



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
الدراسة الصباحية

التصميم الفني للطرق على النحاس في مادة الأشغال اليدوية . (الخط الكوفي انموذجاً).

بحث مقدمة إلى
مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد وهي جزء من
متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

من قبل

الطالبة / نبأ سعد عطا عبد الجليل

إشراف

د. كنعان غضبان حبيب الشوهاني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{قُلْ بِفَضْلِ اللَّهِ وَبِرَحْمَتِهِ فَبِذَلِكَ فَلْيَفْرَحُوا هُوَ خَيْرٌ
مِمَّا يَجْمَعُونَ}

[يونس: 59]

الاهـداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من

الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي

وتعب الأيام وخالصة مشوارنا بين دفتي هذا البحث

المتواضع. إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمي

الذي علم المتعلمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم. إلى النبي الذي لا

يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من

قلبها إلى والدتي العزيزة.

شكر وعرفان

أشكر الله عز وجل أولاً الذي وفقني في إنجاز هذا

البحث المتواضع ثم نتوجه بالشكر والتقدير إلى الاستاذ

الفاضل (كنعان غضبان) ثم نتوجه بالشكر الخاص إلى

جميع الأساتذة الكرام وكل من ساعدني من قريب أو بعيد

في إنجاز هذا البحث.

دون أن أنسى والدي الكريمين

ملخص البحث

تناول البحث الموسوم (التصميم الفني للطرق على النحاس في مادة الأشغال اليدوية .(الخط الكوفي انموذجاً).

وقد تلخصت مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي :
((التصميم الفني للطرق على النحاس في مادة الأشغال اليدوية .(الخط الكوفي انموذجاً).) وقد جاء البحث في أسنتت فصول:اهتم الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث ،إذا شمل البحث الحالي مشكلة البحث ،والأهمية، الهدف ،ثم حددت الباحثة المصطلحات التي قامت بتعريفها والواردة في عنوان البحث متمثلة ب(التصميم الفني،الاشغال اليدوية،الطرق على المحاس،الخط الكوفي).أما الأطار النظري فقد تضمن ست مباحث الأول شمل نبذة مختصرة عن التصميم الفني وشمل المبحث الثاني الاشغال اليدوية.والمبحث الثالث قد شمل على الطرق على النحاس اما المبحث الخامس عن الفنون العربية الإسلامية اما المبحث السادس فقد شمل على الخطوط العربية بينما شمل المبحث الخامس على الخط الكوفي أما الفصل الثالث فقد تضمن منهجية البحث واجراءاته شمل كل من (منهج البحث ،وعينة البحث ،ومجتمع البحث،والأداة)أما الفصل الرابع فقد تضمن (النتائج ،الاستنتاجات،التوصيات ،المقترحات)

Research Summary

The research dealt with the tagged (artistic design of the methods on copper in handicrafts. (Kufic calligraphy as .(an example

The current research problem is summarized with the :following question

The technical design of the methods on copper in the)) material of handicrafts. (Kufic calligraphy as an example)) (The research came in Astat chapters: The first chapter concerned the methodological framework of the research, if the current research included the research problem, importance, purpose, then the researcher defined the terms that She defined it and it is mentioned in the research title represented by (artistic design, handicrafts, methods on copper, kufic script).As for the fifth topic on Arab Islamic arts, the sixth topic was included on Arabic fonts, while the fifth topic included on the Kufic script, while the third chapter included the research methodology and procedures included both (research methodology, research sample, research community, and tool), while the fourth chapter included ((Findings, conclusions, recommendations, proposals

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	الآية القرآنية
ب	الإهداء
ج	شكر و عرفان
د	ملخص البحث
هـ	المحتويات
	الفصل الأول
٣-١	مشكلة البحث
-٤	أهمية البحث
٤	هدف البحث
٤	حدود البحث
٧-٥	تحديد المصطلحات
٨	الفصل الثاني
١٠-٩	مبحث الاول
١٣-١١	مبحث الثاني
٢٣-١٤	مبحث ثالث

٣٠-٢٤	مبحث رابع
٤٢-٣١	مبحث خامس
٤٧-٤٣	مبحث سادس
٤٨	مؤشرات الاطار النظري
٥٠-٤٩	الدراسات السابقة
٥١	الفصل الثالث
٥٢	منهج البحث
٥٣-٥٢	مجتمع البحث
٥٤	أداة البحث
٥٤	صدق الأداة
٥٤	ثبات الأداة
٥٩-٥٥	تحليل العينات
٦٠	الفصل الرابع
٦٢-٦١	النتائج
٦٣	الاستنتاجات
٦٤	التوصيات
٦٤	المقترحات
٦٧-٦٥	المصادر
٦٩-٦٨	الملاحق

الفصل الأول

مشكلة البحث

أهمية البحث

هدف البحث

حدود البحث

مصطلحات البحث

الفصل الأول

مشكلة البحث :

لقد كانت الخامة مصدر من أهم المصادر التي اعتمد عليها الفنان في تنفيذ أعماله الفنية ،
فقد عرف أن لكل خامة خصوصيتها التي تميزها عن غيرها من الخامات من حيث تناسبها
وطبيعة العمل الذي يقوم الفنان بتنفيذه ، فقد توحى طبيعتها وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى
إلى العديد من الابتكارات الفنية المختلفة في بناء العمل الفني، إذ تعد إحدى وسائل التعبير الفني
والإنتاج الوظيفي ، كما أن تعددها وتنوعها يوفر للفنان فرص أكبر الممارسة والتجريب في
مجالات شتى ، فضلا عن اتساع الرؤية الفنية والتعبير الحر. فلم يقف نوع الخامة عند عصر
من العصور بعينه ، ودائمًا نجدها على مر العصور مصدر ابداعه من مصادر إلهام الفنان، بل
إن تطور الفكر الجمالي لمفهوم الخامة لم يعد قاصراً على استخدام الخامة في حدودها الضيقة
، بل تعدى بها ومن خلالها حاجز الحد الضيق في تناولها .

كما أن المبدع في ميدان الأشغال الفنية شخص دائم البحث في أدواته ، وفي فكره ، وفي
خاماته ، وذلك لتحقيق الفكرة في التوظيف غير التقليدي ، إذ يشير المليجي، إلى "أن الأشغال
الفنية تعد أحد مجالات الفنون التي ترتبط بالابتكار والتجديد تفكراً وعمالاً - ارتباطاً مباشراً
وعلى درجة عالية، وإذا كان الفن هو الميدان الوحيد في حضارتنا الذي لا يزال يحتفظ فيها
بطابع القدرة المطلقة ، فإن الأشغال الفنية تدفع إلى إيراد هذه القدرة المطلقة". (المليجي ،

(١٩٨٤، ص ٤٥)

والمشغولات الفنية تأتي في حوار مع الفنان منذ مولد الفكرة وحتى إنتاج العمل الفني ، والذي تتأصل فيه العلاقة بين الخامة وأدوات التنفيذ ، ومهارة الأداء ، وعناصر البناء وعناصر التعبير والقيم الفنية التي تحدد الطبيعة المرئية لمكونات العمل الفني ، فضلا عن التقنية المتصلة بعمليات التشكيل .

إن الإبداع في مجال توليف الخامات خامة النحاس يتطلب فهماً لطريقة تناول الخامة وامكانياتها التشكيلية ، وما تمتلكه من قيم جمالية ومعرفة خصائصها ومزاياها وكذلك القدرة على التحكم فيها والسيطرة عليها بالوسائل والتقنيات المناسبة التي تتلائم وطبيعتها ، فكلها جوانب تستوجب البحث والتجريب ، ومن هذا المنطلق فالاهتمام بمجال استحداث نماذج فنية تتطلب ابتكار أشكال ذات جانب جمالي ووظيفي، كأحد المجالات الابداعية التي تعنى بها ميادين التربية الفنية من خلال الحث على تنمية قدرات المتعلمين على التجريب والاكتشاف الذي يقوم على الممارسة في المواقف التعليمية بهدف إيجاد مداخل جديدة في فنون الاشغال اليدوية والتي تعد إحدى مجالات الفن التشكيلي ، حيث يتطلب العمل بها وممارستها عنصر الخبرة في الربط بين المواد العلمية والمواد الفنية من حيث الأسلوب والطريقة في التعبير وطرح الأفكار وإيجاد الحلول الابتكارية الصياغات التشكيلية الجيدة ، من هنا نبعت أهميته كمدخل غير تقليدي لإثراء ميادين التربية الفنية وحيز فعال للتعبير الفني بمواد مختلفة تعتمد على الاستفادة من الخامات البيئية المتوفرة ومنها المعادن عن طريق إعادة تشكيلها باستخدام الخبرات والمعلومات والمهارات الإبداعية بعد دراسة خصائص الخامة وأساليب تطويرها في العمل الفني وتقنيات إخراجها لتأخذ الشكل والمضمون الذي يهدف إليه مبدع العمل الفني.

(يوسف ، نهى محمود . ٢٠٠٢، ص٦٧٢)

فان مجال التعامل مع النحاس وجملة الخامات المكملة من الناحية الفنية مجال متسع ومتشعب والا ينقطع الحديث عنه أو الابتكار في تنفيذه حيث إن للنحاس سحره الخاص وشكله المميز

من حيث الأداء، لذا تسعى الباحثة إلى تقديم رؤية مقترحة للاستفادة من معدن النحاس وإعادة صياغته في بنائية جديدة تستند على أسس جمالية وتصميمية لإنتاج أعمال نحاسية اعمال فنية من النحاس وهو ما يبعث على إثارة بعض التساؤلات التي توطر مشكلة البحث الحالي والحاجة المنطقية لأقامتها وهي:

:ومن هنا فقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل ما هو التصميم الفني الطرق على النحاس في مادة الأشغال اليدوية.(الخط الكوفي انموذجاً).

أهمية البحث :

- ١- يفيد قسم التربية الفنية للتأكيد على القيم الجمالية والتربوية للمواد المستخدمة في نتاجاتهم الفنية.
- ٢- يفيد مدرس الثانوية لغرس المفاهيم التربوية والحفاظ على البيئة من خلال إعادة استخدام الخامات والمواد المستهلكة من قبل الطالب بتشكيل وتكوين أعمال فنية مبتكرة وجميلة.
- ٣- يؤسس البحث الحالي دراسة جمالية تعنى بتجميع خامات، ومواد مختلفة، وإدخالها كأجزاء مكمل للعمل الفني.
- ٤- يمثل البحث جهداً علمياً متواضعاً يفيد ذوي الاهتمامات الفنية، والجمالية، والباحثين، والمختصين في المجالات التشكيلية والتصميمية.
- ٥- يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي متواضع، ضمن مساحة التشكيل المعاصر.

أهداف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

الكشف عن التصميم الفني الطرق على النحاس في مادة الأشغال اليدوية.(الخط الكوفي انموذجاً).

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالآتي:

- ١- الحدود الموضوعية:- نتاجات طلبة المرحلة الرابعة في قسم التربية الفنية/ الدراسة الصباحية.
- ٢- الحدود الزمانية:- العام الدراسي (2018/2019).
- ٣- الحدود المكانية:- قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

مصطلحات البحث:-

١- التصميم الفني (The Art of Design)

ورد عند: (عايدة خطاب، ٢٠٠٤، ص ١١) بانه

هو أحد أشكال الفنون التشكيلية، ويستند هذا النوع من الفن إلى بعض من عناصر العمل الفني، وليس جميعها، ومعروف عنه أنه إعادة لصياغة الأفكار وتمييق لها لجعلها واقعيةً ومطبقةً، والنظر إلى جميع نواحي الفكرة لتنفيذها، وعمل تصور مبدئي للشكل المتوقع أن تكون عليه في الواقع، مع الاهتمام بالظروف التي يمكن أن تؤثر على تنفيذ الفكرة، للوصول في النهاية إلى تكوين ابتكارات جديدة وجميلة.

التعريف الإجرائي للتصميم الفني :-

وهو واحد من أهم الفنون التشكيلية، حيث يتم استثمار بعض عناصر العمل في الأعمال الفنية من هذا النوع من الفنون، مثل الفراغ، واللون، والكتلة، ويتم تجاهل عدد من العناصر الأخرى، وذلك من أجل تحقيق الأهداف التي يطمح ذلك الفن للوصول إليه.

٢- الطرق على النحاس (Roads on copper)

وردة عند: (منى كمال العيسوى (٢٠٠٨)) بأنها

فن من أبرز الفنون الشرقية وهو حرفة تعتبر جزء من الفن الإسلامي الذي يعد من أروع الفنون التي عرفتها البشرية، ويكفي أن ندلل علي ذلك بقول الكاتب الفرنسي جاستون ميجو في كتابه "الفن الإسلامي": "لم تأت أمة من الأمم في فنونها ما يضاهاه العبقريّة التي تتجلى في الفن الزخرفي الإسلامي".

التعريف الإجرائي للطرق على النحاس :-

هو أحد طرق تشكيل المعادن على اختلاف أنواعها وزخرفتها والنقش عليها وذلك بالطرق على بعض اجزاء الشكل من الخلف لتصبح هذه الاجزاء بارزة أو الطرق عليها من الأمام لتصبح غائرة.

٣- الأشغال اليدوية (Manual work)

وردة عند (روبرتسون، ١٩٦٤، ص١٥) بأنها

" تتضمن فكرة العمل بمهارة الاستعانة بالخدمات"

وردة عند(الحجاج، ١٩٨٦، ص٥)بأنها

" وسيلة التربية العملية التي تعود المتعلمين على الابتكار وتتميز بتعدد واختلاف

خاماتها التي تساعد على تكوين اتجاه عام نحو فهم قيم الأشياء من الناحية

الوجدانية".

أما التعريف الإجرائي لها " تعتبر الأشغال الفنية أحد البنود الرئيسة في مجال

التربية الفنية ففيها يتعلم الفرد بعض المهارات والخبرات والمعلومات نتيجة استخدام

خامات متنوعة ومن جانب آخر تنمو لديه قدرات وترهف حواسه نتيجة تفاعله

وتأمله وتذوقه للخامات المتنوعة .

٤- الخط الكوفي(koufi font)

ورد عند (أحمد شوحان، ٢٠٠١، ص٥٠)بأنه

يعتبر الخط الكوفي من أقدم الخطوط وهو مشتق من الخط النبطي (نسبة الأنباط) الذي كان

متداولاً في شمال الجزيرة العربية وجبال حوران، وقد اشتقت أهل الحيرة والأنبار عن أهل

العراق، وسمي فيما بعد بـ)الخط الكوفي(حيث انتشر منها إلى سائر أنحاء الوطن العربي، وألن

الكوفة قد تبنته ورعته في البدء. وقد كتبت به المصاحف خمسة قرون حتى القرن الخامس

الهجري، حين نافسته الخطوط الأخرى الثلث والنسخ وغيرهما.

التعريف الإجرائي للخط الكوفي:

هو اول انواع الخطوط العربية، وأول مظهر شكلي ظهرت به اللغة العربية بحسب الكتابات العربية مثل كتابات (ام الجمال ٢٥٠م) وكتابة (النمارة ٣٢٨م) وكتابة (زيد ٥١٢ م) وكتابة (حران ٥٦٨ م) والخط الكوفي نوع من انواع الخطوط العربية القديمة، وكانت بداياته الأولى مع ظهور الإسلام، وكان ذلك في مدينة الكوفة في العراق، وتم استعماله في مجال الكتابة بشكل عام، وفي كتابة القرآن الكريم بشكل خاص، بالإضافة إلى استعماله في كتابة جميع المصاحف التي تم نسخها، وكان ذلك قبل القرن الرابع الهجري.

