

الحكم الجمالي لطلبة معاهد الفنون الجميلة لمشروع التخرج الخزف

Aesthetic judgment of students of fine arts institutes for ceramic graduation projects

م. ميادة حسن مرهج

mshrfmyadt@gmail.com

المديرية العامة لتربية الرصافة الثانية- قسم الإشراف التربوي

M. Mayada Hassan Merhej

ملخص البحث:

تهدف عملية التعليم والتدريب في بعض معانها إلى إحداث تطورات أساسية في سلوك المتعلم، وإكسابه المعلومات والمعارف والمهارات والاتجاهات والقيم الاجتماعية والتربوية والفنية. من أجل تحقيق الأهداف التعليمية الفنية التي تسعى إلى إحداث تلك التغيرات السلوكية المرغوبة. ويتوجب على المدرس أن يقوم بنقل الخبرات والمعلومات المطلوبة لتحقيق التغير السلوكي التعليمي بطريقة غير شائعة تغير اهتمام الطالب/ الطالبة ورغبتهما وتدفعهم إلى التعلم مع الأخذ بالحسبان صفاته وخصائصه النفسية والاجتماعية والعقلية والجسمية. والوصول إلى هذا الهدف يتطلب جهداً غير يسير من قبل المؤسسات التربوية، ولكي يتم ذلك بصورة مرضية يجب أن يتاح للمتعلم ممارسة عدد من الأنشطة والخبرات التي تؤهله لاكتساب المعلومات والاتجاهات التربوية، والمهارات العملية من حيث كونها جوانب أساسية من مكونات العملية التعليمية. لذا يهدف البحث إلى الكشف عن ذلك،

وبناء مقياس للأحكام الجمالية في مادة الخزف لطلبة معاهد الفنون الجميلة، ويتحدد البحث بالآتي:

طلبة معاهد الفنون الجميلة (قسم الفنون التشكيلية) في بغداد/ الرصافة والكرخ (الدراسة الصباحية) العام الدراسي (٢٠٢٢-٢٠٢٣).

الكلمات المفتاحية: الحكم الجمالي - مادة الخزف - التصميم الخزفي

Research Summary:

The education and training process, in some senses, aims to bring about fundamental developments in the learner's behaviour, and to provide him with information, knowledge, skills, trends, and social, educational, and artistic values. In order to achieve the technical educational goals that seek to bring about those desired behavioural changes. The teacher must transfer the experiences and information required to achieve educational behavioural change in an uncommon way that changes the student's interest and desire and pushes them to learn, taking into account his/her psychological, social, mental and physical qualities and characteristics. Reaching this goal requires significant effort by educational institutions, and in order for this to be done satisfactorily, the learner must be allowed to practice a number of activities and experiences that qualify him to acquire information, educational trends, and practical skills in that they are basic aspects of the components of the educational process. Therefore, the research aims to reveal this and build a measure of aesthetic judgments in ceramics for students of fine arts institutes. The research is determined as follows:

Students of Fine Arts Institutes (Department of Fine Arts) in Baghdad/Al-Rusafa and Al-Karkh (morning study), academic year (2022-2023).

Keywords: aesthetic judgment - ceramic material - ceramic design

مشكلة البحث:

التعبير الفني بالنسبة للطالب/ الطالبة ما هو إلا خبرة معرفية حيث الممارسة تحتاج إلى معلومات تضاف إلى محصلة خبرة وهي عملية غاية في الأهمية وباعتماد برامج معدة لذلك لغرض أن يتم تعلم الطلبة مبادئ العمل بالخزف وتطوير مدركاتهم الحسية والتعبير عنها، "وانطلاقاً مما تقدم فقد توصل الكثير من علماء التربية المهتمين بتصميم العملية التعليمية إلى مفهوم جديد أطلق عليه (التعليم المبرمج) الذي يتم عن طريق بناء الأنظمة والبرامج والحقائب والوحدات والنماذج التعليمية إذ تم تصميمها على وفق نظريات ونماذج التصميم التعليمي، وهي تشكل أكثر الوسائل في التدريب المبرمج ولذلك عم استخدامها في المؤسسات التعليمية أو مراكز التطوير للملاكات أثناء الخدمة".

