

تصميم وحدة مقترحة في التراث الفني الشعبي الكويتي لتنمية المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية في مجال الحلي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية بدولة الكويت

هنا عبد الرحمن الملا
موجه عام كلية التربية الأساسية
كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت
[email: hanaaalmulla1990@gmail.com](mailto:hanaaalmulla1990@gmail.com)

ملخص البحث

كان وما زال التعرض للتراث الفني الشعبي بالدراسة مدخلا ضروريا للمتخصصين في التربية الفنية باعتباره سجلا ومصدر التصميم أهداف التربية الفنية النظرية والعملية التي تدعو لمزيد من الوعي والمعرفة والثقافة الفنية عن طبيعته وأصوله ومحتواه الفني لدى المتعلمين للتربية الفنية، ومن ثم أصبح للتراث الفني وظيفة أساسية في تدريس مجالات التربية الفنية النظرية والتطبيقية.

أهمية الدراسة تكمن في معرفة طبيعة وأهمية الفن الشعبي الكويتي كمصدر تراثي لإثراء مقررات التربية الفنية بشقيها النظري والتطبيقي في المرحلة الابتدائية، وطبيعة المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المستوحاة من التراث الفني الشعبي الكويتي والتي يمكن أن تفيد في إنتاج مشغولي الحلي، ومعرفة مستوى نمو كل تلميذ في المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بإنتاج مشغولة الحلي، ومعرفة مستوى المنتج الفني الذي ينتجه التلميذ من خلال تتبع مراحل إنتاجه.

وأهم أسباب الدراسة:

1. تعليم المهارات المعرفية البصرية في بناء كل الأعمال الفنية بصفة عامة والتصميم بصفة خاصة، المرتبط بالتراث الفني الشعبي الكويتي وهو مطلب أساسي لمعالجة القصور في الرؤية الفنية لدى التلاميذ ومن ثم مهاراتهم التصميمية والتشكيلية المرتبطة بإنتاج مشغولة الحلي
2. تعليم مهارات تصميم مشغولة الحلي أساس في تشكيلها، المهارات المرتبطة بالعمليات التصميمية والتشكيلية في المجالات التطبيقية أمر دعي إليه دليل المعلم للصف الخامس الابتدائي في التربية الفنية بدولة الكويت.
3. إنتاج مشغولة الحلي كعمل فني لا يتم دفعة واحدة، ولكنها تنتج على مراحل (معرفة، تصميمية، تشكيلية)

وقد اعتمدت منهجية الدراسة على أربعة محاور:

- أولاً: المنهج التاريخي: لجمع المادة العلمية والفنية المرتبطة بالتراث الفني الشعبي الكويتي (وهي عبارة عن دراسة تتبعه للفن الشعبي الكويتي وتحليل ذلك).
- ثانياً: المنهج الوصفي: تحليل المنهج الوصفي في التراث الفني الشعبي الكويتي، وصف التغيرات التي تحدث في نمو المعرفة البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلي لدى أفراد العينة.
- ثالثاً: المنهج التجريبي: تستخدم الباحثة في الوحدة التجريبية (الوحدة الدراسية) وذلك لقياس الفروق القبلية والبعديّة في المعرفة البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلي لدى أفراد العينة.
- رابعاً: التصميم التجريبي:

1. قياس قبل بعد للمجموعة التجريبية في المعرفة البصرية.
2. قياس مستمر للعمليات التصميمية المرتبطة بمشغولة الحلي لدى المجموعة التجريبية.
3. قياس مستمر للعمليات التشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلي لدى المجموعة التجريبية.

4. قياس تتبعي نمائي للمعرفة البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية لمشغولة الحلي لدى المجموعة التجريبية.

وذلك تنمية الطلاقة التشكيلية الإنتاجية لدى تلاميذ التربية الفنية من خلال:

1. تصميم وحدة مقترح في الفن الشعبي الكويتي لتنمية المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلي لدى تلاميذ الصف الخامس من المرحلة الابتدائية.
2. تعريف التلاميذ بعناصر الفن الشعبي المتمثلة في الحلي، وتدريبهم على كيفية نقل النقوش الموجودة فيها برسم الأشكال الزخرفية بطرق منتظمة لإبراز النواحي الجمالية، من خلال استخدام مساطر للأشكال الهندسية (الشبلونات اللدنة) المنتجة عبر البرامج الحاسوبية، التي تحاكي نماذج من زخارف الحلي.
3. توظيف التقنيات الحاسوبية من خلال استخدام برامج الرسم المختلفة في تشكيل زخارف مستوحاة من التراث الشعبي الكويتي.

اهم النتائج والتوصيات:

- الاهتمام بتدريب التلاميذ على عمليات التصميم، وإتاحة الفرصة لهم حيث أن كثرة التدريب وإتاحة الفرصة يحسن الأداء لهم لعمليات تصميم مشغولة الحلي، ومن هذا المنطلق تقترح الباحثة بدراسة عمليات التصميم لمشغولات الحلي في مراحل تعليمية أخرى غير المرحلة الابتدائية. وذلك بغرض الاهتمام بالتراث الشعبي الكويتي.
 - ضرورة تدريب المعلمين والمعلمات على إجادة مهارات العمليات التشكيلية المرتبطة بالحلي، حيث ثبت من الدراسة إجادة مهارات العمليات التشكيلية المرتبطة بالحلي لهم ينعكس على أداء التلاميذ.
- تقترح الباحثة عمل دراسة على مدى تمكن المعلمين والمعلمات بمقرر التربية الفنية من مهارات العمليات التشكيلية المرتبطة بالحلي، لمعرفة أثر ذلك على أدائهم لتلاميذ هذه المرحلة.

المقدمة ومشكلة البحث

كان زال التعرض للتراث الفني الشعبي بالدراسة مدخلا ضروريا للمتخصصين في التربية الفنية باعتباره سجلا ومصدر التصميم اهدف التربية الفنية النظرية والعملية التي تدعو لمزيد من الوعي والمعرفة والثقافة الفنية عن طبيعته وأصوله ومحتواه الفني لدى المتعلمين للتربية الفنية، ومن ثم أصبح للتراث الفني وظيفة أساسية في تدريس مجالات التربية الفنية النظرية والتطبيقية، فمن وجهة نظر فولور H.W.FLOWER، فهو استمرارية لأسس ومفاهيم فنية تعتمد على خبرات متراكمة ومتوارثة، وهو أيضا علم المأثورات الشعبية الذي جاء لتلبية حاجات المجتمع لحظ عاداته وتقاليد وقيمه ونقلها بل وغرسها في نفوس الاجيال القادمة الجديدة والتراث كما تعرضت له روز رأفت زكي (2001) فهو الخليط الممتزج الذي ينتج عنه محتوى جديد، ويتطلب مرونة عقلية ومهارة عالية لتطويع الأشكال في قالب فني جديد يتضمن المعتقدات والمعارف الشعبية عن الطبيعة والظواهر الغير منظورة، كما انه المعارف الشعبية عما اتقنه الشعب من حرف وصناعات تقليدية ميزتهم عن غيرهم، ومن ثم ميزت العادات والتقاليد الشعبية السائدة، وأصبحت تمثل الثقافة المستخدمة في المجتمع سواء كانت معارف أو ملبسا أو أدوات مرتبطة بمناشط العيش والحياة المادية واللامادية.

لقد احتوي التراث الفني على رموز لغوية وبصريه محفورة ومصورة عكست متطلبات الفرد والمجتمع ورغباته المستقبلية في تحسين مستوي معيشته، وتضمنت تلك الرموز دلالات ذات معني وقيم وأفكار ومهارات تعكسها تجاربه العملية للتغلب على مشكلات بقائه ليس فقط رغبه في الحياة بل أيضا في تحسينها ورؤية إنجازاته أمام عينيه مسجله، حينئذ استخدم القائم على إنتاج التراث الفني المرئي طاقته العقلية المعرفية البصرية الفطرية النشطة التي جعلته يفكر كيف يستخدم الطاقة الكامنة في المواد والخامات والأدوات والأساليب التقنية المناسبة لتسجيل أفكاره عن ممارساته المعيشية المجتمعية وتشكيلها برسم صورتها أو حفرها على الجدران.

لقد أصبح للجهود المبذول في إنتاج التراث الفني الشعبي حينئذ مقصدا وهوية، حيث تميز بخصائص مميزة له وذات معني، لا يستطيع من يتعرض له بالدراسة من المؤسسات التربوية أغفالها عن تحليله، ووصفه كمصدر أصيل من مصادر المعرفة البصرية والمهارات والأداء الفني الشعبي يبرجى الإفادة منه لتحقيق مزيد من الاتصال والفهم الواعي لقيم ومحتوي التراث الفني وتطبيقاته في الماضي، ومن ثم أصبح من الضروري أن تسعى المؤسسات التعليمية المتخصصة الآن لتربية النشأ عليها من خلال مقرراتها وفي ذلك يشير محمود بسبوني (1983) 1 أن

الاستعانة بالتراث لتربية التلاميذ تربية فنية ليس معناه محاكاة هذا التراث، والانتهاك بفقدان شخصيات التلاميذ أو إخضاعهم لعمليات تقليد مزيفه على حساب الإبداع، والإبقاء على النمط الفردي لكل تلميذ بل يتم التوجيه بفاعلية التراث بتوفير مناخ يتفاعل معه التلاميذ، مناخ مقوماته هي القيم الفنية المتنوعة المستقاه من التراث الفني عبر العصور.

أن التراث الفني الشعبي الكويتي من المصادر الغنية بالمثيرات البصرية والعناصر الشكلية والتشكيلية ذات القيمة الفنية التي لا جدال عليها على مر التاريخ، فالبينة الكويتية القديمة برموزها المعبرة وعناصرها المحببة للنفس قد هيمنت بشكل واضح على فكر وعاطفة الفنان التشكيلي الكويتي، وقد كانت هي موضوعه المفضل في بداية الحركة التشكيلية الكويتية قبل أن يخرج ويحتك بالأساليب والتجارب الفنية عربيا وعالميا فاحتوي منحف الكويت الوطني وثائق عن التراث الشعبي الكويتي تناولت حياة الشعب بشقيها المعنوي والمادي:

- الجانب المعنوي: من التراث ترجم معارف الناس وتصورهم للعالم والبيئة المحيطة بهم والذي يعرف بالفلكلور.
- الجانب المادي: يتناول اسهامات الإنسان في الفنون التطبيقية والصناعات ذات القيمة الثقافية والتاريخية مثل صناعات السفن والصناعات اليدوية والحلي التي اشتهر بها أهل الكويت ويذكر محمد حسن عبد الله (1991) 2 أن الفنان التشكيلي الكويتي نوع في استخدام الأدوات ما بين الرسم والنحت على الخشب، وطرق الحديد والنحاس.

أن دراسة التراث الفني في المؤسسات التعليمية ارتبطت بالمعرفة البصرية المستهدفة في تلك المؤسسات حينئذ بالرؤية الفنية للتراث الفني حيث ذكر دolf رايسر (1986) 3 أن الرؤية الفنية ترتبط بالأفكار البصرية التي يمكن أن تنتج ظروف وفترات معينة ومنها:

- الفترات التاريخية والظروف الاجتماعية والاتجاهات الجمالية التي يتم الإدراك الفني لتلك الأفكار في ظلها.
- تراث الجنس أو الشعب الذي له أهمية قصوى لكونه يتضمن الإرث الجمالي والتقاليد الموروثة وفي الارتباط بين الرؤية الفنية والمعرفة البصرية ذكر محمد دسوقي 4 أن الرؤية الفنية ترتبط بالمعلومات والمفاهيم التي توضح مسار العمليات المعرفية لدى الفرد، وفهم العمليات المرتبطة بالإدراك والتفكير وترجمة المعلومات المرئية، شريطة أن ترتبط بالمهارات التالية:

1- استقبال المعلومات من العالم الخارجي ويتطلب:

أ. الملاحظة والتعرف على أنماط الأشكال:

- وهي عملية معرفية تحافظ على الخائص والعلاقات في الشكل المدرك.
- ب. الانتباه وتمييز أنماط الأشكال:

- بتركيز الحواس على تفاصيل المجال المدرك.

ت. البحث البصري:

- ويتم بمسح المجال المرئي بالملاحظات الواعية لمختلف العلاقات والعناصر الممكنة.

ث. الانقفاء:

- باستخلاص أهم العلاقات في الشكل.

2- التفكير البصري وتنظيم المعلومات من العالم الخارجي:

وهو نوع من التفكير أكد على استخدامه ارنهام (1969) في تفسير دور الإدراك البصري في عملية الإبداع الفني حيث يتم تشكيل الصور الجديدة عند إدراك الملامح التركيبية التي تتضمنها المرئيات.

3- اضعاء المعاني على الأشكال المرئية المرتبط بعوامل هي:

أ. كم ونوع المعلومات والمفاهيم المخزنة في الذاكرة.

ب. الانطباعات الأولية المباشرة

ت. الوعي بالعلاقات الثابتة والمتغيرة.

ث. الخيال واستحضار تركيبات جديدة.

4- أنواع الرؤية التي صنفت إلى:

أ. الرؤية العملية وهي الرؤية اليومية.
 ب. الرؤية الاستكشافية، وفيها يهتم الرائي بالعلاقات غير المألوفة.
 ت. الرؤية التخيلية التأملية، حيث يستدعي الفرد الصور الذهنية التي تصل بين العنصر المدرك وبين عنصر آخر ذو معنى سابق لديه.