الفصل الأول

المبحث الأول : نبذة مختصرة عن التصميم الفني

المبحث الثاني : الأشغال اليدوية

المبحث الثالث : الطرق على النحاس

المبحث الرابع : الفنون العربية الإسلامية

المبحث الخامس : الخطوط العربية

المبحث السادس : الخط الكوفي

الفصل الثاني الإطار النظري المبحث الأول

نبذة مختصرة عن التصميم الفني :

ما هو التصميم الفني:

إبداع أشياء جميلة و ممتعة ونافعة ض؟ إننا نقصد من التصميم في الفنون التشكيلية هو ابتكار الإنسان بما في ذلك التصميم في إنتاج إحدى الحرف النسيج، الطباعة، المعادن، الخزف، النحت، الأشغال اليدويةالخ)

التصميم الفني هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شئ ما وانشائه بطريقة ليست حرفية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب ، ولكنها تجلب السرور والفرحة إلي النفس أيضا ، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعيا وجماليا في وقت واحد.(اسماعيل شوقي ، ١٩٩٩ ، ص ١٣٢٠)

التصميم هو تنظيم وتنسيق مجموعة من العناصر أو الأجزاء الداخلية في كل متماسك للشئ المنتج ، أي التناسق الذي يجمعه بين الجانب الجمالي والذوقي في وقت واحد وهناك أيضا عدة آراء حديثة في معنى كلمة تصميم وهي - :

- ١- التصميم أكبر من التكوين، فهو يشمل ولا يتغير الاتجاه الحديث بأية التزام ليكون دافعا .
- ٢-التصميم يتضمن بالضرورة التحريف للمنتج الطبيعي .
- ٣-تصميم عمل إبداعي، أنه صنع شيء من الطبيعة ، وليس مجرد نقل منها .
- ٤- التصميم في الصورة الحديثة ليست المادة الواقعية للموضوع ، هو الذي له الأهمية الكبرى .

التصميم عند الفنانين الحديثين هو الشيء الذي ينفذ في كل مكان من الصورة ، انه ليس هيكل الصورة فحسب ولكنه اللحم والدم الشرايين والعروق والأوعية الدموية ، الشعر والجلد سواء. (جورج فلانا من ، ترجمة عادل الملاح ، ١٩٦٢ ، ص ٣٤)

أهمية التصميم الفني:

التصميم الفني عمل أساسي لكل إنسان ، في الرغبة في النظام تعد سمة إنسانية أساسية ، فمعظم ما يقوم به الإنسان من أعمال إنما يتضمن قدرا من التصميم ، لتلبية حاجات الإنسان التي يحتاجها في حياته العامة والخاصة من منتجات مادية أو معان وجدانية والتعبير عنها أمر حيوي ، ومن هذه العناصر الضرورية الإنسانية في تلبية احتياجات الإنسان العامة والخاصة ، تنشأ أهمية التصميم حيث يدخل في كثير من الجوانب الحياتية للإنسان ليشمل العمارة والأثاث والنسيج والخزف والإعلام بكل أنواعه إلي غير ذلك من المنتجات التي نحتاجها في حياتنا .

عناصر التصميم الفني:

من عناصر التصميم والقوى الكامنة والحركية في التصميم :
(النقطة ، الخطوط ، المساحات ، الفراغات ، اللون ، الضوء والظلال ، الفاتح والغامق ، الخامات وملمسها ، حدود الإطار).

أسس التصميم الفني :

الإيقاع ، التوافق في التكوين ، التباين ، التوافق في اللون ، التنوع ، التوازن ، التكوين ، السيادة ، الوحدة علاقة التصميم بالوسيلة التعليمية كل ما سبق ذكره يرتبط بالوسيلة التعليمية من رسم و تلوين وتصميم وخطوط عربية ، الرسوم التوضيحية تأتي تحت باب الرموز المصورة وهي القطاع ما قبل الأخير في الهرم ويتضح لنا أن الرسم التوضيحي يجهز بوضوح فكرة علمية محددة (محمد علي السيد ، ١٩٩٩ ، ص ١٧٦)

المبحث الثاني

الأشغال اليدوية :

بدايات الأشغال اليدوية مع بداية استقرار الإنسان على وجه الأرض ويعد أقدم نشاط يزاوله الإنسان في العصور القديمة لأغراض الحياة والمعيشة ،ففي العصر الحجري استعمل الإنسان القديم كل الإمكانات والخامات الموجودة حوله كالحجر الذي استعمله في صناعة الأواني الفخارية وأدوات الصيد استغلاله لما في الطبيعة من خامات الاخشاب وجلود الحيوانات وأصوافها استعمالا يفيد في متطلبات حياته اليومية، وقد تفتحت براعمها من آلاف السنين عند اقدم الشعوب التي تسكن الكهوف والمغارات حيث سار الإنسان منذ نشأته في سبيل إشباع رغبته والتعبير عن ميوله وكانت مشاغله لا تتعدى شؤون حياته وتوفير الطمأنينة وتدفعه دوافع الكفاح من أجل العيش والبقاء. (طالو، محي الدين ، ١٩٧٣، ص ٩)

وتشير المصادر التي تناولت حضارت وادي الرافدين عبر التاريخ ان العراق يعتبر حافلا بالأعمال اليدوية فكل منطقه كان لها ما يميزها من اعمال يدوية ، وبشكل عام كانت الاعمال اليدوية بدائية الغاية منها سد حاجات الإنسان اليومية المتمثلة بأدوات المطبخ والصيد وحاجات المنزل والنوم وغيرها.

ولكون المناطق التي ظهرت بها الأعمال اليدوية بعيدة عن المدينة وكانت تتوافر فيها بعض أسباب الحضارة لذا اغلب الاعمال كانت بدائية فمثلا جنوب العراق تميز بصنع الحصائر ، لكونها مادة رئيسية في المفروشات الارضية وبناء الاكواخ في منطقة الاهوار حتى ادت الحاجة الى قيام الصانع بتطوير أعماله .(السامرائي ١٩٧٠ ص ٥-٦)

بدأ الإنسان بإدخال الأمور الفنية في مجال الأعمال اليدوية وتطوير أمور البناء التي دخلت بها الفسيفساء والنقوش والزجاج الملون وتطورت صناعة الأقمشة والتي اختصت بها النساء وعرفت الاقمشة الملونة وقد شاع استخدام الأنوال في النسيج وتحولت الاعمال اليدوية من شكلها البدائي الى شكل متطور ذو حس فني ، أن الاهتمام بالفنون اليدوية شكلت نقطة انطلاق في مجال الإبداع والابتكار والإنتاج المتميز الذي أوجد لنا مجاميع من الأواني الفخارية والاسلحة المعدنية التي تتميز بكثرة الزخارف والخطوط والأشكال المختلفة وهذا يعني أنه يوجد تواصل بين الإنسان وبيئته التي يعيش فيها.(الحجاج وآخرون، ١٩٧٠، ص)

تعتبر الأشغال اليدوية وسيلة تزيد من وعي الطلاب وتفتحهم وتنشيط مخيلتهم و تطورهم الذهني لكي يفهموا أوجها كثيرة من الموروث الحضاري وكيفية توظيفه لتلبية حاجات المجتمع المعاصر ، وتمتاز الاعمال اليدوية بأنها متعددة في خاماتها التي يؤلف منه الطالب ويصل بفكره الى الابتكار كأستعمال الورق والكرتون والخشب والصلصال كلها وسائل تعلم فيها المتعلم التفكير الى جانب الابتكار لذا فإن الأشغال اليدوية تطلب خامات لجعل الطلبة قادرين على الانجاز لذا فإن الخامات ذات اهمية كبيرة بالنسبة للأشغال اليدوية بصورة عامة والأعمال الفنية بصورة خاصة.(البيسوني، ١٩٦٥، ص١٤٨)

أهمية الأشغال اليدوية:-

مادة الأشغال اليدوية من المواد المهمة الواجب تعلمها للمتعلم لذا يعد إهمال هذه المادة إهمالا كاملا جعل الناحية النظرية تهيمن على أجواء التعليم وتعد شبابا تنقصهم بعض الصفات التي يتميز بها الفنانون وأصحاب الحرف ومنها (المهارة اليدوية - مرونة الأصابع - النظر السديد- الدقة في العمل - الصبر- المثابرة - الإرادة القوية).
لذلك يجب لهذه المادة أن تحتل مكانتها الاثقة في المدارس بين باقي الدروس المنهجية وتوفر لها المشاغل ذات المواصفات الخاصة والمناسبة التي تحتاجها كما هو الحال مع ما تحتاجه المواد الدراسية الأخرى التربوية الرياضية ومختبرات العلوم والفيزياء . وهناك أشكال وتصميمات مختلفة لشكل التربية الفنية.
ومن الأمور الواجب توافرها في مشاغل التربية الفنية كما ذكرها.(صادق ، ١٩٩٢، ص١٤٥ -١٤٦)

- ١- ملائمة وسلامة المكان لعدد من المتعلمين وتوفير الشروط الصحية فيه الإضاءة والتهوية
- ٢- سهولة الوصول الى المكان دون مشقة وعناء.
- ٣- مرونة المكان وسهولة التعديل والتبديل فيه وملائمته لممارسة كافة النشاطات الفنية المختلفة
- ٤- أن يكون المشغل بعيدا عن الصفوف الدراسية بحيث لا يكون مصدر ازعاج او قلق للمواد الدراسية الأخرى.

أهداف الأشغال اليدوية:-

ان الهدف الرئيسي للأشغال اليدوية هو انه لا تهدف الى جعل المتعلم فنانا او صاحب حرفة بل تهدف بالدرجة الاولى الى ايقاظ المواهب الفنية الكاملة في نفس المتعلم وانباء مهارته اليدوية وتجعله اكثر حيوية ونشاطا ، والمحبة للعمل اليدوي والقدرة على انجاز بعض الاعمال البسيطة التي لا تتطلب اختصاصا بذلك يجب أن يحتل العمل اليدوي المكان اللائق في منهج الدروس. (ديب، ١٩٧٤، ص ٣٩١-٣٩٢)

خامات وأدوات التربية الفنية والأشغال اليدوية:-

يعاني معظم معلمي التربية الفنية والأشغال اليدوية من صعوبات كثيرة في عدم توفر المستلزمات الضرورية من مواد وأدوات لدروسهم وذلك لأن المواد والخامات الفنية التي توزع حاليا على الطلاب مجانا من النوع الذي لا يفي بالغرض المراد تحقيقه في الخطة الدراسية ولا تساعد الطالب في الثانوية على تعبيره.(جودي، ١٩٨١، ص ١٨)

المبحث الثالث

الطرق على النحاس :

مقدمة مختصرة عن عنصر النحاس :

ويعريف النحاس في معجم المعاني الجامع أنه عنصر فلزيّ قابل السحب والطرق، موصل جيّد للحرارة والكهرباء يُستعمل في العديد من الصناعات الكهربائيّة والحراريّة والنحاس أحمر / أصفر.

ويعرف النحاس في معجم اللغة العربية المعاصر : أنه معدن أحمر اللون ما قل إلى السمرة ، يتخذ في صناعة أشياء كثيرة كالأسلاك والأنابيب وأدوات المطبخ وغيرها. (نَحّ -اس) هو اسمصّ - أنه النحاس وبائعاه. "كما أنه يتأثر بالعوامل الجوية مثل ثاني أكسيد الكربون وغيره من الغازات الحامضية وتتكون عليه طبقة من الأحماض التي تزيد من مناعته ضد التأثيرات الجوية وإذا تم تسخين النحاس فإنه يتأكسد ولكنه إذا سخن وصل لدرجة الإحمرار ثم يترك ليبرد في الماء يصير طريا قابلا للسحب والطرق والثني بسهولة.(محمد شفيق، ١٩٦٥، ص ١٨٢٦)

وتذكر (عايدة خطاب) أن " النحاس يعتبر أحد المعادن اللينة القابلة للسحب والطرق والتلميع إضافة إلى إعطائه عدة ملامس وتأثيرات إبداعية عن طريق التفاعل مع أكسوجين الهواء فيما يسمى بعملية (الجنزرة) كما يدخل النحاس مع معادن أخرى لتكوين سبائك خاصة مثل إندماجة مع القصدير للحصول على سبيكة البرونز والتي تستخدم في صناعة الحلى الشعبية إضافة إلى إمتزاجه مع معادن أخرى، وقد أستخدم النحاس في صناعة الحلى منذ قديم الزمان في فترة البدارى ثم طوع في عهود مصرية تالية ، ثم في العصر الرومانى والقبطى، وأستخدم النحاس فى الحلى الشعبية حتى الآن إلا أن أكثره يطلى بطبقة من الذهب لوقايتة وإعطائه المظهر الذهبى".

وكان معدن النحاس أهمية كبيرة على مر العصور فهو المادة التي يصنع منها المشغولات النحاسية وأدوات الحياة اليومية.(عايدة خطاب ، ٢٠٠٤، ص ٢٤)

وتذكر (منى كامل) عن معدن النحاس وإسهاماته فى الثقافة المادية فى الحياة الشعبية " إن هذا المعدن الذى تكون بفعل العوامل الطبيعية والذى يتميز بليونته وصلابته معا وبقوة تماسكة وشدة نقاء فضلا عن مقاومته للزمن أسهم فى التراث الإنسانى بفنون المشغولات المعدنية التى كانت بمثابة التجليات المادية للثقافة الشعبية على مر العصور ولم تكن مصر إستثناء فى هذا لأن فنون المشغولات المعدنية والنحاسية منها خاصة لها مكانتها فى الثقافة الشعبية منذ أيام الفراعنة حتى أيامنا هذه" (منى كامل العسوى ، ٢٠٠٨، ص ٨٩)

الملاح التاريخية للمشغولات النحاسية:

يرجع إستخدام الإنسان للمعادن إلى عصور موعلة فى القدم ، بل إن بعض عصور التاريخ الإنسانى قد نسبت إلى بعض المعادن وربما كان النحاس من أهم وأقدم المعادن التى استخدمها البشر فى حياتهم اليومية حربا وسلما فى البيت وفى السوق ، فى العمل وفى المعبد ، فى العملة والأسلحة وأدوات الزينة وأدوات الطعام وأكواب الشراب، وفى لوازم الإضاءة والنوم والعبادة... وما إلى ذلك"

ولأن معدن النحاس وجد فى الطبيعة على عمق قريب من سطح الأرض فقد اكتشفه الإنسان القديم بسهولة "فقد اكتشف الإنسان المعادن فى فترة باكورة من تاريخه ويرجح العلماء أن النحاس أول المعادن التى عرفها الإنسان ، فهو معدن يسهل اكتشافه لأنه يوجد فى الطبيعة على شكل كتل غير منتظمة وبلورات النحاس مكعبة الشكل ، والنحاس معدن رخو لا يحتاج إلى درجة حرارة عالية صهره وتشكيله النحاس النقى الخالى من الشوائب يكون أحمر اللون لينا بحيث يسهل طريقة ". وهكذا ساهمت خصائص معدن النحاس فى سهولة تشكيله وتحويله أدوات استخدمها الإنسان فى حياته اليومية "وكان أكثر الطرق شيوعا للحصول على النحاس من الخام هو صهر المعادن وهو أسلوب تم ابتكاره وتطويره فى عصور ما قبل التاريخ" (منى كامل العيسوى ، ٢٠٠٨، ص ٩٠)

الطرق على النحاس في العهد الفرعوني:-

وقد عرفت مصر القديمة منذ القدم معدن النحاس وصنع منه العديد من الأدوات بشكل يدوي "إذ أن مقابريهم ضمت الكثير من الأدوات التي كان النحاس مادتها الخام وعلى الرغم من أن طرق النحاس وسحبه وتشكيله كان يتم يدوي فإن ما تركه المصريون القدماء كان يحمل نقوشا مذهشة تدل على دقة الصنع" (عايدة خطاب ، ٢٠٠٤، ص٤٣).

