أثر الأصول الجمالية للفن الشعبي على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية

م.د/ هدي علي علوان
مدرس أصول وتاريخ التربية الفنية
بقسم علوم التربية الفنية
بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان

خلفية البحث :

تتعدد الأصول التي تستند إليها التربية الفنية فيما بينها تبعا للمجالات التي تبحث فيها وفي تفسير نتائجها ومنها الأصول الجمالية، حيث تعتمد هذه الأصول على المبادئ والقوانين الحاكمة للظاهرة الجمالية والتقدير والتذوق الجمالى والإبداع الفني فهي عمليات شعورية يؤثر الإنسان عن طريقها جماليا ، لكي يشكلها ويصوغها ويكيفها مع التفاعل الاجتماعي في هذا المجتمع وقيمة.

وحيث أن التربية الفنية تعتبر مجال ثقافي وتربوي هام داخل التعليم العام، إذ هي مادة لا تعلم التلاميذ المهارات فقط، وأنما تعلمهم أيضا كيف يسلكون سلوكا جماليا تجاه اى تصرف يريدون تحقيقه، كذلك تسهم في تنمية القدرة الابتكارية والرؤية الجمالية لديهم من خلال ممارستهم للأعمال الفنية القائمة على الملاحظة الدقيقة للأشياء بتكشف العلاقات بين عناصرها والقيم الجمالية للوصول الى صياغة جديدة يكتمل بها التعبير[1].

ومن هنا فإن دور التربية الجمالية هام وفعال في الارتقاء بالأعمال الفنية وفي نمو الشخصية الإنسانية نموا متكاملا من خلال الاندماج في النشاط الخلاق والاستمتاع به وغرس القيم الجمالية التي يمكن أن تتحقق بالممارسة، ففيها يمارس المتعلم عملية التذوق والنقد والمقارنة بين مختلف الأعمال الفنية من خلال رؤيته الجمالية مما يمكنه

(١) ليلي حسن ابراهيم ١٩٨١ : التربية الفنية والإحساس بالجمال ، صحيفة التربية ، مارس ، ص٧٥.

من قراءة وفهم الرموز والمدركات وفقا للمفاهيم الجمالية المكتسبة من قيم تشكيلية وعناصر فنية قد تصقل ذوقه وتنمي إحساسه الجمالي [١].

ولكي تنمو الرؤية الجمالية من خلال ما تهدف إليه التربية الجمالية لدي المتعلم عليه تذوق جماليات التراث ، بأن يستلهم من الماضى ما يعينه على رؤية الحاضر، فتتاح له الفرصة ليرى المستقبل في إضافاته وإبداعاته.

ويعتبر التراث الفني الشعبي من الفنون المميزة التي لها طابع جمالى خاص من بين الفنون الأخرى فقد تميز هذا الفن بجمالياته وأصالته المرتبطة بالتاريخ الحضارى والثقافي التي تسهم في مساعدة المتعلم على معرفة الخصائص الجمالية والفنية وتحليل قيمها.

لذا فلابد أن نضاعف في مناهجنا التعليمية التربوية من التذوق الفني حتي تنتعش مواهب الإبداع من واقع تراثنا الجميل العريق بما يتفق مع تقاليدنا وهويتنا.

فالهدف من التذوق الفني تنمية المدركات الجمالية واكتساب المعرفة بالمفاهيم والقيم الجمالية، وتنمية المهارات النقدية وتربية حواس المتعلم واكسابه سلوكا جماليا يساعده على الاستمتاع بالخصائص الجمالية في الفن والأعمال الفنية وملاحظتها وتحليل قيمها [٢].

ومن ثم فإن تدرس التذوق الفني من منظور اتجاه (D.B.A.E) ينبغي أن يتكامل مع بقية الميادين الأخرى، ولا يتم بمعزل عنها فتذوق التلاميذ للأعمال الفنية من خلال تذوقهم لفنون التراث قد يدفعهم إلى محاولات التجريب وممارسة الأدوار التي مارسها الفنان مما يساعدهم أثناء مراحل تخطيطهم وتصميمهم وتنفيذهم للأعمال الفنية، ومن خلال تاريخ الفن يتمكن التلميذ من جمع المعلومات المختلفة التي لن تتم ألا بالخوض في السياق التاريخي للعمل الفني لاستخلاص الحقائق التي تدعم عملية التذوق بالمبررات [٣].

فالتذوق الفني لا يمكن أن يكتسب كمادة مستقلة في معزل عن سائر الخبرة وكلما انتهي التلاميذ من إنتاج أعمالهم الفنية، فإنه ينبغي على المعلم أن يتيح

---

(١) مجدي العدوي ١٩٩٤: التلوث البصري كأحد مظاهر تلوث البيئة ، مؤتمر الفن والبيئة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص١٩٩.

(٢) مى نور ١٩٩٤ : تصميم منهج للتربية الفنية للمرحلة الثانوية في ضوء اتجاهات معاصرة للتربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٣) ليلي حسني – ياسر فوزي ٢٠٠٤ : مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ص٢١٩-٢٢٠

لهم الفرصة لمقارنة بعض القيم الجمالية وأسس وعناصر التصميم التي تناولها التلاميذ في إنتاجهم بالقيم والأسس التي أنتجها بعض الفنانين في العصور السابقة والحاضرة[1].

وبذلك يتمكن التلاميذ من استخلاص منهجا خاصا بهم من وحي التراث ولكن بطرق تتناسب مع إحساسهم وفلسفة عصرهم، كما يساهم بشكل فعال في ارتباطه ببيئته وتراثه ويكسبه الثقة بالنفس واستقلالية الاختيار والحكم وفقا لمعايير جمالية تقوم على وعي بمعطيات العمل الفني.

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة أثناء عملها إشرافها على طلاب كلية التربية الميدانية بالفرقة الرابعة خلال فترة التدريب العملي، عدم قدرة تلاميذ المرحلة الإعدادية على الاستفادة مما يدرسونه في مادة التذوق الفني المقررة عليهم بمنهج المرحلة يتعرفون من خلالها على تناولهم لتراث الفن الشعبي وأعمال الفنانين الذين تأثروا به، وانعكاس ذلك في إنتاجهم الفني المرتبط بجماليات الفن الشعبي.

مما نتج عن ذلك الاتي :

- عدم قدرة التلاميذ على استيعاب جماليات الفن الشعبي وانعكاس ذلك في رسومهم.
- هدم تفهم التلاميذ للعلاقة بين تأثير الفنانين المعاصرين بجماليات الفن الشعبي وانعكاس ذلك في أعمالهم الفنية.

ومن هنا جاء سؤال البحث كما يلي:

ما مدي تأثير الأصول الجمالية للفن الشعبي على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية؟

فروض البحث :

- هناك فروق ذات دلالة إحصائية في مستوي تذوق جماليات الفن الشعبي وأعمال الفنانين المعاصرين الذين تأثروا به لدي عينة البحث قبل تطبيق الوحدة المقترحة وعبد تطبيقها لصالح الأداء البعدي.
- هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين مستويات التعبير الفني المرتبط بجماليات الفن الشعبي لدي عينة البحث قبل تطبيق الوحدة المقترحة وبعد تطبيقها لصالح الأداء البعدي.

---

(١)محمود البسيوني ١٩٨٨: طرق تعليم الفنون ، دار المعارف، القاهرة، ص١٥٣- ١٥٨.

أهداف البحث :

- الكشف عن مدي تأثير القيم الجمالية للفن الشعبي على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية.
- توضيح العلاقة بين مادة التذوق الفني نظريا والتعبير الفني عمليا.

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والذى يتضح من خلال قيام الباحثة في إطارية النظرى والعملي لما يلي:

أولا: الإطار النظرى :

اتجه هذا البحث في إطاره النظرى إلى استعراض وتحليل النقاط التالية:

- نبذة تاريخية عن الفن الشعبي.
- أهم الفنون التي تأثر بها الفن الشعبي عبر العصور التاريخية.
- مفهوم الفن الشعبي.
- أهداف الفن الشعبي.
- وظيفة الفن الشعبي.
- فلسفة الفن الشعبي.
- خصائص وجماليات الفن الشعبي.
- القيم الجمالية والعناصر التشكيلية في بناء العمل الفني.
- القيم الجمالية والعناصر التشكيلية في الفن الشعبي.
- استعراض بعض الفنانين المصريين الذين استلهموا أعمالهم من مفردات الفن الشعبي أمثال:
- الفنان راغب عياد – الفنان محمود سعيد – الفنان مصطفي الرزاز – الفنان عبد الهادي الجزار – الفنان سعد كامل – الفنانة سوسن عامر – الفنانة جاذبية سرى – الفنانة ثريا عبد الرسول.
- تناول كل فنان من خلال الاتي :
- نشأة حياته – أسلوبه الفني – أهم أعماله – القيم التشكيلية والعناصر الفنية التي اعتمد عليها في أعماله من خلال رموز وعناصر الفن الشعبي.

ثانيا : الإطار العملي :

قيام الباحثة بتجربة طلابية (قبلية وبعدية) تطبق على تلاميذ المرحلة الاعدادية، وهي مرحلة عمرية تقع ما بين (١٢- ١٤) سنة وقد تم اختيار العينة عشوائية ويبلغ عددهم (٢٥) تلميذة من تلاميذ الصف الأول والثاني والثالث الاعدادي.

وذلك بهدف قياس أثر الاصول الجمالية للفن الشعبي على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية.

أدوات البحث :

الأداة الأولى :

استمارة تصميم اختبار قبلي / بعدي لقياس التعبير الفني والتذوق الفني لتلاميذ المرحلة الإعدادية (عينة البحث) حول جماليات الفن الشعبي – البيئة الشعبية – والفنانين المعاصرين الذين استوحوا أعمالهم من تراث الفن الشعبي. حيث يتضمن الاتي:

اولا: تعبير فني وذلك من خلال قيام التلاميذ بتنفيذ موضوع مرتبط بالبيئة الشعبية.

ثانيا : تذوق فني وذلك من خلال الاتي:

أ-قيام التلاميذ بالاجابة على الاسئلة الاختيارية المرتبطة بمدي معرفتهم عن الفن الشعبي وجمالياته.

ب-قيام التلاميذ بالاجابة على الاسئلة الاختيارية المرتبطة بمدي معرفتهم عن الفنانين المعاصرين الذين تأثروا بتراث الفن الشعبي وانعكاس ذلك في أعمالهم.

استمارةعرض الاختبار على أساتذة متخصصين من أعضاء هيئة التدريس بكلية التربية الفنية لإبداء الرأي حول التحقق من صدق بنود الاختبار القبلي.

الأداة الثانية :

تصميم معيار تقييمي لقياس أثر الأصول الجمالية للفن الشعبي على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية (من إعداد الباحثة) حيث يشمل المعيار على ثلاثة محاور كالآتي:

المحور الأول : الأصول الجمالية للفن الشعبي.

المحور الثاني : خصائص وجماليات الفن الشعبي التشكيلي.

المحور الثالث : القيم التشكيلية والعناصر الفنية لتراث الفن الشعبي.

- عرض المعيار على الأساتذة محكمين من أعضاء هيئة التدريس بكلية التربية الفنية.
- تحليل أراء لجنة التحكيم في بنود المعيار.
- استخلاص النتائج وتحليلها ومناقشتها في ضوء فروض البحث.
- التوصيات المقترحة.

الإطار النظري :

تعد الثقافة هي الأساس في التراث القديم، وأنها عامل تواصل دائم في منطقة الشرق التي ارتبطت بالعروبة على مر العصور، أي أن التطور الثقافي لاى جماعة لا يمكن

حدوثه إلا على أسس وأعمدة ثقافية سابقة، ولذا إتصف التراث كموروث متطور وفعال دائما لان أفرادة هم صناع ذلك التراث الإنساني يصوغون رموزه وفق ظروفهم وحاجاتهم المتغيرة.

ويعتبر تراث الفن الشعبي محصلة الثقافة الحياتية الفطرية البسيطة التي عاشها الإنسان في مجتمع له ضوابطه ومعاييره الثقافية البعيدة عن التصنيع والتي يسودها نوع من التفكير الخرافي، فهو يختص بمفردات تحدد شكل وجوهر اللغة الخاصة به وبمجاله وبخاصة في محيط الإدراك البصرى وفنون المرئيات الشكلية المتمثلة في الخطوط والعلاقات اللونية والأشكال والرموز التي لها دلالتها السيكولوجية ، ويمكن قراءتها بسهولة نتيجة المعايشة الثقافية.

وأيضا يعتبر لغة التعبير عن الأساطير والحكايات والملاحم والبطولات والروايات والأحاديث والسير الذاتية والبطولية والتاريخية وهو جسر التواصل الثقافي الموثق لهوية الولاء والانتماء الشعبي لانظمة الإعراف والتقاليد ومنظومة القيم السائدة داخل ثقافة الشعب فانتشار هذا التراث وانتقاله من مكان إلى مكان أخر يمثل عنصرا أساسيا في ديناميكية البناء الثقافي.

فهذا التراث يحمل في أعطافه الملامح النفسية والفكرية للمجتمع وهو الذى يصوغ الإطار العام ويحدد العلاقات ويصل الأفراد بثقافتهم ببعض ويربطهم بالماضى ويجعلهم على وعي بالحاضر، كما يهئ الحوافز على الإبداع والتجديد ومسايرة التطور.

وبناء على ذلك قد وجدت الباحثة أن دراسة تراث الفن الشعبي كموروث متطور له أهمية كبيرة فهو يثري مجالات جديدة للرؤية لدي تلاميذ المرحلة الإعدادية كمقرر دراسي عليهم بتذوق جمالياته، ولتعرضهم لدراسة الرواد الفنانين المصريين في أعمالهم لهذا التراث واستلهامهم من خلال تناولهم لمفرداته ورموزه بأساليبهم الفنية المعاصرة.

لذا ينبغي أن نضع أيدينا على توضيح مفهوم الفن الشعبي ونشأته وأهدافه وفلسفته وجمالياته والقيم التشكيلية والعناصر الفنية لهذا التراث حتي يساعد التلاميذ على هضم وتذوق الموروث الثقافي والفني من ذلك التراث الشعبي مما يساهم في عملية الابتكار وإثراء تعبيرهم الفني.

نبذة تاريخية عن الفن الشعبي :

يعد الفن الشعبي مصطلح Folklore ظهر أولا عام ١٨٤٦، فقد كان مقصور في البداية على العادات المأثورة والتقاليد والمعتقدات، وبعد ذلك أصبح يشمل دراسة المأثورات والفن القروي والصناعات الريفية المحلية.

كما نجد أن الفن الشعبي فن يخدم كل الاحتياجات الإنسانية، فقد شمل عدة عصور مختلفة، حيث يمارسه عامة الشعب حتي أصبحت أعماله متداولة فهو متأثر بالفن الفرعوني تارة، وبالفن القبطي تارة أخرى، كما تأثر بالفن الإسلامي أيضا[١].