وفي إطار الاهتمام بالمعرفة البصرية أكد الزهراني (2011) على أهمية الصور المرئية في تدريس التربية الفنية لما لها من أثر إيجابي في إكساب الطلاب الثقافة والمعرفة التقنية والبصرية والتغير في السلوك بسهولة ويسر، ودعي حسين (2002) إلى الربط بين طبيعة الوعي الإدراكي البصري ودرجة أنباه المتلقي وخبرته السابقة والمختزنة التي تشكل جزءاً من بنيته الإدراكية الثقافية حيث تتكون الصور والعادات السلوكية التي تؤثر في أنماط استجابته للمثيرات الخارجية وأشارت فاطمة الزهراء رشوان (2008) إلى إمكانية تحقيق الاتصال البصري لدي طلاب شعبة التربية الفنية باستخدام الرمز الشكلي كمدخل لتصميم شعار الوحدة العربية وصمم جربلنج (2009) مقرر يهدف إلى تعليم الطفل التفكير البصري التشكيلي برسم شجرة بأنماط متعددة ومنتجة في النمو، وأكد كل من ميخا، جيرمان (Meja & German) على فاعلية التفكير والاتصال البصري في تصميم الاحتياجات البشرية في ضوء الذكاء البصري والوجداني والتحسين في التفكير البصري الذي يعتمد على الخبرة السابقة مع المعلومات المقدمة والاحتياجات التي تؤثر على أداء التصميم، واهتمت هيندران (Henderan 2010) بتحليل التفكير البصري في التربية الفنية وعلاقته بمهارات ما وراء المعرفة الذي أسفر عن نتائج إيجابية، وأكد تمبل (Tempel) 2008 على إمكانية التعلم من خلال الثقافة الفنية البصرية، باستخدام شبكة الانترنت في تحقيق التصميم الفني التفاعلي في مجالات كالتربية الفنية، حيث أن مجال التصميم من المجالات الفنية بطبيعتها تسم في إكساب المتعلمين ليس فقط كم من المخزون الثقافي البصري الشكلي عن التراث الفني بل أيضاً تكسيهم مهارات استخدام ذات المخزون في بناء تصميمات جديدة من وحي التراث باستخدام العديد من العمليات الإنشائية التي أشار إليها إيهاب بسمارك الصيفي (1992) 5 بأنها تمثل الأسس الإنشائية للتصميم وهي مرتبطة بالكيفيات الإجرائية التي تحقق الوعي بعمليات الإدراك البصري من جانب وبالممارسة العملية في إنشاء الأسس الجمالية (الوحدة، الإيقاع، التناسب، السيادة، الاتزان) في التصميم من جانب آخر وهما جانبان يكمل كل منهما الآخر، وحدد إيهاب بسمارك (1992) 6 أيضاً العمليات التصميمية بالتداخل والتماس والتراكب الكلي والجزئي، والتجاور وعمليات الحذف والإضافة بين العناصر المكونة للتصميم وأكد روبرت جيلام اسكوت (1985) على ضرورة الاهتمام بوظيفة تلك العمليات عند بناء التصميم الذي يحقق غرضه واتفق معه في ذلك إيهاب بسمارك (1992) 7 في قوله أن لكل تصميم غرض وظيفي استخدامي بجانب الغرض الجمالي.

وفي إطار السعي نحو ترجمة التصميم إلى منتج ملموس يمكن استخدامه في الحياة سعت عابدة إسماعيل فرج (1992) إلى بناء نظام للجودة وتقييم المنتجات المعدنية في ضوء معايير مرتبطة بالعوامل التي تسهم في إنتاجها، واستخدمت نظرية النظم لتحليل وتفسير الظواهر التصميمية والإنتاج التصميمي المرتبط بالمشغولة الفنية المعدنية وتوصلت زينب أحمد منصور (1996) إلى حلول تصميمية وتشكيلية مبتكرة للمشغولة المعدنية والغير معدنية من خلال التجريب وتوصلت وسام مصطفى عبد الفتاح (2010) إلى نتائج ثبتت منها إمكانية تنمية مهارات تشكيل مشغولة الحلي لدي طلاب المعاهد الأزهرية في مرحلة التعليم الإعدادي في ضوء معايير الجودة في التربية الفنية. كما اتفق كل من علي زين العابدين (1981) وأحمد حافظ (1985) على أن تشكيل المنتج يرتبط بالعديد من مهارات التشكيل (الاساليب التقنية) التي تستخدم في تشكيله كعمل فني، وتمثل مشغولة الحلي عملاً فنياً يتم تشكيله في ضوء مواصفات التصميم المسبق عليه، حيث توظف في المشغولة جماليات التصميم التي تترجمها العناصر البنائية للتصميم، وهي العناصر الفنية المحملة بالمثيرات البصرية البيئية فقد أشار عبدالعال محمد عبدالعال (1983) 8 إلى الحلي كمنتج بأنها واقع مادي فرضت أشكالها المتعددة والمتنوعة شكلاً ووظيفة واستخداماً للحياة نفسها فوظفت وأنتجت أشكالها بحيث تعكس الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد المرتبطة بخبرة القائم على تشكيلها في إطار من القيم الجمالية واهتم سالم أحمد محمود (1986) بتعليم مهارات تشكيل المشغولة الفنية للطلاب في مجال أشغال المعادن لما لها من أثر إيجابي في نمو المهارات اليدوية والقيم والاتجاهات لديهم، وأصت سهام أسعد عفيفي (1992) على ضرورة الاهتمام بتنمية القدرة الابتكارية لدي المتعلمين من خلال التجريب باستخدام تقنيات ومهارات تشكيل المشغولة الفنية في مجال أشغال المعادن، واهتم يسري جلال محمد (1994) بتنمية الطلاقة

5 صفحة (161)
 6 صفحة (172)
 7 صفحة (135)
 8 صفحة (7)

التشكيلية لدي المتعلمين عند إنتاجهم لتصميمات الحلي المعدنية من خلال برنامج تعليمي مقترح، وسعي يسري جلال محمد (1998) إلى تنمية مهارات العمل الفني في مجال أشغال المعادن لدي المتعلمين، كما سعي حامد السيد البذرة (1981) إلى تنمية المهارات المرتبطة بتشكيل الشرائح المعدنية الرقيقة لدي المتعلمين وصولاً إلى صياغات جديدة ومتنوعة للشريحة.

لقد تبنى المتخصصين في تدريس مجالات التربية في مراحل التعليم المختلفة الدعوة إلى تنمية مهارات المتعلم في المعرفة البصرية ومهارات البناء والتشكلي المرتبطة بالعمل الفني، سواء على المستوى العالمي أو المستوى المحلي على أن يوضع في الاعتبار مراحل النمو الفني لدى المتعلمين وخصائص إنتاجهم في كل مرحلة، ومتطلبات ارتفاع مستوى مساراتهم المستهدفة.

على المستوى العالمي دعت المعايير الأكاديمية 1986 المرتبطة بتعليم وتعلم مجالات التربية الفنية إلى ضرورة تحقيق ما يلي:

1. فلسفة وأهداف الأعداد الأكاديمي في مرارات التربية الفنية التي تعتمد على المعرفة الفنية البصرية.
2. تضمين مقررات التربية الفنية المعلومات والمعارف البصرية المرتبطة بمراحل النمو الفني البصري عند الأطفال.
3. تضمين مقررات التربية الفنية الأعمال الفنية المرتبطة بالمعرفة البصرية التي يتضمنها التراث الفني التشكيلي المرئي.
4. تضمن مقررات التربية الفنية الأنشطة القابلة للتطبيق التي تعكس نمو المفاهيم والمعارف البصرية في مجالات التربية والفنية النظرية والتطبيقية.
5. تضمين مقررات التربية الفنية تطبيقات تربوية في مجالات الفنون البصرية المحلية والدولية والعالمية بمرجعيات نابعة من الفنون التراثية.

وعلى المستوى الدولي دعت المعايير الأكاديمية والوطنية في دولة الكويت إلى الاهتمام بالأولوية الفنية كأساس في تحقيق المعرفة البصرية لدى الطفل، على اعتبار أنها مجموعة الفنون التي تهتم أساساً بإنتاج أعمال فنية حسية تحمل المؤشرات والرموز الثقافية الخاصة بالطفل والتي ترتبط بالرؤية البصرية المحسوسة للتراث الفني خاصة في المرحلة الواقعية من (9-12 سنة) وهي المرحلة التي تعرض لها بالتحليل الفني كل من محمود بسيوني 1984/1983 ولطفى ذكي 1985 ومحمود محمد صادق وآخرين 1992 بأنها من المراحل التي يتحول فيه الطفل من الاتجاه الذاتي إلى الاتجاه الواقعي، حيث يتمسك فيها الطفل بالعلامات والمظاهر المحسوسة المميزة للأشياء المحيطة به من بداية نمو استعداده لترجمة المعارف والمعلومات البصرية إلى ما هو محسوس وفي الدعوة لمزيد من الاهتمام بتلك المرحلة الفنية من عمر الطفل أكد روبرت جانية (2000) 9 على ضرورة أن يكون الطفل ماهراً معرفياً وفنياً وخاصة في المرحلة النفس حركية (7-11 سنة) باعتبارها مرحلة عمرية تقابل المرحلة الواقعية في فن الطفل وهي من أهم مراحل النمو الفني للإنسان والتي يكون فيها المتعلم لديه القابلية للتكيف والتأثر بالعوامل والأشياء المعرفية البصرية والعمليات المتنوعة المحيطة به والاحتفاظ بها وتصنيفها أكثر من غيرها عندما تترك بصماتها على شخصيتهن مما يجعل الطفل وتعليمه وبناء برامج في هذه المرحلة أمراً يستحق العناية بالفنون البصرية المرئية في البيئة المحيطة به.

على المستوى إعداد برامج تعليمية لتلاميذ في الصفوف (1 إلى 5) في ضوء معايير الجودة في التربية الفنية في دولة الكويت، أعدت برامج تدعو إلى:

1. تدريب التلاميذ على دراسة للفنون البصرية، باستخدام مجموعة واسعة من الموضوعات والرموز ذات المغزى، والتعبيرات البصرية. كي تنمو مشاعرهم وعواطفهم باستمرار.
2. توسيع نطاق قدرات التلاميذ على تقييم جهودهم المتميزة في ضوء المعايير وبطريقة تعزز نضج التفكير.
3. تدريب التلاميذ على تطبيق معارفهم من أفكار والمفاهيم ومواجهة المعضلات والقضايا المرتبطة بالتطبيق البصري لديهم والعمل المتواصل، للتحقيق من اكتساب المهارات.
4. تدريب التلاميذ على استخدام الوسائط البصرية والأدوات والتقنيات في تصميم الأعمال الفنية.
5. مساعدة التلاميذ على اختيار مجموعة من الأهداف المحددة وتحقيقها في ضوء المعايير.
6. العمل في مجال الفنون البصرية بطلاقة لتحقيق التواصل بين الفنون المختلفة.
7. العمل على تعميق الممارسات العملية في الفنون البصرية بحيث تعبر عن نضجهم وكشف إبداعاتهم.

8. تدريب التلاميذ على تطوير وزيادة قدراتهم بطرح أسئلة حول سياقات المعرفة، والعمليات ومعايير التقييم باستخدام أساليب التحليل المختلفة.
 9. إتاحة الفرص للتلاميذ للتعبير عن الأفكار المتطورة حول العلاقات البصرية باستخدام مصطلحات دقيقة حول الصفات الجمالية للأعمال الفنية والطبيعية والبيئة التي من صنع الإنسان.
 10. العمل على مساعدة الطالب كمشاهد ومنتج وناقد.
 11. إتاحة الفرص للتلاميذ لهم العلاقات بين الأشكال الفنية في عملهم وأعمال الآخرين.
 12. مساعدة التلاميذ على ربط تفاهات حول السياقات التاريخية والثقافية للفن والحياة المعاصرة والعالم الذي يعيشون فيه.
 13. إتاحة الفرص للتلاميذ على حل المشكلات في الفنون البصرية باستخدام عمليات التحليل والتركيب والتقييم.
 14. إتاحة الفرص للتلاميذ على إثبات قدرتهم على المقارنة بين اثنين أو أكثر من وجهة نظرهم حول استخدام المبادئ والتنظيمات ووظائف الأعمال الفنية والدفاع عن هذه المقارنات التناظرية.
 15. إتاحة الفرص للتلاميذ للتفكير في كيفية عمل فني مختلف بصريا ومكانيا وزمنيا ووظيفيا ووصف هذه الأعمال تاريخيا وثقافيا.
 16. تطبيق الموضوعات والرموز والأفكار في أعمالهم الفنية واستخدام المهارات المكتسبة في حل مشكلات الحياة اليومية.
 17. مساعدة الطلاب على وصف أعمالهم وأعمال الآخرين.
 18. مساعدة الطلاب على تقييم أعمال التراث والدفاع عن صحة مصادرها وما تحتويه من الرموز والصور المستخدمة في فهم الفنون البصرية فيما يتعلق بتاريخها الثقافي.
 19. مساعدة الطلاب على التفريق بين مجموعة متنوعة من السياقات التاريخية والثقافية من حيث الخصائص والأغراض كأعمال فنية.
 20. مساعدة الطلاب على استكشاف الأعمال الفنية في الأوقات والأماكن المتنوعة.
 21. مساعدة الطلاب على تحليل العلاقات بين الأعمال الفنية بعضها البعض من حيث التاريخ، وعلم الجمال والثقافة، وتبرير الاستنتاجات الواردة في التحليل.
- اتضح مما تقدم أهمية التراث الفني بصفة عامة والتراث الفني الشعبي الكويتي بصفة خاصة، كما اتضح أيضا درجة اهتمام الدراسات المرتبطة بالتراث كمصدر أصيل لإثراء منهج التربية الفنية.
- الإحساس بالمشكلة:**
- في ضوء ما تقدم أحسنت الباحثة بوجود السعي نحو العمل على أن يستفيد المتعلمين من التراث الشعبي الكويتي في تنمية مهاراتهم البصرية وتطبيقه في المواقف التدريسية التطبيقية والتعرف على الصعوبات التي قد تواجه التلاميذ في تحقيق ذلك وبعد استطلاع رأي الزملاء المتخصصين في تدريس التربية الفنية في المرحلة الابتدائية قامت باحثة بعدد من الإجراءات التي تسهم في تحديد مشكلة البحث بالصور التالية:
1. تحليل دليل المعلم في التربية الفنية للصف الخامس الابتدائي¹⁰ بهدف الوقوف على أهدافه ومحتواه وعلاقته التراث الفني الشعبي الكويتي تبين أن دليل المعلم يتضمن جانباً نظرياً خالياً من المعارف البصرية الشكلية المرتبطة بالتراث الفني الكويتي وخالياً أيضاً من التطبيقات العملية المرتبطة بمشغولات الحلي المستوحاة من التراث الفني الشعبي الكويتي.
 2. الكشف عما لدى التلاميذ من معلومات بصرية عن التراث الفني الشعبي الكويتي قامت الباحثة من خلال موقف تدريسي¹¹ بإقامة حوار ومناقشة بينها وبين تلاميذ الصف الخامس الابتدائي عن طبيعة التراث الفني الشعبي الكويتي وخصائصه المميزة له وصاحب الحوار عرض مصور تضمن أعمالاً فنية تشكيلية كويتية، وتبين في نهاية الموقف التدريسي غياب المعلومات البصرية المرتبطة بخصائص الأعمال الفنية الكشفي عن ما لدى التلاميذ من معلومات ومعرف بصرية عن مشغولات الحلي وما تتضمنه من خصائص وصفات شكلية وعناصر وقيم تشكيلية قامت الباحثة من خلال موقف تدريسي¹² الهدف منه الكشف عن ما لدى تلاميذ الصف الخامس من معارف بصرية مرتبطة بمشغولات الحلي، وفي ذلك أقامت المعلمة حوار ومناقشة بينها وبين التلاميذ خصائص الأشكال البصرية التي يتضمنها بعض مشغولات الحلي وصاحب