وهناك العيد من أدوات الحياة المصنوعة من معدن النحاس بدقة وإتقان وإبداع حرفي وجدت في مقابر المصريين القدماء "ففي عصر الأسرات خاصة في عهد الأسرة الرابعة ازدهرت صناعة المعادن، ومن أبرز نماذج هذا العصر الكنز الذي الذي عثر عليه في مقبرة الملكة (حتب حرس) والدة الملك خوفو حيث المحفظة ذات الزخرف البسيط والخلائيل وأدوات الغسيل والزينة المصنوعة من الذهب والنحاس، على أن هذه الدقة والروعة الحرفية لم تكن قاصرة على أدوات الملوك والملكات بل امتدت إلى الطبقة الوسطى بما يعطي دلالة على أنه قد ولد في هذا العصر نظام حرفي بمعناه الإبداعي الإقتصادي والتجاري" (جمعية أصالة ، ص ١١)

ويدل هذا على أن حرفة النحاس هي حرفة ذات جذور تاريخية مع المصري القديم الذي طوع معدن النحاس وأبدع في المشغولات النحاسية. و تم إستعماله في الأزاميل التي استخدمت لبناء أهرامات الجيزة في مصر. ولعب النحاس دوراً هاماً في الزراعة أيضاً حيث أن جميع المجارف والمعاول المستخدمة لحصاد المحاصيل كانت مصنوعة من النحاس في ذلك الوقت. "وفي نهاية عصر ما قبل الأسرات أصبح في متناول المصري القديم أسلحة من النحاس ليدافع بها عن نفسه ولم يأت عصر الأسرات الأولى حتى استعمل المصري رؤوس بلطة ضخمة ، قوادهم

بمعاول وسكاكين وخناجر وحراب وحلي وأدوات منزلية الطست والإبريق وكل هذه كانت من النحاس، وكان المصريون يستخرجون النحاس من مناجم شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية ويكون دائما على سطح الأرض أو بالقرب من السطح". (سليم حسن، ٢٠٠٠، ص ١٨١-١٨٧)

ولم تقتصر استخدامات النحاس على السلاح حيث تم استخدامه أيضاً في العمليات الجراحية من قبل المصريين في طرق متعددة. بالإضافة إلى أن جميع أدوات صنع الطعام وحفظه في العصر القديم كانت مصنوعة من النحاس وذلك لأنه من المعادن التي تحد من إنتشار الأمراض. وتشهد المشغولات التي وجدت في مقبرة الملك توت عنخ آمون على إبداع الصانع المصرى القديم "وقد استمرت صناعات الأواني النحاسية على مر العصور دونما تغيير كبير سواء في وسائل الصناعة أو في الأساليب الفنية التشكيل والزخرفة"

و"في عصر البطالمة إستخدم الحرفيون المصريون النحاس سواء كان خالصا أو مسبوكا مع معادن أخرى، وإستمرت تقاليد الحرفة دونما تأثيرات جذرية ذلك لأن البطالمة عاشوا حياة مغلقة بعيدا عن المصريين فلم يتركوا تأثيرا يذكر على الثقافة المصرية والذوق المصرى في تشغيل المعادن"" (منى كامل العسوى ، ٢٠٠٨، ص ٣١).

وفى العصر الرومانى "تحولت مصر إلى ولاية رومانية ولكن الحرفيين ومن بينهم النحاسون هم أبعد الناس عن تأثير الرومان، وفى تلك الأثناء كانت مصر تحولت إلى المسيحية ودخلت عناصر ثقافية جديدة ارتبطت بوعى الشعب المصرى فقد تسربت الموضوعات والأشكال المسيحية إلى الفن المصرى ولم يكن تشكيل المعادن ومن بينها النحاس استثناء لذلك ، استخدم النحاس في صناعة الأواني المستعملة فى الكنائس، وأدى انتشار الأيقونات إلى تطوير فنون طرق النحاس ودخول عناصر وموضوعات مختلفة فى تشكيلة إذ أن ما يعرف (بالذخائر المقدسة) وهى الأشياء الخاصة بـ القديسين ومقتنياتهم كانت توضع فى إطار من النحاس المطروق المفرغ. (منى كمال العيسوى ، ٢٠٠٨، ص ٣١-٣٢)

وتوسع الفنان المصري فى صناعة المزيد من الأدوات من معدن النحاس فأستخدم النحاس لصناعة الصناديق والقناديل والمباخر وأطباق القربان المقدس و وكؤوس المناولة فى الشعائر

المسيحية وغيرها. وقد تميزت كل الآثار التي بقيت من ذلك العصر بالزخارف الجميلة المتقنة التي تصاهر فيها الفن الكلاسيكي السابق مع فن صياغة الحلي والمجوهرات.

الطرق على النحاس في العهد الحديث عند المصريين:-

وظلت في العصر الحديث حرفة صناعة النحاس وزخرفة تتوارث عبر الأجيال في الورش بحي النحاسين وربح السلحدار والجمالية وسط القاهرة وإشتهرت بتصنيعها لأروع المشغولات النحاسية التي كان لها دور كبير في الحياة الشعبية فقد كانت للنحاس أهمية كبيرة في حياة المصريين، وصنعت مئة الأواني والصواني وطشت الغسيل وبرد الشاي والهون و موقد الكيروسين و (الطنجرة) وهو إناء كبير الحجم بغطاء شبيه بقبة المسجد يستعمل في المناسبات والأفراح ويوضع فيه الطعام وغيرها من أدوات الحياة اليومية التي إستخدمت في الحياة الشعبية. ومازالت بعض تلك الورش باقية إلى اليوم.

الطرق على النحاس في العهد الإسلامي :-

يعد العصر الإسلامي من أزهى عصور إنتاج المشغولات النحاسية فقد برع الفنان المسلم في إنتاج المشغولات النحاسية وخاصة في عصر المماليك (1250 إلى 1517)، حيث اشتهر الإقبال على تزيين المباني، كالمساجد والمدارس والبيوت والقصور وغيرها من المنشآت، وأقبل الناس على اقتناء الأشياء المزينة بالنقوش؛ فأدى ذلك إلى ازدهار حرفة النقش على النحاس. و في المراحل الأولى من تاريخ هذه الصناعات كان تأثير الموروث القديم كبيرا ولم يلبث الصناع المسلمون أن طوروا أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع إسلامي خاص "فقد شاعت فكرة كراهية تصوير الكائنات ولكن الفنان المسلم تجاه للتعبير عن المعاني الكلية من خلال تجريد الأشكال الظاهرية إلى قيم تعبيرية و زخرفة الأسماء في تلك التصاوير التي تركها الفنان المسلم على الأواني النحاسية التي وصلتنا.(ثروت عكاشة، ١٩٩٤، ص ٩٠-٩٢)

أنواع النحاس:

ويذكر الحرفي (سميح عبد الفتاح) أن النحاس المستخدم في هذه الحرفة ليس نوعاً واحداً، فهناك النحاس الأصفر والأبيض والأحمر، إلا أنه لم يعد هناك إلا نوعان فقط هما الأصفر والأحمر، ويكثر العمل بهما الآن، لكن النحاس الأحمر يعد هو الأعلى لنقائه بعيداً عن الشوائب

والسهولة الحفر عليه بدقة لأنه لين ، ويفضل النحاس الخالي من الشوائب خاصة أن بعض الناس يجمعون النحاس القديم و يعبدون تصنيعه عن طريق تسخينه وصهره، إلا أنه يكون مليئاً بالشوائب، أما النحاس الأحمر فهو مستخلص من باطن الأرض، وتتم «درفلته» وفرده عكس النحاس الأصفر، ولذلك فى أسعار النحاس تتزايد لذلك كل قطعة تختلف عن الأخرى فى تكلفتها وسعر بيعها.

مراحل زخرفة المشغولات النحاسية:

- إختيار قطعة النحاس التي يراد صنعها وتشكيلها ثم بتقسيط قطعة النحاس، بمعنى مساواة جميع أجزائها بالمطرقة والسندان، ثم يتم مسحها وتطويقها جيدا يقوم الفنان (الرسام) بالرسم عليها بواسطة قلم رصاص، و ليس من الضروري الاستعانة بخطط لرسم النقوش والكتابات في بعض الحرفيين يجى دون رسم التصميمات وطرقها ونقشها على قطعة النحاس. - المرحلة التالية يستخدم قلم الطرق والنقش بالدق عليه بالشاكوش وتستخدم الأقلام مثل (الزنبقة) لعمل النقاط فى الرسم على قطعة النحاس وأقلام (الجوهريّة) التي تقوم بعمل دوائر صغيرة فوق قطع النحاس وأقلام الترميل التي يتم بها الترميل وأقلام المقطع التي يتم بها التقريغ كما فى صورة رقم (١) و(٢) تتم عملية زخرفة قطعة النحاس بالطرق او النقش أو الحفر أو بطريقة التطعيم بالفضة وهي تتطلب مهارة وخبرة من الحرفيين.



صوره رقم (١) الحرفي يقوم بالطرق على إناء نحاسي يدوى مستخدما الشاكوش و القلم المدبب فى إحدى ورش مشغولات النحاس.



صوره رقم (٢) صينية نحاس فى مرحلة الطرق عليها بالخط الكوفي القطر حوالي 50 سم توجد فى إحدى ورش أشغال النحاس.

العدد والأدوات المستخدمة فى حرفة الطرق على النحاس:

أدوات يدوية تقليدية مثل : منضدة خشبية ومطارق الحديدية خفيفة وأقلام حفر فولاذية والمبرد والأزاميل المتنوعة الحجم والأدوات الهندسية المعروفة كالمثلث والبرجل والمنقلة والتي تساعد على رسم الأشكال المختلفة بدقة لاسيما المرتبط منها بالفن الإسلامي والمقص والملقاط والسندان والكور والأحماض وتستخدم فى التلوين.



صورة رقم (٣) وعاء من النحاس مطروق عليه

المشاكل التي تواجه أصحاب مهنة الطرق والنقش على النحاس:-

١- تزايد أسعار النحاس والمواد الخام التي تستخدم في صناعة المشغولات النحاسية مما يؤدي لرفع سعر المنتج .

٢- تسرب الكثير من العاملين في هذه الحرفة نتيجة قلة العائد المادي منها وأدى ذلك أيضا لتغيير بعض الورش لنشاطها تعمل في مجالات أخرى.

٣- الإستيراد من الصين للمنتجات النحاسية قليلة السعر ومع أنها ليست ذات جودة عالية فالأول أن تمحى بعد فترة والزخارف ليست متقنة ولكن مع ذلك يقبل الناس على شرائها لقلّة سعرها مقارنة بالمنتجات النحاسية العربية ذات الجودة العالية ولكن السعر مرتفع نتيجة زيادة التكلفة.

٤- بعض المصانع والورش أصبحت تعتمد على الحفر الكيميائي للنحاس مما أضعف من حرفة الطرق و النقش على النحاس اليدوية ودفع أصحاب الورش اليدوية إلى مزاوله حرف أخرى .

٥- عدم وجود دعاية إعلانية عن منتج التراث الشعبي العربي الاسلامي ومميزات المشغولات النحاسية المزخرفة يدويا التي تنتج في الوطن العربي وعدم وجود دعاية وإعلانات كافية عنها في وسائل الإعلام لتعريف الناس بها و بأماكن إنتاجها وتسويقها.

٦- عدم وجود مدارس متخصصة لتعليم فنون التراث العربي الإسلامي للراغبين في تعلمها من الأطفال لإعداد جيل جديد من الحرفيين المهرة الذين تلقوا تعليم فنى متخصص ليصبحوا منتجين لفنون التراث العربي الإسلامي ومنها فن الطرق على النحاس ويقومون بدور في المحافظة على فنون التراث من الاندثار وتطويرها كمنتج يمكن أن يكون من أهم من مصادر الدخل القومي.

٧- تثقل الدولة على ورش النحاس بالضرائب التي لا يستطيع كثير منهم دفعها لقلّة الدخل من حرفة الطرق على النحاس مما يترتب عليه ضغوط نفسية ومالية على الحرفيين.

٨- فقدت المنتجات النحاسية وظيفتها في حياة الناس بعد ظهور الأواني الألومنيوم وغيرها من المعادن الأخرى وتحولت الأواني النحاسية من منتج نفعى جمالى إلى منتج جمالى للزينة مما أدى لقلّة الإقبال على الشراء فى السوق المحلى وكذلك قلّة السياح المتوافدين على حى الجمالية..(عايدة خطاب ، ٢٠٠٤، ص١٣٢)

توصيات لتطوير حرفة الطرق على النحاس:-

١- قدّرت منظمة اليونسكو أهمية تلك الحرفة فى اعتبارتها تراثا إنسانيا يجب الحفاظ عليه ودعت الحكومة الدول العربية إلى تقديم يد العون للصناع تيسير تصدير منتجاتهم إلى الأسواق العالمية لتشجيعهم على الاستمرار فى مزاولتها. وهناك مقترحات لتنمية الحرفة والحفاظ عليها من الأندثار.

٢- ضرورة أن توفر حكومات الدول العربية معارض وأسواق للمشغولات النحاسية التراثية ، وفتح الأماكن الأثرية لعرض هذه المنتجات، إضافة إلى إقامة أسواق خارجية لتسويق تلك المنتجات التي تمثل أصالة الفن والتراث العربي.

٣- يجب على الدولة توفير المواد الخام وتوصيلها إلى الحرفيين دون جشع التجار و إستغلال رجال الأعمال أو إنشاء جمعية تتولى ذلك.

٤- إنشاء مدارس يلحق بها ورش لتعليم فنون التراث العربي الاسلامي و عمل تدريبات للمراغبين فى تعلم هذه الحرفة وأن تتحقق دراسة المناهج تنمية للإبتكار والإبداع لتطوير المشغولات النحاسية بما يتلاءم مع ظروف وإحتياجات المجتمع .

٥- الإستفادة من الفنانين الأكاديميين لتحديث التصميمات ونقل الخبرات للحرفيين أصحاب المهارة والخبرة التقنية فى الحرفة مما يؤدى لتطوير المنتج النحاسى.

٦- نشر الوعي بين الناس عن طريق وسائل الإعلام بأهمية وقيمة فنون التراث العربي ومناطق إنتاجها وبيعها لخلق سوق محلي لمنتجات النحاس التي تحمل ملامح التراث العربي الإسلامي وأصالته.

٧- أن تتضمن مناهج التربية الفنية دراسة لفنون التراث العربي الإسلامي لننمي عند الأطفال تقدير وتذوق فنون التراث العربي ووعي بأهمية وقيمة العمل اليدوي.