فنلاحظ الفن الشعبي في العصر الفرعوني :

قد نفذ الفنان الشعبي رسومه داخل المقابر المصرية القديمة، حيث تظهر الرسوم على حوائطها في شكل مبسط يبدو منها عدم التكلف، فهو يدعو إلى حالة نفسية لصاحب المقبرة مما يهئ له الاحساس بالارتياح والاطمئنان والسخرية من الموت فقد وصل بالفنان الشعبي في فلسفته البسيطة الرائعة إلى أن يصور نفسه وهو يقابل آلهته دون خوف وكأنهم بشر عاديين فرسم الأرواح هائمة وهي تطير. فكل هذا الشعور الفلسفي الغير متوقع قد يكون قد انتصر على قلقه ومخاوفه من المجهول الذى بداخله.

كما عني المصريون القدماء بالفنون الشعبية بمثابة فائقة وعملوا على انتشارها حتي بلغت حد الكمال في قوة التعبير الشعبي مما ساعد على بقاءها، ويوجد من الشواهد ما يثبت ذلك. فمثلا رسم العين التي كانت تستخدم في الفن المصري القديم كتعويذة جنائزية هي في الأصل عين حورس، تحمل بمعناها القديم حماية الإنسان من الحسد والعين الشريرة ومازال يعمل مفهومها حتي الآن بنفس المعني وخاصة في مجال الفنون الشعبية حيث نشاهد رسم العين على سيارات النقل والأجرة وهذا يعني انتقال الثقافة كفكرة من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر[٢].

وأيضا نشاهد أنواعا أخرى من الرسوم تظهر في الفن المصري القديم تشبه الرسوم الشعبية فتبدو فيها نسب الاشكال مبسطة تبسيطا ينزع أحيانا إلى الطابع الهندسي وأحيانا اخرى إلى تحريف المظاهر الطبيعية أو المزج بين العناصر بشكل يجعلها تقترب من الرسوم الهزلية أو الاشكال الخرافية وكأنها رسمت بدون تحضير بتلقائية واضحة،

---

(١) مريم محمد فؤاد ١٩٩٨ : استخدام وحدات من التراث الشعبي المصري في التصوير المصري المعاصر، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ،ص١٤- ٣٤.

(٢) محمد نبيل الحسيني ١٩٨١ : منابع الرؤية في الفن، دار المعارف، القاهرة، ص٧٢.

كما أنصرف الفنان المصري القديم إلى رسم موضوعات تمثل الحياة اليومية والريفية وأيضا فيما يتعلق بحياة الشعب من عادات وتقاليد وطقوس وحكايات وأساطير شعبية مثل (قصة كليلة ودمنة ... وغيرها) [1].

والفن الشعبي في العصر القبطي :

تأثر الفن العشبي بالعصر القبطي من خلال الديانة الجديدة، حيث ظهرت رموز الديانة المسيحية مثل الصليب الذى رسم بأشكال عديدة، والأسماك وأوراق الكروم وعناقيد العنب. ويتضح ذلك في الأقراط الشعبية حيث شاعت صناعة المصاغ الشعبي في العصر القبطي وأيضا من خلال النسجيات التي تظهر فيها شخصيات محرفة النسب مقتبسة من رسوم هزلية رغم طابعها الديني.

وأيضا قد أدهشنا الفنان الشعبي بخبرته وقدرته على التعبير في إظهار تصوير وجوه الفيوم فقد أظهرها بشكل فطرى وكأنها وجوه عرائس حلوى المولد أو وجوه شخصيات خرافية أو أسطورية مثل (عنتره بن شداد – أبي زيد الهلالي) فالتصوير فيها يخلو من الاهتمامات التشريحية ويبتعد عن القواعد والأصول التي تستند اليه بعض المقاييس الجمالية في الفن.

كما استلهم الفنان القبطي من الاساطير الشعبية والموضوعات ذات سمات شعبية مأخوذة من التوارة والانجيل المقدس فجميعها تمثل الحياة الفقيرة وتعبر عن الطيبة والمحبة والأخلاص.

أما الفن الشعبي في العصر الإسلامي :

ظهر التصوير الشعبي في العصور الإسلامي باسلوب مميز ذو طابع خاص فقد انتقل التصوير إلى الحرف والصناعات نظرا للمعارضة التي كان يلقاها الدين الإسلامي خشية عودة الناس للعبادة الوثنية عن طريق التصاوير الحائطية والنحت ولذا ظهر الاهتمام بالصناعات الأخرى كالتصوير على الثياب والخيام والمصابيح والأواني الخزفية وغيرها في الازدهار ولذا تحول التصوير إلى اخذ طابع زخرفيا. حيث استطاع الفنان الشعبي في العصر الإسلامي أن يبتكر نوعا من الزخارف المميزة ذات الطابع الهندسي، حيث تظهر في تصميمات المشربيات والأبواب، وأيضا في صناعة الحلى في شكل الهلال الذى يمثل

(١) أشرف العويلي ١٩٩١ : الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

رمز العقيدة الإسلامية ويتوسطه دائرة بداخلها زخرفة لطائر، وبذلك تعددت الأقراط الهلالية[1].

كما تأثر الفنان الإسلامي بالبيئة الشعبية في المشاهد التي تعبر عن حياة القرية بمظاهرها الشعبية المختلفة.

ومما سبق عرضه يتضح أن الفن الشعبي في جميع صورة وأشكاله إنتاج فني أصيل فيه ابتكارية، وهو ملئ بالأشكال والوحدات والعناصر الزخرفية والرموز التي عبرت عن المعتقدات التي توارثها الأجيال، فقد صاغها الفنان الشعبي من عدة مصادر منها الأشكال الهندسية والكتابية والعناصر الآدمية والنباتية والحيوانية، ونظمها بدقة ووعي نتيجة معتقداته وفكرة التي هي أفكار جماعته فهو الذي يخرجها من نفوسهم إلى حيث يدونها بحواسهم، فهو يسعي لكي يجعل من الشئ المنتج تعبيرا جماعيا في أسلوب فردي يحمل فكرته ثم يرعاها حتي يخرجها إلى الحياة. ولذا فالفنان الشعبي في بيئته ملما بكل ما يحيط به منذ مولده إلى مماته ومنها يستقي معارفه وتلقي خبراته. فقد وكلته الجماعة لأن يعبر عنها ويلبي احتياجاتها المختلفة النفعية منها والجمالية ولم تعتمد عليه لجماعة لمجرد أن يبدع من فراغ بل لأنها وجدت فيه بعض الصفات التي لم تتوفر لغيره منها[2]:

١- لديه القدرة في تلبية احتياجات الجماعة ومعبرا عن آلامها وآمالها.

٢- يتسم بالبساطة والروح العملية، فنجده يستخدم بقايا الخامات المتوفرة في البيئة ويوظفها في عمله إلى جانب الاقتصاد في استخدام الخامات الأصلية.

٣- لديه القدرة على الابتكار والتغيير والتبديل والتنويع ، ونادرا ما يكرر ما يفعل طبق الأصل.

٤- يحيط عمله بالجمال ويتوجه بالإخلاص فيبدو عمله بسيط ولكنه عالى الجودة والقيمة ذات أصالة.

٥- يتميز عمله بثراء الزخارف الشعبية وتنوعها.

---

(١) على زين الدين العابدين ١٩٧١: ملامح بعض مصاغنا الشعبي خلال العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ١٧، ص٤٢.

(٢) سليمان محمود حسن ١٩٨٩ : الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة، نادي جازان ، السعودية، ص١٠١.

تعريف مفهوم الفن الشعبي :

عرفت الفنون الشعبية بأنها هي ذلك الإبداع المستمر الذى يمارسه المجتمع كنشاط حي يفيض عن خاطر الجماعة الإنسانية مباشرة وهو أشبه ما يكون بالتعبير التلقائي الذى يتفجر ليواجه ضرورات الحياة اليومية الجارية فهو الصورة التي يتجلي فيها إحساس كل شعب وقوة إدراكه الخاصة، والتي يعبر بها الفرد عن مشاعره المكنونة فيخرجها إلى حيز الوجود في صورة تشكيلية متمثلة في الرسوم التي يرسمها الفنان الشعبي على جدران المعابد، وفي رسوم الوشم على الأيدي، وفي العرائس متعددة الأشكال والزخارف، وفي فوانيس رمضان، والحلى الشعبي، وعلى بعض الآلات الموسيقية، والأثاث الشعبي في جهاز العروسة والصندوق الخشبي المزخرف[١].

ولذا يمكن القول بأن الفن الشعبي فن فطرى تلقائي يبتعد عن التصنع والتكلف ، تشكله الموروثات والمعتقدات المعبرة عن العقلية الجماعية التي توضح معالم الثقافة الشعبية بما تتضمن من تعبيرات فنية تلقائية يتم نقلها عبر الأجيال حاملا نفس المقومات والقيم الجمالية والفلسفية قد تظهر في شكل رموز ووحدات وعلاقات وألوان ومفردات فنية تعبر عن الجانب المادي متمثلا في الفنون التشكيلية ، كما تعبر عن الجانب العقلي متمثلا في الفنون التعبيرية[٢].

أهداف الفن الشعبي :

الفن الشعبي أكثر موثوقية وصدق في تحقيق أبعاده، فهو الرابطة القوية التي توثق العلاقات بين الأفراد اجتماعيا وذلك من خلال[٣]:

- تسجيل نبضات الشعب تجاه الحياة وقضاياها المختلفة.
- حفظ التواصل الثقافي بين الأجيال من خلال نقل الموروث الفولكلورى.
- الوقوف على المدلولات الفلسفية الكامنة وراء الرمز والشكل.
- توثيق قيم الأصالة والجذور الثقافية الشعبية.
- بحث أساليب استثمار الإبداعات الفنية جماليا وتطبيقيا.

---

(١) سحر أحمد مسعد البردعي ٢٠٠٠: استحداث مشغولة فنية سياحية مصرية مستوحاة من عرائس المولد، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٢) اشرف العويلي ١٩٩١ : الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٣) يوسف غراب – نجوى حسين حجازى ٢٠٠٤: جماليات الزخارف الشعبية، دار الفكر العربي، ص٣٨.

- معرفة أبعاد التغير الاجتماعي والثقافي من خلال تلقائية الفن الشعبي [١].

وظيفة الفن الشعبي :

يعد الفن الشعبي فنا وظيفيا له قيم عديدة تتمثل في الاتي [٢] :

١- له وظيفة اجتماعية من خلال مظاهر الاحتفالات الشعبية (كالموالد والحج والزواج والطهور ... الخ).

٢- له أيضا وظيفة تاريخية (كالسير الشعبية والأساطير وغيرها قد تؤدي إلى الخروج منها بقيم أخلاقية توجيهيه للارشاد والنصح والاتعاظ.

٣- له وظيفة جمالية تجميلية للمنازل والبيوت والجوامع من خلال الرسوم التلقائية البسيطة التي تحمل معاني الأمل والسعادة والتفاؤل.

٤- له وظيفة علاجية من خلال رموزه التي تمثل معتقدات ترتبط ارتباطا وثيقا بفلسفة الحياة وأيديولوجية تفاعل الانسان في الدنيا، فهي قد تكون تمائم وأحجبة وتعاويذ لمنع الحسد وشر الغير وايضا العلاج والاستشفاء من الأمراض.

فلسفة الفن الشعبي :

استند تراث الفن الشعبي على ابعاد فلسفية تحكمها معايير نابعة من ثقافة المجتمع المتوارثة عبر الأجيال منها (البيئة – والعقيدة الدينية – والأساطير والحكايات – والقيم الأخلاقية).

أولا : البيئة :

فالتراث الشعبي ينبعث من البيئة الشعبية لكونها هي التي أوجدت هذا التراث، فتفاعل الإنسان مع بيئته يتوقف على إدراكه لتلك البيئة ومعرفته بها، فإلى جانب ما يحيط به من بيئة طبيعية هناك أيضا بيئة اجتماعية لها نظمها وعاداتها وتقاليدها وفنونها.

ومن هنا نجد أن البيئة الشعبية قد شكلت بجميع عناصرها مادة غنية في تكوين الخصائص الثقافية والاجتماعية لكونها تمتلك عناصر تعبيرية أصيلة فقد استطاع الفنان الشعبي أن يقدم نماذج متعددة الأشكال برموز شعبية تعبيرية

---

(١) يوسف خليفة غراب – نجوى حسين حجازى : نفس المرجع السابق، ص٧٧.

(٢) يوسف خليفة غراب – نجوى حسين حجازى : المرجع السابق، ص١٤٩.

استخدامها للتعبير عن إحساسه وانفعالاته ، فهي بمثابة الوحدة الفنية التي اختارها من محيط بيئته لكي يقوم بإنتاج أعمال فنية[١].

كما تتمثل البيئة الشعبية أيضا في البيئة المصنعة كالبيوت الشعبية والمقابر وأبراج الحمام، والعمارة الشعبية التي تميزت بسمات وخصائص متعددة فهم تتسم في بنائها وطرازها المتميز وبزخارفها وأشكالها وشرفاتها ومشربياتها وكتلتها المعمارية الجميلة التي لا تخلو من اللمسات الفنية والجمالية، فقد استفاد الفنان الشعبي من عناصر البيئة الشعبية كرسوم مطبوعة على جدران البيوت الشعبية.

ثانيا : العادات والمعتقدات :

فالعادة الشعبية نمط سلوكي ترتضيه الجماعة والفرد لانفسهم وتميل إلى الثبات بمرور الوقت فالجماعة تفرض السلوك الذى يعتبر هو العادات، أما المعتقدات فهي أفكار وطقوس شعب موروثة محاطة بهالة من القدسية.

فنجد أن الدين قد أحتل مكانة هامة كعقيدة راسخة وسمة أساسية مميزة للثقافة المصرية في الفن الشعبي، فمنه تبعث مبادئ الأخلاق وقواعد السلوك التي تحكم حياة الفرد وصلته بالجماعة ، فنجد أن المعتقدات التي يؤمن بها المجتمع الشعبي كانت أصلا معتقدات دينية ثم تحولت إلى أشكال أخرى جديدة واجتماعية.

فمثلا : كان يعتقد الإنسان الشعبي في التمائم والتعاويذ من أجل منع الحسد وارتقاء شره، وكان يعتقد في الطب الشعبي والأعمال السحرية ولهذا جاء الفن الشعبي فنا جماهيريا وليس فرديا بل يعبر عن روح الجماعة متمشيا مع ذوقها، فلا يتناول سوي الموضوعات التي تتجاوب مع احتياجات المجتمع، كما أنه يعتبر فنا وظيفيا غايته جمالية، أو علاجيا بقصد الاستشفاء من الأمراض، أو سحريا بقصد طرد الأرواح، أو دينيا بقصد العبادة[٢].

ثالثا : الأساطير والحكايات :

فنجد الحكاية الشعبية والأسطورة في الفن الشعبي تعبر عن خيال الإنسان الشعبي وأفكاره وتصوراته، وتهدف إلى المثل العليا وتهذيب المشاعر وبعث الخواطر وإظهار البطولة الخارقة والمغامرات الخيالية (كقصص الف ليلة وليلة – وحكايات أبو زيد

(١) نبيل وديع رزق ١٩٨٤ : البيئة الشعبية وأثرها في الحفر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

(٢) ابو صالح أحمد الالفي وآخرون ٢٠٠٢ : التذوق الفني وتاريخ الفن، وزارة التربية والتعليم، ص٤٥.

