BibID: 12154444

العمل الجماعي كمدخل لتدريس العلاقات التصميمية في اللوحة الزخرفية الجدارية

إعـــداد

م.د. عماد فاروق راغب

مدرس التصميم بكلية التربية الفنية

العمل الجماعي كمدخل لتدريس العلاقات التصميمية في اللوحة الزخرفية الجدارية

م.د. عماد فاروق راغب*

خلفية البحث:

يتعرض قاموس أكسفورد لمصطلح التصميم على إنه تخطيط لغرض محدد، خطة نمت في العقل لشيء ما بغرض تنفيذه ، إقامة الوسائط لنهايات[١].

والتصميم بعامة أما أن يكون موضوعياً (ماديا) أو ذاتيا (ميتافيريقيا)[٢].

فالتصـــميم عملية ابتكارية انتاجية تهدف إلى الوفاء بغرض محدد ، سواء كان هذا الغـــرض ماديا يتحقق بأداء المنتج لوظائف مادية معينة أو كان هذا الغرض معنويا يتعلق بإرضاء حاجات الإنسان الانفعالية وحاجته إلى الإحساس بالجمال[٣].

ومفهـــوم التصميم لا يعني فقط مجرد وضع الفكرة والتخطيط المسبق لها بل يمتد ليشـــمل مجموع العمليات الفكرية والممارسات العملية التى تنتهي إلى منتج يفي بالأهداف الوظيفية أو الجمالية أو كليهما معا. وتتميز طبيعة العمليات الفكرية والأدائية في التصميم الجمالي بالمرونة والتغير والنمو في مراحلها المختلفة والتى تتضمن بزوغ الفكرة في عقل المصمم والتى غالبا ما تدور في إطار حاجة محددة وفي إطار خامات وإمكانات متاحة.

وتجدر الإشارة إن العلاقة بين الفكرة وطبيعة الخامات والأدوات هي ذاتها علاقة مـــرنة فقد تجيء الفكرة في إطارها أو تجيء الفكرة سابقة على تحديد الخامات والأدوات لتفرض شروطا معنية في طبيعة الخامة وفي الكيفيات التقنية لتحقيق المنتج.

وتعـــد عملـــية التنفيذ التى تلي وضع الفكرة وما يلائمها من تقنيات ركنا هاما من أركان عملية التصميم، حيث تواجه المصمم مشكلات عديدة أثناء التنفيذ تتطلب منه حلولاً

---

* مدرس بقسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

(١) Adams J.L,1974: Conceptual Blockbusting, W.W. Norton company , New York, London, pp.13-29.

(٢) مصطفى الرزاز ١٩٨٤: التحليل المورفيولوجي لأسس التصميم وموقف المشاهد منها ، مجلد دارسات وبحوث ، العدد الثالث ، ص ٥٥.

(٣) نيهب بسمارك الصيفي ، ١٩٩٢ : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم ، الكتاب المصري ،ص١١٥

جديـدة في إطار الفكرة المطروحة أو تتطلب تعديلاً في الفكرة ذاتها وفي طبيعة الأدوات والخامات.

وبهـذا يتبين أن الوصول إلى المنتج سواء كان له وظيفة مادية أو كان له غرض جمالـي يكون محصلة لمجموع من العمليات المتفاعلة والنامية والمستمرة، والمصمم لا يستطيع أن يمارس تلك العمليات بنجاح ينتهي إلى إبداع الجديد دون أن يمتلك الوعي بلغة الشكل ومفردات هذه اللغة من نقاط وخطوط وملامس وأشكال وفراغات، وهي ما إصطلح على تسميتها بعناصر التصميم وهي عناصر يختلف تواجدها في التصميمات ذات البعدين عن تواجدها في التصميمات ذات ثلاثة الأبعاد[١].

كما إنه من الضروري أيضا أن يكون المصمم على وعي بالأسس التي يمكنه من خلالهـا صـياغة العلاقات الجمالية بين تلك المفردات وهي ما اصطلح على تسميتها في مجالات الفن التشكيلي بالوحدة والإيقاع والتوازن والتناسب.

لذلـك تركز مناهج قسم التصميم في كلية التربية الفنية بصفة خاصة على إكساب طلابها الوعي والإحساس بعناصر ومفردات التشكيل وأسس صياغة العلاقات الجمالية.

