبيقي من مادة التصميم خلال العام الجامعي (٢٠١٠/٢٠١١) والتي ترتبط بالمنهج المقرر .
- يقتصر البحث على استخدام التصميم التجريبي للمجموعتين الضابطة والتجريبية .

أدوات البحث :

١- الشبكه الاكترونيه (group) على (facebook) .

٢- أختبار قبلي لقياس قدرات الطلاب التصميمة بعد إجراء التجربة على المجموعتين .

التجربة:

العوامل التى تم ضبطها فى العينة الطلابية :

خصائص العينة :

يبلغ عدد أفراد العينة التى طبقت عليها الدراسة (٤٠) طالب

تكمن الثوابت للتجربة فيما يلى :

١- عينه البحث ٤٠طالب (٢٠ طالباً للعينة التجريبة و ٢٠ طالبا مجموعة ضابطة).

٢ – الخامات والادوات المستخدمة (ورق الكانسون ، الأحبار ، والألوان الجواش).

٣- مكان تطبيق التجربه : أتيليه التصميم بكلية التربية النوعية بدمياط .

٤- القائم بالتدريس للعينة للجانب التطبيقي في للمجموعتين (الضابطة والتجريبة) واحد (الباحث)

زمن التجربة :

إرتبط زمن التجربة بزمن الخطة الدراسية لطلاب الفرقة الثانية ، شعبة التربية الفنية للعام الدراسى (٢٠١٠/٢٠١١) للفصل الدراسى الثاني ، حيث تم التطبيق من خلال ٩ مقابلات بواقع ثلاث ساعات أسبوعياً لكل مقابلة.

محاور ممارسات تجربة البحث :

المحور الأول: دراسة الدلالات الرمزية للتراث المصري (قديم – قبطي – اسلامي) .

المحور الثاني: كيفيه الاستفاده من الرموز في الفن المصري القديم في إنتاج تصميمات زخرفية بسيطة ومركبة باستحدام الحبر الأسود والألوان .

المحور الثالث : كيفيه الاستفاده من الرؤية البصرية للدلالات الرمزية عبر التراث المصري (قديم – قبطي – اسلامي) في انتاج تصميمات مبتكرة .

ومن خلال عرض المحاور السابقة يمكن للباحث توضيح الطرق التى استخدمها في إبداع رموز جديدة مستوحاه من الرموز القديمة في بناء التجربة والتي قامت على بعض مداخل التجريب وهي :

ا- التركيب .
ب- التجريد .
ج- التحطيم .
د- الاختزان .

وقد طبقت التجربة باستخدام بعض أساليب بناء التصميم حيث استخدم فيها :

ا- التقابل .
ب- التجاور.
ج- التماس .
د- التداخل .
ه- التكرار.

وقد ركز الباحث في التجربة على الاهداف المهارية في مجال التصميم والتى تنقسم الى مستويات تراكمية كالتالى:

الأهداف النفس حركية(المهارات):

١. الملاحظة(الإدراك) :(الإثارة الحسية –الشعور- النقل)
٢. التقليد (الاستقراء): (العقلي – الجسمي – العاطفي)
٣. التجريب (الإستجابة الموجهة) :(التقليد – التجربة والخطأ)
٤. الممارسه (الآلية)
٥. الاتقان (الاستجابة المريحة المركبة) : (التأكد من الشكل –الأداء الآلي)
٦. الإبداع

وقد تم تقسيم المقابلات التسع كالتالي :

المقابلة الأولى :

عرض مبدئى لتجربة البحث من حيث الموضوع ، الخامات والأدوات المستخدمه ، في إنتاج تصميمات زخرفية مبتكره .

زمن المقابلة : ٣ ساعات .

الأهداف الاجرائيه :

١. أن يتعرف الطلاب على المشروع بشكل مبدئي وخطواته ، ومدى الاستفاده منه .
٢. التعرف على بعض المصطلحات الجديده ومعانيها التي سيستخدمها الطلاب أثناء الفصل الدراسي.

مداخل العمل:

١. يشرح الباحث بعض عناصر الرموز في التراث المصري (قديم ، قبطي ، إسلامي) وكيفيه الاستفادة منها فى بناء التصميم الزخرفي .
٢. يناقش الباحث الطلاب حول جماليات الأشكال والعناصر في التراث المصري (قديم ، قبطي ، إسلامي) .
٣. تأكيد الباحث على أهمية التراث الفني المصري عبر العصور المختلفه كقاعدة معلوماتية للاستفادة بها ، في انتاج تصميمات زخرفيه مبتكره بعيداً عن النقل الحرفي .

المقابلة الثانية :

عرض مبدئى لأنواع الرموز المصرية القديمة (آدميه- حيوانيه –نباتيه – حشرات –رموز اخرى) ومدى الاستفادة منها .

زمن المقابلة : ٣ ساعات .

الأهداف الاجرائيه :

١. أن يتعرف الطلاب على الرموز المصريه القديمه بأنواعها واختلاف أشكالها سواء كانت (آدميه- حيوانيه – نباتيه – حشرات – رموز اخرى) .
٢. أن يميز الطلاب العصور المختلفه في الفنون (مصرى قديم- قبطي - إسلامى)
٣. أن يجيد الطالب اختيار الرموز الغنيه بالقيم التشكيليه .

مداخل العمل :

١. أن يقوم الباحث بتوضيح الأنواع المختلفة للرموز المصرية القديمة المختلفه ومدى الاستفادة منها فى مجال التصميم .
٢. يناقش الباحث الطلاب حول جماليات الدلالة الرمزية واللغه البصرية التى استخدمها الفن المصري القديم .
٣. يستخدم الباحث بعض الوسائل التعليمية الحديثة التى تساعد على توضيح الأنواع المختلفة للرموز المصريه القديمه حيث قام بعمل مجموعة (group) لجميع طلاب عينة البحث على شبكة التواصل الأجتماعي (facebook) و قام برفع صور للرموز المصرية القديمة (آدميه – حيوانيه – نباتيه- حشرات – رموز اخرى) وعرضها ومناقشتها مع الطلاب .

المقابلة الثالثة :

عرض الباحث أشكال لأنواع مختلفة من التصميمات الحديثة التى يمكن للطالب أن يعيد بنائها باستخدام الرمز المصري القديم فى صياغات تصميمية جديدة.