الهلالى – والزير سالم – وكليلة ودمنة ... وغيرها والخروج من هذه القصص والحكايات والأساطير ببعض من القيم (كالتضحية – والشجاعة – والمثل – والتعاون – وحب الآخرين – والصدق) [1].

رابعا : القيم الأخلاقية :

جاءت القيم الأخلاقية منبثقة من الشعب الذى يحمل فلسفة بسيطة كامنة وراء جميع المظاهر الشعبية فالإنسان في المجتمع لا يكون في معزل تام عن الثقافة الشعبية ولا يستطيع أن يتخذ لنفسه سلوكا لا يتفق مع معايير القيم الأخلاقية التي وضعها المجتمع صدي لعاداته وتقاليده وثقافته وفكرة بوجه عام [2].

فمن سمات الفن الشعبي كقيم أخلاقية تتمثل في الآتي: الأصالة والصدق والتلقائية – العراقة – الوحدة والترابط – الروح الجماعية – الشفافية والبساطة – واكتساب القيم والعادات الاجتماعية والسلوكية السليمة – التمسك بالعقيدة الدينية.

خصائص وجماليات الفن الشعبي التشكيلي :

يحتوي الفن الشعبي على جماليات تمثل في واقعها لغة عالمية أصيلة يعبر بها الفنان الشعبي عن أسلوبه الفني المستمد من الإطار الثقافي الذى يعيش فيه داخل مجتمعه، كما أنها وسيلة هامة لتجسيد أفكاره وتخيلاته التي تتواءم مع منطق الحرية في التعبير.

وتتمثل تلك الجماليات في الآتي:

تلقائية التعبير، الرمزية التجريدية، المغالاة والتحريف، التسطيح والشفافية، الأسلوب الزخرفي، التعبير بواقعية عن الطبيعة.

١- تلقائية التعبير :

فعندما يرسم الفنان الشعبي ، يرسم بذاتيته، منطلقا بأسلوبه النابع من رغبته الخاصة دون تخطيط مسبق أو قواعد أو أسس علمية وفنية مستلهما بذلك تعاليم الآباء

---

(١) محمود النبوي الشال : مستقبل الفن الشعبي التشكيلي في مجتمع متغير عن حلقة بحث الفلكلور والمجتمع، ص٢.

(٢) سعد الخادم ١٩٦٣ : تصويرنا الشعبي خلال العصور، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة، ص١٤.

والأجداد والتي توارثها عنهم معتمدا على الواقعية الحسية أكثر من الواقعية البصرية، فهو يعبر عن الأسطورة أو السيرة الشعبية أو كليهما[1].

٢ـ الرمزية التجريدية :

كان الرمز يمثل بلاغة صادقة وأمينة ، وهو أيضا إيمان في أعماق الإنسان الفنان وغيره له حدود وملامح وتلخيص كبير لفكرة أكبر، ويمكن أن يحمل الرمز معني الاختزال في مجموع الفكر العقائدي أو الاحساسات أو الانفعالات أو كم المعلومات فالرمز في ذاته وحدة فنية متفردة ومختارة من عمق وصميم البيئة، والمكان فهو يمثل مشاعر وفكر عقيدة الفنان الشعبي باعتبار فكرة نابع من فكر وفلسفة المجتمع الذى يعيش فيه[2].

فنجده يختار رموزه من البيئة الشعبية فمنها رموز شكلية – ورموز هندسية – ورموز لونية ولكل رمز عند الفنان الشعبي معني متصل بحياته وتقاليده ومعتقداته فالسمكة ترمز لوفرة النسل، والكف رمز الحسد، والأسد رمز للشجاعة والقوة والحمامة رمز السلام ، والسفينة رمز للسفر ، والنبات رمز للرزق والنخيل رمز للإخصاب، أما السيف فهو رمز للبطولة، والأفعي ترمز للحماية من الشر، والهلال والنجمة رمز التفاؤل وجميع هذه الدلالات لها امتدادات وجذور عميقة في حياة المجتمع الشعبي.

أما التجريد :

فنجد أن الفنان الشعبي تناوله من خلال الزخارف التي اعتمدت على وحدات مجردة قريبة من الأشكال الهندسية البسيطة أو مستمدة من المظاهر الطبيعية، مما يدل على أن الفنان يمتلك حسا تجريديا ينعكس بوضوح على أعماله.

٣ـ المغالاة والتحريف :

كثيرا ما يظهر الفنان الشعبي عنصر المغالاة والإضافة نتيجة النزعة الدائمة للتحرر وعدم قبول المطابقة بين الأشياء، وهذه المغالاة تخدم قضية التعبير الفني عنده وتعطي العمل الفني بعدا خياليا.

---

(١) هربرت ريد ١٩٧٠ : ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، التربية عن طريق الفن، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، ، ص١٥٤.

(٢) مريم محمد فؤاد ١٩٩٨ : استخدام وحدات من التراث الشعبي المصري في التصوير المصري المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ص١٧١ـ ١٧٢.

فتتميز الأعمال الفنية الشعبية بنسب ومقاييس غير تقليدية وغير متكافئة والسبب يرجع إلى لجوء الفنان للمبالغة في رسم العناصر الأكثر أهمية في اللوحة وذلك لإبراز أهميته وجذب نظر المشاهد له، فيظهر أطالة أو تكبير بعض الأجزاء والتصغير في أجزاء أخرى ويتضح ذلك في البطولات الشعبية التي كان يصورها[1].

٤ـ التسطيح والشفافية :

اتسم الفنان الشعبي في بيئته الشعبية بالبساطة والسذاجة والتسطيح والشفافية فهو لا يفقد صلته بالكيان الجماعي، كما انه لا يهتم بالحقائق المرئية بل يرتكز تفكيره على الحقائق الذهنية المعرفية عند التعبير عن خلفيات وهمية سحرية أو أسطورية فنجده قد وزع عناصر اللوحة على مستوي مسطح واحد داخل مساحات خالية لا تعطي إحساسا بالتكتل أو الأحجام[2].

فهو يستمد واقعيته من الإحساس الصادق للفنان بجوهر الأشياء وهذه الواقعية البصرية ليست قائمة على المطابقة أو النقل المباشر فهو يبرز أيضا اهتمامه بالكليات وعدم اهتمامه بالتفاصيل الجزئية، كما كان يعتمد على المسطحات ذات البعدين.

٥ـ الأسلوب الزخرفي :

استخدم الفنان الشعبي الطابع الزخرفي المعتمد على الأشكال الهندسية البسيطة المستمدة من مظاهر الطبيعة، فقد حورت بشكل زخرفي تتسم بالروح الشعبية، فالفنان يمتلك حسا تجريديا فهو لا يفرق بين الشكل والأرضية فاهتمامه ينحصر في الإيقاع والتنغيم الزخرفي للسطح كله.

فهو يستخدم الزخارف في موضوعات مستقلة أو كوحدات مع عناصر تشكيلية أخرى فتتنوع الزخارف بين زخارف (هندسية ونباتية وحيوانية) كما يستخدم الكتابة العربية كعناصر زخرفية أيضا بجانب هذه الوحدات[3].

٦ـ التعبير بواقعية عن الطبيعة :

اتصل الفن الشعبي اتصالا مباشرا بواقع الإنسان الشعبي وعقائده وعاداته وتقاليده فهو ثمرة الضرورة الاجتماعية والحاجة الروحية والنفسية إزاء طبيعة الواقع وهو

---

(١) رانيا رزق ٢٠٠٥ : التواصل بين مصادر المنظور عند الفنان المصري القديم والفنان المصري المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٢) نبيل وديع رزق ١٩٨٤ : مرجع سابق.

(٣) اشرف العويلي ١٩٩١ : الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومدخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

أيضا يؤدي وظائف لا غناء عن حياة الجماعة في البيئة الشعبية، وقد تكون الوظيفة ترسيخ معتقد أو قيمة اجتماعية أو أخلاقية[١].

القيم الجمالية والعناصر التشكيلية في بناء العمل الفني:

مر المجتمع المصري بالعديد من القيم والأسس الجمالية في العمل الفني عبر العصور التاريخية فهي اتجاهات وأساليب وأسس تحدد الأهداف التي يلزم بها الفنان أو المدرسة الفنية، فهي كموجهة للتعبير الفني.

فالقيم الجمالية هي إحساس الفرد بالجوانب الجمالية التي من حوله لتحقيق أكبر درجة من الارتباط والتكامل في العلاقة التي تربط الأشياء ببعضها لكي يدركها في مجال رؤيته.

كما تؤدي العناصر والمفردات الشكلية إلى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي للعمل الفني دورا جماليا، تربط هذه العناصر على مسطح العمل الفني والتكويني وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الفنية ونعني فيها قيم (الإيقاع – والاتزان – والوحدة – والتناسب) فهي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية على التكوين[٢].

أما العناصر التشكيلية فهي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان في اتخاذ اى هيئة مرنة قابلة للاندماج والتأليف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلا كليا للعمل الفني.

فعند ترجمة أي موضوع ترجمة فنية ينظر إليه أولا من ناحيته التشكيلية أو كتكوين يتضمن علاقات مختلفة بين العناصر التي تتكون عادة من (الخط- اللون – المساحة – النقطة – الفراغ – الكتلة – المساحة – الملمس.. وغيرها من عناصر التشكيل، وهذه العناصر كلها تندمج في العمل الفني ولا يمكن تجزئتها لتكون الطابع المميز في التعبير الفني عن الموضوع، فهي تمثل الجانب الرئيسي الذى يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالى والوظيفي من العمل الفني محملا بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية[٣].

---

(١) محمود أبو العزم ١٩٨٠ : السمات المصرية في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ص٧٤.

(٢) اسماعيل شوقي ١٩٩٨ : مدخل إلى التربية الفنية، دار التوازن ، الرياض، ص١٩٥.

(٣)ايهاب بسمارك الصيفي ١٩٩٨: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الكاتب المصري للطباعة، ص٦٨.

ويتضح مما سبق بان لا يخلو أي تراث على مر العصور المختلفة من القيم التشكيلية والعناصر الفنية.

(ويمكن استعراض القيم الجمالية التشكيلية في الفن الشعبي التي تتمثل في الآتي):

١ـ الإيقاع :

الإيقاع يعبر عن الحركة ويتحقق عن طريقة الأشكال بغير آلية باستخدام العناصر الفنية كالخط والشكل واللون والملمس.. وينقسم الإيقاع إلى عدة أنواع[١] :

أ- إيقاع رتيب :

وهو الذى تتشابه فيه كل من الوحدات والمسافات تشابهه تاما من جميع الأوجه.

ب- إيقاع غير رتيب:

وهو الذى تتشابه فيه جميع الوحدات وجميع المسافات التي بينها، ولكن تختلف الوحدات عن المسافات شكلا وحجما.

ج- إيقاع متناقص ومتزايد :

وهو الذى تتناقص فيه المساحات تدريجيا مع ثبات المسافات بينها أو تتناقص المسافات تدريجيا مع ثبات مساحة الوحدات والمسافات تناقصا تدريجيا معا ، بينما عكس ذلك في الإيقاع المتزايد.

د- إيقاع حر :

يختلف هذا النوع اختلافا جوهريا، حيث تختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها اختلافا تاما، كما تختلف المسافات عن بعضها اختلافا تاما.

ويعد الإيقاع من السمات الهامة التي يتميز بها الفنان الشعبي في التشكيل، ويظهر مع تعدد الزخارف وتنوع وانسجام القيم اللونية وانسياب الخطوط بكل اتجاهاتها وتوزيع المساحات المختلفة.

فعلى الرغم ما يبدو في الإيقاع من صفات التكرار والترديد، ألا أن هذا التكرار لا يعد من النوع الألي حتى التكرارات المتماثلة للشكل الواحد حيث يكرر الفنان الشعبي أشكاله بطريقة واحدة أو بمساحة واحدة فيختلف بذلك الخط والحيز والملامح بأبعدها عن التطابق والتشابه[٢].

---

(١) مصطفي فريد الرزاز ١٩٨٨ : التربية الفنية، دار الهلال، القاهرة، ص٢٠ـ ٢٣.

(٢) اشرف السيد العويلي ١٩٩١ : الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٧٤ـ ٧٥.

كما يلجأ الفنان بتكرار نفس الشكل بحركات متنوعة تأخذ عدة صور منها التكرار المتتالى أو المتعاقب أو التكرار المتناثر ويتم ذلك عن طريق استخدام العناصر الفنية (كالخط واللون والشكل وملامس السطوح) فمثلا من خلال البيئة المتمثلة في الصحراء حيث تتكرر الكثبان الرملية بلا نهاية وأيضا إيقاعات الكتابة العربية المتمثلة في أنواع الخطوط (١).

ويمكن توضيح القيم الإيقاعية في الأعمال الشعبية من خلال:

- التكرار : هو عبارة عن ترديد العنصر الواحد أكثر من مرة بأشكال وحركات مختلفة.
- التماثل : هو تقابل الوحدة التشكيلية بمثيلتها.
- التباين : هو الشكل وعكسه أو نقيضه مثل اللون الأسود يقابله الأبيض.

٢ـ الاتزان :

فالاتزان أحد الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني، فهو قيمة تساعد المشاهد على الاستمتاع برؤية اللوحة مما ينعكس عليه الإحساس بالاستقرار والاتزان ، فالفنان يصل إلى تحقيق التوازن بأحساسه العميق خلال تنظيم علاقات الأجزاء في العمل الفني من خط ومساحة ولون وملمس ودرجات الفاتح والغامق (اى اتزان في جميع الأجزاء والعناصر في مساحة التشكيل) (٢).

فنجد الفنان الشعبي يعتني في عمله على تحقيق التوازن، فهو ينزع بطبيعته إلى الاستقرار والهدوء، فبالرغم من أن الفنان الشعبي كان يرسم وحداته وأشكاله دون اى تخطيط مسبق، فقد كان يوزعها إلى سجيته بكل إحساس فطرى وذاتي ألا أن التلقائية عنده أظهرت أن القيم الجمالية لديه قائمة على الاتزان والتناغم بين الوحدات التشكيلية ويظهر ذلك في الزخارف المعمارية والرسوم الحائطية على الجدران فيتحقق الاتزان عن طريق توزيع المساحات والبقع اللونية للون الواحد. كما أن اتزان العمل الفني اعتمد في الفن الشعبي على عدة أشكال (٣):

---

(١) أكرم قانصو ١٩ : التصوير الشعبي العربي، ص١٧٩.

(٢) إسماعيل شوقي ٢٠٠٠ : التصميم وعناصره ، أسسه في الفن التشكيلي ، زهراء الشرق، ص١٧٧.

(٣) سالى عماد أحمد الصفتي ٢٠٠٤ : الصياغات التصميمية في مختارات من أعمال الفنانين المصريين المعاصرين لمستوحاة من الفنون الشعبية كمصدر لاثراء اللوحة الزخرفية ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٤٧.

أ- اتزان دائرى محورى :

يقوم على نقطة مركزية في وسط اللوحة وتدور بقية العناصر على خط دائرى وهذه النقطة وسطية تشد عين المشاهد.

ب- اتزان تماثلي :

يقوم على مبدأ تشابه نصف الشكل بنصفه الاخر لونا وشكلا لذلك تقوم الأعمال الشعبية على خط وسطي وهمي يقسم العمل إلى قسمين متشابهين.