وفي إطار ذلك التركيز تعددت البحوث ومنطلقات التناول لهذه المفردات والأسس فـي قسـم التصميم وفي الأقسام الأخري في الكلية ، حيث تناولها البعض في إطار يهتم بتنظيم العلاقات الشكلية ، وتناولها بعض ثان في إطار وصفي وتحليلي يهدف إلى الافادة من قيم الطبيعة أو قيم التراث ، وتناولها بعض ثالث في إطار الوظائف العملية للمنتج كما في أقسام الأشغال والتجارة والمعادن (كمجالات تطبيقية) وتناولها بعض رابع في إطار تعبيري يهدف إلى ربط التنظيمات الشكلية بالأثر الانفعالي الذي تثيره في المشاهد.

وتعـد الجوانـب التقنـية وأساليب الممارسة وطرق توصيل المعارف والخبرات التصميمية محاور هامة للبحوث في مجالات التصميم الجمالي في كلية التربية الفنية .

---

(١) روبرت جيلات سكوت ١٩٨٠ : أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف . عبد الباقي محمد إبراهيم . دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٢ ، ١٩٨٠ ، ص ٤ ، ٥ .

وفـــي إطـــار مـــا سبق يري الباحث أن التصدي للمشكلات النظرية للتصميم في العملية التعليمية وللمشكلات المرتبطة بمهارات الممارسة العملية ، تختلف بشكل جوهري في حالة العمل الجماعي عنه في حالة العمل الفردي.

ويمكـــن طرح أوجه الخلاف في عدة نقاط تتعلق بكيفية بزوغ الفكرة ووضوحها للفرد أو للمجموعة ، وكيفية اختيار الحلول الجمالية واختيار الوسائط المادية والأدوات ، وكيفية ضمان استمرار النمو للفكرة وتطويرها أثناء مراحل انتاج المنتج الفني ، بالإضافة إلى ذلك وجود اختلافات جوهرية في طريقة الأداء الجمعي عنه في طريقة الأداء الفردي ، تـــتعلق بحجم العمل وطبيعته ، وبدور كل فرد من أفراد المجموعة المشتركة في إنجاز عمل جماعي .

ويؤكد صلاح عناني بأن العمل الجماعي مجالاً قائما يتيح فرص متعددة لإندماج أفـــراد جماعـــة العمل في عمل موحد ذو صفة دينامية حيث تتفاعل القدرات والطاقات والمهارات المتنوعة لهؤلاء الأفراد في ضوء ضوابط فنية وسلوكية[١].

والعمل الجماعي يعد واحدا من المداخل المتعددة لتعليم التصميم ، وفي هذا الصدد يقـــدم محمـــود البسيوني أن العمل الجماعي يتطلب لإتمامه تعاون عدد من الأفراد وبهذا ينبغـــي أن تراعـــي الدقـــة في الأسلوب الذي يوزع به العمل وإلا إنقلب عملا آليا ينافي المقصود منه ويؤدي إلى الإضرار بنمو التلاميذ[٢].

فعدم وجود ضوابط تحكم سير العملية التعليمية وعمليات الأداء قد يكون سببا في أن تفقـــد عملـــية التصميم ركنا أو أكثر من أركانها الأساسية وهي وضع الفكرة واختيار الأدوات والأســـلوب التقنـــي والأداء العملـــي، كمـــا تفقدها صفة المرونة والاستمرارية والـــتطور، فـــيقل عائدهـــا الابتكاري وتنتهي إلى نتائج سطحية وضعيفة المستوي. ويعد اختـــيار مجـــال العمل وموضوعه واحد من أهم المشكلات التى تعترض القائمين بالعمل الجماعي ، وتلك المشكلة لا تنعزل بالضرورة عن مشكلات وضع الفكرة وتنفيذها.

---

(١) صـــلاح عنانـــي ١٩٨٧: الاتجاهـــات المعاصـــرة في التصوير الجداري والاستفادة منها في تنمية تدريس التصوير الجماعي بالمرحلة الثانوية، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، ص ١٩.

(٢) محمود البسيوني ١٩٨٤ : الفن والتربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٨٤.

لذلـك يجب اختيار المجال بحيث يسمح بالإفادة من الأداء الجماعي، وبحيث يفجر الطاقات الخلاقة لكافة أفراد الجماعة ، كما يجب اختيار الموضوع بحيث يتفق مع أهداف ورغبات وميول القائمين به، ليكون له أثره الفعال في زيادة التأليف بينهم، وإثارة الحوار الفكري الذي يسهم في تنمية قدرات كل منهم .

ويـري الباحـث أن اللوحات الزخرفية الجدارية تعد مجالا مناسبا لأسلوب العمل الجماعي ، حيث تسمح اللوحات الجدارية بمساحاتها الكبيرة كمجال خصب لاشتراك عدد كبير من أفراد الجماعة في العمل.