زمن المقابلة : ٣ ساعات .

الأهداف الأجرائية:

١. أن يتفهم الطلاب التصميمات الحديثة والكيفية التى تبنى عليها .

٢. أن يتعرف الطلاب على كيفية تنفيذ صيغة تصميمية جديدة من خلال تطوير التصميمات التى تمت رؤيتها وذلك باستخدام الرمز المصري القديم.

٣. أن يجيد الطلاب استخدام الأدوات الهندسية فى رسم التصميم (الصيغة) من خلال رؤيته للتصميمات الحديثة .

٤. أن يختار الطالب فكرة التصميم (الصيغة) طبقا لرؤيته الخاصة وتبعا لقدرته وميوله ووفقا لأسس التصميم الفنى .

مداخل العمل :

١. يشرح المعلم كيفية تركيب الرموز المختارة من العصر المصرى القديم على التصميم الذى تم اختياره وتعديله من قبل الطالب .

٢. يناقش المعلم الطلاب عن كيفية تنفيذ الصيغ التصميمية طبقا لاتجاه كل طالب فى أسلوب التنفيذ ووفقا لأسس التصميم .

٣. عرض بعض الوسائل من خلال بعض الصور لأعمال فنية قامت على الشبكيات والأشكال الهندسية والعضوية التى تدعم بنائهم بالتصميم .

٤. بيان عملى للمعلم لتوضيح الطريقة السليمة لتنفيذ صيغة تصميمية تقوم على أسس تصميمية سليمة

المقابلة الرابعة :

العمل على اختيار رموز مختلفة من الفن القبطى وكيفية الاستفادة منها .

زمن المقابلة : ٣ ساعات .

الأهداف الأجرائية:

١. أن يتعرف الطلاب على الرموز القبطية بمختلف اشكالها (ادمية – حيوانية – نباتية – رموز اخرى)

٢. أن يتعرف الطلاب على الرموز القبطية التى تحمل قيم تشكيلية عالية .

٣. ان يجيد الطالب رسم الرمز وتطويره بما لا يغير من شكله .

مداخل العمل :

١. يعرض الباحث بعض الصور التى تظهر فيها الرموز القبطية بمختلف أشكالها وأنواعها ودلالاتها .

٢. يشرح الباحث معانى ودلالات الرموز القبطية.

٣. يناقش الباحث القيم التشكيلية التى تظهرها الرموز القبطية

المقابلـــة الخامسة :

ينفذ الطلاب تصميمات حديثة مستخدمين الرموز القبطية في بنائها

زمن المقابلة : ٣ ساعات .

الأهداف الأجرائية:

١. أن يتعرف الطلاب على مفاهيم الإدراك والخداع البصرى و التفكير البصري ، وربطها بالصياغات التصميمية الناتجة عن الخبره السابقه.

٢. أن يحلل الطلاب مفاهيم الإدراك والخداع البصرى وتنظيمها للاستفادة منها فى التطبيق.

٣. أن ينفذ الطلاب التصميمات بصورة مبسطة من خلال عناصر وأسس التصميم مستخدمين الرموز القبطية في بنائها .

مداخل العمل:

١. يناقش الباحث الطلاب فى كيفية الاستفادة بعناصر وأسس التصميم.

٢. يناقش الباحث كيفية توظيف الرموز القبطية في التصميمات التي صممها الطلاب .

٣. يعرض الباحث بعض المشاكل التصميمية التي قد يتعرض لها الطلاب ، ويتناقش معهم في كيفية حلها.

المقابلة السادسة :

عرض وتجميع رموز إسلامية مختلفة ومتتعددة (هندسية - حيوانات – طيور - نباتات – رموز أخرى)

زمن المقابلة : ٣ ساعات .

الأهداف الأجرائية:

١. ان يتعرف الطلاب على اكبر عدد من الرموز الاسلاميه المختلفه (هندسية - حيوانات - طيور - نباتات - رموز اخرى).

٢. ان يبحث الطلاب عن المعلومات حول الرموز الاسلاميه ودلالاتها.

٣. ان يتشارك الباحث والطلاب مع بعضهم في البحث والتعرف حتى يستطيعوا الاستفاده القصوى.

مدخل العمل :

١. عرض أشكال متعدده ومتنوعه من الرموز الإسلاميه (هندسية - حيوانات – طيور – نباتات – رموز أخرى).

٢. أن يختار الطالب الرموز المناسبه لتصميمه من الرموز الإسلاميه السابق رؤيتها .

٣. أن ينفذ الطالب الرموز المختاره بصياغه جديده متقنه تتناسب مع الرموز الإسلاميه من ناحية الشكل ولكنها تأخذ طابعاً جديداً يفرض فيها الطالب شخصيته الفنية .

المقابلة السابعة :

تنفيذ تصميمات لأشكال مختلفه من الرموز الإسلاميه المتنوعه بالإعتماد على أسس وعناصر التصميم في عمل صياغات جديده تحمل طابعاً معاصراً ولها الروح الإسلاميه.

زمن المقابلة : ٣ ساعات .

الأهداف الأجرائية:

١. ان يتذكر الطالب المعلومات السابقه حول الصياغات التصميميه مثل (مفاهيم الادراك – الخداع البصري - ...الخ) بصورة جيدة.

٢. ان يتعرف الطالب على الطرق السليمه لأسس التصميم (التكرار - الإيقاع - التنوع - السياده – الوحدة) بشكل جيد.

٣. أن يبتكر الطالب صياغات تصميميه جديدة تحمل رمزاً اسلامياً ولها طابع معاصر

مداخل العمل:

١. يشرح الباحث كيفيه الاستفاده مما تعلمه الطالب عبر المقابلات السابقه من عناصر واسس التصميمات.

٢. عرض صور مختلفة لأعمال فنية ليتعرف الطلاب على كيفية الوصول لتصميم جيد ومبتكر .

٣. بيان عملي لتوضيح كيفيه ابتكار تصميم جديد يطبق عناصر واسس التصميم بشكل جيد.

٤. مناقشة الطلاب حول مفاهيم (الملاحظة - التقليد – التجريد – الممارسه – الاتقان – الإبداع).