الأعمال الفنية بالخزف وإنتاجهم لبعض الأعمال الفنية بموجب برامج معدة يجعلهم أكثر اندفاعاً ويكسبهم الثقة بالنفس وينمي لديهم التذوق والتعبير كما يقوي ملكاتهم وقدراتهم الفنية من جراء الحركات التي يتطلبها العمل كما يساعدهم على استخدام حواسهم ويدرب العين على الرؤية الحسنة لأن العمل الفني يعتمد في جوهره على النظر. ويعمل على تخفيف التوتر واستغلال الطاقة الحركية التعبيرية وتوجيهها إلى الإيجابية.

ان فن التصميم بالخزف فن قديم عرف عبر العصور عند الحضارات القديمة اليونانية والرومانية والبابلية وتميز في كل حضارة بطابع خاص لكنه كان يلتقي في عدة نواحي كونه فن معروف علي مستوى العالم.

الحكم الجمالي يعتمد أساساً في نشوئه على عملية إدراك المعطيات الحسية للوسيط المادي للعمل الفني والاستجابة لها، لذا فمن الطبيعي ان التذوق الفني والحكم الجمالي سيتأثران بالاختلافات لدى الأفراد في الإدراك، وهذا يعني بالنتيجة انه ستظهر اختلافات في الحكم الجمالي بين الأفراد. وهنا يمكن القول ان الناس يختلفون في عملية الحكم الجمالي، مما يجعلنا نفترض ان هذا يؤدي الى اختلافات في التذوق الفني.

فالحكم الجمالي (هو الرأي المتأسس على الشروط العقلية المحكمة والمنطق الجمالي الرصين والناضج لتحديد مكان العمل وقيمة وفقاً لمناهج نقدية معتبرة) ولهذا نجد ان على الناقد الالتزام بفلسفة جمالية قيمة تؤسس عليها أحكامه الفنية، والانتقال من مستويات التذوق الى آفاق التقويم للعمل الفني (حامد، ٢٠٠٩، صفحة ٣٦٢).

أهمية البحث:

يمكن استنباط أهمية البحث بالنقاط الآتية:-

١- الحاجة الى دراسات من هذا النوع تكشف لنا عن الذائقية الفنية والجمالية لدى أفراد المجتمع العراقي وتوجهاته.

٢- اثارة اهتمام المهتمين في المجال الفني والمهتمين في المجال التربوي والنفسي بالصيغة التي تؤدي الى ايجاد معايير الحكم الجمالي تمتزج فيها الخبرة الفنية بالخبرة المنهجية.

٣- يفيد هذا البحث الفنيين والباحثين في فن التصميم الخزفي، وفي ترصين مناهج اسس وعناصر التصميم الخزفي في معاهد الفنون الجميلة ومعاهد المعلمين والمؤسسات التربوية والعلمية المناظرة.

٤- وصف التصميم الخزفي بأنه لغة الفن، لأنه يقوم على تشكيل مجسمات ومواضيع جميلة تبعث في النفس الراحة والهدوء والانشراح.

٥- تعزيز الجانب الجمالي في التصميم الخزفي لدى الطلبة الدارسين لهذا الفن.

٦- التأمل والإحساس الناتج عن التربية الجمالية يؤدي بالفرد إلى تولد حركة معرفية يرقى بها الإنسان إلى الكشف والاستزادة من العلوم والمعارف. الاهتمام بتطوير التعلم والابتعاد عن طرائق التدريس التقليدية والصيغ النظرية التي لازال يتبعها التدريسيون في تدريسهم والاتجاه نحو تصميم برامج وأنظمة تعليمية لتسهيل عملية اكتساب المهارات الفنية للمتعلمين.