٨- يجب أن تدعم الدولة الحرفيين العاملين في مجال إنتاج المشغولات النحاسية بتوفير إعانات وقروض ميسرة لهم تعينهم على مواجهة المشاكل والمعوقات التي يتعرضون لها للاستمرار في الحرفة وتطويرها.

٩- دعم المشروعات الصغيرة وتوفير الاستشارات الفنية المطلوبة لتنفيذها مما يساعد في دعم الاقتصاد الوطني.

المبحث الرابع

الفنون العربية الإسلامية :

مفهوم الفن العربي الإسلامي:

سبقت الإشارة إلى أن الكتب التي تحدثت عن مفهوم الفن من منطلق إسلامي كانت قليلة ولأسباب عدة، مما جعل تعريفات الفن العربي الإسلامي قليلة. ولعل ما ذهب إليه محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي يعد من أهم ما كتب في هذا الموضوع. حيث جاء فيه: إن الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات، إنما هو أشمل من ذلك وأوسع. أنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود. الكون والحياة الإسلامي لهذا الوجود (قطب، ١٩٨٣، ص ١٧٩).

وعرف محمد شمس الدين صدقي المذكور في الفن الإسلامي من خلال الحديث عن وظيفته فقال: هو الفن الذي ينقل أو يوصل اسمى وأفضل القيم والأفكار والمشاعر إلى الآخرين بأسلوب جميل الأثر، بحيث يوفر عنصر المتعة، رشادهم إلى الصراط المستقيم. إضافة إلى التأثير في سلوكهم ونظرا ، فإنه ليس من السهولة صياغة تعريف محدد له، بسبب كثرة العناصر التي ينبغي لشمول مفهوم الفن الإسلامي وسعته مراعاتها عند تلك الصياغة (الشامي، ١٩٩٠، ص ٣٦)

وهذا ما جعل محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي يفضل تعبير التعريف لعناصره وحدوده. مانعا بالفن الإسلامي على تعبير تعريف الفن الإسلامي، لأنه التعريف في علم المنطق هو ما كان جامعا ورغم هذه الصعوبة في تعريف الفن الإسلامي، فإننا نرى أن أبسط تعريف لهذا الفن هو الفن المنسوب للإسلام والقائم على العقيدة الإسلامية ومفاهيمها حول الذات الإلهية والكون والحياة والإنسان، فالفن وفق هذا التعريف موصوف والإسلامي صفة تجسد رؤية الإسلام وتصوره بكل ما فيه، فهي رؤية معرفية تشمل كل جوانب الحياة، وتستوعب الآخر ولا تقصيه، بل تحض على انتمائه داخل المنظومة الحياتية المتكاملة للإسلام، فكل تعبير فني باللفظ أو النغمة أو الحركة أو الشكل ينطلق من الإسلام أو

إسلامياً يلتقي معه ي ، حتى لو كان الفنان غير مسلم، لأن الإسلام عقيدة حياة، ورؤية معرفية متكاملة، ودين شامل يتخللُ عد فنأكل جزئية من جزئيات من يعيش في كنفه (الفقأش، ١٩٨٦ ص٤٧٢)

ونظراً لشمول مجالات التعبير الفني وتعددتها التي تنطلق من الإسلام أو تتفق معه تتحدد ماهية الفن الإسلامي بأنه نسق بنائي متكامل من الفنون، متصف بصفات وخصائص مستمدة من خصائص الإسلام، ومعبر عن الجمال في الحياة والكون بصيغ جمالية تبرز عظمة الخالق وتعزز الإيمان به سبحانه وتعالى.

ويعد الفن الإسلامي أفضل الأسماء للفنون التي ازدهرت في العالم الإسلامي، وليست الأسماء الأخرى التي أطلقها الغربيون. على هذا الفن، عندما بدأوا بدراساتهم له مثل الفن الشرقي، والفن المغربي، والفن المحمدي، فهي أسماء غير جامعة ولا صحيحة، إما لأن بعضها لا يصلح إلا لجانب من هذا الفن، أو لأنها بعيدة عن الدقة، أو لأنها تخالف الحقائق الثابتة (حسن زكرية محمد، ١٩٣٨، ١١٢).

ومن أهم خصائص الفن العربي الإسلامي:

1 - فن منضبط بثوابت الإسلام: وهذه الثوابت تتمثل في ما جاء به الإسلام من عقيدة وشريعة منظمة لعلاقة الإنسان بالله وعلاقته بنفسه وعلاقته بالحياة، وفق قاعدة الحلال والحرام. لذلك كان الضابط الأول لعمل الإنسان ومنه العمل الفني، هو ابتغاء الدار الآخرة والعمل لها، دون نسيان الدنيا أو الحرمان من متعها أو تبغيضها للنفوس أو الإفساد فيها.

2 - فن منفتح يأبى الانحراف: الفن الإسلامي فن منفتح على شتى المذاهب الفنية، ما دامت منسجمة في اتجاهها معه، بعيدا عن التزييف والكذب والتناقض. يقول عماد الدين خليل في وصف الفن الإسلامي هو فن يتسع لكل المذاهب ويزيد عليها في سعة نظراته الكونية وعمقها وشمولها. وهو فن كلاسيكي حين يعبر عن التناسق الرائع للأشياء، وهو رومانسي حين يعبر عن أعماق الإنسان المؤمن وعن تجاربه الشعورية المتنوعة التي تنبثق عن الإيمان بالله، وهو واقعي حين يعلن ثورته الانقلابية على كل القيم المنحرفة عن الصراط المستقيم، وهو وجداني في تعبيره عن نظرة الإنسان الشخصية المستمدة من تجربته الإيمانية.

وتمجيد لحظاتٍ ومع ذلك كله، فهو فن يأبى الانحراف... يأبى تأليه الإنسان كلاسيكية، فراقه الذاتي الأناني رومانسياً ما يرى كامي، وليس ثمة الضعف واقعيًا، ولا جدوى ك تصوير الانحراف الفكري أو النفسي أو الأخلاقي وجوديا... فليس ثمة عبثا لا معقولة للحياة والوجود كما يرى كافا، وليس ثمة حرية أخلاقية مطلقة من كل قيد كما يرى سارتر، وليس ثمة تناقضات نفسية لا نهاية لها، تنتهي دائما بالضياع كما يرى دوستوفسكي.

3 - فن مرن يجمع بين الوحدة والتنوع: الفن الإسلامي مرن بتنوعه العظيم، الذي أصاب نواحيه وأشكاله وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله، تنوع يبلغ حدا يصعب معه أن نجد تحفتين متماثلتين فيه؛ ومع ذلك فهو يتصف بالوحدة ولعل هذه الوحدة تتضح من عرض صور متنوعة لتحف مصنوعة في العصور الإسلامية، مثل قطعة من العاج الأندلسي، وثانية من النسيج المصري، وثالثة من المعادن الإيرانية، حيث يشعر الناظر إليها بوحدة أساليبها وانتمائها إلى الفن الإسلامي. وهذا ما اعترف به ديماند بقوله إن الفن الإسلامي وحدة قوية متماسكة، تطبع بمظاهر واحدة، تستمد روحها من الهام واحد، مهما تباينت عناصرها،

وتنوعت أشكالها، واختلفت صناعاتها، وبعدت الشقة بين مواطنها. ويورد مراد ما قرره المستشرق بوركهارت في كتابه الفن الإسلامي، من أن وحدة الفن الإسلامي هي السمة العجيبة التي تميزه عن بقية الفنون العالمية، وهي نابعة من روح الدين الإسلامي، دين الوحدانية والتوحيد الإلهي.

4- فن ملتزم: يمتاز الفن الإسلامي بأنه فن ملتزم فكرياً واخلاقياً، فهو بكل ما يعبر عنه من صيغ جمالية وسيلة إلى تحقيق الغاية من خلق الإنسان وهي عبادة الله وتمثل أوامره ونواهيه " وهو بذلك لا يعترف بالفن للفن كما يرى الفن الحديث، إنما يرى أن الفن للحياة والتعبير عن آمالها وآلامها وقضاياها ومشكلاتها.

5- فن يتصف بالتجريد: التجريد في الفن مصطلح مشتق من الفعل جرد، يقال: جرد الشيء من معناه: إذا خلا، وجرد الجلد: إذا نزع منه الشعر، وجرد القحط الأرض: اذهب ما فيها. ومنه التجريد: عزل صفة أو علاقة عزلاً ذهنياً، وقصر الاعتبار عليها، أو ما يترتب على ذلك. ومنه المجرد ومعناه: ما يدرك بالذهن دون الحواس. ومنه التجريدية من الناحية الفنية: وهي اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره تصويراً لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين مع استخدام الألوان أو الأشكال الهندسية، أو الأنغام الموسيقية (انيس وزملاؤه، ١٩٧٢، ص ٤٩٨).

والتجريد في الفن الإسلامي هو ثمرة الرؤية الروحية للعالم أو لحقيقة ما وراء الكون، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق الخروج بالفن الإسلامي من عالم المنظور إلى عالم الرمز والحدس، بالابتعاد عن المحاكاة والتشبيه والتجسيم. والتجريد في الفن الإسلامي يختلف عن التجريد في الفن الغربي الحديث. ويذكر مراد أن الفن التجريدي الذي انتشر في أوروبا هو فن الأزمة الأوروبية، وهو في حالة اليأس التي وصل إليها الفنان أمام إشكاليات الإنجازات الحديثة، التي هدمت بقدر ما أنشأت وهددت بمقدار ما طمأننت، ولقد أراد المثقف والمفكر والفنان أن يعبر عن مشاعر العيب، وهذه المشاعر لا وجود لها في الحياة الاجتماعية والفن الإسلامي. والفراغ والمبهم واللاشيء بأسلوب أطلق عليه اسم التجريدية. (الالفي، ١٩٨٠، ص ٢٤٣)

معايير الفن العربي الإسلامي هي جملة المواصفات والشروط والمقاييس التي ينبغي أن يكون عليها الفن العربي الإسلامي:

وتستخدم هذه المعايير في التمييز بين الفن الإسلامي وغيره من الفنون الأخرى وللإجابة عن هذا السؤال جرى اشتقاق هذه المعايير من نتائج الإجابة عن السؤالين الأول والثاني للبحث، المتصلة بمفهوم الفن الإسلامي ومقاصده ومصادره وخصائصه. وبعض هذه المعايير عام لا يمكن قياسه وبعضها خاص كما يلي:

1 -التجسيد العملي لمفاهيم العقيدة الإسلامية في نظرتها الى الخالق والوجود من كون وانسان وحياء، ضمن الممارسات الفنية، لتعزيز الإيمان بالله ووجدانيته، براز قدرته فيما خلق دقة وروعة وجمالاً.

2 -الالتقاء مع مقاصد الشريعة الإسلامية في بناء شخصية الإنسان وتربيته تربية جمالية بشكل متوازن، بعيدا وتوجيه الجهد الإنساني و ، والبناء لا الهدم، والحق لا الباطل، والحلال والحرام.

3 -الانسجام مع فطرة الإنسان ومطالبها واحترام عقله وتصوراتهِ للأشياء في الممارسات الفنية.

4 -إثارة الانفعالات الوجدانية السليمة والراقي بمشاعر الإنسان وأحاسيسه في تلمس مواطن الجمال والزينة التي أخرجها الله لعباده.

5 -العمل على وحدة البعد الأخلاقي مع البعد الجمالي في الممارسة الفنية، لنقل وتوصيل أسمى وأفضل القيم والأفكار والمشاعر إلى الناس بأسلوب جميل الأثر والمعنى.

6 -يكون دعوة للحياة وإعمارها و باعنا على الاستماع بما احلى اللة فيها تجسيديا لمبادئ الحياة.

7- يكون إذكاء إياهم والتحديات التي لمشاعر الناس وأفكارهم وإصلاح أحوالهم وتحقيقاً إلى تحقيق الغاية منه في إمتاع الناس ومنفعته تواجه حياتهم، وصولاً إلى تحقيق الغاية منه في إمتاع الناس ومنفعتهم.

8- تعزيز ميدان التحسينات كإحدى المقاصد الشرعية الأساسية، تلبية لما تقتضيه مكارم الأخلاق ومحاسن العادات وكل ما من شأنه سير الناس في حياتهم على أحسن منهاج في كافة الجوانب.

9- اتخاذ جماليات ما خلق تعالى في الآفاق والأنفس – كما تبدو في آيات القرآن الكريم روعة وجمالاً استلهم للصور الفنية البديعة في الممارسات الفنية. تبنى عليه الممارسة.

10 - الالتزام بالتوجيهات والأحكام التي انطوت عليها أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، لتكون أساساً بعيداً، برازاً الفنية، مثل تأكيد عقيدة التوحيد وعدم الإشراك بالله، عن شيء الأخلاق والحرص على أن يكون العمل الفني طيباً وثقافة، واحترام فطرة الإنسان وما يليق بها، وتحريم الأصالة بالمحافظة على هوية الأمة بتجنب التشبه بالآخر المختلف ديناً. الصور والتمثيل التي فيها مظنة الإشراك بالله ومضاهاة خلقه، وتحريم لبس الحرير والديباج واللباس المزركش، وتحريم استخدام آنية الذهب والفضة والأكل فيها، واستحباب حسن الصوت وحلاوة نغمته في الاستماع. (مراد، محمد بركات، ٢٠٠٧، ص ٥٠٢)

11 - الانفتاح على شتى المذاهب الفنية والاستفادة من تجاربها ما دامت منسجمة في اتجاهها معه، بعيداً والتزييف، والكذب، والتناقض، والعبث، والاسفاف، والحرية الأخلاقية المطلقة من كل قيد.

12 - الجمع بين الوحدة القوية المتماسكة والتنوع العظيم في العناصر والأشكال في الأعمال الفنية، إضافة إلى الانسجام بين الشكل والمضمون الفني.

13 - يكون ملتزماً وتتبدد فيه القدرات، بالالتزام مسؤولية أمام الله وأمام السلطات وأمام الأمة بأسرها، وبهذا يرقى الالتزام إلى مستوى الرسالة.

14 -التجريد في الخروج بالفن من عالم المنظور إلى عالم الرمز والحدس، بالابتعاد عن المحاكاة والتشبيه والتجسيم، وذلك بعدم تصوير الكائنات الحية، والابتعاد عن التجسيم والبروز، وعدم محاكاة الطبيعة وتقليدها في كل عناصر الزخرفة كما في العناصر النباتية والهندسية.

15 -اتباع طريقة التأسلم واللائهائية في مخالفة محاكاة الطبيعة، وتعنى محاكاة الطبيعة نقل المادة الطبيعية نقلا وتشبيهها وتقليدها، ويتم مخالفة هذه المحاكاة باتباع نمط فني يتمثل في الارابيسك والخط والزخرفة، وهو ما يسمى بالنمط التأسلي.

16 -استخدم الرمزية في الأعمال الفنية، بالانتقال من التشبيه إلى التجريد أي الانتقال من تصوير الأشياء بذاتها إلى رمز القيم الكبرى وعلى رأسها قيمة القيم تصويرها من منظور روحي، وذلك بتصوير رمز الأشياء للدلالة عن معانيها، وصولا الله تعالى، ويتجلى الجانب الرمزي في الخط العربي وفي الارابيسك.