٥. عرض بعض الأعمال المنفذة من التجربة وتوضيح مدى نجاح الطلاب فى توظيف الفكر الخاص بالدلالات الرمزية للغه البصرية في العصور المختلفة بالاعتماد على أسس التصميم للخروج بتصميمات مبتكرة تعتمد على التفكير غير التقليدى .

المقابله الثامنة :

ربط بين العصور المختلفه للفنون التي تمت دراستها من خلال رموزها (مصري قديم – قبطي – اسلامي) وايجاد علاقه مشتركه بينهم .

زمن المقابله : ٣ ساعات

الأهداف الأجرائية:

١. أن يتعرف الطلاب على تطور الرمز عبر العصور (مصري قديم – اسلامي – قبطي).

٢. أن يجيد الطلاب التمييز بين رموز العصور المختلفه ودلالاتها .

٣. أن يختار الطلاب الرموز المتشابهة سواء كانت بدلالاتها أو بأشكالها .

مدخل العمل:

١. يشرح الباحث التشابهات بين رموز العصور سواء كانت تشابهات دلاليه أو تشابهات شكليه للرموز وكيفيه توظيفها في التصميم .

٢. يناقش الباحث الطلاب حول مفهوم التطور الرمزي عبر العصور وكيفيه الاستفاده منها في تكوين صياغات تصميميه جديده .

٣. يعرض الباحث بعض الوسائل التعليميه التي توضح وتظهر التشابهات والاختلافات بين الرموز عبر العصور.

٤. بيان عملى للباحث لتوضيح كيفيه اختيار العناصر والرموز المتشابهه (دلالي – شكلي).

المقابله التاسعه:

ابتكار صياغات تصميميه جديدة من خلال الممارسات السابقة لعناصر وأسس التصميم تصلح لاستيعاب رموز العصور المختلفه.

زمن المقابله : ٣ ساعات

الأهداف الأجرائية:

١. أن يميز الطلاب بين مهارات الجانب المهاري (الإدراك – التقليد – التجريد – الجريب – الممارسه – الإتقان - الإبداع)

٢. ان يطابق الطلاب بين فكرته الذهنيه في التصميم والعمل النهائي لبيان مدى النجاح في التنفيذ .

٣. أن يؤدي الطالب عملية إنشاء التصميم وتجميع الصياغات بصوره متقنة عند التنفيذ.

٤. أن يربط الطلاب بين التصميمات الناتجة والرموز المختلفه عبر العصور في صياغات تصميمية مبتكرة .

مدخل العمل:

١. عرض صور مختلفة لاعمال الطلاب السابقه التي نفذها في العصور المختلفه ، وتوضيح مدى نجاح الطلاب في توظيف الفكر الخاص بهم في الرمز من خلال إنشاء صياغات تصميميه تحمل رموز مصريه في مختلف العصور.

٢. مناقشه الطلاب حول مفهوم الابتكار وكيفيه استخراج صيغ جديدة تصلح لربط العصور ببعضها.

٣. تقييم لبعض الأعمال السابقه للطلاب من قبل الباحث ومشاركتهم في التقييم حتى يتمكنوا من الإستفاده منه في إنشاء تصميمات جديده مبتكرة ومتقنة بالاعتماد على أسس التصميم للخروج بتصميمات مبتكره تعتمد على التفكير غير التقليدى.

يتكون الإطار التكاملى من خلال السلوك الفنى من أربعة أبعاد هى :

١- البعد المعرفى :

و تظهر فيه المهارات الإبداعية (الأصالة – المرونة – الطلاقة – مواصلة الاتجاه) تلك القدرات تترجم من خلال شكل مضامين أو صور أو تغيرات .

٢- البعد الوجدانى :

وهو محور يضم الجوانب الشخصية (الدافعية – الناحية القيمية) والتى يتبناها المبدع فى العمل بعيداً عن سلوكه الشخصي .

٣- البعد التعبيرى:

ويتضح فيه الخصائص التعبيرية الخاصة مثل الإيقاع المفضل الذى يتكرر فى العمل الفنى الواحد أو المتعدد .

٤- البعد الإجتماعى :

" إن النظر إلى العمل باعتباره وثيقة اجتماعية ثقافية تحتل رؤية معينة أو دعوة خاصة ليست بالضرورة معبرة عن اتجاهه الراسخ فى أعماق ذاته " (مصري حنوره - ٢٠٠٠- ص ٦٠،٦١) ، تلك الأبعاد يمكن الاستفادة منها لفهم سلوك المبتكر خلال مراحل التفكير والإبداع لتكوين مفاهيم سليمة تساعد طالب الفن (التربية الفنية) على بناء تكوينات معرفية من خلال المرور بخبرة تعليمية منتظمة ومتتابعة وللربط بينها والتوجيه إلى اكتشاف قواعد متعددة لبناء صياغات تصميمة من خلال الأشكال الهندسية الأولية بصورة معاصرة .

وصف وتحليل للصياغات التصميمية المنفذة خلال التجريب مع طلاب عينة البحث للمجموعتين الضابطة والتجريبية وذلك على النحو التالى :

تجارب البحث :

أعتمد الباحث على توصيف الأعمال الفنية الناتجة من تطبيق تجربة البحث الحالي على عينة التجريب الطلاب الفرقة الثانية شعبة التربية الفنية .

من ثوابت التجريب استخدام: (ورق الكانسون – الحبر الأسود – الألوان الجواش).

التجربة الأولى

شكل (١) العمل رقم (١) يوضح تصميم للطالب لرمزين الجعران والثعبان في الفن المصري القديم العمل .

الخامات : ورق الكانسون واستخدام الحبر الأسود وألوان الجواش .