هدف البحث

يهدف البحث الى:

١- الكشف عن الاحكام الجمالية لدى طلبة معاهد الفنون الجميلة.

٢- بناء مقياس للاحكام الجمالية في التصميم الخزفي.

حدود البحث

يتحدد البحث بالآتي:

طلبة معاهد الفنون الجميلة في بغداد (الرصافة - الكرخ)- العام الدراسي ٢٠٢٢-٢٠٢٣ فرع الخزف لمشاريع التخرج (الخزف).

تحديد المصطلحات

١- الحكم الجمالي: تم تعريفه نظرياً بالآتي:

هو عملية عقلية ناتج لقدرة الطالب/ الطالبة على تحديد صفة الجمال من عدمها، بإعطاء حكمه أو رأيه على مجموعة من الأعمال الفنية المختارة والتميزة بالأسس والعناصر الجمالية التكوينية للتصميم الخزفي، ونتاجة عن الشعور بالرضا والارتياح نتيجة لمروره بخبرات تعليمية تتعلق بدراسة عناصر وأسس التصميم الخزفي.

٢- التصميم الخزفي: تم تعريفه نظرياً بالآتي:

هو أحد فروع الفنون التشكيلية يدرس في معاهد الفنون الجميلة وهو عملية إضافة عناصر إلى العمل وتعتمد في تكوينها على عناصر وأسس نظرية وتطبيقية، لإضفاء حالة جمالية وتعبيرية ووظيفية.

الإطار النظري

أولاً: الاحكام الجمالية Aesthetic Judgement

تشير المعاجم الى ان الحكم (Judgement) عملية عقلية نقدية، تتضمن استخراج المعاني التي تحويها القضايا والمفاهيم، وتقييمها والموازنة بينها، من حيث الأفضل والأحسن والأجمل. والأحكام الجمالية لا تتوقف على الأشياء ذاتها بقدر ما تتوقف على موقفنا نحن من هذه الأشياء، فقد يكون الشيء جميلاً في نظر شخص ولا يكون كذلك في نظر آخر، فتكون أحكامهما مختلفة (الخولي، ١٩٨٦، صفحة ٢٧٣).

لذلك يشير (محمود) ان التذوق المرتبط بالاحكام هو "عملية متكونة من مرحلتين او موقفين يتم المرور بهما، وقد سماهما الموقف المفتوح والموقف المغلق. أما الموقف المفتوح فيعني به موقف أو مرحلة الحكم الجمالي،

أي قدرة المتذوق على أن يصف العمل الفني بلفظة جمالية ذات صفة معينة ثابتة. أما الموقف المغلق فهو الموقف المرتبط بالنقد الفني، أي قدرة المتذوق على ربط الالفاظ الجمالية بالموقف المفتوح بجوانب محسوسة في العمل المنقد" (الساعدي، ٢٠١٤، الصفحات ٣٧-٣٨).

وتقسم الاحكام الجمالية الى:

- أ- حكم جمالي نفسي: وهو يعني قرارا ذهنيا برأي معين فهو الحال الاساسية للتفكير وعليه يبني الاستدلال والبرهنة.
- ب- حكم جمالي منطقي: ويعني اقامة علاقة بين حدين او اكثر والعلاقات انواع اشهرها الحملية ومن اخص خصائص الحكم احتماله للصدق والكذب.
- والحكم المنطقي تحليلي (analytique) وهو ما كان محمولة متضمناً في موضعه، مثل الانسان الكامل عادل، وتركيب (sythetique) وهو ما لم يشتمل موضوعه على محموله، ولا يمكن الحكم على صدقه او كذبه إلا بالتجربة. ويذهب (كانت) الى ان هناك احكاماً تركيبية اولية، ووضح مثل لها مبدأ السببية.
- ج- حكم جمالي قيمي: وهي التي تدل على تقدير الأشياء والأفعال من حيث الأفضل والأحسن واحكام واقع وهي التي تقرر واقعة او تصف الاشياء والأفعال بما هي عليه (مجمع اللغة العربية، ١٩٧٩، صفحة ٧٥).
- والمفترض في الأحكام ان تكون موضوعية أي تقوم على ما في الأشياء ذاتها من قيمة، إلا ان الأحكام الجمالية لا تتوقف على الأشياء ذاتها بقدر ما تتوقف على موقفنا نحن منها فقد يكون الشيء جميلاً في نظر شخص ما وليس كذلك في نظر شخص آخر، فتكون احكامها مختلفة (الخولي، ١٩٨٦، صفحة ٢٧٣)، ونطلق على الاحكام التي تكون كرد فعل للأشياء بحسب قيمتها وليس بحسب صفاتها الموضوعية باحكام القيمة (Value Judgment) (عبد القادر، ١٩٨٨، صفحة ٤٠٢).