10 (ملحق)

11 (ملحق)

12 (ملحق)

الحوار عرض وسائل بصرية عن أشغال الحل، وتبين في نهاية الموقف التدريس أنه قد غاب عن التلاميذ المعلومات والمعارف البصرية المرتبطة بمشغولة الحل وما يتضمنها من عناصر شكلية وعمليات بناءية وصياغات تشكيلية مميزة له.

4. وللكشف عن المهارات المرتبطة بتصميم وتشكيل مشغولة الحل لدى التلاميذ، قامت الباحثة بتدريس درس تجريبي تطبيقي لتلاميذ الصف الخامس الابتدائي 13 الهدف منه الكشف عن مستوى تلاميذ الصف الخامس في تصميم وتشكيل بعض المشغولات الفنية في مجال الحل ووفرت الباحثة الخامات والأدوات المتعددة والمختلفة والمناسبة للتلاميذ، وبعد انتهاء الدرس تم تقييم استجابات التلاميذ من قبل مدرسي التربية الفنية في المدرسة الذين اتفقوا على تدنى مستوى مهارات التصميم والتشكيل المرتبطة بمشغولة الحل لدى التلاميذ.

تعليق:

رغم اتفاق مدرسي التربية الفنية والمعاونين للباحثة على وجود استعداد إيجابي لدى التلاميذ لتعلم المعارف البصرية الشكلية وتطبيقاتها في مجال أشغال الحل، إلا أن الباحثة تأكدت من غياب المعارف البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحل لدى التلاميذ، وتأكدت أيضا من استعداد التلاميذ للاستفادة من التراث الفني الشعبي الكويتي في لارتفاع بمستوى التلاميذ في المعارف البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية في أحد المجالات التربوية الفنية ألا وهو أشغال الحل تبلورت مشكلة البحث بالصور الاحدى عشر التالية:

أولا: مشكلة البحث:

تمثلت مشكلة البحث في تدنى مستوى التلاميذ في المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحل.

ثانيا: تساؤلات البحث:

1. ما فاعلية تصميم وتدريس وحدة مقترحة في التراث الفني الشعبي الكويتي لتنمية المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية في مجال الحل لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية بدولة الكويت؟
2. وتفرغ من السؤال الرئيسي السابق التساؤلات الفرعية التالية:
 - أ. ما فاعلية الوحدة المقترحة القائمة على التراث الفني الشعبي الكويتي في تنمية المعرفة البصرية المرتبطة بمشغولة الحل لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية؟
 - ب. ما فاعلية الوحدة المقترحة القائمة على التراث الفني الشعبي الكويتي في تنمية كل من العمليات التصميمية المرتبطة بمشغولة الحل لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية؟
 - ت. ما فاعلية الوحدة المقترحة القائمة على التراث الفني الشعبي الكويتي في تنمية كل من المهارات التشكيلية المرتبطة بمشغولة الحل لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية؟
3. ما مراحل نمو مهارات التلاميذ في كل من المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحل. كما سجلت في بورفو عمل التلميذ؟
4. ما المستوى الفني لمشغولة الحل في ضوء معيار الحكم على المنتج؟

ثالثا: فروض البحث

- 1- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التطبيق القبلي والبعدي للمجموعة التجريبية عند مستوى 5% في المعرفة البصرية المستوحاة من التراث الفني الشعبي الكويتي لصالح التطبيق البعدي. كما يقيسها اختبار المعرفة البصرية.
- 2- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التطبيق القبلي والبعدي للمجموعة التجريبية عند مستوى 5% في العمليات التصميمية لمشغولة الحل في ضوء المعرفة البصرية المسبقة لصالح التطبيق البعدي كما يقيسها بطاقة الملاحظة للعمليات التصميمية لمشغولة الحل.
- 3- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التطبيق القبلي والبعدي للمجموعة التجريبية عند مستوى 5% في العمليات التشكيلية لمشغولة الحل في ضوء التصميمات المسبقة لصالح التطبيق البعدي كما يقيسها بطاقة الملاحظة للعمليات التشكيلية لمشغولة المعدنية.
- 4- توجد علاقات ارتباطية دالة إحصائية بين مراحل نمو المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بإنتاج التلاميذ لمشغولة الحل في ضوء ما يتضمنه بورفو التلميذ.
- 5- يختلف المستوى الفني للمنتج التصميمي بعد تدريس الوحدة عنه قبل تدريسها كما يقيسه معيار الحكم على المنتج التصميمي.

6- يختلف المستوى الفني لمشغولة الحلى بعد تديس الوحدة عنه قبل تدريسها كما يقيسه معيار الحكم على مشغولة الحلى.

رابعاً: أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- 1- تصميم وحدة مقترح في الفن الشعبي الكويتي لتنمية المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلى لدى تلاميذ الصف الخامس من المرحلة الابتدائية.
- 2- بناء أدوات لقياس المعرفة البصرية (اختبار مصور) والعمليات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلى لدى التلاميذ (بطاقة ملاحظة)، والحكم على مستوى المنتج النهائي، (معيار للحكم على المنتج النهائي).
- 3- بناء بور تفلير لتقييم أفضل الأعمال لكل تلميذ.

خامساً: أهمية البحث:

أتوقع أن يفيد البحث في الآتي:

- 1- يكشف البحث عن طبيعة وأهمية الفن الشعبي الكويتي كمصدر تراثي لإثراء مقررات التربية الفنية بشقيها النظري والتطبيقي في المرحلة الابتدائية.
- 2- يكشف البحث عن طبيعة المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المستوحاة من التراث الفني الشعبي الكويتي والتي يمكن أن تفيد في إنتاج مشغولي الحلى.
- 3- يكشف البحث عن مستوى نمو كل تلميذ في المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بإنتاج مشغولة الحلى.
- 4- يكشف البحث عن مستوى المنتج الفني الذي ينتجه التلميذ من خلال تتبع مراحل إنتاجه.

سادساً: مسلمات البحث:

يستند البحث إلى المسلمات التالية:

1. التراث الفني الشعبي الكويتي يمثل مصدر أساسي يمكن الاستفادة منه في تصميم وحدات وبرامج تدريبية في التربية الفنية، وهو ما دعت إليه معايير الجودة في التربية الفنية.
2. تعليم المهارات المعرفية البصرية أسا في بناء كل الأعمال الفنية بصفة عامة والتصميم بصفة خاصة.
3. تعليم المعارف البصرية المرتبطة بالتراث الفني الشعبي الكويتي مطلب أساسي لمعالجة القصور في الرؤية الفنية لدى التلاميذ ومن ثم مهاراتهم التصميمية والتشكيلية المرتبطة بإنتاج مشغولة الحلى
4. تعليم مهارات تصميم مشغولة الحلى أساس في تشكيلها.
5. تعليم المهارات المرتبطة بالعمليات التصميمية والتشكيلية في المجالات التطبيقية أمر دعي اليه دليل المعلم للصف الخامس الابتدائي في التربية الفنية بدولة الكويت، كما دعت اليه أهداف التربية الفنية على المستوى العالمي والدولي والمحلي في ضوء ما تضمنته معايير الجودة في التربية الفنية.
6. المعارف البصرية لدى دارسي التربية الفنية في مراحل التعليم المختلفة بصفة عامة، والمراحل الابتدائية بصفة خاصة أساس في تدريس المجالات التطبيقية في كل المراحل.
7. مستوى تنمية المعارف البصرية والتشكيلية لدى المتعلم مؤثر موضوعي وعلمي لتقييم المستوى الفني للمنتج الذي ينجزه المتعلم.
8. تتبع نمو المهارات المعرفية والعمليات والتشكيلية لدى المتعلم يتم بصورة نمائية دقيقة في ضوء خصائص مراحل النمو الفني لدي المتعلمين.
9. انتاج مشغولة الحلى كعمل فني لا يتم دفعة واحدة، ولكنها تنتج على مراحل (معرفية، تصميمية، تشكيلية)
10. تنمية المعارف البصرية لدى تلاميذ الصف الخامس من المرحلة الابتدائية يتمشى مع خصائص المرحلة الشبه واقعية وهي المرحلة الفنية التي يمر به أفراد العينة في الدراسة الحالية.

سابعاً: حدود البحث:

1. تنتج عينة البحث من تلاميذ الصف الخامس الابتدائي بدولة الكويت.
2. اقتصر البحث من العمليات التشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلى على الاستعداد والقطع والحني والواصل والحذف والإضافة والجمع بين الخامات المعدنية وغير المعدنية.
3. اقتصر البحث من التراث الفني الشعبي الكويتي على خمسة من العمال الفنية التشكيلية، تم تحليلها للاستفادة منها في تصميم ومن ثم تشكيل مشغولة الحلى 14.

14 (ملحق)

ثامنا: منهج البحث:

المنهج التاريخي:

لجمع المادة العلمية والفنية المرتبطة بالتراث الفني الشعبي الكويتي.

المنهج الوصفي:

1. لتحليل الأعمال الفنية في التراث الفني الشعبي الكويتي.
2. وصف التغيرات التي تحدث في نمو المعرفة البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلى لدى أفراد العين.

المنهج التجريبي:

لقياس الفروق القبلية والبعديّة في المعرفة البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلى لدى أفراد العينة.

التصميم التجريبي:

1. قياس قبل بعد للمجموعة التجريبية في المعرفة البصرية.
2. قياس مستمر للعمليات التصميمية المرتبطة بمشغولة الحلى لدى المجموعة التجريبية.
3. قياس مستمر للعمليات التشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلى لدى المجموعة التجريبية.
4. قياس تتبعي نمائي للمعرفة البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية لمشغولة الحلى لدى المجموعة التجريبية.
5. قياس نهائي لمستوى المنتج التصميمي لمشغولة الحلى.
6. قياس نهائي لمستوى المنتج (مشغولة الحلى)

تاسعا: أدوات البحث:

1. اختبار مصور في المعارف البصرية.
2. بطاقة ملاحظة للعمليات التصميمية المرتبطة بمشغولة الحلى.
3. بطاقة ملاحظة للعمليات التشكيلية المرتبطة بمشغولة الحلى.
4. تصميم بوتفلويو تقييم أفضل الأعمال لكل تلميذ ليعكس ما حققه من نمو في المعارف البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية لمشغولة الحلى متضمناً الأدلة والمؤشرات.
5. معيار للحكم على التصميم لمشغولة الحلى.
6. معيار للحكم على مشغولة الحلى.

عاشرا: مصطلحات البحث:

1. الوحدة المقترحة:

ويقصد بها المواقف التدريسية التي تتضمن الأهداف والمحتوى والأنشطة وطرق التدريس والوسائط المعينة وأساليب التقويم والتغذية الراجعة المرتبطة بالتراث الفني الشعبي الكويتي وما يتضمنه من وحدات وفئات وعلاقات ونظم وتحويرات وتضمينات شكلية وقيم فنية وتشكيلية، تسهم في ارتفاع مستوى المعارف البصرية والعمليات التصميمية والتشكيلية لدى المتعلمين وصولاً إلى مشغولة الحلى كمنتج نهائي.

2. التراث الفني الشعبي الكويتي:

ويقصد به الأعمال الفنية التي تمثل مصدراً للمأثورات الفنية التشكيلية الشعبية الكويتية اللامادية (المعارف البصرية) والمادية (المنتجات الفنية التشكيلية) التي انتجت في ضوء المعتقدات والمعارف الشعبية وفنون المحاكاة والثقافة البصرية ويستخدمونها في الحياة العملية.