وتسـتند اللوحـة الزخرفـية الجدارية إلى العديد من الالتزامات التى يصوغ من خلالها المصمم أشكاله ويقيم عليها تصميماته ، فاللوحة الجدارية ترتبط بجسم معماري له طـابع خـاص ومنفذ بخامة محددة، وهناك أيضا الموضع والحيز الذي يحدده المعماري لإنشـاء اللوحـة الجداريـة ، كذلك موقع اللوحة الجدارية معماريا سواء أكان داخليا أو خارجـيا يسـتدعي اسـتخدام خامـات خاصة تناسب موقعها من الجسم المعماري وتلك الخامات المستعملة في تنفيذه، كما يجب أن يراعي المصمم كمية الإضاءة لموضع اللوحة الجدارية أيضا المعالجات اللونية الخاصة والتى تتيح لجميع عناصر العمل المصمم القيام بدوره تشكيليا ووظيفيا[1].

ونتـيجة لدراسـة بعـض الصور الحائطية التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة الحديـثة ، يتبيـن لنا على وجه التحديد أن اللوحة الجدارية كانت تتم بثلاث مراحل فنية متعاقبة

١- المرحلة الأولي: هي رسم الخطوط الأساسية الأولية التى تحدد معالم الشكل ويمكن مشاهدة هذه الخطوط بوضوح في أعمال التصوير الحائطي شكل(١).
٢- المـرحلة الثانـية: يأتـي دور التلويـن بدايـة بتلوين المساحات العريضة والواسعة، وانتهاء بتلوين تفاصيل اللوحة.
٣- المرحلة الثالثة: تتمثل في رسم خطوط دقيقة لتحديد معالم أجزاء الصورة أو تفاصيلها الملونة وخطوط الرسم هذه تتطلب الدقة والكفاءة من الفنان.

---

(١) زينب رأفت المجيني ١٩٨٠ : وظيفة التصوير الجداري ، مجلة دارسات وبحوث العدد الثالث ، جامعة حلوان ، ديسمبر ، ص ٣٩.

هكـذا نلمح في التصميم الجداري روح العمل الجماعي في خطوط العمل ونحس بوجود ثلاث فرق عمل لإتمام اللوحة الجدارية وتعد هذه الطريقة واحدة من طرق تحقيق العمل الجماعي .

والشكل رقم (٢) يبين إحد الرسوم الجدارية الذى يعرض تعاون المصريين القدماء في عمليات جني العنب وتحويله إلى نبيذ[١].

وتقدم لنا منجزات الفن المعاصر أمثلة عديدة لأعمال جدارية نفذت بأسلوب العمل الجماعي، وتعد طريقة لنجفان [٢]. في الرسوم الجمعية ١٩٥٢ من الطرق الجماعية حيث أهتمـت حلقة الدراسات الدولية في التربية الفنية المنعقدة في برستل بانجلترا عام ١٩٥٢ اهتماما ملحوظاً بالعمل الجماعي في تعليم الرسوم، لما له من نتائج تربوية كبيرة وأفردت له جلسات للمناقشة كانت منها جلسة خصصت لعرض أعمال تلاميذ وتلميذات السيدة فيج لسنجفان وهي مدرسة فرنسية مشهورة في تعليم الرسم قامت ببحث هذا الموضوع وكتبت هي وجان لمبارد كتابا عنه عنوانه " صور ورسوم الأطفال الجمعية" يعد أول كتاب يعالج هذا الموضوع[٣].

وعرفت أوربا في هذه الفترة ١٩١٧ العديد من الجماعات التي تكونت حول عقيدة فنية معينة، بحثاً عن أسلوب أو حوار يربط بين الإنسان والمجتمع فكريا وسياسياً وعلميا، ومـن أهم هذه المحاولات وأكثرها أثرا تلك الجماعة التي تكونت في هولندا عام ١٩١٧ باسم " الستيل" أي الأسلوب[٤] وكان من أهم أهداف هذه الجماعة العمل علي إبداع أسلوب جماعـي تمـتزج فـيه العمارة بمختلف الفنون التشكيلية[٥]، وأصدر هؤلاء بيانا ناشدوا

---

(١) مديحـة عمـر لطفـي ١٩٧٢ : أثـر الرسـوم الجماعية في تنمية السلوك الاشتراكي عند تلاميذ المرحلة الاعدادية، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، ص ٣٤ .

(٢) محمود البسيوني : الفن والتربية ، مرجع سابق ص ١٩٤.

(٣) V.Langevin et. J. Lombard: Peintures et Dessins Collectifs des Enfants Paris: Edition dn: Scarbe 1950.

(٤) عـبد المـنعم معـوض١٩٨١: أساليب التصميم الحائطي للواجهات والأسطح المعمارية في القاهرة، رسالة ماجستير– قسم التصميم الداخلي، كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان.