ج- اتزان كتلى :

يكون العمل فيه قائم على أساس تكتل اللوحة حيث توزع بشكل متوازن بين الشمال واليمين.

د- اتزان وهمي :

يعتمد على أحكام حسيه للبناء التشكيلي ، فهو يحقق استمرارية لمسارات الرؤية من خلال محاور التكوين.

٣- الوحدة :

أن تحقيق الوحدة أو التأليف من المتطلبات الرئيسية لاى عمل فني، فالوحدة هي التي تربط بين الأجزاء بعضها بالبعض الأخر ربطا عضويا وتجعله كلا متماسكا، فهي الأساس الأول للتصميم وتتحقق الوحدة بوجود عامل مهمين يحتل مركز الاهتمام، وأخر ثانوي يقوم بمنزله التابع للعامل المهيمن ليؤكده[١].

وتنشأ الوحدة في العمل الفني عندما ينجح الفنان في تحقيق اعتبارين أساسين

الأول : علاقة أجزاء التكوين بعضها ببعض.

الثاني : علاقة كل جزء منها بالكل.

وتتألف وحدة العمل الفني في الفن الشعبي من خلال تأكيد العلاقات وتألفها بين أجزاء الموضوع وعناصره، بحيث تنتظم جميعها لتحقيق ما أراد الفنان الشعبي التعبير عنه[٢].

---

(١) نهاد موسى القلماوي ١٩٧٤ : تحليل تتابع المهارات للتصميمات المطبوعة بالاستنسل باستخدام اسلوب النظم ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٤٩ – ٥٢.

(٢) مصطفي الرزاز ١٩٨٤ : التحليل المورفيولوجي لاسس التصميم ، مجلة الدراسات والبحوث، جامعة حلوان، المجلد السابع ، العدد (٣) ، ص٥٦.

٤ـ التناسب :

فالتناسب يعني العلاقة المحسوسة بين مكونات العمل الفني، كالعلاقة بين أطوال الخطوط والعلاقة بين توزيع النغم اللوني والعلاقة بين اختلاف الكتل والعمل الفني يعتمد على النسبة الحسية الإدراكية التي يستمدها الفنان من العناصر والأشكال المحيطة به بعيدا عن النسب الرياضية الجامدة، أما النسبة فهي مرادف التناسب ولكن في حدود تباين العلاقة بين خواص عنصرين فقط فهي تعتمد على القواعد الرياضية والهندسية بتحليل أي ظاهرة[١].

وفي الفن الشعبي نجد عدم مراعاة الفنان للنسب بل تميز بتحريف النسب والمبالغة وعدم التزامه بالبعد الثالث والمنظور بل ظهرت الرسوم ذات بعدين مسطحة.

أما العناصر التشكيلية في الفن الشعبي[٢] :

أن الفن الشعبي التشكيلي يقوم على مجموعة متعددة من العناصر والأجزاء التي تؤلف مع بعضها في وحدة عضوية شاملة يستخدمها الفنان الشعبي لعمل أو صياغة تكوين عمله الفني وتتمثل تلك العناصر فيما يلي:

١ـ النقطة :

يستخدم الفنان الشعبي النقطة كعنصر زخرفي لملئ المساحات ، كما يستخدمها أيضا لتحديد بعض الأشكال بإحاطتها بمجموعة من النقاط في صورة خط متقطع، كما يمكن التعبير عن الشكل بمجموعة من النقاط.

٢ـ الخط :

هو أحد العناصر الأساسية التي يستخدمها الفنان الشعبي في أعماله، حيث يحدد بها المساحات وأشكالها وأظهار تفاصيلها وهو الوسيلة لتحديد الفكرة إجرائيا وتأكيد وجودها، فنجده يستخدم الخطوط المنكسرة والخطوط الرأسية والأفقية والمائلة ، والبيضاوي، والدائرى ، والمربع ، والمنكسر ، والمنحني، والمتقطع ، والمتصل وكل هذه الخطوط لها دلالة وقيم سيكولوجية، كما أنها تحدد الأشكال في مسارتها المختلفة باعتبارها الهيكل الاساسي الذى تنبثق عنه المسافات والحجوم.

---

(١) سناء علي محمد ١٩٨٨ : أثر الإثراء الثقافي على القدرة الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص١٤٨.

(٢) نبيل وديع رزق ١٩٨٥ : البيئة الشعبية وأثرها في فن الحفر العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٣ـ الشكل والأرضية :

يظهر الفنان الشعبي الشكل من خلال تباينه مع الأرضية أو تحديده بالخطوط السوداء فالشكل مرتبط بالجانب التطبيقي للخامة، وللوظيفة ، وللبيئة، والمعتقدات الموروثة، وهو يتسم بالإسلوب الزخرفي والبساطة، وبالمساحات الصريحة فقد تنوعت أشكاله ووحداته وجاءت مناسبة تماما للموضوع الذى يتناوله[١].

٤ـ اللون :

يعتبر من العناصر التشكيلية الرئيسية والهامة في إبراز القيمة التعبيرية في العمل الفني، فهو عامل مهم من عوامل التأثير النفسي والانفعالى في المشاهدة وتتميز الألوان في الفن الشعبي بالبساطة والزهاء والصراخه، فهي تكشف عن استجابة الفنان وانسجامه مع البيئة الشعبية المحيطة به كما أن اللون مرتبط بالوحدات التي يصوغها الفنان الشعبي فهو يتفاعل باللون الأبيض والأخضر ويتشاءم من اللون الأسود والأزرق القاتم فلا يستخدم الدرجات اللونية أو تكوين الألوان في تنفيذ أعماله وإنما يستعمل الألوان الصريحة الواضحة الزاهية مثل (الأخضر – الأحمر –البنفسجي – الطوبي – البرتقالى – الوردي – الأصفر – وأحيانا الأزرق) وقد يستخدم لون معين أكثر من باقي الألوان ويصبح اللون السائد في العمل الفني ومعني ذلك أنه يستخدم الألوان المحايدة والألوان الزاهية[٢].

٥ـ الملمس:

يؤلف الفنان الشعبي في أعماله بين أكثر من خامة ذات سطوح متباينة لكي يحقق المزيد من الثراء التشكيلي، والحصول على تأثيرات متنوعة السطوح لتأكيد التنوع الزخرفي فهناك السطوح الناعمة والخشنة واللامعة والبراقة والمعتمة والغامقة والفاتحة، فكل هذا يتطلب من الفنان الشعبي أن يوفق بين البيانات الملمسية واختيار الأدوات التي تتناسب مع إبراز موضوعاته.

٦ـ التكرار:

تميزت أعمال الفنان بالتكرار والتماثل حيث تتكرر وتتماثل الأشكال والرموز وغيرها على السطح الواحد.

---

(١) هربرت ريد : ترجمة فتحي سعد وجرجس عبده ١٩٨١ : الفن اليوم ، دار المعارف، القاهرة، ص٨٧.
(٢) يحيى حمود ١٩٩٠ : نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، ص٩٨.

٧- ملء الفراغ:

اهتم الفنان الشعبي بملء الفراغ كاهتمامه بالشكل فهو يحرص على شغل مساحة السطح، فاستخدم من أجل ذلك الرموز والأشكال والكتابات الشعبية على كامل السطح حيث يحرص على الزركشة والمنمنمات واهتم بالتفاصيل المتعلقة بالعناصر الفنية[١].

ويتضح من ذلك أن هذه القيم الجمالية والعناصر الفنية تمثل نظم بنائية في العمل الفني فهي خصائص وسمات فنية لها طابع الاستمرارية، ولا شك أنها ما زالت مستمرة ومتأصلة في نماذج الفن المصري المعاصر، كما نجد أن الفنان المصري قد طوعها لتكون في خدمته بالتكيف معها والاستفادة منها وترجمتها إلى فن تشكيلي وجمالي ونفعي.

فينبغي تعميق إدراك تلاميذ المرحلة الإعدادية بفهم الأسس التركيبية والمنطق البنائي القائم على منجزات التراث، فإن تبصيرهم وتعريفهم على هذه الأسس الفنية يهدف إلى تكوين وعي فكري لديهم وإثراء مدركاتهم الشكلية والبعد عن المحاكاة والتقليد من القديم بل الاستفادة منه واستلهامه واستيعابه، والتركيز على الجوانب الإبداعية من خلال وعيهم الثقافي بزيادة المحصلة الثقافية لديهم بإدراكهم وتذوقهم لهذه القيم الجمالية والعناصر الفنية حتى يستطيعوا أن يصدروا في النهاية أحكاما جمالية على أي عمل ينتج من خلال التحليل والتفسير والترجمة ووضوح الفكرة تنمية التذوق الجمالي هو وسيلة لتربية المتعلم تربية جمالية، وكضرورة لمجتمع له مقومات حضارية وجمالية يجب الحفاظ عليها.

ولما كان مجالي التذوق الفني وتاريخ الفن إحدى المجالات المقررة على منهج التربية الفنية للمرحلة الإعدادية في صفوفها الثلاث، حيث تتعرض المقررات إلى معلومات من بعض رواد الفن المصري المعاصر وأساليبهم الفنية وبعض أعمالهم في تناولهم للتراث الفني الشعبي.

ولكن وجدت الباحثة إن معلم التربية الفنية لا يتيح لتلاميذه فرصة التحدث وتبادل الحوار عن أعمال الفنانين في تناولهم للتراث الفني وتكشف القيم والعناصر الفنية التي أستند عليها في أعماله فإن ذلك قد يؤثر بالسلب على إنتاج التلاميذ، وأيضا

---

(١) نبيل وديع رزق ١٩٨٤: مرجع سابق.

يجعلهم غير قادرين على إصدار الأحكام الجمالية بمعطيات العمل الفني وذلك لعدم ربط مجال التذوق الفني بمجال التعبير الفني أثناء ممارساتهم للانتاج الفني.

ومن ثم يجب تعرف التلاميذ على رواد الفنانين المصريين المعاصرين الذين تأثروا بمجتمعهم وبأحداثه الجارية، فصوروا وجهة نظرهم الخاصة بأسلوب مبدع، فقد استلهموا أعمالهم من الفن الشعبي من خلال أسلوب وسمات كلا منهم الفنية واتجاهاتهم ونوعية موضوعاتهم وكيفية بناء لوحاتهم ومفرداتهم ورموزهم وصياغتهم والقيم الفنية والمجموعات اللونية الخاصة بكلا منهم، ولذا اتسمت أعمالهم بالبساطة وروعة التكوين وجمال التعبير.

ومن أبرز الفنانون المصريون الذين استلهموا أعمالهم من مفردات الفن الشعبي:

(الفنان راغب عياد ، والفنان محمود سعيد ، والفنان مصطفى الرزاز، والفنان عبد الهادي الجزار، والفنان سعد كامل، والفنانة سوسن عامر والفنانة جاذبية سري، والفنانة ثريا عبد الرسول).

فسوف نتعرض لكل فنان من حيث: نشأته وحياته وأسلوبه الفني وأهم أعماله والقيم التشكيلية والعناصر الفنية التي اعتمد عليها من خلال تناوله لتراث الفن الشعبي.

أولا: الفنان راغب عياد

نشأته وحياته:

- ولد بحي الفجالة بالقاهرة في ١٠ مارس ١٨٩٢ وتوفي بالزمالك بالقاهرة في ٢٣ ديسمبر ١٩٨٢.
- التحق بمدرسة الفنون الجملية عند افتتاحها عام ١٩٠٨م.
- وتخرج منها عام ١٩١١ وعمل مدرسا للتربية الفنية بمدرسة الأقباط الكبرى.
- ثم عين رئيس قسم الزخرفة في مدرسة الفنون التطبيقية ثم انتقل إلى مدرسة الفنون الجميلة ـ ثم عين مدير متحف الفن الحديث[1].

أسلوبه الفني:

اتجه إلى الموضوعات الشعبية، فاستلهم من التراث التشكيلي لهذا الشعب

(١) مختار العطار ١٩٩٦: رواد الفن ـ طليعة التنوير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص٢١٣.

(الطقوس ـ والاحتفالات الشعبية ـ وحياة الفلاحين وعاداتهم وتقاليدهم وأسواقهم والأفراح والموالد ..... وغيرها) بأسلوب يميل إلى الناحية التعبيرية والرمزية.

فقد استلهم ما وراء الشكل الرمزي من قيم جمالية وبنائية في العمل الفني استطاع من خلالها أن يكون أسلوبا متميزا[1].

أهم أعماله : (الموضوعات التي تناولها)

١ـ لوحة الفلاح والثيران

٢ـ لوحة الزراعة

٣ـ لوحة العمل في الحقل

٤ـ لوحة الساقية

٥ـ لوحة نساء في الحقل

٦ـ لوحة العازفون

القيم التشكيلية التي اعتمد عليها من خلال تحليل الأعمال الفنية التي تناولها[2]:

- اهتم بالمضمون اهتماما بالغا، فهو يغوص إلى الملامح الدقيقة الجوهرية ويعلي بها دوافع الإحساس والفكر في تمرد على الشخوص التسجيلية فهو لا يرسم صور جميلة ولكنها تحمل معاني الثورة والاحتجاج تحمل النزعة (الكاريكاتيرية).
- ينزع في أعماله إلى التبسيط بأقل الوسائل والخامات، فهو يحول البعد المنظوري إلى خطوط أفقية تحصر مستويات متعددة مما يخلق بعدا ثالث من نوع آخر، فنجده لا يلتزم بالأضواء والظلال بل يقوم بتوزيع متساوي للعناصر والإضاءة على سطح اللوحة.
- يعتمد في رسومه على الخطوط كعنصر أساسي في بناء العمل الفني، فهو يحدد الأشكال وتفاصيلها وبذلك ظهرت أشكاله بسيطة مسطحة خالية من التفاصيل فالخط لديه وسيلة هامة لصنع الايقاع الحيوي داخل اللوحة من خلال تحاور الخطوط مع بعضها لصنع الحركة.

---

(١) رشدي اسكندر وآخرون ١٩٩١: ٨٠ سنة من الفن ١٩٠٨، ١٩٩٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٢١.

(٢) أشرف السيد العويلي ١٩٩١ : الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

- أكد على عنصر المبالغة والتحريف في نسبة الأشكال بحيث تكسب المرئيات طابعا غير مألوف في الواقع، فهو يستغني عن البعد الثالث والمنظور والنسب الطبيعية، بل أقام نسب جديدة للأشخاص تبعا لأهميتها في الموضوع.
- ومن جهة استخدامه للألوان. فنجده قد تناولها بشكل ثانوي في أعماله ويرجع ذلك لاعتماده على الخطوط بسخاء وتأكيده على الناحية الرمزية والتعبيرية أكثر مما جعله يهمل الجانب المبهر للون فقد استخدم اللون البني المائل للحمرة حيث استعارها من الفنان المصري القديم.

ثانيا: الفنان محمود سعيد

نشأته وحياته:

- ولد الفنان محمود سعيد عام ١٨٩٧ بالإسكندرية، وتوفي عام ١٩٦٤.
- انتقل إلى القاهرة والتحق بمدرسة السعيدية الثانوية بنين ثم التحق بكلية الحقوق في فرنسا ثم عين في منصب رئيس الحكومة المصرية ثم تفرغ للفن في عام ١٩٣٩ بعد أن أصبح مستشارا.
- وسافر إلى باريس ليتعلم الفن ثم عاد إلى القاهرة لإبداع العديد من الأعمال الفنية[١].