مساحة (٤٠×٤٠)

الرموز المستخدمة : الأفعى والجعران

التوصيف

الفكر التصميمى : يقوم العمل على فكرة ومعنى القوة والحماية وتجدد الحياة المتمثلة في الرموز المصرية القديمة (الأفعى – الجعران) وذلك لبناء تصميم زخرفى

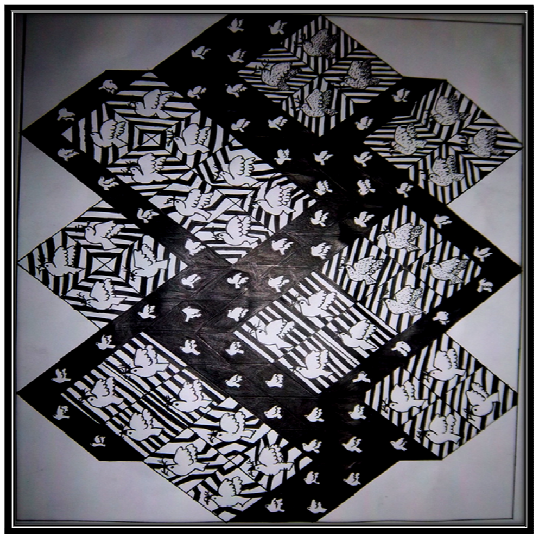
الوصف : يتكون العمل من شكل مربع بداخله مجموعة أشكال هندسية شبه مربعة متراكبة فوق بعضها بشكل متتابع مع وجودها في وضع غير مستقر بزوايا للايحاء بالعمق والتراكب ، والحركة مع استخدام مجموعة لونية من (الأزرق – البنفسجى – الأحمر – الأسود) بدرجات متفاوتة ، ويحتوى العمل على رمزين هما (الأفعى والجعران)

التفسير والتحليل : يقوم العمل على الفكر الفلسفى للفن المصري القديم المتمثل في وجود الرمز للتعبير عن أشياء متعددة من الناحية الفلسفية والفنية فالأفعى كرمز للقوة والبعث (تجدد الحياة) كما أنها رمز فكان تاج الملك يحتوى على أفعى للتعبير عن القوة والشجاعة بالاضافة إلى رمز الجعران وهو أيضا يعنى القوة والحماية . وقد قام الطالب عند انتاجه للعمل استخدام الرموز المصرية القديمة كمخرجات تصميمية حيث انتظمت هذه المخرجات على شكل شرائح تدور مع الأشكال الهندسية المتراكبة داخل العمل ، مع ملاحظة

أن المفردات تتشكل بالتصغير والتكبير عند ترتيبها داخل الشرائح مما يعطى احساس بالعمق والخداع البصري والألوان المستخدمة محددة في درجاتها الأحمر والأزرق والأسود نتيجة استخدام المصري القديم لألوان محددة وواضحة تؤدى لوضوح مفهوم الأشكال والألوان كما كان في العقيدة المصرية القديمة

الحكم : هذا العمل يعطى شعور بالجمال والتنوع عن تراكب الأشكال والصعود بها لأعلى وهو ما يتفق وفكرة البعث بعد الموت في العقيدة المصرية .

التجربة الثانية :



شكل (٢) العمل رقم (٢) يوضح تصميم للطالب لرمز الحمام في الفن القبطي

الخامات :

١. ورق الكانسون .

٢. استخدام الحبر الأسود .

مساحة (٤٠×٦٠)

الرموز المستخدمة : الحمامة

التوصيف :

الفكر التصميمى : يقوم العمل على فكرة ومعنى الحب والسلام المتمثلة في الرمز القبطي القديم من خلال رمز (الحمام) وذلك لبناء تصميم زخرفى .

الوصف : يتكون العمل من شكل مستطيل بداخلة مجموعة من المربعات والمعينات موضوعة بشكل متجاور ، مع وجودها في وضع غير مستقر بزاوية مائلة للإيحاء بالحركة وأيضا العمق

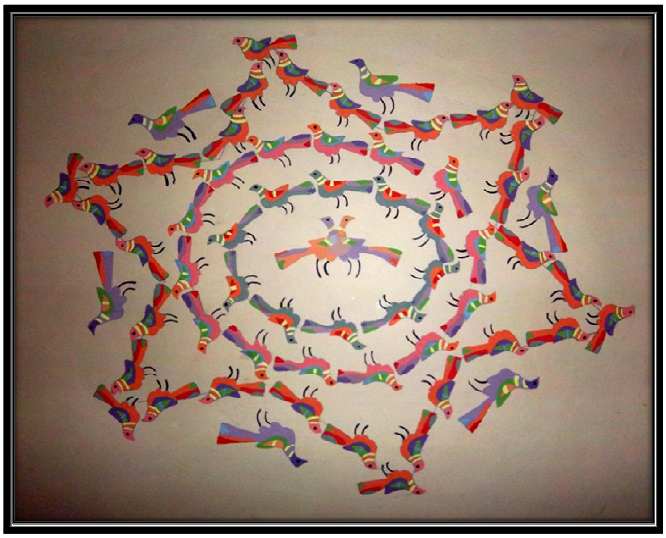
الناتج عن تجاور المربعات والمعينات ، وتختلف ألوان المربعات والمعينات ما بين الأسود السادة والأسود المخطط بخطوط مائلة و منكسره مرسوم فوقها رمز الحمامة .

التفسير والتحليل : يقوم العمل على الفكر الفلسفى للفن القبطي المتمثل في وجود الرمز للتعبير عن أشياء متعددة من الناحية الفلسفية الفنية فالحمامة كرمز تعنى الحب والسلام .

وقد قام الطالب عند انتاجة للعمل باستخدام الرمز القبطى كمفردات تصميمية حيث انتظمت هذه المفردات في أشكال مربعات ومعينات سواء كانت كبيرة أو صغيرة عند ترتيبها داخل المربعات مما يعطى إحساسا بالحركة والعمق والخداع البصري .واستخدم اللون (الأبيض – الأسود) للتعبير عن هذه القيمة الفنية وما يتفق مع العقيدة المصرية القبطية .

الحكم : هذا العمل يعطى شعورا بالتجسيم والحركة وأيضا يعطى إحساسا بالعمق .

التجربة الثالث:



شكل (٣) العمل رقم (٣) يوضح تصميم للطالب لرمز الطاوس في الفن الإسلامي

الخامات :

١. ورق الكانسون .
٢. استخدام الحبر الأسود وألوان الجواش.

مساحة (٤٠×٤٠)

الرموز المستخدمة : الطاووس

التوصيف :

الفكر التصميمى : يقوم العمل على فكرة ومعنى السعادة في الرموز الاسلامية (الطاووس) وذلك لبناء تصميم زخرفى .

الوصف : يتكون العمل على شكل مستطيل مرسوم عليه شكل نجمة بداخلها دائرة بها دائرة وهذه الأشكال مكونة من تكرار شكل الطاووس بصورة متتالية ومتقابلة . وقد استخدمت الألوان (الأزرق – البرتقالى – الأصفر – الأخضر – البنفسجى – البنى) بدرجات متفاوتة .