(٥) زينـب رأفـت المـجهني ١٩٨٠: وظيفة التصوير الجداري، مجلة دراسات وبحوث المجلد الثالث – العدد الثالث، جامعة حلوان، ديسمبر ، ص ٣٩.

الفنانيين فيه الغاء التقاليد والعقائد والسيادة الفردية ، إذ لم تكن فكرتهم البحث عما يتميز به الفرد وإنما البحث عن نقطة التوافق التي يلتقي فيها الناس جميعاً.

ومـن الجماعـات الفنية التشكيلية التي تأسست في مصر جماعة الفنانين الخمسة The Five Artist ١٩٦٣ إلى ١٩٦٨ حيث أقاموا خمسة معارض Fifth Exhibition وكـان أعضاء تلك الجماعة هم الفنانون رضا زاهر، الدواخلي، فرغلي عبد الحفيظ، نبيل الحسيني، نبيل وهبه.

عرض هؤلاء فكرهم الجماعي منفذاً فرديا، حيث عرض كل فنان مجموعة خاصة لأعمالـه، وكانـت تجـربة رائدة حالفها النجاح ولكنها لم تستمر كثيرا وتوقفت. وليست المعارض فقط تلك التي جمعت هؤلاء الفنانين معا، بل يجمعهم العمر المتقارب وتخرجهم في دفعة واحدة في معهد التربية الفنية ثم غربتهم عن القاهرة، مما جعلهم الصق ببعضهم، ثـم أخـيراً تجمعهم معا حول فكرة الالتزام في ممارسة الفن. فقد شعروا أنهم في مسيس الحاجة إلي هذا الأسلوب الذي ينتشل الفنان من فرديته وعزلته التي كان يعيش فيها ليضع في حسابه الحس الجماهيري وتعيش قدراته المتجددة علي الإبداع الهادف.

إن أعمـال الفنانين الخمسة الذين لم يتجاوزوا آنذاك الثلاثينيات من عمرهم تؤكد أنـنا أمام أساسيات لمنهج ملتزم.. منبثق من التراث والتجارب الإنسانية والوطنية وإيمان عميق بفاعلية الفن كطاقة بناءة تمارس قدرتها تجاه آمالها[1].

ثم تأسست جماعة فنية أخري في مصر كان يجمعهم روح العمل الواحد للجماعة كـان أعضاؤه الفنانون فرغلي عبد الحفيظ ، ومصطفي الرزاز ، وعبد الرحمن النشار، وأحمد نوار ، سميت جماعة المحور Axis Group تأسست ١٩٨٠م.

هـنا نلحظ تأكيداً واصراراً علي فلسفة حققوها في تشكيل غير تقليدي علي حركة الفـن التشكيلي[2]، حيث أقيم معرضهم في قاعة السلام واستخدم هؤلاء شاشات حريرية نصف شفافة لإثراء الأتصال المباشر بين المتلقي والعمل الفني بأضواء متنوعة، وتحقيق التأثر والتأثير المتبادل في أعمالهم.

---

(١) الفنانون الخمسة١٩٦٢: أرض المعارض بالجزيرة، قاعة مجلس الفنون ، دليل معرض .

(٢) مصطفي عبد المعطي١٩٨٢: بمناسبة معرض جماعة المحور ، كتالوج جماعة المحور.

وقـد حـالف تلـك الجماعة النجاح واستمتع جمهور الفن التشكلي بتلك التجربة الناجحة، وكان معرضها الأول سنة ١٩٨١م.

ثـم قدمـت الجماعة معرضها الثاني في إبريل ١٩٨٢م بقصر المانسترلي منيل الروضـة، وهذا يدل علي الإصرار علي استمرار نشاط الجماعة وحرصهم علي عرض عملهم المشترك ، وهو محور العرض الخاص بفكرهم الجماعي.

وصـحب هذا العرض الجماعي عرضاً فردياً لكل فنان لأعمالة الخاصة في قاعة مجـاورة، الشيئ الذي أكد فكر الجماعة في هذا العرض هو أن فنانيها قد صاغوا فكرهم في نفس الوقت علي نفس الشكل المعروض ، مما حقق تكاملا و تقارباً في الفكر أكثر من ذي قـبل ، علـي حيـن أن التجربة الأولي كان كل فنان قد أنجز الجزء الخاص به في مرسمه.

يـوم التجمـيع التقت فقط الأجزاء ليضمها حيز واحد لأول مرة ، فخرج الشكل الجماعي وكأن أجزاؤه علي استحياء من اللقاء.

وفـي الـتجربة الثانية نحس أن غلالة الاستحياء قد تبددت وتعايشت الأجزاء معا والتقت في وحدة مصيرية منذ الميلاد.