أسلوبه الفني:

- تأثرت أعماله بالبيئة الشعبية، فقد عبر عنها بتفوق وإبهار.
- أسلوبه يتسم بجو أسطوري ذو طابع سحري، فقد مزج بين المدرسة الكلاسيكية التي تأثر بها في بداية حياته وبين الفن المصري القديم والفن القبطي والإسلامي لتحقيق خواص بنائية جديدة مميزة له.

فكانت لوحاته تتسم ببناء معماري محكم مترابط مؤكدا على التوازن بين الأحجام والفراغات، ويميل إلى التجسيم والتحوير والمبالغة في أشكاله وخطوطه، والمبالغة في استخدام الإضاءة الداخلية بشكل مباشر وتكراره لبعض الخطوط والأشكال وترديدها.

---

(١) زينب محمد عبد الحليم ـ محمود محمد مشهور٢٠٠٦: التربية الفنية (الفن والحياة)، كتاب مقرر على ثالثة إعدادي.

- كان يجمع في أعماله بين الثبات والحركة، وبين الخطوط المنحنية والخطوط المستقيمة وبين الواقع والرمز.
- فهو يجمع بين فن التصوير والنحت، فنراه قد أكسب أجسام أشخاصه روح النحت المصري وهذا يضفي في أعماله صفة المعاصرة.
- وبالرغم من أن الفنان محمود سعيد لم يتأثر في أعماله بالمعالجات والسمات التي يمارسها الفنان الشعبي، إلا أن معظم إنتاجه يعد استلهاما من مظاهر الحياة الشعبية بموضوعاتها المختلفة(١).

من أهم أعماله التي تناولها:

١- لوحة ذات الرداء الأزرق.
٢- لوحة ذات الجدائل الذهبية.
٣- لوحة العائلة.
٤- لوحة الشواديف.
٥- لوحة المدينة.
٦- لوحة الأسرة.
٧- لوحة الصلاة.
٨- لوحة بنات بحري.

من خلال تحليل أعماله الفنية يمكن استخلاص القيم التشكيلية في رسومه(٢)

- تتسم لوحاته بالبناء المعماري المحكم مترابط الوحدات مؤكدا على التوازن بين الأحجام والفراغات.
- يميل إلى التجسيم بخطوط زخرفية ذات إيقاع موسيقي.

---

(١) عصمت محمد عدلي أباظة ١٩٩٤: الشكل الرمزي في التصوير المصري المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلي وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٢) عصمت محمد عدلي أباظة ١٩٩٤: نفس مرجع سابق.

- يلجأ إلى التحوير والمبالغة في الخطوط والأشكال، كذلك التكرار والترديد وقدرا من التماثل والإيقاع المنتظم.
- يؤكد على البعد الثالث فجاءت عناصره التشكيلية تميل إلى التجسيم كشكل اسطوانات بعيدة عن منطقة المنظور التقليدي (الفوتوغرافي).
- اهتم بكثافة الألوان والظلال بشكل مباشر بلمسات ضوء منعكس على أشخاصه لتعطيها جوا اسطوريا غامضا متأثرا بالبيئة المصرية بشمسها الساطعة، وتؤكده الألوان القاتمة الزرقاء والحمراء والألوان النحاسية والذهبية والبنية، فنجده قد جمع بين الألوان الساخنة المتمثلة في مشتقات اللون البني وتضادها من الألوان الباردة المتمثلة في الألوان الزرقاء.

ثالثا : الفنان مصطفى الرزاز:

نشأته وحياته:

- من مواليد مارس ١٩٤٢ ـ بميت غمر.
- تخرج من معهد التربية الفنية قسم الزخرفة عام ١٩٦٥.
- فنان من جيل المعاصرين، درس الفن بكلية التربية الفنية وحصل على الدكتوراه من جامعة نيويورك عام ١٩٧٩ ، وحصل على منحة دراسية بأسلوب النرويج عام ١٩٧٤.
- أخذ مناصب عديدة فهو أستاذ التصميم بكلية التربية الفنية، وعين عميدا بكلية التربية النوعية عام ١٩٨٩، وشغل منصب رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر.
- شارك في جميع المعارض المحلية والقومية والعالمية.
- يتميز بغزارة الإنتاج وتنوعه حيث (التصوير والحفر والنحت والخزف والبنائيات الجدارية المتنوعة الخامات.
- ارتبط كثيرا بالبيئات الشعبية منذ الطفولة، وتعلم الكثير من استاذه سعد الخادم.
- قام برحلة إلى بلاد النوبة سعيا وراء الامتداد الطبيعي للفنون الشعبية حيث الزخارف والرسوم والمنتجات الشعبية والحكايات والاحجبة والطرز المنتشرة[1].

(١) أشرف السيد العويلي ١٩٩١: مرجع سابق.

أسلوبه الفني:

- صاحب رؤية متفردة ومتميزة، استطاع من خلالها أن يبلور أسلوبا خاصا به، جمع فيه بين الأصالة والمعاصرة في كيفية تناوله للتراث الفن الشعبي من خلال الرموز الشعبية (كالعروسة ـ والحصان ـ والعصفورة والشجرة ـ واليدين ـ والنحلة ـ والوجه الأدمي) فقد تناول هذه الرموز بأسلوب فطري تلقائي.

من أهم أعماله:

لا يتعامل الفنان كثيرا مع عناوين للأعمال التي ينتجها ولكنها موضوعات بنائية تجمع في الأسلوب سيرا على النسق الأسطوري بين التعبيرية الرمزية والسريالية الخيالية، فعلى الرغم من قلة الرموز المستخدمة إلا أنها دائبة الحركة في العمل الفني.

من خلال تحليل أعماله يمكن أن نستخلص القيم التشكيلية التي تناولها:

- استخدم أساليب فنية في العمل الواحد منها (الشفافية ـ والتراكيب والتداخل ـ التكرار ـ الترديد لمفردات معينة) للتأكيد على قيمة تعبيرية تعطي نوعا من تأكيد المعنى.
- المعالجة للفراغ تكون منعدمة لانه يستخدم المساحات الصغيرة في الأشكال ولا يعطي فرصة لامتداد فراغات داخل اللوحة أي ميل إلى تكدس العناصر في مساحات وفراغ اللوحة مازجا بين الواقع والخيال في آن واحد برشاقة وعذوبة.
- تتميز خطوطه بالليونة والانسيابية والرقة التي تكسب العمل الفني إيقاع موسيقي في تناغم الخطوط للربط بين الأشكال بعضها البعض.
- ألوانه هادئة نقية يميل إلى تدرجات الألوان في إيجاد التناغم دون التأكيد على حدة التضاد في الألوان.
- فقد استخدم الألوان بأساليب وتقنيات عديدة لاظهار بعض المفردات وإعطائها أهمية داخل اللوحة، كما استخدمها في عمل الشفافيات لتأكيد الفكرة.
- استخدم أيضا مسطحات ذات بعدين، وابتعد عن التجسيم والمنظور، فقد تعامل مع المساحة ونسب تواجد العناصر عليها كما وكيفيا وقدم في نتاج تأملاته في هذا الصدد بحيث تتجمع أحيانا في مصفوفات متعامدة وعلى انساق أفقية منتظمة.

رابعا : الفنان سعد كامل

نشأته وحياته:

- ولد في شبين الكوم بمصر عام ١٩٢٤.
- هو أول الفنانين المتميزين الذين يستوحون أعمالهم من التراث الشعبي بلغة تشكيلية معاصرة.
- وهو عضو فني بمؤسسة الثقافة الشعبية بالقاهرة.
- درس بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة.
- حصل على دبلوم أكاديمية دوما للفنون الجميلة بامتياز من قسم التصوير الزخرفي عام ١٩٥٣.
- يعد ممثل الاتحاد الدولي للفنون والحر الشعبية بمصر.

أسلوبه الفني:

- يعتمد على الرؤى الواقعية العقلية أكثر من الواقعية البصرية، فهو يجمع بين مشهد واحد وعدة مشاهد لا تربطها وحدة مكانية أو زمانية وإنما وحده شعورية[١].
- لم يستلهم العناصر والخصائص الشعبية استلهام مباشر بل راح يطورها بما يتناسب مع اللغة التشكيلية المعاصرة ولكنها كلها من وحي التراث الشعبي، فهو بذلك متميزا يتسم بالاستقلالية والطابع الشعبي الأصيل معبرا عن روح البيئة الشعبية وفق رؤية فنية أصيلة تتميز في مجملها بجمال التحليل والبساطة والعفوية وصدق التعبير.

من أهم أعماله :

١- لوحة الفرسان الثلاثة.
٢- لوحة العائلة.
٣- لوحة ست الحسن.
٤- لوحة حمامات السلام.
٥- لوحة الأمومة.
٦- لوحة الزير سالم.

---

(١) مريم محمد فؤاد تاج الدين ١٩٩٨: استخدام وحدات من التراث الشعبي المصري في التصوير المصري المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية.

يمكن استخلاص القيم التشكيلية والبنائية في أعمال الفنان سعد كامل[1]:

- البساطة في الوحدات، التسطيح والغاء المنظور والبعد الثالث.
- الاعتماد على الخط في تحديد العناصر.
- تكرار الوحدات لاعطاء التأثير الزخرفي.
- تحريف النسب والمبالغة في التعبير.
- استخدم الخط العربي في أعماله فهو يحمل قيما توازنية وانسيابية تضفى ايقاعا شرقيا متميزا للعمل.
- تعامل مع مجموعة لونية زاهية متباينة قريبة من الألوان الشعبية.
- سيطرت الرموز والزخارف الهندسية والعناصر الشعبية حيث تقترب من السريالية والتجريدية والرمزية مثل (السمكة- والطيور- الزهور- الدوائر- المثلثات والمربعات).

خامسا : سوسن عامر:

- من مواليد ١٩٣٥ جزيرة الروضة القاهرة.
- التحقت بمعهد معلمات الفنون (كلية التربية الفنية حاليا) عام ١٩٥٣.
- تعد من الفنانين المتميزين الذين تأثروا بمجال الفنون الشعبية وخاصة فنون الوشم ويرجع اهتمامها لذلك إلى مرحلة الطفولة، حيث رأت منذ الصغر إيمان الناس البسطاء بالمعتقدات والعادات الشعبية، فكانت تقضي أوقاتا طويلة هي الحسين وخان الخليلي والأحياء القديمة.

أسلوبها الفني:

- تقترب من سمات رسوم الأطفال من حيث التسطيح وعدم الاهتمام بالبعد المنظوري أو التقيد بالنسب الطبيعية للعناصر والجمع بين أكثر من حدث في مكان واحد لتأكيد عنصر الخيال والإيحاء بالجو الاسطوري.
- اهتمت بحبكة التكوين وتوزيع العناصر بصورة متساوية.
- تتسم أعمالها برموز متعددة تحمل بين طياتها تأثرا كبيرا مرتبطا بتاريخ وتقاليد الماضي في مجال الفن الشعبي فالرمز له طبيعة تشكيلية تتمثل في وجود العمل

(١) أشرف السيد العويلي ١٩٩١ : مرجع سابق.

الفني وله أيضا طبيعة تصويرية وجدانية وذهنية تتمثلان في مجمل الانفعالات الحسية تجاه الفكرة الموضوعية المراد التعبير عنها[1].

- تعتمد في رسومها على البعدين وليس التجسيم فهي تتميز بالبساطة والتلقائية في التعبير.
- موضوعاتها مأخوذة من الحكايات الشعبية في التراث الإنساني الملئ بالشاعرية والبساطة مثل موضوع (عنتر وعبلة- أبو زيد الهلالي- حسن ونعيمة).
- تعتمد على تحديد الأشكال الخارجية لعناصرها باللون الأسود وكأنها تلتزم بسمات الفن الشعبي.
- احتلت الألوان المكانة الأولى في أعمالها، فاستخدمت الألوان الصريحة الزاهية المتناثرة كأنها شذرات من الذهب أو ومضات البرق المنعكسة على سطح اللوحة، تحتل مستويات متعددة يتداخل بعضها مع بعض في تكوينات غامضة لها خصوصيتها وتفردها.

أهم الأعمال التي تناولتها:

١- وشم شعبي للزير سالم.

٢- وشم شعبي الجمل والهودج.

٣- وشم العصفورتان والهلال والنجمة.

٤- ملحمة حسن ونعيمة. وعنتر وعبلة ، والزير سالم، وعرائس البحر.

٥- لوحة ألفه .

٦- لوحة من وحي التراث.

القيم التشكيلية التي اعتمدت عليها في أعمالها الفنية:

- استخدمت المفردات والخطوط وتكرارها لتؤكد على الإيقاع والانسجام.
- اهتمت بالأشكال والأرضية، فأبرزت الشكل بألوان زاهية وأعطت الأرضية لونا فاتحا.

---

(١) سعاد لطفي ١٩٩٩ : سوسن عامر ورحلة فنية بين الأسطورة والخيال، مجلة أخبار اليوم، ٣٠ يناير ، عدد ٣٣، ص٤٨.

- حققت الاتزان التأملي في بعض اعمالها وذلك من خلال استخدامها للبؤرة الرئيسية في منتصف العمل وتقسيمه إلى جزئين متساويا.
- عدم التقيد بالنسب الطبيعية للعناصر.
- استخدمت ألوان زجاجية مثل (الأزرق التركواز ـ والفوشيا ـ وبعض ألوان الذهب، أي اعتمدت على الألوان الصريحة المبهجة التي كان يستخدمها الفنان الشعبي.

سادسا : جاذبية سري

- تعتبر من الجيل الثاني المصريين لها أعمالها الفنية المتميزة.
- أقامت كثيرا من المعارض الخاصة على المستوى المحلي والعربي والعالمي.
- يمتاز فنها بالتعبير عن البيئة والجذور المصرية وملامح المجتمع.

أسلوبها الفني:

- استطاعت الفنانة أن تبلور لنفسها أسلوبا شديد التميز جمعت فيه بين أصالة الماضي والمعاصرة في أسلوب بنائي يتسم بالتجديد والروح الشرقية التراثية في تناولها للاحياء والشعبية والألعاب الشعبية[1].
- استخدمت أسلوب التسطيح وملئت السطح بالزخارف ـ حددت عناصرها بخط خارجي.
- استخدمت الألوان بكثافة على سطح اللوحة فظهر سمك اللون وتأثير الفرشاة.
- تنقسم أعمالها إلى ست فترات: ـ

الفترة الأولى: (الواقعية الزخرفية) يتملئ السطح بالتفاصيل والزخارف وتهتم بالخط كأساس للرسم.

الفقرة الثانية: (الواقعية التعبيرية) استهوتها رسوم الألعاب الشعبية، وتصوير الأطفال في شقاواتهم، ويظهر ذلك في حوار بين التجريدية والتشخيص، فالسطح ملئ بالتقاسيم الهندسية والأشكال الساكنة وفي نفس الوقت تبدو متداخلة مع الأشخاص متحركة.