التفسير والتحليل : يقوم العمل على الفكر الفلسفى للفن الإسلامي في وجود الرمز للتعبير عن أشياء متعددة من الناحية الفلسفية والفنية فالطاووس كرمز يعني السعادة .

وقد قام الطالب عند انتاجة للعمل استخدام الرمز الإسلامي كمفردات تصميمية حيث انتظمت هذه التصميمات بشكل نجمة بداخلها دائرتين بداخلهما شكل طاووسين متقابلين ، مع ملاحظة أن المفردة تتشكل بالتكرار والتقابل عند ترتيبها والألوان المستخدمة ألوان هادئة مريحة تريح العين وتعطى احساس بالانسجام والسعادة .

الحكم : هذا العمل يعطى احساس بالحركة والدوران، وهذا يتفق والعقيدة الإسلامية في فكرة الطواف.

التجربة الرابع

شكل (٤) العمل رقم (٤) يوضح تصميم للطالب لرمز الحصان في الفن الإسلامي

الخامات :

١. ورق الكانسون .

٢. استخدام الحبر الأسود وألوان الجواش.

مساحة (٤٠×٦٠)

الرموز المستخدمة : الحصان

التوصيف :

الفكر التصميمى : يقوم العمل على فكرة ومعنى الخير في الرموز الإسلامية (الخيل) وذلك لبناء تصميم زخرفى .

الوصف : يتكون العمل من شكل مستطيل بداخله نجمة إسلامية مرسومة بشكل شريطين مفرغين متداخلين يحملان رمز الحصان الذي يتكرر على الشريطين بطريقة متتالية ، شريط مرسوم عليه الخيل بدرجات اللون الأحمر، والآخر ، بدرجات اللون الأخضر بداخل النجمة شكل حصان كبير ملون باللون البنى .

التفسير والتحليل : يقوم العمل على الفكر الفلسفي للفن الإسلامي المتمثل في الرمز للتعبير عن أشياء متعددة من الناحية الفلسفية والفنية فالخيل كرمز يعنى الخير .

وقد قام الطالب عند انتاجة للعمل باستخدام الرمز الإسلامي كمفردات تصميمية حيث انتظمت هذه المفردات على شكل شريطين يكونان نجمة إسلامية ، مع ملاحظة أن هذه المفردات تتشكل بالتصغير والتكبير مما يعطى احساساً بالخداع البصري الذي يعطى احساساً بالارتفاع والعمق ، والذي أكد عليه أيضا درجات اللون ما بين الفاتح والغامق .

الحكم : هذا العمل يعطى شعوراً بالحركة والراحة والعمق الذي تتحقق من خلال تتابع الخيول وأيضا تراكب الأشكال مع درجات اللون الواحد وهذا يتفق والفكر الإسلامي في الفن .

التجربة الخامسة

شكل (٥) العمل رقم (٥) يوضح تصميم للطالب لرموز الثور ،الحمامة والسمكة من الفن المصري القديم ، والفن القبطي و في الفن الإسلامي

الخامات :

١. ورق الكانسون .

٢. استخدام الحبر الأسود وألوان الجواش.

مساحة (٤٠×٦٠)

الرموز المستخدمة : الثور (رمز مصري قديم) الحمامة (رمز قبطى) السمكة (رمز اسلامى)

التوصيف :

الفكر التصميمى : يقوم العمل على فكرة ومعنى التضحية والعمل والمعاناة والصبر المتمثلة في الرموز المصرية القديمة (الثور) وكذلك معنى السلام المتمثلة في الفن القبطي (الحمام)

الوصف: يتكون العمل على شكل مستطيل بداخلة شرائط منحنية ومتوازية تأخذ شكل المروحة تخرج من وسط اللوحة المتمثل في شكل لرأس الثور مرسوم على هذه الشرائط الرموز المختلفة بشكل متتابع ، مع استخدام درجات مختلفة للونين الأخضر والبرتقالى لتعطى إحساساً بالدوران والحركة ، وكذلك العمق في هذه الشرائط مع استخدام مجموعة لونية من (الأخضر – البرتقالى – البنفسجى – الأسود) في درجات متفاوتة.

التفسير والتحليل : يقوم العمل على الفكر الفلسفى للفن المصرى القديم والفن القبطي والفن الإسلامي والمتمثلة في وجود الرمز للتعبير عن أشياء متعددة من الناحية الفلسفية والفنية ، فالثور في الفن المصري القديم يرمز إلى التضحية والعمل والمعاناة والصبر ، والحمام في الفن القبطى يعنى السلام ، والسمكة ومالها من مدلول رمزى في الفن الإسلامي .

وقد قام الطالب عند إنتاجه للعمل استخدام الرموز المصرية القديمة القبطية والإسلامية كمفردات تصميمية حيث انتظمت هذه المفردات على شكل شرائط منحنيه تدور داخل العمل، مع ملاحظة أن المفردات تتشكل بالتصغير والتكبير لتعطى احساسا بالعمق والتجسيم ، وكذلك فأن الحركة والألوان المستخدمة تؤكد على ذلك .

الحكم : هذا العمل يعطى شعورا بالحركة والتجسيم من خلال بنية التصميم وكذلك ترتيب العناصر واستخدام درجات اللون الواحد

نتائج التحليل الإحصائى لتجربة البحث وتفسيرها ومناقشتها

يعرض الباحث فى هذا الجزء من الفصل وصفاً لنتائج التحليل الإحصائي للبيانات واختبار فروض البحث ، ثم تفسير النتائج فى ضوء الدراسات السابقة والإطار النظرى للدراسة . حيث تم التحليل الإحصائي باستخدام برنامج الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية- الحاسب الشخصى)Statistical Package of Social Sciences / Personal Computer SPSS/ PC)

وقد تم عرض استمارة تقييم الأعمال الفنية الخاصة بعينة التجربة على السادة المحكمين وذلك بهدف الوصول الى درجات استجاباتهم (تقييمات) على البنود الواردة بالإستمارة ، وتم حساب مجموع درجات استجابات (تقييمات) السادة المحكمين لأعمال طلاب العينة (خمسة عشر طالب وطالبة لكل من المجموعتين الضابطة والتجريبية) ، حيث تم التعرف على النتائج من خلال الآتى :(ن = ٥ محكمين × ٢٠ طالب = ١٠٠ استجابة لكل من المجموعتين الضابطة والتجريبية) ،وذلك لكل بند من البنود السابعة الموجودين باستمارة التقييم (ملحق رقم ١) ، كما تم حساب متوسط درجاتها وانحرافها المعيارى . ثم تم استخدام اختباري (مانن ويتنى– ويلكيكسون Mann –Whiteny Test)[1] لدلالة الفروق بين المجموعتين وحساب النسبة المئوية للتحسن فى الأداء ، فى الاستجابات على البنود .