3. المعرفة البصرية:

أشار إليها محمد دسوقي¹⁵ بأنها فهم للعمليات المرتبطة بالرؤية الفنية والتفكير والإدراك وترجمة المعلومات المرئية، وأنها المعلومات والمفاهيم التي توضح مسار العمليات المعرفية لدى الفرد، ويعرف البحث المعرفة البصرية إجرائياً بأنها نشاط بصري عقلي وعملي يقوم به المتعلم عند رؤيته وتحليله وتخطيطه للمحتوى الشكلي للوحدات والفئات والعلاقات والنظم الفنية التي يتضمنها التراث الفني الشعبي الكويتي.

4. العمليات التصميمية:

يعرفها إيهاب بسمارك (1992) ¹⁶ بأنها الاسس الانشائية للتصميم المرتبطة بالكيفيات الإجرائية التي تحقق الوعي بعمليات الإدراك البصري من جانب وبالممارسة العملية في إنشاء الأسس الفنية (الوحدة - الإيقاع - التناسب - السيادة

15 (ب، ت، 126)

16 صفحة (172)

- الاتزان) في التصميم من جانب آخر، ويعرف البحث المهارات التصميمية إجرائيا بأنها عمليات بنائية (أسس انشائية) تتضمن التماس والتجاوز والتراكب الكلي والتراكب الجزئي والتشابك المغلق والتشابك المخترق بين الوحدات والفئات والعلاقات والنظم الشكلية يستخدمها المتعلم في بناء تصميمه الفني لمشغولة الحلي المستوحاة من نواتج تحليل التراث الفني الشعبي.

5. العمليات التشكيلية:

ويقصد بها الأساليب التقنية العملية التي تستخدم في تشكيل العمل الفني في مجال الحلي، كالاتعداد والطرق والحني والقص والقطع. على زين العابدين (1981)، احمد حافظ (1985)، ويعرفا البحث إجرائيا بأنها المهارات العملية التي يستخدمها المتعلم في إنتاج مشغولة الحلي في ضوء التصميم المسبق لها.

6. مجال الحلي

هو أحد المجالات التطبيقية التي ترتبط بالتزوين عند استخدامها الوظيفي والتي تترجم في حلي الرأس والرقبة والمعصم واليد، ويعرف البحث مشغولة الحلي إجرائيا بانها المنتج الذي ينتجه المتعلم في ضوء مهارات التصميم ويشكله في ضوء مهارات التشكيل بالخامات الطبيعية وغير الطبيعية.

حادي عشر: إجراءات البحث:

1. تحديد عينة الدراسة
 2. الاطلاع على الدراسات السابقة المرتبطة بالتراث الفني التشكيلي الكويتي بغرض الوقوف على ما يتضمنه التراث من معرفة بصرية شكلية ومهارات تصميمية وتشكيلية في بعض الأعمال الفنية التشكيلية للإفادة منها في تنمية المعرفة البصرية والمهارات التصميمية والتشكيلية لمشغولة الحلي.
 3. اختيار وتحليل عينة من الأعمال الفنية التراثية واستطلاع رأي المتخصصين في كم ونوع الأعمال للتحليل ومدى مناسبتها للإفادة منها في تنمية المعرفة البصرية الشكلية والمهارات التصميمية والتشكيلية لمشغولة الحلي.
 4. الخروج بقائمة للمهارات المعرفية البصرية الشكلية وعرضها على المحكمين للتوصل إلى شكلها النهائي.
 5. تصميم الوحدة التدريسية المقترحة:
- في ضوء ما يتضمنه النموذج الإنتاجي المعرفي ثلاثي الأبعاد لجيلفورد وما يرتبط به بمتغيرات البحث من العمليات العقلية والمحتوي الشكلي والنواتج.
6. ويتطلب تصميم الوحدة المقترحة ما يلي:
 - أ. تحديد هدف الوحدة.
 - ب. تحديد الاهداف الاجرائية.
 - ت. تحديد المواقف التدريسية التي تتضمنها الوحدة.
 - ث. استخدام استراتيجيات الاستقصاء الحر والموجه والاكتشاف وحل المشكلات والتعلم التعاوني والحوار والمناقشة كأساليب تدريسية في تدريس الوحدة المقترحة.
 - ج. تحديد الأنشطة المصاحبة لتدريس الوحدة المقترحة - كالزيارات الميدانية لاماكن توفر الحلي والمتاحف والمعارض الفنية والمكتبات.
 - ح. تحديد الوسائط التكنولوجية البصرية التي تعين التلاميذ على المعرفة البصرية وبناء التصميمات لمشغولة الحلي.
 - خ. تحديد أساليب التعزيز والتغذية الراجعة وتوافر فرص التدريب الإضافي الفردي على أجهزة الكمبيوتر.
 - د. عرض الوحدة التدريسية على المحكمين المتخصصين للحكم على صلاحيتها للتطبيق وإجراء التعديلات المناسبة.
 - ذ. تجريب جزء من الوحدة على عينة مختلفة عن عينة البحث وإجراء التعديلات اللازمة.
 7. تطبيق اختبار المعرفة البصرية قبل تدريس الوحدة المقترحة.
 8. تدريس الوحدة المقترحة ويتضمن ما يلي:
 - أ. الإجابة على السؤال لأول بتدريس ما تتضمنه الوحدة المقترحة فيما يرتبط بالمعرفة البصرية، واستخدام القياس المنكر للمعرفة البصرية من خلال الأنشطة المصاحبة لتدريس الوحدة المرتبطة بالرؤية الفنية لأشكال في البيئة ومشاهدة الأنشطة الكمبيوترية المرتبطة.

-
- ب. الإجابة على السؤال الثاني بتدريس ما تتضمنه الوحدة المقترحة فيما يرتبط بالعمليات التصميمية المرتبطة بمشغولة الحلي، واستخدام بطاقة الملاحظة أثناء الأداء، وأيضا استخدام القياس المتكرر لأداء كل تلميذ وما قدمه كل تلميذ من وثائق في ملف إنجاز في ضوء اختبار بطاقة الملاحظة المرتبطة بالعمليات التصميمية بعد الأداء ومن خلال الأنشطة المصاحبة لتدريس الوحدة المرتبطة بالرؤية الفنية للأشكال في البيئة ومشاهدة الأنشطة الكمبيوترية المرتبطة.
- ت. الإجابة على السؤال الثالث بتدريس ما تتضمنه الوحدة المقترحة فيما يرتبط بالعمليات التشكيلية لمشغولة الحلي واستخدام بطاقة الملاحظة أثناء الأداء، وأيضا استخدام القياس المتكرر في الحكم على الأداء التشكيلي لكل تلميذ وما قدمه كل تلميذ من وثائق في ملف إنجاز في ضوء بطاقة الملاحظة للعمليات التشكيلية في مجال الحلي بعد الأداء ومن خلال الأنشطة المصاحبة لتدريس الوحدة المرتبطة بالرؤية الفنية لتشكيلات الحلي في البيئة ومشاهدة الأنشطة الكمبيوترية المرتبطة.
- ث. الإجابة على السؤال الرابع والخامس والسادس تقوم الباحثة في نهاية تدريس الوحدة المقترحة بالتحليل النوعي للتطور والنمو الحادث للتلاميذ في المهارات المعرفية البصرية والعمليات التصميمية والعمليات التشكيلية ورصد النتائج وتسجيلها في سجل التلميذ ووصفها ومقارنتها في ضوء اختبار المعرفة البصرية ومعيار الحكم على التصميم ومعيار الحكم على مشغولة الحلي.
- ج. كتابة النتائج التي انتهت إليها الدراسة والتعليق عليها وكتابة التوصيات اللازمة.

الفصل الثاني الإطار النظري أولاً: التراث الفني

1. الإطار النظري:

ذكرت اميرة عبد الرحمن منير (2005) أن كلمة التراث في اللغة هي المصدر من الفعل ورث، إذ يقال: (ورث فلان) أي انتقل اليه (مال فلان بعد وفاته)، ويقال: (ورث المال والمجد) عن فلان، إذا صار (مال فلان ومجده اليه)، وازدادت بان التراث في الاصطلاح لفظ يشمل الأمور المادية والمعنوية ويتمثل في جميع ما يبقيه الأجداد والأبناء للأحفاد.

وعرف فولور (H,W,Fowler,1976) التراث الفني بأنه الأسس والمفاهيم الفنية التي تعتمد على خبرات مترابطة ومتوارثة، ومن ثم لا يمكن وصف التراث بالجمود أو الثبات، بل وخليط من الفن والثقافة حيث يعكس بذلك مفهوم الحضارة المتجددة، وذكرت روز رأفت زكي (2001) أن التراث الفني هو الخليط الممتزج الذي ينتج عنه محتوى فني جديد، وأن الفن قديم قدم الحضارة، له ماضيه في باطن الثقافة، فقد بدأ مع خيال الجماعات الإنسانية الأولى وأصبح على مر التاريخ لغة رمزية للتعبير عن سائر القيم الجمالية.

2. أنواع التراث:

من التراث ما هو روي مسموع كالروايات والحكايات والقصص والأمثال الشعبية وما هو عملي ممارس كالتقاليد والأعراف والحرف اليدوية والمهن الأخرى كالطب والفلك والهندسة والعمارة الإسلامية والصناعات وغيرها من مهن أخرى والألعاب والأغاني والرقصات والمخطوطات وكل ما دون في الكتب والموسوعات والقواميس العربية في كافة العلوم النظرية والعملية.

3. التراث الفني الشعبي:

عرف يوسف غراب (1993) التراث الفني الشعبي بأنه ما يرثه الأبناء عن الأباء والأجداد وهو تجسيد لثقافة الشعب واتصاله الدائم بالقيم الثقافية التي ارتضاها الإنسان في مجتمع معين، وان التراث يتمثل في المهارات التي يتضمنها فن العمارة والحياكة والزخرفة والأغاني والرقصات الشعبية وإنتاج الحرف والأزياء والأواني الخزفية والمشغولات الحجرية والخشبية والغزل والنسيج والصبغة والتلوين والأشغال الفنية وادوات التزيين التي ظهرت في العادات الشعبية والاحتفالات بالأعياد المناسبات.

وجميعها تحت الأجيال المتلاحقة على الاستمرار في الاستفادة من أفضل ما قدمه الأباء والأجداد لتطويره بما يتلاءم مع المتطلبات العصرية مع مراعاة المحافظة عليه كجزء من الحياة اليومية وخير ما يمثل التراث الشعبي هو علم الفلكور الذي يحتوي على المحددات التالية:

- أ. العادات الشعبية.
- ب. المعتقدات الشعبية.
- ت. المعارف الشعبية.
- ث. الأدب الشعبي.
- ج. الفنون الشعبية.
- ح. الثقافة المادية.

4. أهمية التراث:

أكدت روز رأفت زكي على وجهة نظر محمد عبد العال عبد السلام (1995) بأن التراث الفني هو الترجمة الملموسة لمفاهيم وأفكار وعادات وتقاليد أي ثقافة – أي مجتمع ما في زمن ما – تفرض نوعاً من الرؤية لمعرفة الهوية، إلا أنها تتأثر بالكثير من التغيرات الشكلية والوظيفية حتى تتلاءم مع البيئة المحيطة. وأشارت أميرة عبد الرحمن منير (2005) أن التراث هو الوعاء الحافظ لشخصيات الأمم وهو تجسيد وتعبير تلقائي مباشر لاهم المظاهر الروحية والفكرية والمادية لمواقف الإنسان في الحياة فهو مرتبط بالمناسبات العامة والخاصة للمجتمع، وهو مساهم لدورات الحياة التي يمر بها الأفراد وله أكبر الأثر في تطور المجتمعات ورفيها وأضافت أن التراث يعمل على ما يلي:

- أ. ربط الأجيال المعاصرة بماضي الأجداد وتراثهم العريق.
- ب. تحقيق التواصل الإنساني والاجتماعي عالمياً.

17 صفحة (31)

18 صفحة (165)

19 صفحة (449)

- ت. تحسين مظاهر الأشياء جمالياً.
ث. ايجاد لغة للتفاهم الجمالي العالمي من خلال تنويع التراث.
ج. بحث سبل إثراء التنوع للفنون الشعبية وما بها من رموز ثقافية.
ح. تنقية التراث الشعبي من الرموز غير الأصيلة.
خ. تحقيق النماء للتراث الوطني النابع من أصالة الشعب وتاريخه العريق.
د. التأكيد على انه لا أصالة لشعب لا تراث له.

5. التراث الفني الشعبي مصدر للمعرفة الرمزية البصرية:

يشير محمد صدقي الجباخجي (1980) أن الرمز هو تجسيد لفكرة تتولد في نفس الإنسان وقد ينم عنها الشكل الذي يحتويها، وقد يكون له معنى ديني أو فلسفي أو سحري. ويشير أشرف السيد أن الإنسان منذ أقدم العصور اعتاد على إنشاء نماذج من الأشكال والرموز بتمثيل مباشرة أو صيغة مجردة لظواهر الحياة وعلاقتها كما تظهرها تجاربه، حينئذ أصبحت الرموز أفعال وأشياء تتجسد بصورة أو بأخرى. وتضيف رأفت روز إلى أن الرمز هو المادة التي يتخللها نسج العمل الفني وتجعل منه ماهيته وهي بذلك تبعد بالرمز في الفن التشكيلي عن كونه هيكلًا فارغًا لا أثر له بل يعكس فنا معبرًا عن الأفكار والعواطف.