وهكذا تحقق " تفرد الجزء" الذي أكد " وحدة الكل"[١].

وكـان هدف الجماعة من خلال حديثهم في افتتاحية الكتالوج الخاص بالمعرض: أننا نهدف إلي بناء عمل فني ذو هيئة جماعية موحدة لكنه يتكون من أساليب فنية تختلف فيما بينها غاية الاختلاف، أنه كيان فني واحد نسجته مجموعة متباينة من الاتجاهات. انه دعوة للتكاتف في عالم يسوده التفتت أنه دعوة للتوحد دون انصهار كامل وفقدان الفرادة.

وكـان المـنظور الجمالـي والاجتماعي لهذا المحور في تلك المعادلتين المحور الجمالي – ٤×٤+٤+٤÷٤+٤+٤÷ ٤[٢].

المحور الاجتماعي = (إرادة) ٤ × توهج + ثقة) التفكك والانكماش.

وقـد شـجع الباحـث علي التفكير في البحث في أسلوب الجماعي ومشاكله فكر جماعة المحور وتجربتهم.

---

(١) مصطفي عبد المعطي١٩٨٢: مقدمة لمعرض جماعة المحور ، كتالوج جماعة المحور.

(٢) جماعـة المحـور١٩٨٢:المركـز القومـي للفنون التشكيلية، المراقبة العامة للشئون الفنية والتسجيل، دليل معرض

ممـا سـبق تبيـن أن الجمع بين مشكلات تعليم التصميم والمشكلات التي تواجه أسـلوب العمـل الجماعـي ينـتج عنه مشكلات مركبة وذات طبيعة تختلف عن طبيعة المشكلات التي تواجه أسلوب تعليم التصميم خلال العمل الفردي.

ويـأمل الباحـث أن يكون العرض السابق مؤكدا لضرورة تناول مشكلات تعليم التصميم خلال العمل الجماعي.

مشكلة البحث :

تبيـن من خلال العرض السابق أن تعليم التصميم وتنمية القدرات الابتكارية من خـلال أسـلوب العمـل الجماعي يواجه بعديد من المشكلات ، بعضها يرتبط بالمفاهيم الـنظرية للتصميم وبعضها الآخر بطريقة الممارسة العملية ، وتختلف طبيعة المشكلات الناشئة باختلاف طبيعة المجال وفي مجال تصميم وتنفيذ اللوحة الزخرفية الجدارية يمكن تلخيص أهم المشكلات فيما يلي :

١- مشـكلات تتعلق بالطريقة التى يمكن من خلالها استثمار العمل الجماعي في اللوحة الزخرفية الجدارية كمنطلق لتعليم التصميم.

٢- مشكلات تتعلق بطريقة الأداء الجماعي وطريقة تنظيمه .

٣- مشكلات تتعلق بطريقة استمرار نمو الفكرة وتطويرها ومرونة العمل .

٤- مشـكلات تتعلق بكيفية الحفاظ على هوية الأفراد واستثمار مهارات كل منهم دون الإخلال بالوحدة الكلية للعمل الفني .

٥- مشكلات مرتبطة باختيار الخامات والأدوات والتنفيذ .

فروض البحث :

يحـاول البحـث الحالـي الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بمفهوم العمل الجماعي وارتباطه بمجال تعليم أسس التصميم ومجال اللوحة الزخرفية الجدارية ، ويمكن صياغة أهم التساؤلات فيما يلي :

١- هل يساعد العمل الجماعي في اللوحة الزخرفية الجدارية على خلق مناخ جديد لتدريس أسس التصميم ؟

٢- كيف يمكن استثمار ذلك المدخل في تعليم الطالب أسس انشاء العلاقات التصميمية ؟

٣- كيف يمكن استثمار ذلك المدخل في تنمية القدرات الابداعية للطالب ؟

٤- كيف يمكن إيجاد حلول لمشكلات التصميم واختيار الخامات وأساليب التنفيذ؟

٥- هل يمكن الحفاظ على شخصية الأفراد وتنمية القدرات الإبداعية لهم دون الاخلال بوحدة العمل ؟ وما هي أفضل الطرق لذلك ؟

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث الحالي إلى الاهتمام بالعمل الجماعي كمدخل تعليم التصميم وتنمية القدرات الابتكارية ، وهو مدخل له أهميته التربوية ومشكلاته الخاصة به ويمكن تلخيص أهمية البحث في النقاط التالية :

١- يهتم البحث باحدي الطرق التربوية الاجتماعية وبالمبادئ الديموقراطية في طريقة العمل.