ويوضح جدول (١) مجموع درجات استجابات (تقييمات) السادة المحكمين الخمسة لأعمال طلاب العينة للمجموعتين الضابطة والتجريبية لكل بند من البنود ، ومتوسط الدرجات والانحراف المعيارى .

جدول (٢)مجموع درجات (تقييمات) السادة المحكمين الخمسة لأعمال طلاب العينة للمجموعتين الضابطة والتجريبية لكل بند من البنود ، ومتوسط الدرجات والانحراف المعيارى

المجموعة	المتوسط الحسابي	متوسط الرتب	قيمة (Z) مان ويتنى	مستوى الدلالة	النسبة المئوية للتحسن فى الأداء	اتجاه التحسن في الأداء
الضابطة	٦.٥	١٣,٣٢	٣,٩٨	٠,٠٠٠٦	٪١٨,٢٥	التجريبية
التجريبية	٨,٣٢٥	٢٧,٦٧				

يوضح جدول (٢) مجموع درجات استجابات (تقييمات) السادة المحكمين الخمسة لأعمال طلاب العينة للمجموعتين الضابطة والتجريبية لكل بند من البنود ، ومتوسط الدرجات والانحراف المعيارى

يتضح من الجدول السابق أن هناك فروق بين مجموع الدرجات والمتوسط الحسابى والإنحراف المعيارى بين المجموعتين الضابطة والتجريبية لصالح المجموعة التجريبية .

[1]- يستخدم اختبار مان وتني "ى" للمقارنة بين عينتين مستقلتين عندما تكون البيانات الرتبية أو البيانات العددية التي حولت إلى بيانات رتبيه،وهو يستخدم في الإحصاء اللابارامتري عوضا عن اختبار "ت" في الإحصاء البارامتري ويستخدم أختبار ويلكيكسون لمقارنة مقاييس النزعة

جدول (٢) يوضح قيمة الفروق بين درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية

فى مدى تفهم الطالب لعناصر ومفردات وأسس التصميم فى تنفيذ الصياغات التصميمية بصورة مبتكرة

م	الفروق الإحصائية / البنود	مجموع الدرجات		المتوسط الحسابى		الإنحراف المعيارى	
		ضابطة	تجريبية	ضابطة	تجريبية	ضابطة	تجريبية
١	مدى تفهم الطالب لعناصر ومفردات وأسس التصميم فى تنفيذ الصياغات التصميمية بصورة مبتكرة	٦٥٠	٨٣٣	٦.٥	٨,٣٢٥	١,٣٥٧	١,٠٢٩
٢	ادراك عناصر مفردات التراث المصري وما يعنية من دلالات رمزية مختلفة .	٥٥٣	٨٠٢	٥,٥٢٥	٨	١,٥٤٣	٠.٨٧٣
٣	القدرة على توظيف الرمز في الصياغات التصميمية والتصميمات مبتكرة	٦٨٧	٨٠٠	٦,٨٧٥	٨	١,٢٢٣	١,٠٦٣
٤	امكانية تحقيق صيغ تصميمية وتنظيمها من خلال رموز التراث المصري	٦٢٧	٧٧٣	٦,٢٧٥	٧,٧٢٥	٠.٧٨٦	٠.٨٣٤
٥	مدى التنوع في الصياغات التصميمة	٦٣٥	٧٧٢	٦,٣٥٠	٧,٧٢٥	١,٢٥٧	٠.٨١٨
٦	تفعيل الأسس التصميمية داخل الصياغات التصميمة (ايقاع - اتزان- نسبة وتناسب - وحدة)	٦٢٣	٨٢٨	٦,٢٢٥	٨,٢٧٥	١,٣٣٢	٠.٧٨٦
٧	تحقيق القيمةالفنية والجمالية فى التصميم من(أصالة - طلاقة - مرونة - تعدد التفاصيل) .	٦٣٣	٧٩٠	٦,٣٢٥	٧,٩٠٠	١,٢٤٨	٠.٩٢٦

ولحساب قيمة الفروق بين درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية وقيمة التحسن فى الأداء لكل بند من بنود استمارة التقييم تم الآتى:

يتضح من الجدول السابق أن هناك فروق بين مجموع درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فى قيمة المتوسط الحسابى ومتوسط الرتب وقيمة (Z - مانن ويتنى) دالة عند مستوى دلالة (٠,٠٠٠٦) بالنسبة للبند الأول (مدى تفهم الطالب لعناصر ومفردات وأسس التصميم فى تنفيذ العمل بصورة مبتكرة) لصالح درجات المجموعة التجريبية .

جدول (٣) يوضح قيمة الفروق بين درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية

فى ادراك عناصر مفردات التراث المصري وما يعنية من دلالات رمزية مختلفة .

المجموعة	المتوسط الحسابي	متوسط الرتب	قيمة (Z) مان ويتنى	مستوى الدلالة	النسبة المئوية للتحسن فى الأداء	اتجاه التحسن في الأداء
الضابطة	٥,٥٢٥	١٢,٣٢	٤,٥٠	٠,٠٠٠٦	٢٤,٧٥٪	التجريبية
التجريبية	٨	٢٨,٦٧				

يتضح من الجدول السابق أن هناك فروق بين مجموع درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فى قيمة المتوسط الحسابى ومتوسط الرتب وقيمة (Z - مانن ويتنى) دالة عند مستوى

دلالة (٠,٠٠٠٦) بالنسبة للبند الثانى (فى ادراك عناصر مفردات التراث المصري وما يعنية من دلالات رمزية مختلفة .) لصالح درجات المجموعة التجريبية .