6. التراث الفني الشعبي في الكويت:

ذكر أيوب حسين (2010) أن الفنون الشعبية الكويتية مصدر إلهام للفنانين وإبداعهم التشكيلي، وأن الأعمال الفنية تمثل مرجعًا أساسيًا في حفظ التراث لدراسته، فالفنون الشعبية ترافق الإنسان طوال حياته وهي إبداع مستمر منذ الطفولة، فقد عبرت الأعمال الفنية الشعبية في الكويت عن الألعاب التي كان يمارسها الأطفال في المناسبات الاجتماعية والدينية مما يعكس مدى الاندماج في الحياة الاجتماعية بمعايشة الأطفال مع الآخرين بمعايشة تعكس العادات الطيبة والصفات الحميدة.

لقد سعى يحيى سويلم (2009) إلى توثيق الأعمال الفنية التشكيلية الكويتية التي أنتجت من خلال الأنشطة المدرسية في مجال التربية الفنية في كتبه (معارض الربيع و بدايات التشكيل في الكويت) باعتبارها مرجعًا يتضمن المعلومات والصور المرتبطة بالبيئة الطبيعية والاجتماعية لما تتضمنه من معانٍ مرتبطة بالحرف اليدوية الأصيلة كبناء السفن وصياغة الحلي وتشكيل المعادن وصناعة النسيج والأزياء الشعبية والتطريز إضافة إلى الاهتمام بالخط والكتابة واللون ومعالجة الخامات وما يرتبط بها من جماليات ازداد إحساس الأفراد بها في الحياة العامة والدارسين في المؤسسات التعليمية التي أتاحت لهم فرص التعبير والبحث في جذور الفنون التشكيلية المرتبطة بالنشأة والبيئة وصولاً إلى ما تتضمنه تلك الفنون من جماليات يمكن أن يدركها أهل الكويت والدارسين بفطرتهم وتأملهم فيما حولهم، كما أشارت سهيلة الفارسي (2011) إلى أهمية التراث الفني كمصدر لتاريخ الشعوب لما يتضمنه من عادات اجتماعية، وأشارت إلى التراث الشعبي الكويتي بأنه جميع المواد الثقافية المادية واللامادية الموروثة من عادات ومعتقدات وأداب وفنون تعبيرية وتشكيلية وتطبيقية مثلت جميعها إنجازات تعكس السيرة الذاتية للشعب الكويتي ومعارفه وتصوره للبيئة المحيطة به في صورتها التعبيرية.

وبمزيد من الاهتمام بالتراث الشعبي الكويتي تضمنت المقررات الدراسية المتخصصة في التربية الفنية أهدافًا تدعو إلى تنمية المهارات المعرفية التشكيلية المرتبطة بحضارة الشعب الكويتي والثقافات المحيطة به لأثراء المعلمين باستخدام الوسائل المتاحة، كما اهتم المخصصين في إدارة الثقافة الكويتية منذ عام 2011 بالأعمال الفنية المرتبطة بالبيئة الطبيعية والاجتماعية اهتمامًا دفع متخصصي الثقافة الفنية لبذل مزيد من الجهد في تحليل تلك الأعمال لاستنباط ما تتضمنه من التقاليد الفنية والمهارات العملية في شتى الفنون التطبيقية وأيضًا قراءة ما تتضمنه تلك الفنون من محتوى شكلي وعناصر الخط واللون والعلاقة بينهما والمواد والخامات التي استخدمت في الوصول إلى الأبعاد الفنية التشكيلية من خلال تلك العناصر عند إنتاج موضوعات الرسم المستوحاة من البيئة التي استهدفت إثارة المشاعر الإنسانية من خلال الأداء الذي يعود على الناس في مجالات الملصقات والأعمال الجدارية والكتب المصورة ذات المضامين الأخلاقية والتاريخية والفنية.

لقد تعرض منتدى التراث الشعبي الكويتي نايس لتعريف التراث الشعبي لغويا بأنه ما يخلفه الرجل لورثته من بعده بحكم التقادم والانتقال فأصبحت تلك الموروثات أنماط سلوكية وثقافية تربط الفرد بجماعته والماضي بالحاضر وازدهر الفلكلور الذي تضمن القصص عن أهل البحر ونشاطهم في صناعة السفن وأهل المدينة والبادية في الصناعات التطبيقية.

ثانياً: المعرفة البصرية

1. مفهوم المعرفة البصرية:

تعتبر المعرفة البصرية عملية من عمليات التفكير كما حددها بلوم ضمن تصنيفاته للأهداف المعرفية والمعرفة لدى بلوم يقابلها الفهم عند جيلفورد الذي تضمن بناؤه للنشاط العقلي منظومة ذات ثلاثة ابعاد (عمليات، مدخلات، محتويات) ولما كانت المعرفة البصرية ترتبط بالأشكال في مجال الفن التشكيلي فمن المنطق أن ترتبط بوحدات وفئات وعلاقات ونظم شكلية بصرية ينشط من خلالها التفكير البصري. لقد أشار محمد الدسوقي²¹ إلى أن المعرفة البصرية نتاج لأنشطة الإدراك والإحساس والتفكير تجاه الأشكال المدركة إضافة إلى أن المفاهيم والمعلومات توضح مسار العمليات المعرفية لدى الفرد ويمكن أن تكون أيضا نقطة بداية لإدراك كيف تحدد ديناميات العناصر المدركة في مجالها ثم إعادة إنتاجها وظهورها بمنطق معين. يفيد ما سبق ما يلي:

- أ. أن العمليات المعرفية تحدث من خلال الرؤية، الأمر الذي يتطلب تعلم مهارات استقبال المعلومات من العالم الخارجي، وفي ذلك يذكر (ارنهايم، هاكس هيلي) أن اكتساب المعلومات البصرية من العالم الخارجي يحدث بصفة كلية وان الرؤية الفنية مرتبطة بمجموعة من العمليات أشار إليها محمد الدسوقي هي:
- الملاحظة والتعرف على أنماط الأشكال.
 - الانتباه وتمييز أنماط الأشكال وخصائصها التركيبية.
 - البحث البصري لمعرفة المتنوعات من الأشكال والهيئات في البيئة.
 - الرؤية العملية وفيها يعطي الفرد للأشياء المرئية أسماء دون التعرض لفحصها واستكشافها.
 - الرؤية الاستكشافية وفيها يتجه الفرد إلى البحث في العلاقات بين المرئيات فهي نظرة أكثر دقة من الفرد الذي يكشف عن الصفات المميزة للأشياء ودلالاتها الخاصة.
 - الرؤية التخيلية التأملية وفيها يستدعي الفرد الصور الذهنية من ذاكرته التي ترتبط حينئذ بالعناصر المدركة، الأمر الذي يتيح للفرد أن يحذف ويضيف ويعدل من صور المدركات السابق إدراكها.
 - الرؤية الموضوعية وفيها ترتبط الرؤية بالجماليات التي يتصف بها الشيء المرئي.
- ب. يشير ما سبق إلى أن الرؤية الفنية مرتبطة بمجموعة من المهارات التي يجب أن يتدرب عليها الفرد وهي:
- الملاحظة والتعرف على أنماط الأشكال.
 - تمييز أنماط الأشكال وخصائصها التركيبية.
 - البحث البصري لمعرفة المتنوعات والامتثاليات من الأشكال في البيئة.
 - الانتقاء كدليل على وجود هدف ضمنى للتفكير ومعرفة كم ونوع المعلومات المعرفية حول الأشياء والظواهر الطبيعية.
 - إدراك المتعلم المعارف وعلاقتها بعادات المجتمع وثقافته العامة.
 - معالجة الخامات والأنواع لتنظيم ناتج المعرفة البصرية.
 - التدريب على كشف ما هو غامض في النظم المرئية.
 - التدريب على تكوين صورة ذهنية حول الموضوع المرئي.
 - التدريب على الصفات الشكلية للمدركات المرئية.
 - التدريب على معرفة التماثل في تركيب الأجزاء التي تتضمنها المدركات البصرية.
 - التدريب على معرفة مقدار تعدد الوحدات الشكلية المرئية.
 - التدريب على معرفة ما تتضمنه الأشكال المرئية من فراغات وملامس وانحناءات وعناصر بارزة وغائرة وخطوط وأوجه واسطح ومساحات.

● التدريب على كشف أنواع من التماثل ومنها التماثل الإشعاعي في الأشكال المرئية الذي يرتبط بمركز مفردات العنصر المرئي ومركز نموه وتفرع مكوناته من المركز.

● التدريب على ما تتضمنه المرئيات من تماثل محوري بين أجزائها المترابطة والمتجمعة والمنتشرة، ويؤكد بيتر أون (peter own) على ما يصاحب الرؤية الفنية من نشاط مرتبط بعملية تنظيم المرئيات في الطبيعة أو التراث، الأمر الذي يدعو إلى تدريب المتعلمين على تمرين حواسهم على رؤية المرئيات المختلفة والمتنوعة العلاقات الموجودة في الطبيعة إضافة إلى رؤية الأعمال الفنية التراثية.

2. المعرفة البصرية والصورة المرئية:

أ. مفهوم الصورة المرئية:

عرف شاكر عبد الحميد (2005) الصورة المرئية واصفا طبيعتها بانها تمثل الواقع الخارجي بصورة من الواقعية تجعلنا نتعامل معها بالنظر في وظيفتها البيئية كونها مادة تشكل العالم المرئي وعندما تتجسد الصورة المرئية يصاحبها نشاط ذهني يتمثل في استدعاء الخبرات السابقة المرتبطة بها، الأمر الذي يشير إلى أن للصور دلالة أو معنى يفسره الفرد تبعاً لما لديه من مخزون مرئي وطاقة تفكيرية، فيقرأ علاقتها بالعالم المرئي الخارجي في ضوءها، وأشار شاكر عبد الحميد²³ إلى وجود نمطين لإدراك الصورة هما:

النمط الأول: هو النمط البصري فأول ما يدرکه الفرد هو النمط البصري في الصورة هو الصورة الكلية ثم التفاصيل ثم يعيد تركيب تلك التفاصيل مرة أخرى من وجهة نظره.

النمط الثاني: هو النمط الحسي، وقد أطلق عليه النمط للمسي، ويترجم ذلك من خلال التخطيط الذي يعكس انطباعات الفرد الذاتية ونشاطه العقلي والحسي والانفعالي.

ب. خصائص الصورة المرئية:

للصورة المرئية العقلية خصائص ذكرها شاكر عبد الحميد (2005) كالآتي:

- كونها صورة عقلية فهي تخطيطية لا تماثل الواقع.
- الصورة ذاتية المعنى يمكن تمثيلها في العقل.
- رؤية الصورة يساعد من يشاهدها على فهم الكلمات المترجمة لها.
- للصورة العقلية الشكلية وترابطات وعلاقات بين الرموز اللغوية.
- ترتبط أو تختلف المعرفة عن الصورة العقلية تبعاً لدور المعرفة ووظيفتها في المحتويات المختلفة.
- يختلف شكل الصورة لدى الفرد تبعاً للخبرة السابقة لديه والموقف الحالي ووفقاً لميوله واتجاهاته.
- قد تكون صورة متحركة أو ساكنة وتتضمن علاقات داخلية نتيجة حدوث تكرارات للصورة.
- كونها مخزن يحتفظ بالمعلومات والخصائص الإدراكية حول الحوادث غير اللفظية ذات المعنى ومن ثم يمكن فهمها.
- يمكن استثارة صورة مرئية عقلية من خلال الألفاظ كما يمكن استثارة الألفاظ اللغوية من خلال الصور المرئية إلا أن هذا الارتباط لا يسير دائماً في إطار التطابق التام بين الصورة واللفظ.

ويشير شاكر عبد الحميد (2005) في العلاقة بين المعرفة البصرية والتمثيل العقلي أن التمثيل العقلي هو العملية التي تصبح من خلالها المعرفة في متناول العقل والتي من خلالها تتكون الصورة التي نفكر حولها أو من خلالها وان ما يخزن في العقل من معلومات يمكن تمثيله بطرائق متعددة في أوقات مختلفة تبعاً للنشاط الذي يجري في العقل من عمليات معرفية وتبعاً للموقف الذي يجري فيه التمثيل واستشهد في ذلك بما أشار إليه (جيبيرتش) في قوله أن أي واقعة أو موضوع جرى التعامل معه مختلف عن ما يجري تمثيله ومن ثم فإن هناك عمليات تحدث كعمليات إعادة البناء والتكوين، فالمعرفة التي تم تمثيلها نتاج عناصر كثيرة. بنظرة ارتباطية بي الخصائص العقلية لدى الأفراد وعملية تمثيل المعارف البصرية في المجال، إضافة إلى مخزونهم المعرفي البصري في الذاكرة، والذي يتم استدعاؤه وترجمته بالتدريب في صورة تمثيلية لها علاقة بما سبق تاريخياً في المجال كواقع يمكن تمثيله.

ويذكر شاكِر عبد الحميد (2005) ما أشار إليه بياجيه عن الصور العقلية وعملية حدوث الارتقاء بها بسبب العلاقات الناشئة عن الإدراك، فالارتقاء المعرفي عند الطفل ممكن حدوثه إلا أنه يمر من خلال مجموعة من الأشكال والطرائق التي يقوم بها الطفل وهي:

أولاً: الشكل النشاطي الذي يمثل التطبيقات العملية التي يقوم بها الطفل.
ثانياً: النشاط الأيقوني حيث يفكر الطفل من خلال معالجته لمعارفه عن الصورة المرئية حيث تمثل الصورة المرئية رمزا يحل محل الصورة.