17 -البعد عن الترف والإسراف وتحويل الخامات الرخيصة، بما يضاف عليها من زخارف دقيقة وألوان جميلة والمزاوجة بينها إلى أعمال فنية نفيسة ورائعة.

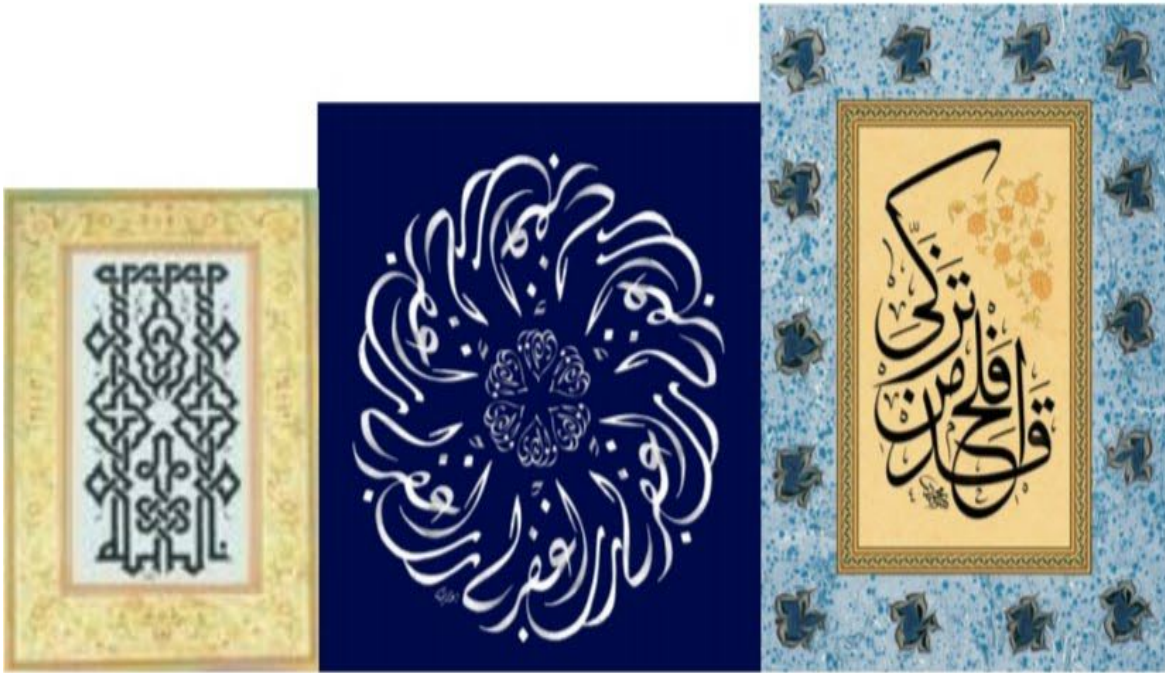
18 -تجاوز الطباقية بالانفتاح أمام الجميع في الإحساس بالجمال والتعبير عنه، دون قيود تطبيقية أو فنوية أو أيديولوجية، تجنبا نسان. للعزلة و ابتعاد الانسان عن اخيه الانسان. (مراد، محمد بركات، ٢٠٠٧، ص ٥٠٣)

المبحث الخامس

الخطوط العربية :

التعريف بالخط العربي:

الخط العربي هو الفن الجميل للكتابة العربية التي ساعدت بنيتها وما تتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمدّ والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب ، على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات والخامات.



الخط هو تصوير اللفظ حروف هجائه بأن يطابق المكتوب المنطوق به، في ذوات الحروف وعددها، إلا أسماء الحروف، فإنه يجب الاقتصار في كتابتها، على أول الكلمة، نحو: ق، ن، ص، ج. وكان القياس أن يكتب هكذا: قال، نون، صاد، جيم، كحاله إذا ينطق به. وكذا بقية أسماء حروف المعجم، كتبت مقتصرأ على أوائلها، فخالفت الكتابة فيها النطق.

معنى الخط :

هو فن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية .

وما ذكر في المعجم الوسيط: بأنه السطر و الكتابة و نحوها مما بخط و كل مكان خطه الإنسان لنفسه و يحفره والطريق المستطيل و ما له طول و (عند الحكماء) ما يقبل الأقسام طولاً (لا عرضاً و لا عمقاً) و نهايته النقطة و الخط البياني (في عالم الرياضة و الهندسة) خط يبين الارتباط بين متغيرين أو أكثر و خط الاستواء (في علم الجغرافيا) دائرة عرض الصفر الذي يقسم الأرض إلى نصفين أحدهما في الشمال و الآخر في الجنوب و يمتد في منتصف المسافة بين القطبين (مج) و خط الرجعة الطريق الذي يصل الجيش بمركزه يقال قطع عليه خط الرجعة) محادثة) و خط النار الموضع الأمامي من ميدان القتال (محدثة) و فن الخط فن تحسين الخطوط و تجويد الكتابة و علم الخط على الرمل (ج) خطوط . ((المعجم الوسيط، ط ١، ١٩٤٩م، ص ٢٢٤)

نبذة مختصرة عن تاريخ الخط العربي:

أن الخط و الكتابة وجهان العملة واحدة، فإن الكتابة قديمة قديم التاريخ الإنساني، إلا أن الإسلام اهتم بالكتابة، ويُدُّ الرسول صلى الله عليه وسلم أول من عمَّ على تعليم الكتابة ونشرها، و إن مصادر دراسة الخط العربي تتحدّر من أصل: الأصل النظر، وهي الكتابات الإسلامية عن الخط وتاريخه وتطوره وأشكاله، وقد جاءت في ذلك نصوص كثيرة، و هذه النصوص كثيراً ما تمّ على الافتراضات والاجتهادات والآراء المتوارثة، وإِذا كان أكثرها صحيحاً، فإن فيه ما لا قبله العقل. والأصل الثاني وهو الأهم والأوثق، هي الأصول المادية الأثرية، ما كتب على الحجر والنحاس والنسيج والورق والبرد، من نقوش ورسائل وصايا وتواريخ ومعاهدات و صكوك وغيرها. وإِذا كان تاريخ الخط لا يعرف إلا بنماذج المادية، فإن صور الخط وأنواعه ورسوله لا تعرف إلا بالنموذج، فمهما وصف الخط الكوفي نظرياً، لا يجدي إن لم يكن معه نموذج من صورة على حجر أو رق أو نسيج. ولا شك أن دراسة النماذج الخطية تعين

على معرفة تاريخ الخط وأصله وتطوره، أكثر من النصوص النظرية التي لا تستند إلا على الرأي والنقل، وكل رأي له رأي آخر يخالفه ويضاده، و النقل عارضة لله و الخطأ، والزيادة والنقص. ولذلك لا بد في الدراسة العلمية من الرجوع إلى المصدر، مع اعتبار الأصول المادية هي الأصل الأول و الأوثق. ((١٠) صلاح الدين المنجد، ١٩٧٢م ص ٩)

وعلى الدارس الحريص ألا يهمل عنصراً من عناصر البحث، فبالإضافة إلى المصادر النظرية الوسائل التي ألفت عن الخط العربي خلال العصور، والكتب التي ألفت عن الخط، أو أفردت له فصلاً خاصة، نرى أن ينصب الاهتمام على كل ما تركه الإسلام من نماذج مكتوبة، ويتمثل ذلك في:

- ١-الكتابات التي وجدت على المباني والنصب والجدران وشواهد القبور والأضرحة والمنابر، سواء كتبت على الحجر أو الجص أو الخشب.
- ٢-الكتابات على أوراق البردي.
- ٣-المصاحف القديمة على اختلاف عصورها.
- ٤-الكتابات التي ظهرت على المسكوكات والنقود.
- ٥-الكتابات التي ظهرت في الآثار المنقولة كالفخار (الأطباق والسرق والأواني) والخواتيم، والموازين والزجاج والأخشاب والأواني النحاسية والسيوف والدروع، وغيرها.
- ٦-الكتابات التي ظهرت في الأقمشة والتطريز.
- ٧-الكتابات في الآلات العلمية الاسطرلاب. ((خليل يحيى ناجي، ١٩٣٥م ص ١٥)

انواع الخطوط العربية وضوابطها :

يعتبر الخط العربي مادة هامة جدا لها أصول عريقة فهي مادة مرتبطة بالتربية الفنية واللغة العربية، وهي وسيلة التفاهم بين البشر، عن طريق اللسان تعبير، والأذن استقبالي، ووسيلة تفاهم من خلال الكتابة والقراءة، وفيما يلي بعض أنواع الخط العربي.

١-خط'النسخ:

يطلق عليه "الخط، البديع، وسمي بالنسخ لان النساخ قديما كانوا ينسخون به المصحف الشريف وكذلك الاحاديث النبوية والتراجم والمؤلفات، وانتشرت الكتابة به لانه من أكثر الخطوط ملائمة للكتابة اليدوية، وهو من الخطوط الأصيلة التي انحدرت من الخط النبطي الذي انتشر في مكة والمدينة قبل (١٤٠٠) عام هجري، وهو خط غاية في الدقة والروعة والجمال، وضع قواعده الخطاط (ابن مقلة) يمتاز بصغر حروفه، وقابليتها للضبط والحركات والتزيين، وخط النسخ هو خط جميل خالي من اليبس، ويمكن تدقيق نهايات بعض الحروف بسن القلم وتحلى رؤوس بعض الحروف بنقطة من أعاليها وكذلك الالفات المتطرفة بنقطة أو أكثر، وتميل الخطوط الرأسية نحو اليمين والأفقية نحو اليسار باتجاه القاعدة. (عفيفي، 1980م، ص147)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(شكل ١ يوضح خط النسخ)

٢-خط الرقعة:

من الخطوط التي ابتكرها الاتراك في القرن الثامن الهجري، ويرجح القول إلى أن من وضع قواعد خط الرقعة هو الخطاط (ممتاز مصطفى بك) فهو من أسهل وأسرع الخطوط العربية في الكتابة، وكانوا يخطون به في المعاملات الرسمية للدولة، ودواوين الحكم وكذلك بين عامة الناس في كتاباتهم اليومية، وعناوين الصحف والمجالت، ويمتاز هذا النوع من الخطوط بقصر حروفه، وزواياه القائمة في أثناء الصعود وقلة انحناءاته، وتقل فيه عوامل الزخرفة والتشكيل، فهو خط يرتكز على السطر، والخطوط الرأسية تميل قليلاً إلى اليمين من أسفلها، والخطوط الفقيه تميل قليلاً من اليمين إلى اليسار باتجاه السطر. (صقر، ٢٠٠٧، ص ٤٤)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(شكل ٢ يوضح خط الرقعة)

٣- الخط الكوفي:

وهو من أقدم الخطوط التي عرفت في البلاد العربية ويعود تاريخه إلى الخط المسند الحميري الذي عرف في جنوب الجزيرة العربية، انتقل إليهم عن طريق التجارة، يمتاز هذا الخط بإستقامة حروفه، وأكثر ما يستخدم في الزخرفة ويكثر فيه التعقيد إلى درجة تصعب قراءته عن غير المختصين به، لعل أهم ما يمتاز به الخط الكوفي ظهور الحرف مشكلة في كلمات على شكل صورة أغصان شجرة أو زخارف هندسية ومن مميزاتة أيضا تعامد حروفه وتفرع زخارفه، وله صور عديدة منها القديم البسيط، والكوفي المورق المشجر، والمربع الهندسي، والمزهر، والمضفر (العباسي، ١٩٨٤، ص ١٥٠)



(شكل ٣ يوضح الخط الكوفي)

٤- الخط الديواني:

هو خط منسق وجميل للغاية من حيث الشكل والمضمون يعتبر من ابتكارات الأتراك، يمتاز بالتواء حروفه، ونزله وصعوده، ويعود تاريخه إلى عصر اشتهر في عهد السلطان محمد الفاتح، وكانت حروفه مزيجاً من خطي السلاجقة، النسخ والتلث، وكان يطلق عليه الخط الهمايوني "المقدس" وسمي بالديواني لأنه كان يستخدم في الدواوين، ومن أشهر أنواع هذا الخط "الديواني الجلي" وهو خط جميل متشابك كالأغصان، وتكثر فيه الحركات والنقط الصغيرة ملء الفراغات الناشئة بين الحروف، وقد تطور وأصبح أكثر من طريقة، وأكثر من مدرسة ويدل ذلك على أصالة هذا الخط، ومرونة حروفه التي اتخذت أكثر من شكل، الأمر الذي جعل من السهل على الخطاط أن يكتب العبارة الواحدة بأكثر من شكل وبطريقتين مختلفتين (ضمه، ١٩٨٥، ص ٣٩)

أَنْفَعُ هُوَ قَائِمٌ عَلَى نَفْسِهِ بِمَا سَبَبَ

(شكل ٤ يوضح خط الديواني)

٥- خط الثلث:

ويعتبر خط الثلث من أصل الخطوط العربية، ويعتبر كذلك من أصعب الخطوط سواء من حيث الحرف أم من حيث التركيب، ولكنه يعتبر من أجملها شكلاً، إذ تحكم هذا النوع من الخطوط قواعد صارمة، تبين قدرة الخطاط في إتقانه، لذلك فإن الخطاط لا يعد خطاطاً إلا إذا أتقنه وأجده، ويعود تاريخه إلى أواخر الدولة الأموية، وأول من ابتكره ووضع قواعده الخطاط "قطبة المحرر"، وسمي بـ"الثلث" نسبة إلى أن قطر قلمه يساوي ثلث قطر الدائرة للبوصلة المستعملة في الكتابة، وهو خط جميل يكثر فيه التشكيل والحركات، ومن أشهر أعلامه: الخطاط ابن البواب، والشجري، وهاشم البغدادي، وينقسم هذا النوع من الخط إلى قسمين، الخط العادي والجلي ويكتب العادي بسمك أربعة ملليمترات، أما الجلي فيكتب بسمك ثمانية ملليمترات، ويتميز هذا الخط بضخامة حروفه وعرضه ويستخدم في كتابة اللوحات القرآنية أو الأشكال المركبة (ضمرة، ١٩٨٥، ص ١٠)



(شكل رقم ٥ يوضح خط الثلث)

٦- الخط الفارسي:

تاريخ هذا الخط يعود إلى بدايات القرن الثالث الهجري على يد الخطاطين الفرس، وكان قبل الأسلام يكتبون بالخط الفهلوي، ويقال بأن الفرس اشتقوا هذا الخط من خط (ا لقيراموز) ،وقد ورد في الموسوعة لاسالمية أن من أقدم ما وجد من الخط الفارسي الذي سمي بخط التعليق. كان سنة 401 هـ ويعزون اختراعه إلى الخطاط " أمير على التبريزي"، من مميزات أنه لا يقبل التشكيل ولا التركيب، ومن أعالمة سلطان على المهدي، وعماد الحسنی. (حميدي، ٢٠٠٥، ص٥٣)



(شكل ٦ يوضح الخط الفارسي)

٧- خط الطغراء:

يعد أرقى ما وصل إليه الخط العربي، ويرى فيه الباحثون أنه من أرقى الفنون الجمالة التزيينية في الخط العربي، ولفظ الطغراء، أو الطغري، أو الطري تعني الإشارة أو العالمة، ويقال أن أول من استعملها بعض الخلفاء المسلمين من بينهم سالتين مصر من المماليك ، ويقال أن هذه الكلمة مغولية الاصل اتخذت ليكتب عليها اسم السلطان ولقبه ، والمشهور أن "مراد الأول العثماني" هو أول من استخدمه، ويمتاز بجماله وحسنه، ويتخذ من خط الثلث أو الاجازة شكله الذي عادة ما يكون على صورة إبريق القهوة، إذ يتكون من ثلاث ألفات، أو ثلاث مات مرتفعة ، ويستخدم في كتابة الكثير من الآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة، والامثال ، والحكم، والاقوال المأثورة، من خصائصه الغموض، وصعوبة قراءته ، بالإضافة لذلك، هناك مجموعة من الخطوط المشتقة من الخطوط الأساسية أو نتيجة لدمج خطين معب بعضهم الابعض، مثل خط الإجازة، والريحاني، والديواني الجلي، والمحقق، والمغربي وغيرهم (العنزي، حمودة، والهزاع، نايف، ١٩٩٨، ص ١٥٤)



(شكل ٧ يوضح خط الطغراء)

المبحث السادس

الخط الكوفي :

ماهية الخط الكوفي:

اتخذت الكتابات والخطوط في بدايتها طابع الشكل الجاف ذي الزوايا، ثم تطّور فيما بعد إلى نوع من أنواع الخطوط العربية، وقد أطلق عليها الخط الكوفي.