الفترة الثالثة: (البيوت) عكست أعمالها ملامح البيئة المصرية المتمثلة في التراث الشعبي والبيوت الريفية والمنازل.

---

(١) علي كامل الديب ١٩٩٧ : جاذبية سري (الرؤية من أعلى) مقال دار المستقبل القاهرة، ص٧٨.

الفترة الرابعة: (الصحراء) صورت الصحراء المستوحاة من أشكال وخطوط الأفق اللينة وكثبان الرمال ورحابة المنظر والاتساع والتبسيط الشديد واللمسات العريضة الفنية بالحرية والحيوية والتراكيب والتداخل في الأشكال والحوار بين المساحات الصريحة المنبسطة.

الفقرة الخامسة: (المزاوجة بين البيوت والصحراء) يظهر الحوار بين العضوية التشخيصية والتجريد الهندسي الذي يستمد مفرداته من الطبيعة.

الفترة السادسة: (الجمع والبلورة) وفيها تحول الأشخاص إلى بيوت والبيوت لأشخاص وانصهار الصحراء مع الأشخاص والبيوت فقد بدأ الخط غني بالحركة بأسلوب متفرد للفنانة.

أهم أعمالها التي تناولتها:

١- لوحة الاستغماية.
٢- لوحة المراجيح.
٣- لوحة الاسرة المصرية البسيطة.
٤- لوحة قارئة الكف.

القيم التشكيلية التي ظهرت في أعمالها الفنية: -

- أظهرت الإيقاع من خلال تداخل الخطوط وتشابكها.
- أكدت على الاتزان في العمل من خلال العناصر التي احتلت جميع أجزاء العمل.
- تكرار الخطوط وتنوعها أعطى نوعا من التناغم في الحركة.
- استخدمت الألوان الباردة والساخنة في صياغة الأشكال.
- ترابط الشكل مع الأرضية من خلال مجموعة المساحات في خلفية العمل.
- حققت الوحدة في العمل من خلال الخطوط في الخلفية.

سابعا : ثريا عبد الرسول:

نشأة حياتها:

- ولدت في المطرية بالقاهرة عام ١٩٢٩.
- تعتبر من الفنانات المصريات الرائدات التي تأثرت بالبيئة الشعبية من خلال ذهابها إلى الريف وتعايش الفلاحين والفلاحات في بيوتهم وأعمالهم وأفراحهم، فقد استلهمت من الأجواء الشعبية مصادرها المتنوعة.

أسلوبها الفني:

- تعتمد على العفوية والتحوير والتبسيط والاختزال في الأشكال.
- إلغاء المنظور والبعد الثالث والاعتماد على رسوم ذات البعدين.
- الاعتماد على الخطوط المحددة للأشكال.
- تكدس العناصر الشعبية في مختلف أرجاء اللوحة مع ترك مكانا وفراغا فقد ملئته بالمنمنمات والزخارف والكتابات والرموز الشعبية.
- اهتمت بزخرفة الملابس واظهارها بشكل دقيق ومنتظم يقترب من المنمنمات العربية الاسلامية.

أعمالها التي تناولتها:

- البيئة الشعبية المحلية، فقد وظفتها في اكثر من موضوع ويظهر ذلك من خلال (الزخارف ـ والرموز ـ والأشكال ـ والكتابات الشعبية ابتداء من المبخرة والشمعدان والمكحلة والمشط والاباريق والقلل والعرائس والأزياء والحلي والعمارة الفنية والعقرب والعصفور والسمكة.
- فاللوحات في مجملها غنائيات شعبية تقترب أحيانا من قانون السجادة الشعبية.
- كما نراها في سجادة قرية الحرانية وهي مصرية الشكل والمضمون ولا تخضع لأي قوانين مستوردة وتبتعد عن الأكاديمية برغم من اهتمامها بالعناصر التشخيصية.

ثانيا : الإطار العملي

قامت الباحثة بالإجراءات التطبيقية الاتية :

- تم تصميم اختبار قبلي لقياس التعبير الفني والتذوق الفني لتلاميذ المرحلة الإعدادية حول جماليات الفن الشعبي – البيئة الشعبية – والفنانين المعاصرين الذين استوحوا أعمالهم من تراث الفن الشعبي.
- تم تطبيق الاختبار القبلي على تلاميذ المرحلة الإعدادية، وذلك من خلال الاتي:

١ـ تعبير فني بقيام التلاميذ بالتعبير عن البيئة الشعبية وذلك في مساحة ٣٣ × ٢٤سم من خلال الخامات والأدوات المقدمة لهم، ويتم ذلك دون تدخل الباحثة – أي ترك التلاميذ لرسم الموضوع دون توجيه.

٢- تذوق فني قيام التلاميذ بالاجابة على الاسئلة الاختيارية المكون عددها من ٢٠ سؤال تتمثل في الاتي:

أ- مدي معرفة التلاميذ عن جماليات الفن الشعبي ورموزه.

ب-مدي معرفتهم عن الفنانين المعاصرين الذين تأثروا بتراث الفن الشعبي في أعمالهم.

-عرض الاختبار على أساتذة محكمين من أعضاء هيئة التدريس* لأبداء الرأى فيها، ثم أخذ التعديلات اللازمة لتصميم الاختبار في شكله النهائي(ملحق رقم ١).

- تم تصميم معيار تقييم اعمال التلاميذ المرحلة الإعدادية لقياس أثر الاصول الجمالية للفن الشعبي على رسومهم.
- حيث يتضمن المعيار ثلاثة محاور كالآتي:
  - المحور الأول : الأصول الجمالية للفن الشعبي.
  - المحور الثاني : خصائص وجماليات الفن الشعبي التشكيلي.
  - المحور الثالث : القيم التشكيلية والعناصر الفنية لتراث الفن الشعبي.
- عرض المعيار على الأساتذة المحكمين* لإبداء الرأى فيه ثم قيام الباحثة بالتعديل اللازم. (ملحق رقم ٢)
- تم إجراء عدة مقابلات قامت بها الباحثة مع تلاميذ المرحلة الإعدادية على أن يتراوح الزمن الكلى للمقابلات حوالى ٣٦٠ دقيقة ، بواقع ٩٠ دقيقة للمقابلة الواحدة.

---

* أ.د/ غاده مصطفي (أستاذ أصول تاريخ التربية الفنية ونظرياتها - بقسم علوم التربية الفنية).
أ.م.د/ مي عبد المنعم نور (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية - المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
أ.م.د/ خالد أبو المجد (أستاذ أشغال المعادن المساعد بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي)
أ.م.د/أحمد عبد الغني (أستاذ الرسم والتصوير المساعد بقسم الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية.
أ.م.د/ أحمد حاتم (أستاذ تكنولوجيا التعليم المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
أ.م.د/ ياسر محمد فوزي (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
* أ.م.د/ مي عبد المنعم نور (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية - المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
أ.م.د/ خالد أبو المجد (أستاذ أشغال المعادن المساعد بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي)
أ.م.د/أحمد عبد الغني (أستاذ الرسم والتصوير المساعد بقسم الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية.-
- أ.م.د/ أحمد حاتم (أستاذ تكنولوجيا التعليم المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
أ.م.د/ ياسر محمد فوزي (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
م.د/ محمد عبد العاطي (مدرس مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بقسم علوم التربية الفنية)
م.د/ أنصار محمد عوض (مدرس أصول وتاريخ التربية الفنية ونظرياتها بقسم علوم التربية الفنية)

وقد جاء تصميم المقابلات كالتالي:

المقابلة الاولى :

تم خلالها تدريس تذوق جماليات وعناصر ورموز الفن الشعبي، وذلك من خلال عرض صور فوتوغرافية لنماذج من فنون تراث الفن الشعبي، وأيضا عرض صور على C.D. من خلال الوسائط المتعددة لتوضيح عناصر الفن الشعبي ورموزه وجمالياته وقيمة التشكيلية وذلك بهدف التعرف على رموز ودراسة الخصائص والسمات الجمالية للفن الشعبي والعناصر المميزة للبيئة الشعبية.

المقابلة الثانية :

تم خلالها تدريس تذوق وتحليل اعمال الفنانين المصريين الرواد الذين استلهموا أعمالهم الفنية من الفن الشعبي وذلك من خلال عرض صور فوتوغرافية أقراص مرنة CD بهدف تعرف التلاميذ على أعمال رواد الفن المصري ودراسة السيرة الذاتية لكل فنان وتحليل بعض أعماله الفنية التي استوحاها من تراث الفن الشعبي وجمالياته والأسلوب الفني الذى اعتمد عليه كل فنان والقيم التشكيلية والعناصر الفنية التي تناولها في أعماله.

أمثال الفنانين (الفنان راغب عياد – الفنان محمود سعيد – الفنان عبد الهادي الجزار – الفنان مصطفي الرزاز – الفنان سعد كامل – الفنانة سوسن عامر – الفنانة جاذبية سري – الفنانة ثريا عبد الرسول).

والذين تم اختيارهم نظرا لتناول مقرر التذوق الفني في المرحلة الإعدادية لأعمالهم الفنية.

المقابل الثالثة :

تم خلالها تنفيذ موضوع التعبير الفني الذى يعبر عن البيئة الشعبية، وذلك في مساحة ٣٣× ٢٤سم باستخدام الخامات والأدوات المقدمه لهم، ويتم ذلك بعد تطبيق المقابلات الخاصة بالتعرف على جماليات الفن الشعبي ورموزة وعناصره وقيمة التشكيلية وأيضا من خلال دراسة وتحليل الأعمال الفنية للفنانين الذين تأثرت أعمالهم الفنية بتراث الفن الشعبي.

التطبيق البعدي على عينة البحث :

بعد الانتهاء من المقابلات التي أجرتها الباحثة على تلاميذ (عينة البحث) قامت باتباع الاتي:

- تطبيق الاختبار البعدي على نفس عينة البحث، حيث يشمل الاختبار البعدي تصميم اختبار لقياس التذوق الفني على تلاميذ المرحلة الإعدادية، وذلك بالإجابة على الاسئلة الاختيارية المكون عددها من ٢٠ سؤال تتمثل في الاتي:

أ-مدي معرفة التلاميذ عن جماليات الفن الشعبي ورموزه (حيث يتضمن ١٠ أسئلة).

ب-مدي معرفتهم عن الفنانين المعاصرين الذين تاثروا في اعمالهم بتراث الفن الشعبي (حيث تتضمن ١٠ أسئلة). (ملحق رقم ١)

- تطبيق الاختبار البعدي على نفس عينة البحث، حيث يشمل الاختبار البعدي معيار تقييمي لقياس التعبير الفني من خلال قيام التلاميذ بالتعبير عن البيئة الشعبية وذلك في مساحة ٣٣× ٢٤سم باستخدام الخامات والأدوات المقدمة لهم.
- وبعد ذلك قامت الباحثة بجمع أعمال التلاميذ لتحكمها من الأساتذة المتخصصين* بكلية التربية الفنية اعتمادا على معيار تقييمي لقياس أثر الأصول الجمالية للفن الشعبي على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية حيث يتضمن المعيار على ثلاثة محاور أساسية كالآتي:

المحور الأول : الأصول الجمالية للفن الشعبي (حيث تشتمل على ٣ بنود).

المحور الثاني : خصائص وجماليات الفن الشعبي (حيث تشتمل على ٥ بنود).

المحور الثالث : القيم التشكيلية والعناصر الفنية لتراث الفن الشعبي (حيث تشتمل على ٥ بنود).

والمطلوب من المحكمين وضع درجتين لعبارة من البنود (توجد بوضوح).

---

* أ.م.د/ مي عبد المنعم نور (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية – المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
أ.م.د/ خالد أبو المجد (أستاذ أشغال المعادن المساعد بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي)
أ.م.د/أحمد عبد الغني (أستاذ الرسم والتصوير المساعد بقسم الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية)
أ.م.د/ أحمد حاتم (أستاذ تكنولوجيا التعليم المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
أ.م.د/ ياسر محمد فوزي (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية – المساعد بقسم علوم التربية الفنية)
م.د/ أنصار محمد عوض (مدرس أصول وتاريخ التربية الفنية ونظرياتها بقسم علوم التربية الفنية)
م.د/ محمد عبد العاطي (مدرس مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بقسم علوم التربية الفنية)

ودرجة واحدة لعبارة (إلى حد ما)، وصفر لعبارة (لا يوجد).

وذلك أمام الخانة التي تراها مناسبة لتصميم معيار تقييمي لقياس اثر الأصول الجمالية للفن الشعبي على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية.

(ملحق رقم ٢)

نتائج البحث :

التحقق من صحة الفرض الأول:

قامت الباحثة بتصميم اختبار تحصيلي قبلي/ بعدي لقياس مستوي تذوق جماليات الفن الشعبي وأعمال الفنانين المعاصرين الذين تأثروا به لدى عينة البحث، حيث تضمن الاختبار عشرون سؤالا تنوعت أساليبها بين الاختيار من متعدد والايصال بين الأعمدة. حيث تعرضت في مضمون هذه الأسئلة لمعلومات وجماليات مرتبطة بالفن الشعبي والفنانين الذين استلهموا منه في أعمالهم. ثم قامت الباحثة بعرض الاختبار على لجنة من المحكمين للتحقق من صدق أسئلة الاختبار سلطان حيث قامت اللجنة بتعديل بعض صياغات الأسئلة لتتفق مع المرحلة العمرية عينة البحث ليأتي الاختبار في صورته النهائية سلطان سلطان.

ثم قامت الباحثة باستخدام الاختبار قبل وبعد تطبيق الوحدة المقترحة (المقابلات) بهدف قياس مستوي النمو ي تذوق جماليات الفن الشعبي وأعمال الفنانين المعاصرين الذين تأثروا به لدي الطلاب عينة البحث.

ثم قامت الباحثة بمعالجة البيانات تمهيدا لحساب متوسطات دلالة الفروق بين الأدائين القبلي والبعدي لدي عينة البحث. ويوضح الجدول التالى البيانات الاحصائية اللازمة لحساب قيمة "ت" لأسئلة الاختبار.

---

* لجنة التحقق من صدق اسئلة الاختبار:

أ.د/ غادة مصطفي (أستاذ أصول وتاريخ التربية الفنية ونظريات بقسم علوم التربية الفنية).

أ.م.د/ مى عبد المنعم نور (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية المساعد بقسم علوم التربية الفنية)

أ.م.د/ خالد أبو المجد (أستاذ أشغال المعادن المساعد بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي).

أ.م.د/ أحمد عبد الغني (أستاذ الرسم والتصوير المساعد بقسم الرسم والتصوير).

أ.م.د/ أحمد حاتم (أستاذ تكنولوجيا التعليم المساعد بقسم علوم التربية الفنية).

أ.م.د/ ياسر فوزي (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية المساعد بقسم علوم التربية الفنية).