ت. الصورة المرئية وأهميتها التربوية والثقافية:

أشارت Ayot Menem (2010) إلى أهمية الصورة في الميدان التربوي والبحثي وذلك في إطار ما ذكره العديد من المتخصصين عن طبيعة الصورة كمصدر للثقافة البصرية فذكرت أن جون "ديباز" أشار إلى الثقافة البصرية بأنها مجموع الكفايات المرتبطة بحاسة البصر والتي يمكن تنميتها لدى المتعلم عن طريق خبرات تعتمد على الرؤية وتكاملها مع الحواس الأخرى، وعن وظيفة الصورة وعلاقتها بالثقافة البصرية ذكر (Jann plate quoted in seels 1994) أن الثقافة البصرية هي القدرة على الفهم والتعبير عن النفس من خلال المواد البصرية لتحقيق إمكانية الربط بين المرئيات وما وراء الصور من معاني، وهو ما أكده Hartin, quoted in seels 1994 بأن الثقافة البصرية تتطلب القدرة على فهم واستخدام الصور والتفكير والتعلم والتعبير عن النفس بصريا.

يتضح مما يلي:

1. أن الصورة البصرية ترتبط بكفاءات عند من يبصر
 2. أن رؤية الصورة البصرية تتطلب تكامل الحواس الأخرى عند الفرد في حالة الإبصار
 3. للصورة البصرية مصدر وهو البيئة
 4. أن الصورة عند تفسيرها وترجمتها ومعرفة تفاصيلها بقصد فهمها تتطلب قدر من الخبرات السابقة والقدرة على التفكير البصري والتعبير، والتمثيل العقلي
 5. أن الصور المرئية عند رسمها أو ترجمتها إلى ألفاظ لا تحمل التماثل الكامل بينها كصورة وما يقابلها من صور أخرى متشابهة أو ألفاظ
 6. أن للصور المرئية وظيفة في العملية التربوية حينما يكون القصد منها توصيل المعلومات بصيغة غير نمطية لإيضاح المعنى لدى المتعلمين
 7. أن حاسة البصر تعمل بشكل انتقائي عند الطفل حيث تصنف الفئات الشكلية إلى صور أو أشكال متشابهة فيالتدريب تنمو لديه مهارات التصنيف، وتعلم استخلاص الصفات الأساسية والمميزة للأشكال المختلفة
 8. تمثيل المعارف البصرية مكانيًا
 9. تمثيل المعارف البصرية كهيئة وشكل.
 10. تمثيل المعارف البصرية المرتبطة بعناصر الهيئات والأشكال
 11. تمثيل المعارف البصرية وظيفياً
 12. تمثيل المعارف البصرية كونها تتضمن قيمة جمالية
 13. تمثيل المعارف البصرية كونها تعكس فكرة لموضوع ما
 14. تمثيل المعارف البصرية كونها تعكس دلالة ومعنى
 15. تمثيل المعارف البصرية كمثير يثير الانفعال ومن ثم التعبير
 16. تمثيل المعارف البصرية كواقع طبيعي مدرك.
 17. تمثيل المعارف البصرية كمصدر للتخيل البصري.
 18. تمثيل المعارف البصرية كمدرک مادي.
 19. تمثيل المعارف بصريا يساهم في تنمية التنوع القائم على المشاهدة التأملية.
 20. تمثيل المعارف بصريا يساعد المتعلم على التركيز على المعنى وإعادة تنظيم الأذكار المتماثلة وغير المتماثلة في تصنيفات متشابهة وتنشيط التفكير الناقد لديه وربط معلوماته اللفظية بمرئياته البصرية بما يحقق الاتصال بين ما يقرأه وما يراه.
- 3. المعرفة البصرية والعمل الفني:**

كان "لارنهايم" وجهة نظر عن المعرفة الذهنية البصرية للعمل الفني حيث قال أن التفكير البصري نشاط يقوم به العقل مستوعباً - أولاً العمل الفني ككل ثم مكوناته الداخلية بعد ذلك، وكلاهما نشاط ضروري عند مشاهدة العمل

الفني، وأكد شاكر عبد الحميد²⁵ على ما أشار إليه "جيسون" في قوله أن البيئة والمجال المحيط بالفرد لهما دور في إثارة تفكير الفرد ونشاطه العقلي ومن ثم معرفته بعناصر المجال المرئي باعتبار هذا المجال نظام أو منظومة تحتوي على المعلومات المراد البحث عنها وفيها متأثراً في ذلك بخبرته السابقة التي تتفاعل مع ما يراه في البيئة.

4. اللغة البصرية والصورة والتصميم الفني:

عرفت الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) اللغة البصرية نقلاً عن كولن أرلكرز (1968) بأنها نظام للاتصالات باستخدام عناصر بصرية لوصف التصورات المرئية وترجمتها كنظام يشمل الشكل والحركة والملمس والخط والاتجاه والحجم والزاوية ونسبة المساحة التي استخدمت في تصميم النظام، واعتبرت الصور حينئذ رموز مجردة من متطلبات بناء التصميم كنظام، ومن ثم فتحقيق التصورات المرئية من خلال عمليات التفكير المرئي المرتبط بالتصميم يتطلب نشاطاً معرفياً مترابطاً يكشف عن المعنى الذي يتضمنه التصميم كصورة مرئية، وأشار سمير زكي (1999) أن الوحدات البصرية التي على شكل خطوط عندما تری تحدث ردود أفعال في الدماغ وتمثل استجابة وأثراً للوحدات البصرية المرئية، ومن ثم أثراً للفئات والعلاقات والنظم التصميمية المنتجة.

ثالثاً: التصميم

1. مفهوم التصميم:

تعددت مفاهيم التصميم من قبل المتخصصين في المجال فعرفة روبرت سكوت (1985) 26 بأنه عملية تعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه، كما عرفه عبد الغني الشال (1984) 27 بأنه عملية تنظيم عناصر لتحقيق هيئة فنية، وعرفه إيهاب بسمارك () بأنه عملية ابتكارية فنية لها غرض إما أن يكون مادياً أو وظيفياً أو معنوياً يتعلق بإرضاء حاجات الإنسان الانفعالية وحاجاته إلى الإحساس بالجمال، ويشير إسماعيل شوقي (1998) 28 إلى التصميم كونه جهد منظم لخطة هادفة ووظائف محددة وعرفه في موضع آخر 29 بأنه نظام تنتظم به عدد من العناصر والمفردات في علاقات تخدم بعضها البعض بحيث يبدو في وحدة كلية تمثل هذا النظام، وفقاً لتصوير (جيلفورد) للنشاط العقلي الإنتاجي يمثل التصميم نظام مبتكر من الوحدات والفئات والعلاقات الشكلية، وعرف يسري جلال محمد (1994) 30 التصميم كإنتاج بأنه مجموعة من الوحدات التي ترتبط في فئات تجمعها علاقات تتشكل عن طريقها في نظم سواء بالورقة والقلم في مجال التصميم أو بالخامات في مجال المعادن باستخدام أساليب التقنية التي تحدها وظيفة التصميم وطبيعة الخامات ومهارات التشكيل وأساليب الأداء.

وأشارت هبة الصباغ (2008) 31 إلى أن التصميم عملية يعمل فيها التفكير، وأشار أحمد الشامي (1997) إلى التصميم بأنه معالجة الأشكال في البيئة التي يعيش فيها الإنسان وهو أسلوب للمعرفة البصرية المرئية ويستند في مقوماته على وعي المصمم بالإمكانات البشرية، كما اعتبره فن تنسيق مجموعته العناصر الداخلية للشيء المنتج وأشار إليه أحمد العوض رزق (1990) بأنه العملية الكاملة التخطيط شكل ما أو إنشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية والنفعية ويعتمد في إنشائه على القدرة على توظيف ثقافة الفرد وتخيلاته ومهاراته على إنتاج عمل يحقق وظيفته الجمالية والنفعية وعرف محمد سعد محمد (1991) 32 التصميم كعملية – بأنه نشاط عقلي ابتكاري للإنسان حينئذ ماهر إلا محاكاة لمخلوقات الله ومحاولات لتلبية احتياجاته بقدر ما لديه من معرفة وسعي ومن ثم فالنشاط التصميمي الذي يقوم به الفرد يتمثل في التركيب والتأليف للمكونات أو إعادة تكوين العناصر في شكل جديد عن ما هو من قبل بقصد استخدام ما هو متاح في البيئة لتلبية احتياجاته الدائمة التغيير

2. الأهمية التربوية للتصميم:

أكدت زينب السجيني (1978) 33 أن أهمية التصميم تربوياً في أن يتعلم الطالب من خلاله المعرفة بأسس التصميم التي تتيح له أن يستجيب لمختلف أنواع الفنون

²⁵ صفحة (150)

²⁶ صفحة (5)

²⁷ صفحة (86)

²⁸ صفحة (33)

²⁹ صفحة (206)

³⁰ صفحة (7)

³¹ صفحة (402)

³² صفحة (133)

³³ الصفحة رقم (363)

-
- وذكر إسماعيل شوقي (1998) 34 أن أهمية التصميم تربويا ليس فقط كأساس شائع لبناء الأعمال الفنية في كل مجالات التربية الفنية بل يعمل أيضاً على ما يلي:
- أ. تنمية القدرة على الملاحظة باستخدام الحواس المتاحة
 - ب. تنمية القدرة على تحليل وتنظيم وربط المعلومات والأشكال في البيئة المحيطة بعد اكتشاف ما تتضمنه من علاقات وقوانين
 - ت. تنمية القدرة على ممارسة التجارب في حل المشكلات الفنية المرتبطة بالتطبيق والإنتاج
 - ث. تنمية القدرة على التجريب بحرية عند اختيار عناصر تكوينية واستخدامها كصورة توافقية

3. وظيفة التصميم:

تتضح وظيفة التصميم كونه يمثل صورة شكلية للمنتج النهائي القابل للاستخدام من قبل المستهلك تتضمن العديد من المقومات والمكونات التي تجعلها ذات قيمة وظيفية سواء كانت نفعية أو جمالية أو الاثنين معا

4. عناصر بناء التصميم ووظائفها:

تتعدد عناصر بناء التصميم تبعا لشكله البنائي ووظيفته ويتضمن التصميم العناصر التالية:

أ. النقطة:

• مفهوم النقطة:

يقصد بها الأثر الناتج من التقاء القلم بالورق وعرفت بأنها شيء ليس له طول ولا عرض ولا دائرة نصف قطرها صفر، وتتضح وظيفة النقطة في التصميم كعنصر بنائي من الممكن عند تجمعها في اتجاه ما تمثل كعنصر مثل باقي العناصر شكلا ما على أرضية لها من الفاعلية بقدر وظيفتها في التصميم.

ب. الخط:

• مفهوم الخط:

عرف بأنه مجموعة من النقط المتماسمة وتسير في اتجاهها ما يأخذ الخط أشكال واتجاهات مختلفة فمنها الأفقي والرأسي والمستقيم والمنحني واللولبي والمنكسر والمركب والحلزوني واتفق على وظيفته كل من بارتل³⁵(2006- bartel)، جورث (2006)Gort³⁶ بأنه أساس بناء الشكل المسطح أو المجسم المرسوم على سطح الورقة وقد تعكس مجموعة من الخطوط أحاساسا باتجاه معين عندما تترابط أو تتفرق أو تنتثر، ويكون للخط أثر مقصود في التقاء الأشكال وتقاطعها في التصميم لوفيت (1999)lovett) وأشار إسماعيل شوقي (1998) 37 إلى الخط كعنصر من عناصر التصميم بأن له طول وليس له عرض وله مكان واتجاه ويضيف في ذلك إيهاب بسمارك (1992) بأن للخط امتداد يمكن أن يحدده القائم على التصميم وله سمك يؤثر على درجة وضوحه ويحدد الخط هيئة الشكل المسطح أو المجسم وتصنف الخطوط عند إسماعيل شوقي (1998) 38 تبعا لطبيعتها إلى خطوط بسيطة ومركبة وتستخدم جميعها في إنتاج تخطيطات الأولية التي يحتاج إليها التصميم وتثير الخطوط الرأسية في المشاهد إحساس باليقظة والرشاقة ودرجة من الاتزان الخطي عند تواجدها مع أنواع أخرى من الخطوط في التصميم والخطوط من حيث اتجاهين يوجد الخط الأفقي الذي تركز عليه الخطوط أو الأشكال أو الأجسام أهو الهيئات الرأسية وتشكل الخطوط الأفقية الإحساس بالعرض والاتساع الأفقي كما هو الحال في الزخارف الجدارية ويصف يوسف غراب، الخطوط الأفقية بالسكون والاستقرار والزوال وتنصف الخطوط الدائرية بالانحناء في اتجاه دائري مغلق أو مفتوح ويثير الخط المنحني في المشاهد استمرارية الحركة الشبه منتظمة أو المنتظمة في اتجاه واحد كالحركة التي تعكس أمواج البحر في المد والجزر أو خط الأفق الدائري الذي تلتقي فيه السماء مع الأرض التي تبدو كروية رغم الإحساس باستمرارها في الاتجاه الأفقي وتثير الخطوط المائلة الإحساس بالحركة وقدر من الضعف والانحراف عن الاستقامة الأفقية الخطية (2005) 39 (art basics) والخط المنكسر يوحي بالضعف أو القلق أو عدم الاستقرار.