ظهور ونشأة الخط الكوفي :

بعد انتقال مركز النشاط السياسي الى العراق وصحب انتقال مركز الثقافة فـ خالفت عهد عمر وعثمان ثم فـ خالفة امير المؤمنين علـ أبي طالب (علـه السالم) انتقلت معه الخطوط المعروفة (المكة والمدنة) الى البصرة والكوفة وعرفت هنالك اسم الخط الحجازي انتقالها من الحجاز. (ابراهيم جمعة , ١٩٩٨، ص٢٣)

ثم عرفت جمعاً في العراق باسم الخط الحجازي وفي الكوفة عن القوم بتجدد نوع من الخط هندسة أشكاله واستقامته وتميز عن الخطوط الحجازة غلب عليه الجفاف واستحق لذلك أن ينفرد اسم جديد (الخط الكوف) ومن الكوفة انتشر هذا النوع اليابس في ارجاء العالم الاسلامي تكتب به المصاحف وتحلى به المباني وتسمع به النقود في حين ظل الخط الحجازي اللين في ضمن الدواوين لمرونته وسرعة كتاباته واستخدمة العامة في أغراضهم اليومية المختلفة وتم استخدامه في حركة التدوين والتراسل وخطت به المخطوطات. (د. ابراهيم جمعة ، ١٩٨١، ص ٢٠)

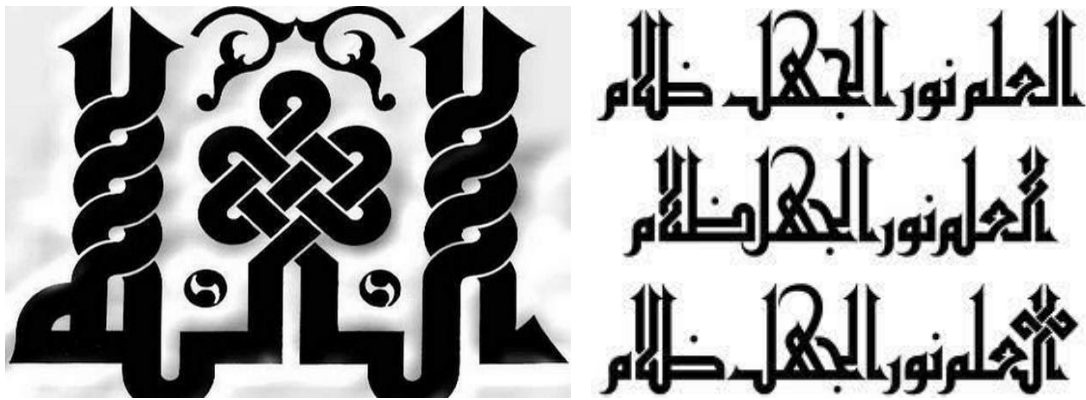
والشائع أن الخط الكوفي هو الخط الأبس – أي هذا المدور – الذي تكون زواياه قائمة غير مستديرة اي انه نفس الخط العربي المتطور الذي عرف في شمال الحجاز ولكن التحسّات الفنية التي خضع لها صبغة هي بمسحة جديدة من الهندسة والإتقان حتى تميّز عن الخط الحجازي بنوعه , وهو ضبط بدائي غير متقن ولكن كيف دخلت الصبغة والهندسة على هذا

الخط وميزته ؟ لقد كانت الكوفة تبعد بعدا غير كبير عن الحيرة فُها وقد كان فيها تقاليد قديمة للخط السرياني وعناية كُبيرة به وهو خط تعمل الصناعة والهندسة في اظهار حروفه عملاً كُبيراً عدّ قَدُم وقد كان من العناصر التي نزلت الكوفة .

ولا شك أن كتاب الكوفة او تقاليد الخط السرياني في تحسنه وهندسته وطبقوها على الخط الحجازي البدائي في الخط الذي ظهر في الكوفة هو وُلد الصناعة والفن المتبقي من حضارة سابقة وقد ساعد مركز الكوفة العسكري والسياسي والعلمي على ازدهار هذا النوع الجديد المحسن من الخط فاصبح يُقلد وينتشر وينسب الى الكوفة. (محمد طاهر الكردي , ١٩٣٩ , ص (١١٧)

لقد أثر الحديث عن الخط الكوفي أولاً بصفته الخط الذي حملهُ الفاتحون المسلمون لنشر دينهم، وفرضوا وجوب استعمال اللغة العربية باعتبارها لغة دينهم لتعليم البلاد التي فتحوها عقيدة الإسلام وصيغ الصلوات وباقي المفروض. وكانت كل النسخ من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجري مكتبة هذا الخط، الذي جوده علماء الكوفة والذين اقتبسوه من الخطوط العربية القديمة لجزيرة العرب، ومن خصائص الخط الكوفي يمتنع بدء الحروف نقطة ك الألف والسلام-الواو- الراء. كما يمنع أيضاً التجليف، والتجليف هو البدء في الحرف بسم القلم كبدي الواو والفاء والقاف في خط الثالث. وي منع أيضاً التشظية في الوفاء - الواو- الميم. والتشظية هي إنهاء نهاية الحرف دقيفاً رفيفاً. ويمتنع الترويس في الألف والباء والجيم والذال - والراء والطاء و الكاف والسلام. والترويس هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم.

. كما في المثال التالي. (شكل رقم ١) (أحمد شوحان، ٢٠٠٠م، ص ٢٣-٢٤)



(شكل رقم ١)

كما يتمتع طمس عقدة الصادر الطاء والعين والغين والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف.

وعدم الطمس أن لا تكون عمياء الفتحة. وخاؤه لا ترفق (أي لا تجمع عراقتها وهي كأسها الأسفل) من خلاف فهي تختلف عن الإخاء المجموعة الرأس والكأس الثلثة وجهه لا تعرف، أي لا تكون لها عراقة من أسفلها كالجيم في خط الثلث، وليس للهمزة في هذا الخط صور بل إنها لا تثبت قط، و الخط الكوفي أسماء عدة - وهي المورق - الزهر - المنحصر - العشق - المظفر - والموسع.

(تاجي زين الدين المصرف، ١٩٧٢م، ص ١٥)

وقد تطور الخط الكوفي في صورته واستخرجت منه عناصر كسته حلية وزخرفاً. ولم يزل الخطاط يخضع هذه الحروف للزخرفة بالتطوير تارة والتبسيط تارة أخرى، حتى اكتسبت رؤوس الحروف واطرافها وأوسطها ذلك الجمال يُعد الخط الكوفي من أقدم الخطوط، وهو مشتق من الخط النبطي (نسبة للأنباط) الذي كان متداولاً في شمال الجزيرة العربية و جبال حوران، وقد اشتقت أهل الحرة والأنبار عن أهل العراق، وسمي فيما بعد بـ(الخط الكوفي) حيث انتشر منها إلى سائر أنحاء الوطن العربي، ولأن الكوفة قد تبنته ورعته في البدء. وقد كتبت به المصاحف خمسة قرون حتى القرن الخامس الهجري، حين نافسته الخطوط الأخرى الثلث والنسخ وغيرهما. ((محمود شوقي أمين، ١٩٦٨م ص ٦٣)

وكان الخط الكوفي بسيطاً في أول عهده ثم تطور في سبيل الرشاقة منذ القرن التاسع الميلادي. و أدخل العرب على الخط الكوفي أشكال تزيينية وأخرجوه إخراجاً جديداً فأصبح يكتب بالقلم والمسطرة والمثلث والفرجار بعد أن كان يكتب بالقصبة. كتبت المصاحف ونقشت به الآيات القرآنية على جدران المساجد القصور وشواهد القبور، أصبح الخط الكوفي فناً قائماً ذاته تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط منها:

الخط الكوفي البسيط - الخط الكوفي المسطر - الخط الكوفي المتشابك تميزت هذه الخطوط عن بعضها البعض بشكل، وبذلك يمكن تصنيف الخط الكوفي المنسوب للشكل إلى: الخط الكوفي المتلاصق: حيث جرت العادة عند الخطاطين الذين يكتبون الخط الكوفي أن يتركوا بين الحرف والحرف الذي يليه مسافة تعادل عرض الحرف الذي يشكل

مسافة ثابتة أما في هذه النوع من الخطوط تتلاصق الحروف مع بعضها بالحد الأدنى للتلاصق الذي يسمح بقراءته.(شكل رقم ٢)



(شكل رقم ٢)

الخط الكوفي المورق: حيث دخل العنصر النبات عنصر زينة تجمي لي وقد ظهر هذا النوع في القرنين الرابع والخامس للهجرة.(شكل رقم ٣)



(شكل رقم ٣)

الخط الكوفي المزخرف: وهو خط تملأ فراغات تزيين بزخارف تأخذ أشكالاً نباتية وهندسية. (شكل رقم ٤)



(شكل رقم ٤)

الخط الكوفي المزن نفسه: حيث لا يدخل على هذا النمط من الخط أية زخارف أو نقوش فنية، إن حروفه العمودية استطالت جمالات فراغت شكلت عنصراً تزيينياً زين نفسه بنفسه. (شكل رقم ٥)



(شكل رقم ٥)

الخط الكوفي الأيوبي: نشأ في عهد الأيوبيين الذين حكموا في مصر وسورية، ازدادت الزخارف في هذا الخط بالنسبة لغيره من الخطوط وإن كانت وحدة الكلمة لا تزال موجودة فيه. (ناجي زين الدين، ١٩٧٢م ص ١٦)

وقد تطور هذا الخط تطوراً مذهلاً، حتى زادت أنواعه على سبعين نوعاً، كلها ترسم بالقلم العادي على المسطرة، ولم يعد وفقاً على الخطاطين، فقد برع فيه فنانون ونقاشون ورسامون، وغير مهتمين بالخط، بل برع فيه كثير من هواة الرسم والذوق، وابتكروا خطوطاً كثيرة لها منه (الكوفي البسيط، والكوفي المسطر - ويسمى: المربع، أو الهندسي التربيعة - والخط الكوفي المسطر المتأثر بالرسم، والخط الكوفي المسطر المتأثر بالفلسفة، بالخط الكوفي المتشابك، والكوفي الملتصق، والكوفي المورق. الذي قال عنه الخطاط كامل البابا: "لقد نفخ العربي في الحرف الحياة، وحوّله من جماد إلى نبات، تنبت عنه أغصان وأوراق وأزهار". والخط الكوفي المزخرف، والمزِين، والمضفور، والكوفي الأندلسي و الخط الكوفي الفاطمي، الكوفي الأيوبي، والكوفي المملوكي) وكان كتاب الوحي يكتبون به آيات القرآن الكريم على سعف النخيل والجلود ورد دقائق العظام، وكان الناس في العصر الجاهلي والراشدي يكتبون بشكل بدائي وبسيط خالي من النقط والهمزات والتشكيل. (. (ناجي زين الدين، ١٩٧٢م ص ١٧)

يعتبر الخط الكوفي أفضل أنواع الخطوط العربية الفن والزخرفة، وهذا ما دعا غوستاف لوبون في كتابه (حضارة العرب) لأن يقول: (إن للخط العربي شأن كبير في الزخرفة، ولا غرو فهو ذوانسجام عجيب مع النقوش العربية، ولم يستعمل في الزخرفة حتى القرن التاسع الميلادي غير الخط الكوفي ومشتقاته القرمطي والكوفي القائم الزوايا. ولا يعتبر من يتقن هذا الخط خطاطاً بارعاً، بل يعتبر ونه فناً، لأنه لم يعد وفقاً على الخطاطين، بل برع فيه النحاتين على الرخام أيضاً، و المزخرفون على جدران الجص وغيره. (أحمد شوحان، ٢٠٠٠م، ص ٢٥)

قد ترجع الخط الكوفي من الجهات الأبنية، وكتابات الخطاطين منذ القرن السادس الهجري، إذ راح الخط النسخي يحلّ محله شيئاً فشيئاً ثم يحل محل الخط الكوفي القديم بالمنطقة المغربية الإسلامية خط جديد مازال يستعمل في المغرب

وطرابلس وما بينهما، واعرف باسم الخط العربي. وراح هذا الخط املاً عناوين الكتب وخطوطها، ورؤوس الفصول و الأبواب والحواشي في سائر الكتب التي تنسخ من طرابلس إلى أقصى المغرب، ومن ثم إلى الأندلس، حتى أننا نجد هذا الخط في زخارف ونقوش على الحجر والجبس في الجدران والقصور والحصون والقلاع والمساجد، وعلى أبواب ونوافذ المنشآت الضخمة، وفي بيوت وقصور الأمراء والأثرياء. (أبو علي محمد بن علي بن حسين، ١٩١٣م، ص ١٢٣)

ويستعمل هذا الخط بأنواعه المختلفة والكثيرة للزخارف وال زينة، وأحياناً يغوص الخطاطون فيه في التعقيد والإبهام، حتى ليصعب على القارئ العادي أن يقرأ كلمة منه. وكتبت به المصاحف على الرق حتى القرن التاسع الميلادي حيث ظهرت الخطوط الكوفية فيها غليظة ومستديرة، وذات مدّات قصيرة. وقد استخدم الخط الكوفي في مصر والشام والعراق خلال القرن التاسع وشطراً من القرن العاشر الميلادي واستمر استعماله حتى القرن الحادي عشر حيث قلّ استعماله في كتابة القرآن الكريم، وأصبح خط النسخ بديلاً له، حيث بقيت البسمة في المصاحف بهذا الخط.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:-

- ١- يعد التصميم العامل المهم في تمييز الفنون بشكل عام وإبراز الشخصية الفنية بشكل خاص ويحمل في مفهومه الطريقة المتبعة في صياغة المفردات وعناصر العمل الفني.
- ٢- يتخذ الأسلوب عند الفنان نمطا خاصا في طريقة التصميم الفني عن مجمل خبرته ومعرفته وثقافته الفنية.
- ٣- يتحدد التصميم الفني في الطرق على النحاس بالطريقة التي يتبعها الفنان وما تتضمنه من تنظيم للعناصر الفنية.
- ٥- العناصر في التصميم الفني في الطرق على النحاس تتمحور حول تجسيد الانفعالات والعواطف والقيم الروحية والمشاعر الذاتية للفنان.
- ٦- يهدف الأسلوب في التصميم الفني في الطرق على النحاس إلى الكشف عن الأشكال التعبيرية الذي يكمن وراء المظهر الخارجي .
- ٧- استوحى الطالب موضوعات الطرق على النحاس من الواقع المرئي ويؤكد على الانفعالات الذاتية والعواطف.
- ٨- لم يتحدد التصميم الفني في الطرق على النحاس بالأشكال إطارها التقليدي بل التزم بالأسلوب التعبيري مع التركيز على العناصر الواقعة فعند النظر الى أعمال الطلبة نجد الصلة بين الأشكال والواقع.