م.د/ أنصار محمد عوض (مدرس أصول وتاريخ التربية الفنية ونظرياتها بقسم علوم التربية الفنية)

م.د/ محمد عبد العاطي (مدرس مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بقسم علوم التربية الفنية)

** راجع ملحق (١) يوضح الاختبار في صورته النهائية.

م	قبلي	بعدي	ف	ح ف	ح ف ٢
١	٩٥	٢٠١	١٠٦	١٨,٣٢-	٣٣٥,٦٢
٢	٩٣	٢١٥	١٢٢	٢,٣٢-	٥,٣٨
٣	١٠٢	٢١٧	١١٥	٩,٣٢-	٨٦,٨٦

م	قبلي	بعدي	ف	ح ف	ح ف ٢
٤	٩٥	٢١١	١١٦	٨,٣٢-	٦٩,٢٢
٥	١٠٣	٢٢١	١١٨	٦,٣٢-	٣٩,٩٤
٦	٩٣	٢١٢	١١٩	٥,٣٢-	٢٨,٣٠
٧	٨٦	٢١٧	١٣١	٦,٦٨+	٤٤,٦٢
٨	٩١	٢٠٩	١١٨	٦,٣٢-	٣٩,٩٤
٩	٨٨	٢٢٠	١٣٢	٧,٦٨+	٥٨,٩٨
١٠	٨١	٢٢٣	١٤٢	١٧,٦٨+	٣١٢,٥٨
١١	٨٣	٢٢٢	١٣٩	١٤,٦٨+	٢١٥,٥٠
١٢	٩٩	٢٢١	١٢٢	٢,٣٢-	٥,٣٨
١٣	٨١	٢١٥	١٣٤	٩,٦٨+	٩٣,٧٠
١٤	٩٠	٢١٩	١٢٩	٤,٦٨+	٢١,٩٠
١٥	١٠٢	٢٣١	١٢٩	٤,٦٨+	٢١,٩٠
١٦	١٠٤	٢٠٩	١٠٥	١٩,٣٢-	٣٧٣,٢٦
١٧	١٠٠	٢٢٧	١٢٧	٢,٦٨+	٧,١٨
١٨	٩١	٢٠٩	١١٨	٦,٣٢-	٣٩,٩٤
١٩	٨١	٢١٥	١٣٤	٩,٦٨+	٩٣,٧٠
٢٠	٩٢	٢٠٨	١١٦	٨,٣٢-	٦٩,٢٢
٢١	٨٧	٢٠٥	١١٨	٦,٣٢-	٣٩,٩٤
٢٢	٨٩	٢١١	١٢٢	٢,٣٢-	٥,٣٨
٢٣	١٠٢	٢٣٧	١٣٥	١٠,٦٨+	١١٤,٠٦
٢٤	٧١	٢٠١	١٣٠	٥,٦٨+	٣٢,٢٦
٢٥	٩١	٢٢٢	١٣١	٦,٦٨+	٤٤,٦٢
مج	٢٢٩٠	٥٣٩٨	٣١٠٨	صفر	٢١٩٩,٣٨

ثم قامت الباحثة بمعالجة البيانات وحساب المتوسطات تمهيدا لحساب دلالة الفروق بين المتوسطات لدرجات عينة البحث في الأدائيين القبلي والبعدي وفقا للمعادلة التالية[1]:

$$ت = \frac{م ف}{\sqrt{\frac{مج ح ف^{٢}}{ن (ن - ١)}}}$$

حيث م ف = متوسط الفروق بين درجات القبلي والبعدي.

مج ح ف^{٢} = مجموع مربعات انحرافات الفروق عن المتوسط

ن = عدد العينة

وبالتعويض في المعادلة السابقة نجد أن :

$$ت = \frac{١٢٤,٣٢}{\sqrt{\frac{٢١٩٩,٣٨}{٢٤ \times ٢٥}}} = \frac{١٢٤,٣٢}{\sqrt{٣,٦٦}}$$

$$= \frac{١٢٤,٣٢}{١,٩١} = ٦٥,٠٨$$

في ضوء ما سبق تشير النتائج الكلية إلى وجود فروق ذات دلالة احصائية بين متوسط الدرجات التي حصل عليها جميع أفراد العينة بين الأدائين القبلي والبعدي من حيث نمو التذوق الفني المرتبط بجماليات الفني الشعبي لصالح الأداء البعدي. فبالكشف في الجداول الاحصائية ومقارنة قيمة ت المحسوبة بقيمة ت الجدولية عند دلالة الطرفين وجه أنها عند درجة حرية (ن - ١) - (٢٥ - ١) - ٢٤ وجد أن قمية ت المحسوبة أكبر من قيمة ت الجدولية عند مستوى شك ٠,٠١ مما بدي على نمو مستوي التذوق الفني المرتبط بجماليات الفن الشعبي لصالح الأداء البعدي للعينة الأمر الذى يحقق صحة الفرض الأول.

التحقق من صحة الفرض الثاني :

قامت الباحثة بتصميم معيار تقييمي لقياس اثر الاصول الجمالية للفن الشعبي على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية عينة البحث*، حيث تضمن المعيار ثلاث محاور:

المحور الأول: ارتبطت بنوده بقياس الأصول الجمالية للفن الشعبي.

---

(١) فؤاد البهي السيد : ١٩٧٩ ، علم النفس الاحصائي وقياس العقل البشري، دار الفكر العربي، القاهرة، ص٤٦٩.

* راجع ملحق (٢) يوضح المعيار في صورته النهائية.

المحور الثاني : ارتبطت بنوده بقياس خصائص وجماليات الفن الشعبي.

المحور الثالث : ارتبطت بنوده بقياس القيم التشكيلية والعناصر الفنية لتراث الفن الشعبي.

ثم قامت الباحثة باستخدام المعيار لتحكيم أعمال ورسوم العينة في الأدائين القبلي والبعدي من خلال لجنة من الخبراء والمتخصصين في ميدان التربية الفنية سلطان سلطان.

ثم قامت الباحثة بمعالجة البيانات تمهيدا لحساب متوسطات دلالة الفروق بين الأدائين القبلي والبعدي لدي عينة البحث. ويوضح الجدول التالي البيانات الإحصائية اللازمة لحساب قيمة ت لمحاور وبنود المعيار.

**لجنة محكمين من أعضاء هيئة التدريس :

أ.د/ غادة مصطفي (أستاذ أصول وتاريخ التربية الفنية ونظريات بقسم علوم التربية الفنية).

أ.م.د/ مى عبد المنعم نور (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية المساعد بقسم علوم التربية الفنية).

أ.م.د/ خالد أبو المجد (أستاذ أشغال المعادن المساعد بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي).

أ.م.د/ أحمد عبد الغني (أستاذ الرسم والتصوير المساعد بقسم الرسم والتصوير).

أ.م.د/ أحمد حاتم (أستاذ تكنولوجيا التعليم المساعد بقسم علوم التربية الفنية).

أ.م.د/ ياسر فوزي (أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية المساعد بقسم علوم التربية الفنية).

م.د/ أنصار محمد عوض (مدرس أصول وتاريخ التربية الفنية ونظرياتها بقسم علوم التربية الفنية)

م.د/ محمد عبد العاطي (مدرس مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بقسم علوم التربية الفنية)

م	قبلي	بعدي	ف	ح ف	ح ف ٢
١	٥٩	١٤٠	٨١	٥,٧٦+	٣٣,١٧
٢	٦٤	١٤٦	٨٢	٦,٧٦+	٤٥,٦٩
٣	٥٧	١٢٩	٧٢	٣,٢٤-	١٠,٤٩
٤	٥٨	١٣٤	٧٦	٠,٧٦+	٠,٥٧
٥	٥٩	١٣١	٧٢	٣,٢٤-	١٠,٤٩
٦	٦١	١٣٩	٧٨	٢,٧٦+	٧,٦
٧	٦٣	١٤٥	٨٢	٦,٧٦+	٤٥,٦٩
٨	٦٧	١٤٠	٧٣	٢,٢٤-	٥,٠١
٩	٥٩	١٣١	٧٢	٣,٢٤-	١٠,٤٩
١٠	٦٧	١٤٠	٧٣	٢,٢٤-	٥,٠١
١١	٦٦	١٣٦	٧٠	٥,٢٤-	٢٧,٤٥
١٢	٦٩	١٤٤	٧٥	٠,٢٤-	٠,٠٥
١٣	٧٤	١٤٥	٧١	٤,٢٤-	١٧,٩٧
١٤	٦٧	١٣٦	٦٩	٦,٢٤-	٣٨,٩٣
١٥	٧٢	١٣٠	٥٨	١٧,٢٤-	٢٩٧,٢١
١٦	٧٠	١٤١	٧١	٤,٢٤-	١٧,٩٧
١٧	٦٢	١٤٣	٨١	٥,٧٦+	٣٣,١٧
١٨	٦٦	١٤٠	٧٤	١,٢٤-	١,٥٣
١٩	٦٠	١٤٢	٨٢	٦,٧٦+	٤٥,٦٩
٢٠	٥٤	١٤٢	٨٨	١٢,٧٦+	١٦٢,٨١
٢١	٦٣	١٣٥	٧٢	٣,٢٤-	١٠,٤٥
٢٢	٥٩	١٤٣	٨٤	٨,٧٦+	٧٦,٧٣

م	قبلي	بعدي	ف	ح ف	ح ف ٢
٢٣	٦٠	١٣٤	٧٤	١,٢٤-	١,٥٣
٢٤	٦٠	١٤٢	٨٢	٦,٧٦+	٤٥,٦٩
٢٥	٧٢	١٤١	٦٩	٦,٢٤-	٣٨,٩٣
	١٥٨٨	٣٤٦٥	١٨٨١	صفر	٩٩٠,٣٢

ثم قامت الباحثة بمعالجة البيانات وحساب المتوسطات تمهيدا لحساب دلالة الفروق بين المتوسطات للدرجات التي حصلت عليها رسوم عينة البحث في الأدائين القبلي والبعدي وفقا للمعادلة التالية:

$$ت = \frac{م ف}{\sqrt{\frac{مج ح ف^{٢}}{ن (ن-١)}}}$$

وبالتعويض في المعادلة السابقة نجد أن :

$$ت = \frac{٧٥,٢٤}{\sqrt{\frac{٩٩٠,٣٢}{٢٥ \times ٢٤}}} = \frac{٧٥,٢٤}{\sqrt{١,٦٥}}$$

$$= \frac{٧٥,٢٤}{١,٢٨} = ٥٨,٩٢$$

في ضوء ما سبق تشير النتائج الكلية إلى وجود فروق ذات دلالة احصائية بين متوسطات الدرجات التي حصل عليها جميع أفراد العينة بين الأدائين القبلي والبعدي من حيث نمو مستويات التعبير الفني المرتبط بجماليات الفن الشعبي لصالح الأداء البعدي. فبالكشف في الجداول الإحصائية ومقارنة قيمة ت المحسوبة بقيمة ت الجدولية عند دلالة الطرفين وجه أنها عن درجة حرية (ن ـ ١) = (٢٥ ـ ١) = ٢٤ وجد أن قيمة ت المحسوبة أكبر من قيمة ت الجدولية عند مستوي شك ٠,٠١ مما يدل على نمو مستويات التعبير الفني المرتبطة بجماليات الفن الشعبي لصالح الأداء البعدي، حيث ظهرت في الرسوم دلالات تشير إلى نموا من حيث الأصول الجمالية للفن الشعبي والخصائص والجمالية المرتبطة به، وكذلك القيم التشكيلية والعناصر الفنية لتراث الفن الشعبي. الامر الذى يحقق صحة الفرض الثاني.

التوصيات :

في ضوء ما تقدم توصي الباحثة بما يلي:

- استحداث مداخل تساعد التلميذ على استلهام رؤى فنية وصياغات تشكيلية معاصرة من فنون التراث وجمالياته في مراحل التعليم العام.
- الاهتمام بعمل زيارات لمتاحف الفنون المختلفة لدراسة جماليات فنون التراث والتعرف عليها والاستفادة منها في تحقيق أهداف التربية الفنية.
- ضرورة الاستمرار في تقديم أبحاث متنوعة حول أثر التراث العربي بعناصره المختلفة في الفنون التشكيلية العربية المعاصرة وكيفية الاستفادة من هذا التراث بما يتوافق مع روح وخصائص التشكيل الحديث.

المراجـــع

أولا: المراجع العربية :

١- أبو صالح احمد الالفي وأخرون ٢٠٠٣: التذوق الفني وتاريخ الفن وزارة التربية والتعليم، القاهرة.

٢- إسماعيل شوقي ١٩٩٨ : مدخل إلى التربية الفنية ، دار التوازن ، الرياض.

٣- إسماعيل شوقي ٢٠٠٠: التصميم وعناصره ، أسس في الفن التشكيلي، زهراء الشرق.

٤- اكرم قانصو ١٩: التصوير الشعبي العربي، القاهرة.

٥- ايهاب بسمارك الصيفي ١٩٩٨: الاسس الجمالية والانشائية للتصميم، الكاتب المصري للطباعة.

٦- رشدي اسكندر واخرون ١٩٩١ : ٨ سنة من الفن ١٩٠٨ – ١٩٨٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

٧- زينب محمد عبد الحليم – محمود محمد مشهور ٢٠٠٦: التربية الفنية (الفن والحياة) كتاب مقرر على ثالثة اعدادي.

٨- سعاد لطفي ١٩٩٩ : سوسن عامر ورحلة فنية بين الاسطورة والخيال، مجلة اخبار اليوم، ٣٠ يناير ، عدد (٣٣).

٩- سعد الخادم ١٩٦٣ : تصويرنا الشعبي خلال العصور، المؤسسة الفكرية العامة للتأليف والنشر والترجمة.

١٠- سليمان محمود حسن ١٩٨٩: الاواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة السعودية.

١١- سيد محمود المقتنى ١٩٩٣: الاسطورة والتراث، دار سينا للنشر، القاهرة.

١٢- عبد الحميد يونس ١٩٧٠: الفولكلور بين الاصالة والانتماء، مجلة الفنون الشعبية، العدد (١٥) ديسمبر.

١٣- عبد الغنى النبوي الشال ٢٠٠٣: عروسة المولد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

١٤- على زين العابدين ١٩٧١ : ملامح بعض مصاغنا الشعبي خلال العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ١٧.

١٥- على كامل الديب ١٩٩٧: جاذبية سرى (الرؤية من أعلى)، مقال، دار المستقبل، القاهرة.

١٦- ليلى حسنى – ياسر فوزى ٢٠٠٤: مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

١٧- ليلى حسنى ابراهيم ١٩٨١ : التربية الفنية والإحساس بالجمال، صحيفة التربية، مارس.

١٨- مجدى العدوى ١٩٩٤ : التلوث البصرى كاحد مظاهر تلوث البيئة ، مؤتمر الفن والبيئة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٩- محمد نبيل الحسيني ١٩٨١ : منابع الرؤية في الفن، دار المعارف ، القاهرة.

٢٠- محمود البسيوني ١٩٨٨: طرق تعليم الفنون، دار المعارف ، القاهرة.

٢١- محمود النبوى الشال ١٩٧٠: مستقبل الفن الشعبي التشكيلي في مجتمع متغير ، عن حلقة بحث الفولكلور والمجتمع.

٢٢- مختار العطار ١٩٩٦ : رواد الفن ، طليعة التنوير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

٢٣- مصطفي فريد الرزاز ١٩٨٤: التحليل المورنيولوجي لاسس التصميم ، مجلة الدراسات والبحوث، المجلد السابع، العدد (٣)، جامعة حلوان.