• وظيفة الخط في التصميم:

ومع تعدد أنواع الخط تعددت وظيفتها في التصميم فذكر إسماعيل شوقي (1998) 40 أن للخط لوظائف في التصميم هي:

- تحديد الأشكال ومن ثم يسهل تعريفها ومعرفة خصائصها
- إنتاج الكروكيات الأولية للتصميم
- بناء هيكل التصميم
- توضيح التباين بين الشكل والأرضي
- إنتاج الزوايا في الأشكال والمجسمات الهندسية وغير الهندسية
- أحداث التأثير بالعمق

35 الصفحة (1)

36 الصفحة (1)

37 صفحة (14)

38 الصفحة (144، 145)

39 صفحة (4)

40 صفحة (150)

- أحداث التأثير بالحركة
- أحداث التأثير بالاتجاه
- أحداث التأثير بالقيم (سيادة/ تناسب/ اتزان/ وحدة/ إيقاع)
- أحداث التأثير بالشعاع والتجمع
- أحداث التأثير بالخداع البصري
- أحداث التأثير بالتباين
- أحداث التأثير بأماكن الغامق والفاتح
- أحداث التأثير بالتفاصيل
- تحقيق التراكب والتشابك والتقاطع والاختراق بين المساحات والمجسمات
- تحقيق الاغلاق الوهمي بين المساحات

5. الشكل في التصميم:

أ. مفهوم الشكل في التصميم:

أشير إليه كهيئة مستوية ثنائية الأبعاد ووصف بأنه يكون منتظماً كالمربع أو المعين والمثلث متساوي الأضلاع والشبه منتظم كالمستطيل أو الشبه منحرف، والأشكال الغير منتظمة التي تتضمن أنواع الخطوط المركبة وقد يكون الشكل مجسماً ذات ثلاث أبعاد ويأخذ نفس صفات الشكل الثنائي الأبعاد وعرفه روبرت سكوت (1980) 41 الشكل بأنه الهيئة التي تتضمن التنظيم، وعرف إيهاب بسمارك الشكل (1992) 42 بأنه أصغر نظام متكامل يتخذ هويته نتيجة العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة له، وعرفه إبراهيم عبد الغني (1993) 43 أنه نظام بصري يدرك بمجموعه من العناصر كالنقطة والخط والتي تتحدد في المجال البصري ويجذب الانتباه ويتضح فوق الأرضية أو مندمجا بها وله دلالة تمثيلية في العناصر الطبيعية والأعمال الفنية التراثية واتفق كل من جاكسن (2006) 44 وبارتل (2007) 45 وجوت (2006) 46 على أن الشكل هو الشيء المميز عن ما يحيط به من خلال خطوطه الخارجية.

ب. تصنيفات الأشكال في التصميم:

صنف اسماعيل شوقي (1998) 47 الأشكال في التصميمات الفنية كالتالي:

- أشكال هندسية
- أشكال عضوية
- أشكال طبيعية
- أشكال مجردة
- أشكال تمثيلية
- أشكال غير تمثيلية
- أشكال موضوعية

ت. وظيفة الشكل في التصميم:

يتضح مما سبق في تناول الدراسة لمفهوم الشكل ووظيفته وتصنيفه ما يلي:

- أن للشكل هياكل متعددة
- أن للشكل دلالة تأثيرية في المشاهد
- أن للشكل وظيفة في التصميم
- أن اختيار شكل ما في التصميم يتوقف على قواعد رياضية كما هو في بعض فنون التراث الفني
- أن لاختلاف الأشكال في التصميم مرجعية وظيفية في التصميم المراد تطبيقه
- أن الشكل له علاقة بالأرضية والرسوم التي عليها
- أن لكل شكل خصائص تميزه عن غيره من الأشكال سواء في الهيئة أو الوظيفة

41 صفحة (24)

42 صفحة (132)

43 صفحة (11)

44 صفحة (3)

45 صفحة (3)

46 صفحة (1)

47 صفحة (164)

- أن الشكل يمثل وحدة أو عنصر يسهم في بناء التصميم
- أن اختلاف الأشكال في التصميم تختلف باختلاف فلسفة الوحدة التي أنتجت فيه
- أن الشكل في الطبيعة يتضمن قيما جمالية

6. العمليات التصميمية:

أ. مفهوم العمليات التصميمية:

ويقصد بها العمليات التي تستخدم في بناء التصميم في إطار تنظيم مستهدف وفقا لمفهومي الشكل والوظيفة سواء كانت جمالية أو نفعية وأشار يسري جلال محمد (1994) 48 بأن العمليات التصميمية هي العمليات المرتبطة ببناء التصميم وإنشائه وتتركز حول الكيفيات التركيبية التطبيقية المرتبطة بعمليات المعرفة والإدراك البصري للأشكال من جانب ونواتج الممارسات العملية في إنشاء العلاقات من جانب آخر وهي العمليات المسؤولة عن أحداث علاقات بنائية ومن العمليات التصميمية التي تتضمنها الدراسة الحالية ما يلي:

• عملية التجاور بين الأشكال المسطحة:

ويمكن التعرف على عمليات التجاور بين العناصر من خلال وجود مساحتين متشابهتان أو مختلفتان بينهما فاصل لا يمنع الإحساس بالوحدة الشكلية بينهما (يسري جلال محمد) (1994) 49 ويتبين من الشكل (أ، ب، ج) علاقة التجاور بين المساحات المتشابهة والمساحات غير المتشابهة.

• عمليات التجاور بين الأشكال المسطحة:

يتبين من المربعات الثلاثة السابقة (أ، ب، ج) علاقة التجاور بين المساحات المتشابهة المنتظمة داخل المربع (أ) والمساحات الشبه منتظمة وغير منتظمة الهيئة وغير متشابهة داخل المربع (ت)

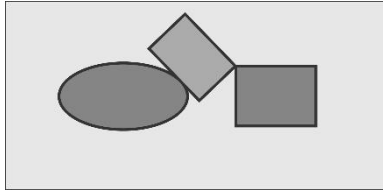
• عملية التماس بين الأشكال:

وتتضح تلك العمليات في الأشكال الآتية:

- ومن حلي الصدر - المرتشش
- ومن حلي اليد - المضاعد - الأساور - الحريات - الخويصات - البناجر - المقاميش - الشميلات
- ومن حلي الأصبع - خواتم الايمن - الشاهد - الخنصر والبنصر - والمرمى
- ومن حلي الخنصر - الحزام أو القايش ومن حلي القدم المجدول.

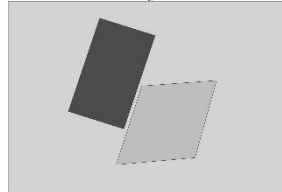
أشكال لعمليات التماس:

عمليات التماس بين محيط وزاوي



يتضح بالشكل
التماس بين المحيط والزوايا

عمليات التماس بين ضلعين في مساحتان



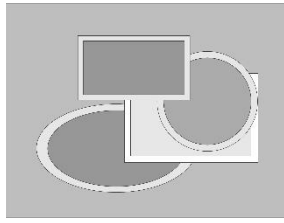
يتضح بالشكل
التماس بين الاضلاع

• عملية التراكب الجزئي بين الأشكال المسطحة:

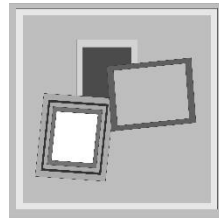
مفهوم التراكب الجزئي:

يقصد بالتراكب الجزئي بين الأشكال المسطحة هو وجود جزء من الأشكال التي تمثل الشكل على جزء من الارضية لذات الشكل

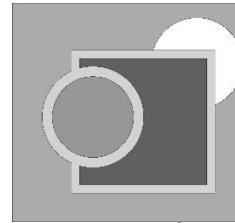
وتتضح عمليات التراكب الجزئي من خلال التركيبات في الشكلية التالية:



شكل (ج)



شكل (ب)

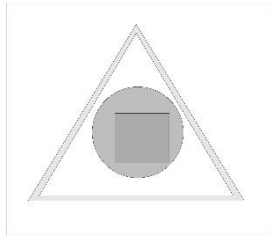


شكل (أ)

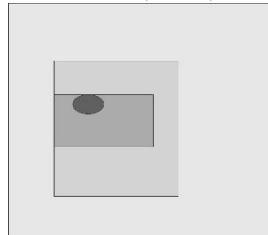
- في الشكل (أ) يتضح عملية التراكب الجزئي بين الدائرة والمربع.
- في الشكل (ب) التراكب الجزئي بين المستطيل والمربع حيث يتراكب جزء من المستطيل على جزء من المربع أو العكس.
- في الشكل (ج) التراكب الجزئي بين الدائرة والمستطيل والمربع

• **عملية التراكب الكلي بين الأشكال المسطحة:**

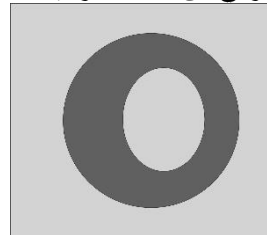
وتتضح عمليات التراكب الجزئي من خلال التركيبات في الشكلية التالية:



شكل (ج)



شكل (ب)

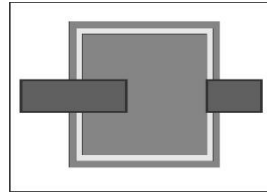


شكل (أ)

- في الشكل (أ) يتضح عملية التراكب الكلي بين دائر تعكس حقيقة العمق بينها.
- في الشكل (ب) التراكب الكلي بين الدائري والمستطيل تعكس حقيقة العمق بين العناصر.
- في الشكل (ج) التراكب الكلي بين الدائرة والمثلث والمربع حيث لا تتضح حقيقة العمق بين المربع والدائرة والمثلث لاختلاف نظام العلاقة بين العناصر الشكلية الثلاث.

• **عملية الاختراق المفتوح بين الأشكال المسطحة:**

وتتضح عمليات الاختراق بين العناصر من خلال التركيبات التالية:

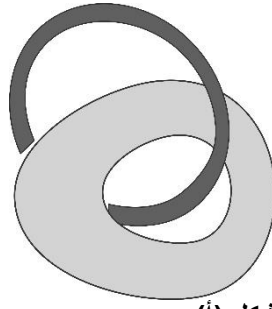


شكل (أ)

- في الشكل (أ) يتضح فيه اختراق المستطيل الاسود للمربع الاحمر

• **عملية الاختراق المغلق بين الأشكال المسطحة:**

وتتضح عمليات الاختراق المغلق بين العناصر من خلال التركيبات التالية:



شكل (أ)

- في الشكل (أ) يتضح فيه اختراق المعلق حيث يخترق الشكل الاسود الشكل الازرق.

رابعاً: الحلي

أولاً: مفهوم الحلي:

عرفت الحلي بأنها اداة من ادوات الزينة التي تستخدمها النساء والاطفال بقصد التزيين في المناسبات الاجتماعية الخاصة، وفي غيرها من المناسبات الحياتية، وأشار يسري جلال (1994) 50 بان أول قطعة حلي ظهرت ارتبطت بالسحر، وتزيين الانسان الاول بورق الشجر وريش الطيور وجلود الحيوانات، ثم استخدمت الخامات المعمرة مثل المعادن والاحجار الكريمة والاشخاب الصلبة النادرة، واضيف لمشغولات الحلي الخامات الملونة مثل الخرز والزجاج الملون أو ألوان المينا التي تعالج صناعياً بالحرارة أو تستخدم على البارد.

ثانياً: الحلي الشعبية في دولة الكويت:

صنفت سلوى المغربي (2004) الحلي في دولة الكويت بالصور التالية:

أ. حلي البادية وانواعها كالتالي:

• الخواتم - الاقراط - العقود - المضاعد - المقام - الخزامة.

ب. حلي الكبار وانواعها كالتالي:

- حلي الرأس: الهامة - الققب - السروج - المقامش - التلول - الحتباي.
- حلي الأذن: التراجي.
- حلي الرقبة: المزنت - القردالة.
- حلي الصدر: المرتش.
- حلي اليد: المضاعد - الاساور - الحريات - الخويصات - البناجر - المقامش - الشميلات.
- حلي الاصابع: خواتم الايمن - الشاهد - الخنصر والبنصر - المرمي.

ت. حلي الاطفال ويتضمن:

- المفاتيل (الاساور) التي تتدلي منها سلاسل بنهايتها الخواتم المزينة بالاحجار الكريمة
 - الخلاخيل الذهبية التي تتدلي منها الاجراس المزينة بالفصوص.
 - المصحفية المربعة الشكل المعلق بسلسلة.
 - البروش الذي يوضع على الملابس.
- وكانت تصنع الحلي السابقة من الذهب والفضة والاحجار الكريمة والزجاج الملون والخرز والخامات المعدنية وغير المعدنية

ثالثاً: تشكيل الحلي:

1. مفهوم التشكيل:

اتفق كل من احمد حافظ (1980) 51 و زكريا إبراهيم (1988) 52 على أن عملية التشكيل عبارة عن مجموعه من العمليات التنفيذية ومهارات الأداء والخبرات المعرفية بالخامات والادوات الأزمات لإنتاج عمل فني أو صناعي.

2. وظيفة التشكيل في الحلي:

50 صفحة (56)

51 صفحة (272)

52 صفحة (238)

يسهم التشكيل كما ورد لدي روبين جورج (1966) 53 في احداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعي والتوجيه، وفي ضوء ما تقدم يصبح التشكيل كما أشار اليه يسري جلال محمد (1994) 54 عملية مرتبطة بالممارسات العملية المرتبطة بإنتاج المشغولة المعدنية وشكلها ووظيفتها، هي عملية لا تتم دفعه واحدة بل تحدث من خلال ممارسات ومهارات تنمو بالانتقال من تقنية لأخرى، ومن عمل لأخر.

3. مهارات تشكيل مشغولات الحلي المعدنية:

أ. مهارة الاستعداد في المعدن:

- مفهوم استعداد المعدن:
 - يقصد بالاستعداد استواء سطح المعدن وتسطيحه.
- انواع الاستعداد:
 - الاستعداد بالسحب
 - الاستعداد بالطرق
- وظيفة الاستعداد في المعدن:
 - يتم استعداد المعدن لمعالجة الرضوض أو الانحناءات في الشريحة ليسهل نقل التصميم على سطح الشريحة وفي حالة استعداد السلك يتم الطرق بالشاكوش الخشبي في اتجاه طول السلك أو بسحب السلك باليد من طرف وتثبيت الطرف الاخر في المنجلة.