جدول (٤) يوضح قيمة الفروق بين درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية

فى القدرة على توظيف الرمز في الصياغات التصميمية والتصميمات

المجموعة	المتوسط الحسابي	متوسط الرتب	قيمة (Z) مان ويتنى	مستوى الدلالة	النسبة المئوية للتحسن فى الأداء	اتجاه التحسن في الأداء
الضابطة	٦,٨٧٥	١٥,١	٢,٩٣	٠,٠٠٠٦	٪١١,٢٥	التجريبية
التجريبية	٨	٢٥,٨				

يتضح من الجدول السابق أن هناك فروق بين مجموع درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فى قيمة المتوسط الحسابى ومتوسط الرتب وقيمة (Z - مانن ويتنى) دالةعند مستوى دلالة (٠,٠٠٠٦) بالنسبة للبند الثالث (القدرة على توظيف الرمز في الصياغات التصميمية والتصميمات) لصالح درجات المجموعة التجريبية .

جدول (٥) يوضح قيمة الفروق بين درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية

فى امكانية تحقيق صيغ تصميمية وتنظيمها من خلال رموز التراث المصري

المجموعة	المتوسط الحسابي	متوسط الرتب	قيمة (Z) مان ويتنى	مستوى الدلالة	النسبة المئوية للتحسن فى الأداء	اتجاه التحسن في الأداء
الضابطة	٦,٢٧٥	١٢,٦	٤,٣٣	٠,٠٠٠٦	٪١٤,٥	التجريبية
التجريبية	٧,٧٢٥	٢٨,٣				

يتضح من الجدول السابق أن هناك فروق بين مجموع درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فى قيمة المتوسط الحسابى ومتوسط الرتب وقيمة (Z - مانن ويتنى) دالة عند مستوى دلالة (٠,٠٠٠٦) بالنسبة للبند الرابع (امكانية تحقيق صيغ تصميمية وتنظيمها من خلال رموز التراث المصري) لصالح درجات المجموعة التجريبية .

جدول (٦) يوضح قيمة الفروق بين درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية

فى مدى التنوع في الصياغات التصميمة

المجموعة	المتوسط الحسابي	متوسط الرتب	قيمة (Z) مان ويتنى	مستوى الدلالة	النسبة المئوية للتحسن فى الأداء	اتجاه التحسن في الأداء
الضابطة	٦,٣٥٠	١٤	٣,٥٨	٠,٠٠٠٦	٪١٣,٧٥	التجريبية
التجريبية	٧,٧٢٥	٢٦,٩				

يتضح من الجدول السابق أن هناك فروق بين مجموع درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فى قيمة المتوسط الحسابى ومتوسط الرتب وقيمة (Z - مانن ويتنى) دالة عند مستوى دلالة (٠,٠٠٠٦) بالنسبة للبند الخامس (مدى التنوع في الصياغات التصميمة) لصالح درجات المجموعة التجريبية .

جدول (٧) يوضح قيمة الفروق بين درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية

فى تفعيل الأسس التصميمية داخل الصياغات التصميمة (ايقاع - اتزان- نسبة وتناسب - وحدة)

المجموعة	المتوسط الحسابي	متوسط الرتب	قيمة (Z) مان ويتنى	مستوى الدلالة	النسبة المئوية للتحسن فى الأداء	اتجاه التحسن في الأداء
الضابطة	٦,٢٢٥	١٢,١	٤,٦١	٠,٠٠٠٦	٪٢٠,٥	التجريبية
التجريبية	٨,٢٧٥	٢٨,٨				

يتضح من الجدول السابق أن هناك فروق بين مجموع درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فى قيمة المتوسط الحسابى ومتوسط الرتب وقيمة (Z - مانن ويتنى) دالة عند مستوى دلالة (٠,٠٠٠٦) بالنسبة للبند السادس (تفعيل الأسس التصميمية داخل الصياغات التصميمة (ايقاع - اتزان- نسبة وتناسب - وحدة)) لصالح درجات المجموعة التجريبية .

جدول (٨) يوضح قيمة الفروق بين درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية

فى تحقيق القيمةالفنية والجمالية فى التصميم من(أصالة - طلاقة - مرونة - تعدد التفاصيل)

المجموعة	المتوسط الحسابي	متوسط الرتب	قيمة (Z) مان ويتنى	مستوى الدلالة	النسبة المئوية للتحسن فى الأداء	اتجاه التحسن في الأداء
الضابطة	٦,٣٢٥	١٣,٥	٣,٨١	٠,٠٠٠٦	٪١٥,٧٥	التجريبية
التجريبية	٧,٩٠٠	٢٧,٤				

يتضح من الجدول السابق أن هناك فروق بين مجموع درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فى قيمة المتوسط الحسابى ومتوسط الرتب وقيمة (Z - مانن ويتنى)دالة عند مستوى دلالة (٠,٠٠٠٦) بالنسبة للبند السابع (تحقيق القيمةالفنية والجمالية فى التصميم من(أصالة - طلاقة - مرونة - تعدد التفاصيل) لصالح درجات المجموعة التجريبية .

مما سبق يتضح أن هناك فروق ذات دلالة معنوية لصالح العينة التجريبة فى مستوى تحسن الأداء لكل بند من بنود استمارة التقييموهذا يحقق صحة الفرض الأول :

توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية لإختبار مستوى المهارات التصميمية باستخدام الدلالات الرمزية للغة البصرية في التراث المصري لصالح المجموعة التجريبية

جدول (٩) يوضح استجابات (تقييمات) السادة المحكمين الخمسة لأعمال طلاب العينة للمجموعتين الضابطة والتجريبية لكل بند من البنود لحساب قيمة التحسن فى الأداء (المهارات التصميمية) وترتيب كل بند .