٢- تيسير بعض معقوات العمل الجماعي سواء في تدريس التصميم وفي مجال التربية الميدانية .

٣- تكمن أهمية البحث في انطلاقه من مجال العمل الجماعي والزخرفة الجدارية إلى تنمية الإدراك الفني وإكساب الطالب إدراكاً أكبر لمعني النظام وتذوقا أكبر للعلاقات اللونية ، وذلك بتحقيق الأنظمة التصميمية وكذا غزارة المتغيرات اللونية .

٤- يعد هذا البحث منطلقاً للطالب يساعده على بناء مفردات الشكل وتوسيع نطاقها ، وتسهيل عمليات التكشف والابتكار في إطار أحد المجالات التى يهتم بها منهج التصميم في كلية التربية الفنية.

أهداف البحث :

١- تعريف العمل الجماعي وأهميته كمنطلق لتدريس التصميم.

٢- تعريف اللوحة الزخرفية الجدارية وخصائصها الإنشائية. وأهم ضوابط تصميمها وأساليب التنفيذ العملي لها.

٣- وضع برنامج لتدريس الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم يعتمد على العمل الجماعي في اللوحة الزخرفية الجدارية.

منهج البحث :

يتـبع الباحـث في دراسته المنهج الوصفي والتجريبي ، حيث يعتمد على المنهج الوصـفي فـي عـرض وتحلـيل المفاهيم المرتبطة بالعمل الجماعي واللوحة الزخرفية الجداريـة ، وفي عرض العلاقة بينهما وبين مجال تعليم التصميم . كما يعتمد أيضا على هـذا المنهج في عرض وتحليل نماذج فنية للعمل الجماعي للاسترشاد بها في تحديد أهم المبادئ المرتبطة بهذا الأسلوب من أساليب العمل ، وكيفية الوصول إلى القيم الجمالية من خلاله وكيفيات تناول الجماعة لأركان عملية التصميم .

ويعتمد الباحث على المنهج التجريبي في اختبار صلاحية البرنامج الذي يهدف إلى تحديـد ضـوابط وكيفـيات تحديد الفكرة والتخطيط لها واختيار الخامات وأساليب التنفيذ وكيفيات الأداء العملي.

ويتبع الباحث في تحقيقه للدراسة الخطوات التالية :

١- التعريف بالعمل الجماعي ، وأهم اتجاهاته وأساليبه – قديما وحديثا – وأهميته التربوية وذلك من خلال أمثلة فنية معاصرة للأعمال الجماعية.

٢- عـرض وإيضـاح كيفـية الافادة من العمل الجماعي كمدخل لتدريس أسس التصميم.

٣- التعريف باللوحة الزخرفية الجدارية وأهم ضوابط تصميمها وأساليب التحقق العملي لها.

٤- عرض أمثلة فنية لأعمال زخرفية جدارية.

٥- استنباط أهم الخصائص التركيبية للوحة الزخرفية الجدارية.

مصطلحات البحث :

العمل الجماعي

العمـــل الجماعـــي هو بالأساس صيغة عملية يلجأ إليها القائمين على عمل ما في حالـــة إذا ما تعذر إنجاز هذا العمل فردياً وهي صفة يختص بها وهي تعطيه كذلك مبرر وجـــوده كنمط للعمل ، ولقد وجد قديماً حيث كانت مشاكل العمل متنوعة ومركبة وعلى امتداد الأنماط المختلفة لطبيعة العمل ذاته تعددت مسمياته وتعريفاته.

ومـــا يهمنا في دراستنا هذه هو ذلك النوع في مجال التصميمات الزخرفية حيث تسمح اللوحة الزخرفية الجدارية كمجال خصب للعمل الجماعي.

التصميمات الزخرفية

التصـــميم عملـــية ابـــتكارية إنتاجية تهدف الوفاء بغرض محدد ، سواء كان هذا الغـــرض ماديـــاً يتحقق بأداء المنتج لوظائف مادية معينة أو كان هذا الغرض معنوي ، يتعلق بإرضاء حاجات الإنسان الانفعالية وحاجته إلى الإحساس بالجمال.

فالتصـــميم يعني إعادة تنظيم وترتيب للعناصر المكونة وهذا لا يتم إلا عن مهارة إبداعية نتيجة لوعي المصمم لأساليب الإيقاع – والتنظيم والتناسب والترديد فليس لكل فعل هـــدف فقط بل ينتهي إلى إضافة شيء جديد وعملية الابتكار هي التى تضيف هذه الزيادة ولا تولد من فراغ لأنها جزء من السلوك الإنساني[١].