٢٤- مصطفي فريد الرزاز ١٩٨٨ : التربية الفنية، دار الهلال ، القاهرة.

٢٥- هربرت ريد ١٩٧٠ : ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، التربية عن طريق الفن ، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية.

٢٦- هربرت ريد ١٩٨١ : الفن اليوم ، ترجمة فتحي سعد وجرجس عبده، دار المعارف، القاهرة.

٢٧- يحيى حمودة ١٩٩٠ : نظرية اللون ، دار المعارف ، القاهرة.

٢٨- يوسف غرابة نجوى حسين حجازى ٢٠٠٤: جماليات الزخارف الشعبية، دار الفكر العربي، القاهرة.

ثانيا : الرسائل العلمية :

٢٩- اشرف السيد العويلي ١٩٩١ : الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣٠- رانيا رزق ٢٠٠٥: التواصل بين مصادر المنظور عند الفنان المصري القديم والفنان المصري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣١- سالى عماد أحمد الفقي ٢٠٠٤ : الصياغات التصميمية في مختارات من أعمال الفنانين المصريين المعاصرين المستوحاة من الفنون الشعبية كمصدر لاثراء اللوحة الزخرفية ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣٢- سناء على محمد ١٩٨٨ : اثر الاثراء الثقافي على القدرة الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣٣- صابر عكاشة ١٩٨٢: اتجاهات التصوير السريالي المصري في القرن العشرين، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.

٣٤- عصمت محمد عدلى اباظة ١٩٩٤ : الشكل الرمزي في التصوير المصري المعاصر وارتباطة بفنون التراث المحلى وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣٥- محمود أبو العزم ١٩٨٠: السمات المصرية في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٣٦- مريم محمد فؤاد تاج الدين ١٩٩٨ : استخدام وحدات من التراث الشعبي المصري في التصوير المصري المعاصر، رسالة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، جامعة حلوان.

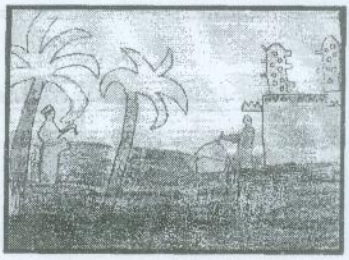
٣٧- مى نور ١٩٩٤ : تصميم منهج التربية الفنية للمرحلة الثانوية في ضوء اتجاهات معاصرة للتربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣٨- نبيل وديع رزق ١٩٨٤ : البيئة الشعبية وأثرها في الحفر العربي المعاصر ، رسالة دكتوراة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٣٩- نهاد موسي القلماوي ١٩٧٤: تحليل تتابع المهارات للتصميمات المطبوعة بالاستنسل باستخدام أسلوب النظم، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

بعض من أعمال التلاميذ للمرحلة الإعدادية (قبلي / بعدي) :

أسماء التلميذات	الفصل الدراسي
هدير أشرف	١/٣
أشرقت محمد	١/٣
نرمين أحمد	١/٣
منار محمد محمود	١/٣
هاجر مصطفي حماده	١/٣
ميار محمد أحمد	٢/٢
فاطمة حسين ابراهيم	٢/٢
نهى على عبد الكريم	٢/٢
منى أحمد علي	٢/٢
إيمان جابر صابر	١/١
سندس طارق محمد	١/١
وردة عبد الحي	١/١
أميرة ابراهيم	٣/٢
نسمه محمد ابو المجد	٣/٢
دنيا محمد عبد المتعم	٣/٢
سلمي طارق محمد	٣/٢

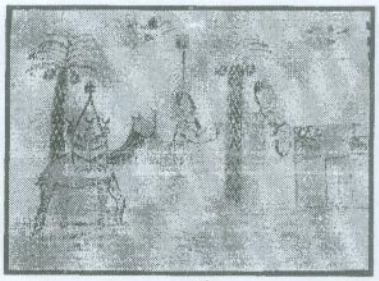


قبلي

بعدي

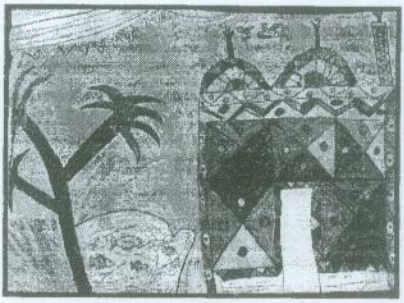
قبلي

بعدي



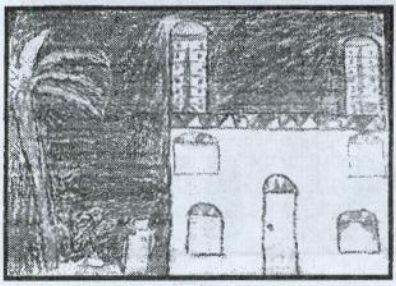
قبلي

بعدي



قبلي

بعدي



قبلي

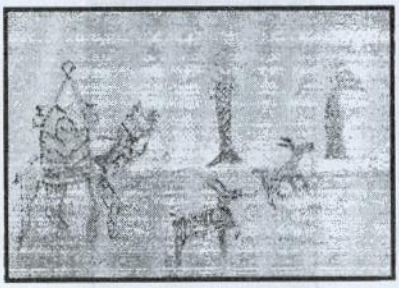
بعدي

قبلي

بعدي

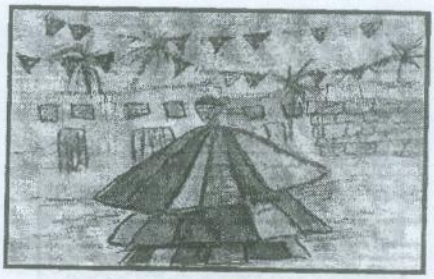
قبلي

بعدي



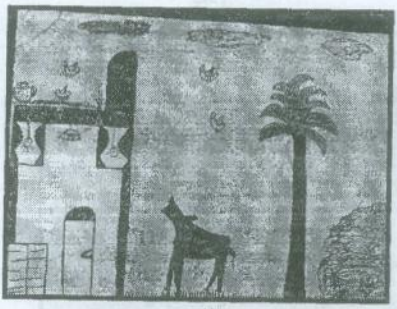
قبلي

بعدي

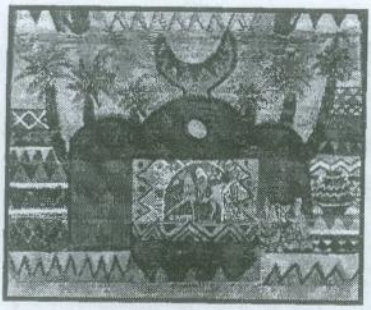


قبلي

بعدي



قبلي



بعدي

قبلي

بعدي

قبلي

بعدي

ملحق رقم (١)

بعد التعديل

معيار تقيمي لقياس اثر الأصول الجمالية للفن الشعبي
على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية

يوجد بوضوح	يوجد لحد ما	لا يوجد
٢	١	صفر

أعمال التلاميذ / محاور بنود المقياس	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥
المحور الأول . الأصول الجمالية للفن الشعبي																									
أ-التعبير عن خصائص البيئه (ريفية – ساحلية – صحراوية – نوبية																									
ب-التعبير عن ثقافة المجتمع (عادات وتقاليد – أساطير وحكايات – معتقدات دينيه)																									
ج-تأثر العناصر بفنون الحضارات (مصرى قديم – فطي – إسلامي)																									
المحور الثاني : خصائص وجماليات الفن الشعبي																									
أ-تحقيق التسطيح والتبسيط من خلال عناصر الفن الشعبي																									
ب-تحقيق الأسلوب الرمزي من خلال عناصر الفن الشعبي (هندسية – نباتية – حيوانية - كتابات حرية)																									
ج-تحقيق التجريد في العناصر بشكل هندسي مبسط																									
هـ-تحقيق المبالغة والتحريف دون تقيد بنسب																									
و-تحقيق الالوان الزاهية الصارخة التي يتسم بها الفن الشعبي																									
المحور الثالث: القيم التشكيلية والعناصر الفنية لتراث الفن الشعبي																									
أ-تحقيق الإيقاع من خلال التنوع في الخطوط																									
ب-تحقيق الإيقاع من خلال تكرار العناصر في التعبير الفني																									
ج-تحقيق الاتزان من خلال توزيع العناصر في التعبير الفني																									
د-تحقيق الاتزان من خلال اللون وتوزيعه																									
ج-تحقيق الوحدة من خلال الشكل والارضية																									

ملحق رقم (٢)

بعد التعديل

معيارٌ تقيمي لقياس اثر الاصول الجمالية للفن الشعبي
على رسوم تلاميذ المرحلة الإعدادية

يوجد بوضوح	يوجد لحد ما	لا يوجد
٢	١	صفر

أعمال التلاميذ / محاور بنود المقياس	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠
المحور الأول : الأصول الجمالية للفن الشعبي																									
أ-التعبير عن خصائص البيئة (ريفية – ساحلية – صحراوية – نوبية																									
ب-التعبير عن ثقافة المجتمع (عادات وتقاليد – أساطير وحكايات – معتقدات دينية)																									
ج-تأثر العناصر بفنون الحضارات (مصري قديم – قبطي إسلامي)																									
المحور الثاني : خصائص وجماليات الفن الشعبي																									
أ-تحقيق التسطح والتبسيط من خلال عناصر الفن الشعبي																									
ب-تحقيق الأسلوب الزخرفي من خلال عناصر الفن الشعبي (هندسية – نباتية – حيوانية – كتابات عربية)																									
ج-تحقيق التجريد في العناصر بشكل هندسي مبسط																									
هـ-تحقيق المبالغة والتحريف دون تفقد بنسب																									
و-تحقيق الألوان الزاهية الصارخة التي يتسم بها الفن الشعبي																									
المحور الثالث: القيم التشكيلية والعناصر الفنية لتراث الفن الشعبي																									
أ-تحقيق الإيقاع من خلال التنوع في الخطوط																									
ب-تحقيق الإيقاع من خلال تكرار العناصر في التعبير الفني																									
ج- تحقيق الاتزان من خلال توزيع العناصر في التعبير الفني																									
د-تحقيق الاتزان من خلال اللون وتوزيعه																									
ج-تحقيق الوحدة من خلال الشكل والارضية																									

نموذج اختبار يطبق على تلاميذ المرحلة الإعدادية بمدرسة الزمالك الإعدادية الثانوية بنات

بيانات عامة :
الاسم :
الفصل :

أولا: من خلال الخامات والادوات المتاحة لك قم بالتعبير عن موضوع مرتبط بالبيئة الشعبية مستخدما ما تعرفه من عناصر ورموز مرتبطة بالفن الشعبي.

ثانيا: (أ) أجب عن الأسئلة الاتية الخاصة بمعرفتك عن تراث الفن الشعبي من خلال اختيارك للإجابات الصحيحة التي بين القوسين:

س١ماذا تعرف عن الفنون الشعبية ؟

(فنون غير متوارثة – فنون مأخوذة من ثقافة المجتمع – فنون تعبر عن روح الجماعة).

س٢ما هي الحرف والفنون التي اعتمدت على الفن الشعبي ؟

(صناعة فوانيس رمضان – عمل الحصر المصنوع من الجريد – صناعة الورق – صناعة الحلى).

س٣ما هي الفنون التي تأثر بها الفن الشعبي ؟

(الفن البيزنطي – الفن الفرعوني – الفن الفنيقي – الفن القبطي).

س٤ما هي رموز الفن الشعبي ؟

(مفتاح النيل – العروسة – الكف – الضفدعة – العين).

س٥ما هي الالوان المستخدمة في الفن الشعبي ؟

(الرمادي – اللبني – الاحمر – البني – الأسود).

س٦ما هي القصص الشعبية التي استلهم منها الفنان الشعبي أعماله ؟

(قصة أبو زيد الهلالى – قصة سندريلا – قصة عنتر وعبله – قصة السندباد البحرى).

س٧ما هي جماليات الفن الشعبي التشكيلي ؟

(المبالغة والتحريف – التجسيم – البساطة والتسطيح – الرمزية).

س٨ما هي القيم التشكيلية والعناصر الفنية التي تناولها الفنان الشعبي في أعماله ؟

(تحقيق الوحدة من خلال الشكل والأرضية) - (اظهار الخطوط العضوية) - (اظهار الالوان الباهتة الهادئة)

(وضوح الشكل على الارضية بتحديده بالخطوط السوداء) - (اظهار النسبة والتناسب في رسم العناصر)

(تحقيق الايقاع من خلال التكرار والتماثل في العناصر)

س٩- يعبر الفنان الشعبي في أعماله عن :

(عادات وتقاليد مجتمعه - حياته الخاصة به - كليهما)

س١٠- تهدف الأساطير والحكايات في الفن الشعبي إلى تحقيق :

(قيم اقتصادية - قيم أخلاقية - قيم جمالية)

باختر الاجابة الصحيحة من بين القوسين وذلك من خلال معرفتك عن الفنانين المعاصرين الذين استلهموا أعمالهم من وحي تراث الفن الشعبي .

س١٢- من هم الفنانين الذين استوحوا أعمالهم من تراث الفن الشعبي؟

(أحمد عثمان - محمد ناجى - محمود مختار - محمود سعيد)

س١٣- أين نشأ الفنان سعد كامل ؟

(الاسكندرية - القاهرة - شبين الكوم - ميت غمر)

س١٤- أذكر ثلاثة أعمال عبر عنها الفنان راغب عياد في أعماله الفنية ؟

(لوحة العمل في الحقل - لوحة الفلاح والثيران - لوحة المجنون الأخضر - لوحة الاستغماية - لوحة الساقية - لوحة الصلاة).

س١٥-لوحة بنات بحرى رسمها الفنان ؟

(راغب عياد - جاذبية سرى - محمود سعيد - مصطفي الرزاز)

س١٦- ما هو الاسلوب الفني الذى اعتمد عليه الفنان مصطفي الرزاز في أعماله الفنية ؟

(الاسلوب الكلاسيكي - الاسلوب الرمزي - الاسلوب الواقعي)

س١٧- ما هي العناصر والرموز التي اعتمد عليها الفنان مصطفي الرزاز من أعماله الفنية ؟

(الاسد - العروسة - العصفورة - السلحفاة)

س١٨- ما هي الالوان التي استخدمها الفنان محمود سعيد في أعماله الفنية؟

(النحاسي - البنفسجي - الذهبي - الأزرق - الرمادي)

س١٩ـ ما هي القيم التشكيلية التي اعتمدت عليها الفنانة سوسن عامر في أعمالها الفنية ؟

(الايقاع – الاتزان – الشكل والارضية – الملمس)

س٢٠ـ ما هي العناصر الفنية التي اعتمدت عليها الفنانة جاذبية سرى في أعمالها الفنية ؟

(الوحدة – النسبة والتناسب – الخط – اللون)

س٢١ـ وصل من المجموعة (أ) مع ما يناسبها من المجموعة (ب)

(أ)	(ب)
راغب عياد	لوحة المدينة
مصطفي الرزاز	لوحة المراجيح
سعد كامل	لوحة نساء في الحقل
عبد الهادي الجزار	لوحة بدون عنوان
سوسن عامر	لوحة أكل الحيات
محمود سعيد	لوحة عرائس البحر
جاذبية سرى	لوحة الفرسان الثلاثة