ب. مهاره الطرق:

- مفهوم الطرق يقصد بالطرق أحداث ضربات متساوية الشده على سطح المعدن بالدقماء الخشب يقصد تسطیح او تسويه سطحه دون رضوض أو انبعاج
- عملية التشكيل بالطرق ووظيفه الطرق عند تشكيل السلك هو استقامة طوله دون انعواج وقد يشكل السلك على هيئه دائرة أو على هيئه شكل مربع أو عقد طبيعي باستخدام الاسطمبات الخاصة بذلك ويتم تشكيل الشرائح بالطرق بقصد تسطحها وخلوها من الانحناءات والرضوض وتساويه سطحها.

ت. مهارات الحني:

- مفهوم الحني:
 - يقصد بالحني انه تغيير في اتجاه طول أو عرض المعدن إذا كان المعدن شريحة، أما حني السلك فيتم في اتجاه الطول ومن الأسهل أن يحدث الحني في السلك في اتجاهات مختلفة عنه في الشريحة.
- عملية التشكيل بالحني:
 - ذكر حامد البندوره (1994) 55 أن الحني يتم إذا تم تثبيت طرف السلك أو الشريحة وأداره طرفه الاخر بالأداة المناسبة ويقصد بالحني من وجه نظر عبد الرحمن ربيع (2003) 56 التغيير في حركة الشريحة أو السلك الناتج من تثبيت أجزاء منه واللف الدائري للأجزاء الأخرى منه في اتجاهات متعددة ويتم الحني باستخدام الزرادية أو الكلبس أو الطرق على أسطح محدودة وفي حالة حني المعدن من المطلوب حساب مقدار الحني وطول أو عرض المعدن وأوضح (2002) 57 أن في عملية الحني يتجه المعدن في اتجاهات مناسبة

ث. مهارات البرم

- مفهوم البرم
 - يقصد بمفهوم البرم في السلكين أو الشريحة القليلة العرض هو تغيير في السلك أو الشريحة في اتجاه السمك

53 صفحة (23)

54 صفحة (53)

55 صفحة (6)

56 صفحة (162)

57 صفحة (110)

• **عملية التشكيل بالبرم**

- اشار حامد البندوره (1994) 58 إلى التشكيل بالبرم بأنه لف طويلين أو أكثر حول بعضهما بالتبادل بحركة دائرية ويمكن استخدام أكثر من سلك في حالة البرم وعملية البرم في السلك عند هند خلف (2004) 59 سميت بعملية الجدل وتشير بان الجدل ناتج عن التركيب الجزئي المتبادل للمفردات الخطية حول محور واحد واكد (بالسيف ونيكولا بيف 1973) 60 على أن عملية الجدل تتم بأحد طولين أو أكثر من السلك ولف كل واحد على الآخر بالتبادل وهو يقصد بذلك التضفير وتتم عملية البرم بشد سلكين أو أكثر على المنجلة وتحريك الأطراف الثلاثة أو طرفين بالتبادل ونتيجة للبرم ينتج أنواع من الإيقاع الخطي الذي قد يكون منتظما أو غير منتظما حيث تتم عملية البرم بحركة منتظمة متساوية أو غير متساوية وذلك بتغيير الزاوية أو المسافة المحصورة بين السلوك التي يتم برمته

ج. **مهارات القطع والشق:**

يقصد بالقطع في المعدن أحداث شق أو فصل في اتجاه طول أو عرض المعدن وقد يحدث من القطع فراغ مفتوح أو فراغ مغلق في المعدن، وتتم عملية القطع في السلك أو الشريحة باستخدام المقص في قطع الشريحة واستخدام الزرادية في قطع السلك.

وفي حالة قطع الشريحة في يتم فصلها وقد لا يكتمل القطع فتسمى عملية القطع حينئذ بالشق بمعنى أن عملية القطع للشريحة قد يتم كاملا أو قد يتم القطع بفصل جزء من الشريحة عن باقي الشريحة. وقد يتم القطع في الشريحة بالثقب باستخدام المثقب اليدوي أو الكهربائي وقد يكون الثقب نافذ أو غير نافذ.

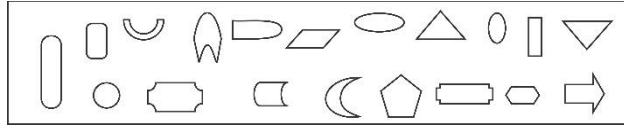
ح. **مهارات الوصل:**

• **مفهوم الوصل:**

يقصد الوصل بأنه عملية التصاق وربط بين اجزاء مشغولة الحلي باستخدام مهارات الوصل ومنها الزرد وما يلي صور لأشكال الزردة التي يمكن استخدامها في الوصل بين اجزاء مشغولة الحلي والتي تشكل من السلك الذي لا يزيد سمكه عن 2 مم.

• **مفهوم الزردة:**

يقصد بالزردة بأنها حلقة مفرغة من السلك تتشكل على هياكل مختلفة، كما بالشكل بهدف استخدامها في وصل اجزاء المشغولة.



اشكال الزرد المستخدم في وصل اجزاء المشغولة

خ. **مهارات الطي:**

• **مفهوم الطي:**

عرف حامد البدره (1995) الطي بأنه تغيير في اتجاه سطح المعدن حيث يتراكب فيه جزءاً من السطح على جزء آخر من الشريحة.

- ويمكن أن يتم الطي في اتجاه الطول أو اتجاه العرض.
- واشارت هند خلف (2004) إلى وجود طي متراكب على سطح الشريحة وطي متقاعد على سطح الشريحة.
- ويمكن أن يحول المسطح إلى مجسم باستخدام عمليات الطي.
- ويمكن استخدام الطي مع الشق في الشريحة

58 صفحة (4)

59 صفحة (48)

60 صفحة (47)

Designing a proposed unit in the Kuwaiti folklore art heritage for the development of visual knowledge and designing skills in the field of jewelry for primary school pupils in the State of Kuwait

HANA ABDEL RAHMAN AL MULLA

**General Director of the Faculty of Fundamental Education
Faculty of Fundamental Education, Public Authority for Applied Education and
Training,
The State of Kuwait.**

Hanaaalmulla1990@gmail.com

It is a fact that tackling the artistic folklore heritage was, and is still a necessary approach for specialists in art education, as a record and the source of designing objectives of the theoretical and practical art education, which calls for more awareness, knowledge and artistic culture about the nature, origins and artistic content of the learners of art education. Hence, the artistic heritage has a fundamental function in art teaching areas be it theoretical or applied.

The importance of the study lies in the knowledge of the nature and importance of Kuwaiti folklore as a heritage source for enriching art education courses both theoretical and applied in the primary stage, and the nature of visual knowledge and designing skills inspired by the Kuwaiti folklore heritage, which may be useful in the production of jewelry, and knowing of the level of growth of every pupil in fields of visual knowledge, designing and forming skills related to the production of the jewelry product, in addition to knowing the level of the artistic product produced by the pupils through following its production process.

The main reasons for the study are:

1-Teaching visual cognitive skills in the creation of all works of art in general and design in particular that are related to the Kuwaiti folklore heritage, which is a fundamental requirement to address the lack of artistic vision of the pupils, and consequently their design and formative skills associated with the production of jewelry.

2-Teaching design skills of the ornaments and jewelry in the formation and formative processes in the fields of application is a matter that is called for in the fifth-grade primary teacher's guide for art education in the State of Kuwait.

3-The production of jewelry as a work of art is not done at once, but produced in stages (cognition, design, and formation).

The methodology of the study was based on four axes:

First: The Historical Method: To collect the scientific and technical material related to the Kuwaiti folklore heritage (which is a follow-up study of Kuwaiti folklore and analyzing it).

Second: The Descriptive Method: Analysis of descriptive approach in the Kuwaiti folklore heritage, describing the changes that occur in the growth of visual knowledge and design and formative processes related to the jewelry work among the members of the sample.

Third: Experimental Method: The researcher uses the experimental unit (unit of study) in order to measure the differences before and after concerning visual knowledge and the design and formative processes associated with the jewelry product of the sample members.

Fourth: Experimental Design:

- 1- Measuring the visual knowledge before and after of the experimental group.
- 2- Continuous measurement of the design processes associated with the work of the jewelry of the experimental group.
- 3- Continuous measurement of the formation processes associated with the jewelryproduct of the experimental group.
- 4- A follow measuringfor the visual knowledge and the design and formative processes of the jewelry product in the experimental group.

This is done with view to develop the productive fluency of the pupils of art education through:

1-The design of a proposed unit in the Kuwaiti folkloret to develop the visual knowledge, design and formative skills associated with the ornamentproduct for the fifth grade pupils of the primary stage.

2- Introducing thepupils to the elements of folklore,represented in jewelry, and training them on how to transfer their inscriptions to draw decorative shapes in regular ways to highlight the aesthetic aspects, through the use of rulers of the plastic shapes produced by the software, which mimic models of ornaments.

3-Using computing techniques using various drawing programs in the formation of decorations inspired by the Kuwaiti folklore.

Key findings and recommendations:

- Taking care of training of pupils in the design processes, and giving them the opportunity of training to improve their performance to design the jewelry and ornaments. Out of this concept, the researcher proposes studying the design processes for jewelry and ornaments in educational stages other than the primary stage,for the purpose of interest in the Kuwaiti folklore.
- The need to train teachers to master the skills of formation processes associated with jewelry, where it is proven from the study that their mastery of these skills associated with jewelry is reflected on the performance of pupils.
- The researcher proposes to conduct a study on the extent to which teachers in the course of art education master the skills of formation processes associated with jewelry, to find out the impact on the performance of pupils of this stage.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

1. فاطمة الزهراء رشوان (2008). فعالية برنامج مقترح باستخدام الرمز كمدخل لتصميم شعار للوحدة العربية في تنمية بعض مهارات الاتصال البصري لدى طلاب شعبة التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم المناهج وطرق تدريس العلوم، كلية التربية، جامعه جنوب الوادي.
2. روبرت جانيه (2000). اصول تكنولوجيا التعليم ترجمه المشيقح، محمد وآخرون، الرياض: دار النشر العلمي والمطابع.
3. الزهراني، عبد العزيز محمد هيطل (2001) دور الصور لمروية وأثرها على عملية التعلم في التربية الفنية لطلاب المرحلة المتوسطة بمنطقة الباحة التعليمية. رسالة ماجستير غير منشورة - قسم التربية الفنية - جامعه أم القرى.
4. واج سولو (2000) علم النفس المعرفي، ت، محمد نجيب الصبوة وآخرين، الأنجلو المصرية.
5. محمود بسيوني (1984) قضايا التربية الفنية، القاهرة، دار المعارف.
6. لطفي ذكي (1985) نظريه تصوير مجال الإدراك، القاهرة، دار المعارف.
7. محمود محمد صادق وآخرين (1991) التربية الفنية، الأردن، عمان.
8. روبرت جيلام اسكوت (1985) أسس التصميم، القاهرة، دار النهضة.
9. ايهاب بسمارك (1992) الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، القاهرة، الكاتب المصري.
10. عبدالعال محمد عبدالعال (1983) الحركة كقيمة في تصميم الحلوى، دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعه حلوان.

-
-
11. فؤاد ابو حطب (1973) القدرات العقلية، الأنجلو المصرية.
12. سالم احمد محمود (1986) تصميم وحدة لتدريس أشغال المعادن، ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعه حلوان.
13. سهام اسعد عفيفي (1992) دراسة تجريبية لاستخدام تقنيات الصب والطرق لتنمية التفكير الابتكاري في تشكيل الحلى، دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعه حلوان.
14. حسن محمد سليمان (1970) كيف تقرأ الصورة بلغة الشكل الفني، القاهرة الهيئة العامة للتأليف والنشر.
15. فؤاد البهي السيد (1987) علم النفس الإحصائي، القاهرة، دار الفكر العربي.

ثانيا: المراجع الأجنبية

16. Abrantes, A. (2008). Gestalt, Perception and Literature, JLT, Vol 2, No2
17. Bergseth, A.D. (2008). Reversing the Gaze' with Early Native American Visual Imagery, Bachelor of Arts, Miami University Honors Theses, College of Arts and Sciences – History.
18. Griebing, S. U, (2009) Design for Making a tree: An Ethnographic Study of Young Children's Work in the Visual Arts, EdD, University of Cincinnati, And Education: Secondary Education.
19. Henderan, C.J, (2010). Toward Reconceptualization and Research: Intersections of Pedagogies of Visual Culture in Art Education and Narrative Epistemology, Degree Master of Arts, Ohio State University, Art Education.
20. Mejia R, & German M. (2010). Visual Communication Design for Human Differences and Needs: Visual Intelligence and Mood, Degree MDes, University of Cincinnati, Design, Architecture, Art and Planning: Design.
21. Pun thong V. (2004). Drawing for communication, Doctor of Philosophy, Ohio State University, Art Education.
22. Temple, T. L, (2005). Influences of visual culture in the design of web-based art education instruction: using content analysis for interpreting research and student opinions to (re)consider interactive design, Degree Doctor of Philosophy, Ohio State University, Art Education
23. Wise, R. E, (2008). Design Research and Research design: Application of Quantities Methodology to the design Process, Degree MDes, University of Cincinnati, Design Architecture, Art and Planning: Design
24. Lirina Ashcraft, ARE 6666 (2005) student Portfolio as an Assessment Tool in Visual Arts.