الدراسات السابقة:-

دراسة ((الاستاذ المساعد د. سعاد جواد فرج الساكني، الصياغات التشكيلية تصميم الأعمال الفنية المعدنية وتطبيقاتها في التربية الفنية، ٢٠١٦-٢٠١٧)) أجريت هذه الدراسة في الجامعة المستنصرية - كلية التربية الأساسية /هدفت إلى الكشف عن الصياغات التشكيلية تصميم الأعمال الفنية المعدنية وتطبيقاتها في التربية الفنية، وقد تم اختيار (٤٠%) من مجتمع البحث كعينة، وقد بلغ عدد أفراد هذه العينة (١٦) طلبة لغرض إنجاز التطبيقات الخاصة بـ الصياغات التشكيلية للأعمال المعدنية حاملات الزهور في ميدان التربية الفنية.

اعتمدت الباحثة الاستبيان كأداة لبحثها التي تألفت من عدة محاور رئيسية وفرعية تتعلق الصياغات التشكيلية تصميم الأعمال الفنية المعدنية وتطبيقاتها في التربية الفنية، وهذه الاستمارة تألفت من عدة محاور، واعتمدت الباحثة على (معادلة كوبر ومعادلة سكوت) الوسائل الإحصائية، لحساب نسبة الاتفاق بين المحكمين لا أداة التحليل التي تكشف الصياغات المعتمدة عند تصميم حاملات الزهور المعدنية.

مناقشة الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية:-

١- إن الدراسة السابقة اتبعت المنهج الوصفي التحليلي حيث اتفقت الدراسة الحالية مع دراسة سعاد جواد في المنهج الوصفي التحليلي واختلفت في استخدام اداة البحث.

٢- هدفت الدراسات السابقة إلى الكشف عن الصياغات التشكيلية تصميم الأعمال الفنية المعدنية وتطبيقاتها في التربية الفنية، وهذا ما اتفق مع الدراسة الحالية .

٣- أجريت الدراسات السابقة على مراحل دراسية مختلفة فقد أجريت دراسة سعاد جواد على طلبة الكلية وهذا ما اتفق مع الدراسة الحالية .

٤- اعتمدت الدراسة السابقة لغرض تحليل البيانات الواردة في البحث في استخدام معادلة (كوبر سميث) لحساب نسبة الاتفاق بين المحكمين لا أداة التحليل التي تكشف الصياغات المعتمدة عند تصميم حاملات الزهور المعدنية،وقد استخرجت الدراسة السابقة معامل الثبات باعتماد معادلة (سكوت) وهذا مختلفة عنه الدراسة الحالية.

الفصل الثالث

منهج البحث
عينة البحث
مجتمع البحث
أداة البحث
تحليل العينات

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

منهج البحث

منهج البحث :

تم اختيار أسلوب الوصفي التحليلي كونه يتناسب مع هدف البحث الحالي ويتصدى إلى معرفة الصياغات والتطبيقات المعتمدة عند تصميم حاولت الزهور المعدنية.

مجتمع البحث :

ضم مجتمع البحث جانبين :

أولاً- جانب مادي: وهو نماذج للمصورات الخاصة الأعمال الفنية المعدنية المتمثلة بالصحون المنفذة من معدن النحاس المطاوع ، التي حصلت عليها الباحثة بعد الطالع على ما منشور ومتي سر ، وقد بلغ عدد هذه المصورات مصور،(١٠) ، إذ مثل هذا المجتمع النتاجات المنشورة في الكتب والمجالات المحلية العربية والمواقع الالكترونية غطي هدف البحث .

الحالي كما وجدت الباحثة صعوبة في تحديد سنة الإنتاج والقياسات المضبوطة الأعمال الفنية ، كون إن بعض الفنانين لم يهتموا بذكر اسم العمل أو التوقيع عليه استنادا إلى فلسفتهم الشخصية التي تشير بأن ذلك يقلل من قيمة العمل نفسه..

ثانياً- جانب بشري:عرض الكشف عن التطبيقات الجمالية للصياغات التشكيلية للصحون النحاسية في التربية الفنية من خلال مادة الاشغال اليدوية، وقد تم تحديد مجتمع البحث الحال طلبة السنة الثانية في قسم التربية الفنية في كلية التربية الاساسية / الجامعة المستنصرية والبالغ عددهم(٢٣) طالبا.

ثانياً: عينة البحث : قامت الباحثة باختيار عينة بحثها وعلى النحو الآتي :
أولاً : نماذج التحليل : وقد بلغت (3) نماذج من الأعمال المعدنية المتمثلة بـ الصحون
النحاسية

بصورة قصدية فقد كان من شروط اختيار العينة تبني الباحثة لبعض المحاور التي تم على
أساسها هذا الاختيار من خلال:

- 1- اختيار الأعمال التي وجدت فيها الباحثة ما تبتغيه من صيغ تشكيلية حتى تكون
موضع الدراسة.
- 2- تباين النماذج: المختارة من حيث الصياغة التشكيلية و السلوب ،مما يتيح مجال أوسع
لمعرفة آليات اشتغال هذه الصياغات في تصميم الصحون النحاسية.
- 3- تم اختيار النماذج لغرض تحقيق هدف البحث الحالي استناداً إلى آراء مجموعة من
الخبراء المتخصصين في مجال التربية الفنية و الفنون التشكيلية ،وقد بلغ
عدد (4) متخصصين لإبداء آراء هم في مدى صالحية محتويات مؤشر
الإطار النظري لتحليل ما وضعت آلية وفي ضوء آرائهم تم إجراء التعديل لفقرات الأداء
فضلا عن حذف بعض فقراتها لتكون بصيغتها النهائية ملحق رقم (1)

بغية التأكد من صلاحيتها وملائمتها هدف البحث الحالي .
ثانياً: الطلبة: تم اختيار (40) % من مجتمع البحث كعينة، وقد بلغ عدد أفراد هذه العينة (10)
طلبة لغرض انجاز التطبيقات الخاصة بـ الصياغات التشكيلية لأعمال الصحون النحاسية في
ميدان التربية الفنية.

رابعاً: أداة البحث : فقد طلعت الباحثة على الأدبيات والمصادر لرصد
أكبر قدر من المؤشرات التي تكشف الصياغات المعتمدة عند تصميم
الصحون النحاسية و تم اعتماد المؤشرات الفنية والتقنية التي أحاط بها الإطار
النظر بوصفها أداة للبحث الحالي كي تسهم في التحليل وتوجيهه الوجهة
العلمية والجمالية التحليل الاعمال الفنية المختارة ،أما خطوات التحليل فقد
استخدمت الباحثة سياقاً واحداً في طريقة تحليل عينات البحث من
خلال الوصف العام نموذج الفني بيان الاشتغال الجمال الصياغات

التشكيلية من خلال العناصر الفنية فضلا عن الوقوف عن العلاقات البنائية الصياغات التشكيلية للنماذج الفنية عينة البحث.

صدق الاداة :- للتأكد من أن مؤشرات الاطار النظري تصل تحليل ما وضع أجله فقد اعتمدت الباحثة الصدق الظاهري لمؤشرات الإطار النظر ، إذ قامت بعرض هذه المؤشرات على مجموعة من الخبراء)*(المتخصصين في مجال التربية الفنية و الفنون التشكيلية ،وقد بلغ عددهم (4) متخصصين إبداء آراءهم في مدى صالحية محتويات مؤشرات الإطار النظري لتحليل ما وضعت ألج له في ضوء آرائهم تم إجراء التعديل لفقرات الأداة ، فضالً عن حذف بعض فقراتها لتكون بصيغتها النهائية، ملحق (1)

ثبات الأداة

اعتمدت الباحثة طريقة اتفاق المحللين في حساب الثبات لكنها أكثر الطرق استخداما وشيوعا في حساب ثبات نظام التحليل . وقد تمت هذه العملية على عينة عشوائية تألفت من ثلاثة أعمال من خارج العينة الأساسية للبحوث الحالي ، كما إن المادة بين التحليل الأول و الثاني الأداة التحليل (21) يوماً ، وقد أسد تخرج مع أمل الثبات باعتماد معادلة (سات) وظهر إن نسبة الاتفاق ما بين التحليل الأول و الثاني (0، 80) وهو معامل ارتباط جيد في هذا النوع من الأدوات .

الوسائل الإحصائية :

عرض تحليل البيانات الواردة في البحث فقد تم استخدام معادلة كوثر سم لحساب نسبة الاتفاق بين المحكمين لا أداة التحليل التي تكشف الصياغات المعتمدة عند تصميم الصحون النحاسية.

تحليل العينات:

العينه (١)



إن ما يميز النموذج المعروض هو البساطة فقد استوحى الفنان فكرته من شكل الدائري في بناء التصميم العام للصحن النحاسي حولها من خلال التصميم البصري لمفردات العمل الفني إلى تكوين يحمل جوانب متعددة باعتماد فضاء داخلي خصص لاحتواء تشكيلات

الخط الكوفي، وبأسلوب، وبناء الهيكل الفني لهذا الصحن النحاسي ، فهو يعتمد المتانة في تركيب أجزاء العمل النحاسي ، أما عناصر العمل الفني فقد ضمت صياغات وظفت فيها الخطوط المنحنية بشكل انسياب تتمازج مع بعضها البعض مكونة مساحات وهمية تعكس هيئة متكاملة لصحن طريقة عليّة موضوع بشكل تفرعات نباتية مخزّمة تحدث اطرافها بأوراق نباتية صغيرة ، كما تدخل معها خط منحنى الترف أسلوب زخرفي كي يعطي أيها بالتفرعات النباتية، و لعل الهدف من ذلك إعطاء إحساس بالهدوء وتوظيف حالة الهيمنة والسيادة للتشكيلة النباتية التي يتم وضعها داخل ، وبذلك فقد شكل هذا النموذج وحدة عضوية متكاملة من خلال وحدة الأسلوب ، فمف ردة الصحن شعرت بـ اتزان محوري عن علاقة الجزء مع الكل في محور مركزي راسي الاتجاه ترتبت فيه كلمة (ماشاء الله) إيقاع رتب الشكل الصحن والانحناءات النباتية وبما يتناسب مع حيز وفراغ النموذج الذي ضم مساحة دائرية وظفت كقاعدة ، وكان من صفات التكوينات الفنية لهذا العمل تحقق التناسب والذي تترجم من خلال التناغم في وصف العلاقات بين جميع أجزائه ليضيف عمقاً وثراءً في التصميم للعمل الفني.



جسد هذا النموذج ارتباط الشكل الهندسي في تكوين يحمل الطابع الجمالي والوظيفي من خلال استعارة الدائرة البضوية أحد عناصر العمل الفني بهدف التعبير عن أسلوب صياغة المفردة المجردة في وحدة تكوينية تمثل مركزاً للجذب البصري ، وقد تجسد هذا في عنصر النقطة التي تحولت بحركتها إلى منحنيات، فقد أهتم مصمم العمل الفني بأن يخلق علاقات تبادلية المجموعة العناصر والأشكال الدائرية من خلال ارتباط الجزء مع كل، وبذلك فقد تم الاعتماد على خلق فضاء مفتوح داخل إطار العمل بحركة العمل النحاسي ، إلا أن عنصر اللون لم يكن ذا أهمية في هذا النموذج فقد اكتفى الفنان بـ اللون الذهبي والاحضر الغامق ، ولعل هذا اللون يشابه اللون الأساسي لمعدن النحاس

المطاوع الذي نفذت به هذا الصحن ، كما يتشكل الإطار الخارج العمل من مجموعة متكررة من الوحدات الزخرفية النباتية و كما سبق ذكره مسبقاً ، إن هذه الوحدات المتكررة تصنع إطار الشكل تأخذ مظهر منتظماً حيث تتوالد من بعضها البعض تبين تناسبا في المظهر من خلال إيقاع متماثل في تداخل الأشكال الزخرفية أما من في وسط العمل تم طرق كلمة (بسم الله الرحمن الرحيم) ليتناسب ذلك مع المظهر العام لهذه الصحن النحاسي عبر التأليف والارتباك في العلاقات المختلفة بين عناصر العمل الفني.

العينة رقم (٣)



يتكون هذا العمل الفني من صحن بشكل دائري اطرافه مشفره مكتوب في الوسط كلمة **(الله)** وفي الأطراف حول كلمة **(الله) سورة (التوحيد)** التي نظمت بشكل مقوس، فقد وظفت لتكون موضع للتنسيقات النباتية المختلفة عبر تشكيل فني معين.

إن هذا العمل يحمل جوانب متعددة ، فقد اعتمد المصمم على الخطوط المستقيمة والمنحنية التي شكلتها الآية القرآنية بالخط الكوفي استقر فيها التصميم على الأسلوب الهندسي من خلال الفضاء المفتوح عبر علاقة الجزء مع الكل في وحدة مركزية ، إذ يبدو التصميم في حالة حركة تمتد بإيقاعات متوازية تدور حول المحور الذي ثبت على دائرة معدنية شكلت قاعدة العمل الفن ، كما أن ترتيب الكتابة في متحركات مقوس عدت من السمات المميزة للصياغة التشكيلية الخاصة به ذا التصميم الفني ، أما الهيمنة والسيادة فقد برزت من خلال توزيع المفردات المكونة لهذا العمل الفني حول المحور الذي يتوسط الأشكال الفراغية عبر استخدام أسلوب التوزيع لعناصر العمل الفني في تركيبات مرتبطة ببعضها البعض.

الفصل الرابع

النتائج
الاستنتاجات
التوصيات
المقترحات

الفصل الرابع

١- النتائج :

١- شكلت الخطوط المنحنية عناصر غالباً في التكوين الفني للعمل الفني النحاسي المتمثل بالصحن، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج الفنية وبنسبة 100 % وذلك لما يمتاز به هذا النوع من الخطوط من تنوع في الحركة أثناء التقوس والانحناء بهدف الإيحاء بالأشكال الطبيعية، بينما وظفت الخطوط المستقيمة بنسبة أقل بلغت 40 ، % وذلك الأغراض تباينت بين تحديد محور ارتكاز كما في النموذج رقم (٢) أو كإطار كما في النموذج رقم (٣)

٢- احتل الشكل الهندسي مساحة أكبر في الصياغات التشكيلية تصميم العمل الفني الصحن النحاسية في الدراسة الحالية كونه ينبثق من التقسيم النظامي للفراغ بعلاقات خطية إيقاعية ، كان الهدف منها إيصال رسالة يكون أثرها إيجابياً على المتلقي في جوانب جمالية وبنسبة ، وقد تحقق ذلك بنسبة (٦٠) % من خلال النماذج رقم (١) و(٣) إذ لا يمكن إغفال صفة الكفاءة والفاعلية التي تمتاز بها الأشكال الهندسية ، فضلاً عن السهولة في التصميم والانجاز مقارنة بالأشكال الأخرى التي تميل إلى التعقيد من خلال الواقعية والزخرفة ، فقد جاءت هذه الأشكال بنسبة (١٠) % وكما في النماذج رقم (١) و(٢).