م	البنود	التحسن فى الأداء	
		النسبة المئوية	الترتيب
١	مدى تفهم الطالب لعناصر ومفردات وأسس التصميم فى تنفيذ الصياغات التصميمية بصورة مبتكرة	٪١٨,٢٥	الثالث
٢	ادراك عناصر مفردات التراث المصري وما يعنية من دلالات رمزية مختلفة .	٪٢٤,٧٥	الأول
٣	القدرة على توظيف الرمز في الصياغات التصميمية والتصميمات مبتكرة	٪١١,٢٥	السابع
٤	امكانية تحقيق صيغ تصميمية وتنظيمها من خلال رموز التراث المصري	٪١٤,٥	الخامس
٥	مدى التنوع في الصياغات التصميمة	٪١٣,٧٥	السادس
٦	تفعيل الأسس التصميمية داخل الصياغات التصميمة (ايقاع ـ اتزان ـ نسبة وتناسب ـ وحدة)	٪٢٠,٥	الثاني
٧	تحقيق القيمة الفنية والجمالية فى التصميم من(أصالة ـ طلاقة ـ مرونة ـ تعدد التفاصيل)	٪١٥,٧٥	الرابع

النتائج والتوصيات

يتضمن هذا الفصل عرض أهم النتائج التى توصل اليها الباحث من خلال دراسته لتطور الدلالات الرمزية للغة البصرية في التراث المصري ودورها في تنمية المهارات التصميمية ، بالإضافة الى الدراسات السابقة والإطار النظرى والجانب التطبيقى للدراسة، وعن طريق هذه المنهجية توصل الباحث الى التحقق من أهداف الدراسة ، وإقامة الأدلة على صحة الفروض الموضوعة ، ثم يشير الباحث الى بعض التوصيات التى يرى فى تطبيقها دوراً هاماً فى تنمية المهارات التصميمية .

نتائج البحث :

من خلال الدراسة النظرية و العملية التي قام بها الباحث ، والتي تهدف إلى فهم و تحليل محتوى الصياغات التشكيلية لمختارات من الرموز الفنية للتراث المصري (مصري قديم - قبطي – إسلامي) للتعرف على التراث ومايعنيه من دلالات رمزية وقيم تشكيلية ، وإمكانية إستثمارها كمنطلق تجريبي لطلاب التربية الفنية لتنمية مهاراتهم التصميمية ، توصل الباحث إلى النتائج التالية:

١. تنمية التخيل والابتكار لدى الطلاب في إنتاج صيغ تصميمية جديدة.
٢. الوصول إلى صياغات متنوعة و مستحدثة من خلال رموز التراث المصري (مصري قديم –قبطي إسلامي) من خلال إثراء المخزون البصري .
٣. الربط بين رموز التراث المصري عبر العصور في تنفيذ تصميم زخرفي ذات طابع مميز .
٤. الأستفادة من رموز التراث المصري وتطويرها لتنفيذ لتصميم زخرفي معاصر في التراث المصري (مصري قديم – قبطي – إسلامي).
٥. تحقيق صلة بين الأصالة في رموز التراث المصري والمعاصرة في عمل تصميم زخرفي مبتكرة .

٦. ساهمت دراسة الدلالات الرمزية للغة البصرية عبر التراث المصري قراءة لاعملهم الفنية بشكل جيد

لذا يوصي الباحث بالآتي:

١. البحث في التراث المصري- كأحد المصادر الهامة للاستلهام - في شتى مجالات الفنون.

٢. دراسة الأعمال ذات الرمز ودلالة واللغة التي تعبر عن عن حضارتنا كمنطلق إبداعي.

٣. دراسة اللغة البصرية حيث أنها في عصرنا الحالي أصبحت من أكثر اللغات إستعمالاً في وسائل الإعلام و الكومبيوتر و الإنترنت وغيرها.

٤. التركيز على إكساب الطالب مهارت عمل التصاميم (الإعلانية والدعائية و .....) ذي الدلاله والمعنى حيث أن هذه التصاميم تتناسب وسوق العمل

المراجع العربية

الكتب

١. ربيع حامد خليفة (٢٠٠١):" الفنون الاسلامية فى العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة.

٢. شاكر عبد الحميد (٢٠٠٧) : الفنون البصرية و عبقرية الإدراك ،دار العين للنشر ، القاهرة.

٣. غادة مصطفى أحمد (٢٠٠٨): لغة الفن بين الذاتية والموضوعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.

٤. محمد احمد سلامة (٢٠٠٨) : اللوحة الزخرفية والجدارية ، مكتبة نانسى ، دمياط .

٥. ياسر محمد سهيل (٢٠٠٥): التصميم كما يجب أن يكون، دار الكتب ، القاهرة

الرسائل العلمية

رسائل الماجستير

٦. أميرة إمام طه متولي (٢٠٠٠) :صياغة الرمز في التصميم كمدخل لتدريس الملصق الإعلاني ، رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

٧. إيمان محمد المصرى (٢٠٠٥) : مداخل لاستحداث وصياغة مفردات تشكيلية فى مجال تصميم اللوحة الزخرفية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .

٨. أيمن فاروق عبد العظيم (١٩٩٧): دراسة تحليلية للعناصر النباتية المصرية القديمة والإفادة منها فى اعداد برنامج لتدريس التصميم الزخرفى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

رسائل الدكتوراه

٩. عبد الوهاب محمود عبد الوهاب (٢٠٠١) : الدلالات الأسطورية في الفن المصري القديم كمصدر لتصميم القصص المعاصرة ، رسالة دكتوره ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

١٠. عصمت محمد عدلى أباظة (١٩٩٤) : الشكل الرمزى في التصوير المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلى وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان

١١. مرقص فارس بسطوروس (٢٠٠٦) :الرموز القبطية كمدخل لاثراء المشورة الفنية –رسالة دكتوراة –كلية التربية الفنية –جامعة حلوان- القاهرة .

١٢. نادية أحمد حسن(١٩٨٧) : السمات الشعبية الفنية في منتجات خزفية قومية الطابع ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان .

١٣. نجوى محمد المصرى (٢٠٠١):استنباط صيغ بنائية قائمة على انفراد أشكال البلورات المعدنية كمدخل لإثراء اللوح الزخرفية ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

المجلات

١٤. نادية عبد المعطي أبو طالب(١٩٨٧) :أهمية الرمز في الفن التشكيلي ، مجلة دراسات وبحوث ، المجلد العاشر ، العدد الرابع ، جامعة حلوان ، القاهرة.

المراجع الأجنبيه

1. **E**.**Bear,**;(1965) Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art an Iconographical Study , Jerusalem , .
2. **J.E. Cirlot**; (1962) A Dictionary of Symbols,Routledge and Kigan Paul , London,.
3. **J.C. Cooper**.;(1998) " Symbols" - An illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols " , Thames & Hudson
4. L. Fichner – Rathus **,;(1995).N.J:Prentice – hall , chop.1,**