الأسس الإنشائية للتصميم :

إن مفهـــوم الأســـس الإنشائية للتصميم وثيق الصلة بمفهوم الأسس الجمالية رغم الاخـــتلاف فـــي طبيعتهما ، فالأول يشير إلى المعايير الأساسية للقيمة الجمالية بنما يشير الثاني إلى كيفيات تحقيقها فالأول يشير إلى معني بينما يشير الثاني إلى مجموع العمليات الفكرية والأدائية التى تتضمنها الممارسة العملية للتصميم ، وهي عمليات تتبع بالضرورة من طبيعة الأهداف الوظيفية والجمالية وتتصل بطبيعة الخامات المستخدمة[٢].

---

(١) روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، مرجع سابق ، ص ٢٩١.

(٢) إيهاب بسمارك الصيفي : الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم ، مرجع سابق .

العلاقات اللونية

يعتبر اللون من أهم عناصر التصميم في الفن التشكيلي وأهم المظاهر المثيرة في البيـئة، فاللون هو الإحساس البصري المترتب على اختلاف أنواع الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة وهو الاختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بادئه من اللون الأحمر (أطول موجات الأشعة الضوئية المنظورة) منتهية باللون البنفسجي أقصر موجات الأشعة الضوئية المنظورة[١].

المقصـود بالعلاقات اللونية القيم الجمالية التى يمكن أن يحققها اللون في العمل الفني.

اللوحة الزخرفية

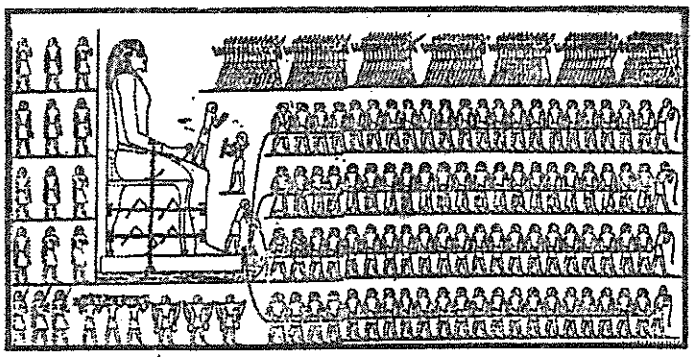
يخـتص هذا التعريف باللوحة الزخرفية المنفذة على جدران العمائر والتى يمكن تفسيرها في إطار العمل الفني ذي البعيدين .

وتقـوم اللوحـة الزخرفـية علـى العلاقـة الوثيقة بوسيلة وخامة التنفيذ والحيز وبموضـوع التعبير ، فقد تشغل جزء من السطح الموضوعة عليه أو مساحة هذا السطح كلـه: لذا فإنه على المصمم أن يكيف أشكاله وتراكيبه وفقا لما تتطلبه هذه العوامل والقيم الفنـية التى يصبو إلى تحقيقها، وذلك حتى يتواءم العمل وطبيعة الحيز الذي يشغله سواء كان خارجيا أو داخليا بحيث تصبح جزءا وظيفيا في هذا الحيز[٢].

---

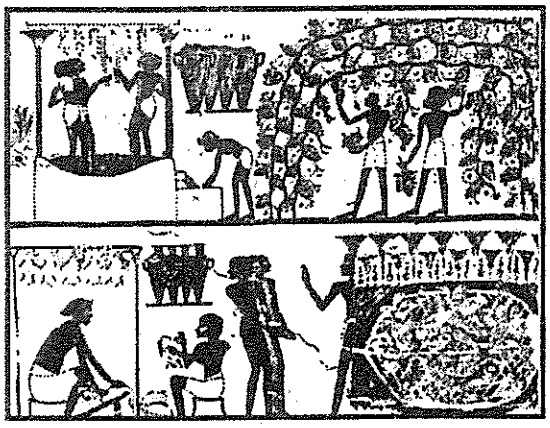
(١) يحيى حمودة ١٩٨١ : نظرية اللون ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٩.

(٢) إسـماعيل شـوقي ١٩٨٥ : الخاصـية الحركية للمفروكة وإمكانية توظيفها في تصميم اللوحة الزخرفية ، رسالة ماجستير . كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .



شكل رقم (١)

نقش خفيف البروز من الدولة الوسطي يرجع تاريخه إلى حوالي ١٥٠٠ق.م. يبين نقل تمثال كبير فوق زلاقة يمثل تحوتي حوتب من المرمر ، عن الأسرة الثانية عشرة ، يزن حوالي ستين طنا ، يجره مائة وسبعون رجلا – تقريبا – على زلاقة من مقبرة تحوتي حوتب في البرشة. والصورة تعرض فكرتين رئيسيتين : الأولي أن الأعمال الجماعية بنت حضارة مصر القديمة – والثانية أن هناك أعمالاً يتعذر على الفرد الواحد القيام بها بمفرده ، الأمر الذي يقتضي الحياة الجماعية المؤسسة على التكاتف والتضامن .