٣- يجسد الفضاء المفتوح قيمة بصرية لا يمكن الاستغناء عنها لبناء العمل الفني ، وذلك من خلال تفاعل العناصر المتداخلة في جميع نماذج التحليل الخاصة بعينة الدراسة الحالية ، بينما أهملت الفضاءات المغلقة كونها فضاءات ضمنية مجردة تذبذب ظهور عنصر اللون في النماذج الفنية الخاصة بعينة الدراسة الحالية ، فقد جسد اللون الاسود في النماذج رقم (٣) بنسبة (٤٠) % واللون الاخضر الغامق في النموذج رقم (٢) بنسبة (٦٠) % فقد منح وجود هذا العنصر العمل الفني استمرارية من خلال التباين الذي يؤدي إلى نقل العين لكشف عالقات وتجمعات جديدة تعكسها الظلال التي تحدثها تفرعات القضبان والصحن النحاسية التي تشكل هيكل الحاملة المعدنية.

٤- لقد تحقق الانطباع بالاستقرار والتوازن في عينات البحث من خلال الجمع بين التماثل كما في النموذج رقم (٢) و(٣) و التماثل في النموذج رقم (١) وبنسبة (٤٠) % أما التوازن المحوري فقد اقتصر على النموذج رقم (١) كما يلاحظ اختفاء التوازن الإشعاعي عن التكوينات الفنية الصحن النحاسية)

٥- هناك تناسب بين أجزاء العمل الفني لعينات البحث من خلال ظهور وتأكيد العلاقة قائمة في تالف أجزاء العمل الفني الخاص بالنماذج رقم (١) و(٢) أما العلاقة القائمة مع الكل فقد ظهرت أكثر وضوحاً في النماذج رقم (٣) وبنسبة (٦٠) % مما قد ولد إحساساً بالصلة المستمرة بين مفردات النماذج الفنية.

٦- تتسم التكوينات الفنية لعينات الدراسة الحالية بالوحدة ، فعند قراءة النماذج رقم (٢) و(٣) نجد إن هناك تتابعاً في وحدة عناصر العمل الفني وبنسبة (٥٠) % وقد كان التراكم في وحدة أجزاء النموذج رقم (١) والتداخل في النموذج رقم (٣).

٧- هناك تقارب كبير في وجود صفة الإيقاع في النماذج الفنية عينة البحث ، فقد اعتمد النموذج رقم (١) و(٣) إيقاعاً رتيباً في توزيع مكوناته البنائية ، فيما ذهب النموذج رقم (١) نحو الإيقاع المتزايد بنسب متساوية بلغت (٤٠) %.

٨- لغة التصاميم السائدة في صياغة الصحن النحاسية المعدنية (١٠) % من جميع الأساليب التصميمية ، إذ ساد التصميم الهرمي في الحملات الهرمية ، والتصميم الدائري في الصحن النحاسية ، والتصميم الغير المنتظم في الحملات المحاكية كشكل الدراجة والتصميم المستطيل في الحملات

(ثانية/الهدف الثاني:) الكشف عن التطبيقات الجمالية لتصميم الصحن النحاسية في ميدان التربية الفنية ، وفقاً للصياغات التشكيلية التي تم الكشف عنها من تحليل عينة البحث الحالي تم تنفيذ نماذج تطبيقية الأعمال الفنية المعدنية في شكل مشغولات من الصحن النحاسية من قبل عينة من طلبة السنة الرابعة في قسم التربية الفنية وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على شراء التطبيقات الجمالية في ميدان التربية الفنية .

٢-الاستنتاجات :

- ١- كان الخط المنحني وسيلة أساسية للبناء التشكيلي في المشهد البصري تصميم العمل الفني (الصحون النحاسية) وذلك لقيمة تشكيلية التي انبثقت من مساراته في نظام إيقاعي للنفقات النباتية.
- ٢- احتلت الأشكال الهندسية مكانة أساسية لتمثيل الأبعاد الجمالية في الصياغات التشكيلية لتصميم تكوينات (الصحون النحاسية).
- ٣- اكتسبت الفضاءات المفتوحة أهمية في تأسيس الوسيط الذي يمثل ركيزة في عملية التأسيس الجمالي للصياغات التشكيلية والتعبيرية للعمل الفني المتمثل* بالصحون النحاسية).
- ٤- ارتبط عنصر اللون ارتباطاً كبيراً بإخراج العمل الفني من بودقة التخندق إلى أفق الانفتاح في إضفاء صياغة جمالية توازن بين اللون الأبيض والأسود.
- ٥- تحقق التوازن في المفردات البصرية لعينات البحث من خلال إحداث حالة التماثل والتماثل في التعبير عن صياغات تصميم العمل المعدني (الصحون النحاسية)
- ٦- اُغلب عينات البحث تتسم بوجود حالة التناسب بين أجزاء التصميم الفني من خلال تأكيد عالقة الأجزاء مع بعضها البعض ومع الكل.
- ٨- هيمنت الوحدة بين أجزاء عينات البحث من خلال التراكب والتشابك والتتابع بين مفردات العمل الفني.
- ٩- تنطوي الصفة الإيقاعية لتوزيع مفردات العمل الفني بالتنوع في اعتماد الإيقاع المتمائل وغير المتمائل فضالاً عن الإيقاع المتزايد في عملية تصميم الصياغات التشكيلية للعمل المعدني (الصحون النحاسية)
- ١٠- يعد التصميم المتنوع هو الأسلوب السائد في تصميم (الصحون النحاسية) من خلال الجمع بين التصميم الهرمي والمستطيل والحر. إمكانية توظيف اللمسة الجمالية للصياغات التشكيلية التي كشف عنها التحليل لنماذج (الصحون النحاسية) في صقل قدرات ومهارات طلبة التربية الفنية في فنون الأشغال اليدوية باستخدام المعادن.
- ١١- إمكانية الاستفادة من التقنيات اليدوية لنظم التعامل مع معدن النحاس المطاوع استناداً إلى المقومات البنائية لتصميم مشغولات معدنية تتميز بالذوق الرفيع .

- ٣-التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات ، توصي الباحثة التي:
- 1-فتح آفاق جديدة تتبنى الفكر التجريبي في مجال الأشغال اليدوية تتجاوب بصورة ذاتية مع رؤى التربية الفنية .
 - 2-تشجيع طلبة التربية الفنية على الخوض في ميدان اكتساب مهارات العمل في فنون الأشغال اليدوية باستخدام المعادن.
 - 3-ضرورة اطالع دارسي الفن والجمال لما انتهت إليه الدراسة ، لما يحقق معرفة باليات اشتغال الفنون اليدوية بشكل عام وأشغال المعادن بشكل خاص.
 - 4-أنشاء مراكز تعليم وتدريب لغرض تنمية مهارات المتعلمين وربطها بالمجالات الإنتاجية والصناعات الصغيرة ، وصلِّال إلى مستوى متميز من الأداء.

٤-المقترحات:

- تقترح الباحثة استكمالاً للنتائج التي تم التوصل إليها في البحث الحالي إجراء الدراسات التالية:
- 1-تصميم المشغولات النحاسية كمدخل لإثراء الخبرة الجمالية لطلبة أقسام التربية الفنية.
 - 2-توظيف تقنيات معالجة معدن النحاس في استحداث نتاجات مادة الأشغال اليدوية لدى طلبة قسم التربية الفنية.

المصادر

القرآن الكريم:

المصادر العربية :

- المليجي ، علي . الاشغال الفنية بين التقليدية والتجديد . صحيفة التربية ، العدد ٣ ، ١٩٨٤ .
- يوسف ، نهى محمود . متطلبات تصميم الأدوات والمعدات الصناعية . رسالة ماجستير
الفنون التطبيقية ، كلية التربية النوعية ، القاهرة، ٢٠٠٢ .
- عايدة خطاب ، المصاغ الشعبي الجزء الأول، ط1 ، جمعية 2 أصالة لرعاية الفنون التراثية
والمعاصرة .
- العلا، أحمد عبد الله(2002م). الطفل والتربية الثقافية ، رؤية مستقبلية للقرن الحادي
والعشرين ، دار الكتاب الحديث .
- الصباغ،أيمن سعد(1992). م السمات الشخصية للمبتكرين،دار العبيدي للنشر والتوزيع،
جدة المملكة العربية السعودية .
- منى كمال العيسوى (2008):المشغولات المعدنية، ط1 ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية
والاجتماعية.
- روبرتسون ، يونايثد ميرى ، الاشغال الفنية المعاصرة ، مؤسسة سجل العرب ،
القاهرة مصر ، ١٩٦٤ .
- الحجاج ، عبد الله علي وآخرون ، الأشغال اليدوية للمعلمين ، الكتاب الأول ،
المطبعة الاميرية ، القاهرة ، مصر (١٩٨٦).
- أحمد شوحان ، رحلة الخط العربي بين المسند والحديث ، اتحاد الكتاب العرب ،
دمشق (2001).
- إسماعيل شوقي ، الفن والتصميم ، الناشر المؤلف ، مدينة نصر ، القاهرة ،
1320 ، 1999 .
- جورج أ. فلانا من ، حول الفن ، ترجمة عادل الملاح ، 1962م ، دار المعارف ،
مصر .

- محمد على السيد، الوسائل التعليمية وتكنولوجيا التعليم ، ط 1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ١٩٩٩.
- طالو ، محي الدين ، الاعمال اليدوية ، مكتبة أطلس ، دمشق ، سوريا ، ١٩٧٣.
- السامرائي ، عامر رشيد ، الصناعات اليدوية في العراق ، إصدار وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، العراق ، (١٩٧٠).
- الحجاج ، عبد الله علي وآخرون ، الأشغال اليدوية للمعلمين ، الكتاب الأول ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، مصر (١٩٨٦).
- صادق ، محمود محمد وآخرون ، التربية الفنية وأصولها وطرق تدريسها ، الطبعة الاولى، (١٩٩٢).
- ديب ، الياس ،مناهج وأساليب التربية والتعلم ، ط١، دار الكتب اللبناني ، بيروت ،لبنان ، (١٩٧٤).
- جودي ، محمد حسين ، الرسم والاشغال اليدوية في الدراسة الابتدائية ، مطبعة المعارف، بغداد ، العراق ، ١٩٨١.
- محمد شفيق غربال، ١٩٦٥، الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم ،مؤسسة فرنكلين ، ص ١٨٢٦.
- عايدة خطاب موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية، ٢٠٠٤، عائدة ، المصاغ الشعبي، الجزء الأول، ط1 ،جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة.
- منى كمال العيسوي، ٢٠٠٨، المشغولات المعدنية، ط1 ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- منى كمال العيسوي (2008): (المشغولات المعدنية، ط1، مرجع سابق، ص29 .
- موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية، ٢٠٠٤، عائدة خطاب ،المصاغ الشعبي الجزء الأول، ط1 .
- جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة ص ١١.
- اسليم حسن، ٢٠٠٠، مصر القديمة – فى مدينة مصر وثقافتها فى الدولة القديمة والعهد الألفاناسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج 2 ، ص ١٨١-١٨٧.
- ثروت عكاشة ، ١٩٩٤ الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى ،دار سعاد الصباح ، ص 11، ج، ص ٩٠-٩٢.

- قطب، محمد ١٩٨٣ منهج الفن الإسلامي، ط ٦، بيروت، دار الشروق.
- شامي، صالح أحمد، ١٩٩٠، الفن الإسلامي التزام وابداع، ط 1، دمشق، دار التعلم.
- قفاش، اسامة محمد نصر الدين 1986 مفاهيم الجمال رؤية إسلامية سلسلة المفاهيم والمصطلحات 3 ط 1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي.
- حسن، زكريا محمد (د.ت) فنون الإسلام، القاهرة، دار الرائد العربي، ١٩٣٨.
- أنيس، منصور، السالمي والأحمد (1972) (المعجم الوسيط، (جزءان)، اسطنبول، المكتبة الإسلامية.
- الفي، أبو صالح، ١٩٨٠ الإسلام والفنون الجميلة، القاهرة، دار الشروق.
- مراد، محمد بركات، ٢٠٠٧، الإسلام والفن، ط 1، الشارقة، دار الثقافة والاعلام.
- مجمع اللغة العربي، طهران، المعجم الوسيط، مادة (خط) ج ١. المكتبة العلمية، ط ١٩٤٩، ص ٢٢٤.
- صلاح الدين المنجد. دراسات في تاريخ الخط العربي، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢ م ص ٩.
- خليل يحيى ناجي. اصل الخط العربي و تاريخ تطور إلى ما قبل الإسلام، الطبعة الأولى، مطبعة بول بار، القاهرة، ١٩٣٥ م ص ١٥.
- عفيفي، فوزي، 1980، نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافي والاجتماعي. ط 1 الكويت: وكالة المطبوعات.
- صقر، إبراهيم ٢٠٠٧. فن الخط العربي - أصوله وتدرسه. ط 2. القاهرة: مكتبة مصر.
- العباسي، يحيى. ١٩٨٤، الخط العربي تاريخه وأنواعه. ط ١ بغداد: مكتبة النهضة.
- ضمرة، إبراهيم. ١٩٨٥، الخط العربي جذوره وتطوره. ط ١. الأردن: مكتبة المطبعة الأهلية.
- العنزي، حمودة، والهزاع، نايف. ١٩٩٨، التجارب المعاصرة في الخط العربي. ط 1. الكويت: مطبعة الفيصل.

الملاحق

استمارة تحليل المحتوى

جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

م / استطلاع آراء المحكمين

الدكتور المحترم

تحية طيبة...

تروم الطالبة إجراء الدراسة الموسومة (التصميم الفني للطرق على النحاس في مادة الأشغال اليدوية (الخط الكوفي انموذجاً) ، والتي تهدف إلى : التصميم الفني للطرق على النحاس في مادة الأشغال اليدوية (الخط الكوفي انموذجاً) وهذا يتطلب إعداد (أداة تحليل محتوى) وقد وضعت الطالبة عدة محاور في استمارة التحليل المرفقة طياً ونظراً لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية في هذا المجال تود الطالبة الاستنارة بآرائكم وتوجيهاتكم القيمة في ما يخص تلك المحاور وملاحظاتكم عليها. مع فائق الشكر والتقدير .

الطالبة

نبأ سعد عطا

المرفقات:

● نموذج استمارة تحليل.

ت	المحور الرئيسي	المحور الفرعي	تتطبق	تتطبق إلى حد ما	لا تتطبق
١	التصميم	الهرمي			
		الحلزوني			
		الدائري			
		المستطيل			
٢	الإيقاع	الحر			
		متماثل			
		غير رتيب			
		رتيب			
٣	الوحدة	التراكب			
		التداخل			
		التشابك			
		النتابع			
٤	التناسب	علاقة الجزء بالكل			
		علاقة الجزء بالجزء			
٥	التوازن	محوري			

			إشعاعي		
			متماثل		
			غير متماثل		
			واقعي	الشكل	٦
			زخرفي		
			هندسي		
			مستقيم	الخط	٧
			منحني		