شكل رقم (٢)

هكذا تقوم الحياة المصرية القديمة على أساس التعاون والتساند الاجتماعي . وقد حرص المصريون القدماء على أن يسجلوا على الجدران مشاهد للحياة اليومية كما كانوا يعيشونها جماعيا . والشكل يوضح حارس ليلي وكاهن من كهنة آمون في طيبة ، ويرجع تاريخيا إلى ١٤٢٥ق.م. ويمكن أن تشاهد عملية التعاون في جني العنب بأعلي الصورة يمينا. وبالانتقال إلى الجانب الأيسر تشاهد عملية عصر العنب بالأرجل. بينما يملأ الشخص الأوسط الأواني بعصير العنب لعمل النبيذ، وشكل الأواني موضوع يوسط الصورة . ويبين النصف الثاني الأسفل – من الصورة عملية الصيد والشبكة رميت . لتجمع عديدا من الطيور ، يمسك بها عدد من الصيادين، وفي الجانب الأيسر تعلق الطيور وتريش وتجمع في أواني . والعملية كما تبدو في مراحل تقوم أساسا على التعاون . عن مديحة عمر لطفي – مرجع سابق .

مصادر البحث :

أولا المراجع العربية :

١. إسماعيل شوقي ١٩٨٥ : الخاصية الحركية للمفروكة وإمكانية توظيفها في تصميم اللوحـة الزخرفية " رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، القاهرة .

٢. ايهاب بسمارك ١٩٨١ : دراسـة تجريبـية لتكشف العلاقة المتبادلة بين الأشكال والهيـئات فـي التصـميم " رسالة ماجستير كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، القاهرة .

٣. ايهاب بسمارك ١٩٩١ : الاسس الجمالية والانشائية للتصميم ، الكاتب المصري ، القاهرة.

٤. روبـرت جـيلام سكوت ١٩٨٠ : أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف عبد الباقي إبراهيم ، دار النهضة مصر ، القاهرة .

٥. زينـب رأفـت السـجيني ١٩٨٠ : وظيفة التصوير الجداري ، مجلة دراسات وبحوث العدد الثالث ، جامعة حلوان ، ديسمبر ١٩٨٠.

٦. صلاح عناني ١٩٨٧ : الاتجاهـات المعاصرة في التصوير الجداري والإستفادة مـنها فـي تنمـية تدريس التصوير الجماعي بالمرحلة الـثانوية ، رسـالة ماجستير كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٧. عـايدة أحمـد عبد العزيز ١٩٨٩ : أسـاليب التصوير الجداري بين القديم والحديث ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٨. عبد المنعم معوض ١٩٨١ : أسـاليب التصميم الحائطي للواجهات والأسطح المعمارية فـي القاهـرة ، رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٩. عبد المنعم معوض ١٩٨٨ : العوامـل الأساسـية لتصـميم وتنفيذ مسطحات جدارية مبتكرة لمحطات قطارات أنفاق القاهرة . رسالة دكتوراه كلـية الفـنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، قسم التصميم الداخلي ، القاهرة .

١٠. عبد الفتاح رياض ١٩٧٤ : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، القاهرة .

١١. محمود البسيوني ١٩٨٤ : الفن والتربية ، دار المعماري ، القاهرة .

١٢. مصطفي فريد السرزاز ١٩٨٤ : التحليل المورفيولوجي لأسس التصميم وموقف المشاهد منها ، مجلد دراسات وبحوث ، العدد الثالث ، جامعة حلوان ، أغسطس ١٩٨٤.

١٣. مديحة عمر لطفي ١٩٧٢ : أثر الرسوم الجماعية في تنمية السلوك الاشتراكي عند تلاميذ المرحلة الإعدادية ، رسالة ماجستير كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

١٤. وليم هيبك ١٩٩٠ : فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة مختار السويفي مراجعة أحمد قدري ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، القاهرة .

ثانيا: المراجع الأجنبية:

15. Adams J.L 1974 : Conceptual Blockbusting , W.W.Norton company new york , London , p.p13-29.

16. Van Nostrand Reinhold 1977 : Basic Principles of Design, Switzerland, by paul Hapt Berne.

17. George F. Horn : Elements of Design , Davis publications, Inc. Worce ster, Massachuse tts , U.S.A.

18. Arnheim 1974 : R. and visual perception University of California press, perkely.

19. V.Langevin et J. Lombard 1950 : Peintures et dessins collectives des Enfants paris : edition dn scarabe.