وقد ميز (وارين Warren) الحكم على نوعين الحكم العلي والحكم الضمني وفرقهما عن الاحكام الشعورية واللاشعورية، فهو يرى ان هناك حكما نتيجة للحساسية، وهناك حكما استنتاجيا معللا، وهما موجودان في غير ما تناقض ضروري (وارين و ويليك، ٢٠٠٧، صفحة ٢٣١).

ان مهمة النقد الأولى هي الحكم. وابطس صورة للحكم الجمالي هي القول بجمال العمل الفني او قبحه. وميزة هذا الحكم هو تخلية عن كل الاعتبارات العملية. فنحن نحس برضاء داخلي فنقول ان العمل الفني جميل، او بضيق وعدم ارتياح فنقول انه غير جميل او قبيح. ان الحكم يجب ان يكون موضوعياً ليقبله الآخرون، ولكن كيف للأحكام ان تكون موضوعية اذا كانت تعتمد اساساً على الذوق وهو نسبي وشخصي (العشماوي، ١٩٨٠، صفحة ١٤١).

يشير (اسماعيل) الى ان هناك (نوعان من الذوق: الذوق بمعناه العام وهو الذي يختلف بين الناس وتعدد الاسباب لذلك الاختلاف، والذوق بمعناه الخاص، وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على الجمال البحث في العمل الفني ويكاد يظفر باتفاق بين الجميع وحين يصدر شخصان حكمن مختلفين على عمل فني، هذا يرضى عنه وذاك ينكره فأن ذلك لا يدل حتماً على تعارض، اذ قد يكون حكم احدهما عليه بناءً على الذوق بمعناه العام، وهو في هذه الحالة ينصب حكمه على عناصر اخرى غير جمال العمل الفني بل ربما كانت خارجة عن العمل ذاته وان كان العمل يوحى بها، ويكون حكم الثاني بناء على الذوق بمعناه الخاص، وهو في هذه الحالة ينصب حكمه على عنصر الجمال البحث في ذلك العمل) (اسماعيل، ١٩٨٦، صفحة ٨٤).

النظريات المفسرة للحكم الجمالي

ويمكننا ان نجمل النظريات التي تناولت موضوعية الاحكام الجمالية ونسبيتها في كل من النظرية الموضوعية والنظرية الذاتية، والنظرية النسبية الموضوعية. وفيما يلي عرض موجز لاهم الافكار التي تستند اليها تلك النظريات.

النظرية الموضوعية

يقول (افلاطون) بجمال الأشياء مستقلة عن توافقها مع رغباتنا، وان الجمال الذي نخلعه على الأشياء بحسب موافقتها لنا ليس سوى جمال عارض، أي اننا لا نستطيع ان نسميه جمالاً وانما هو حالة شعورية خاصة). فالجمال في الأشياء لابد ان يكون صفة مستقلة عنا وعن ميولنا ورغباتنا فالأشياء الجميلة لابد ان تتوافر مبدئياً على الجمال (اسماعيل، ١٩٨٦، صفحة ٦٨).

اشار (ستولينتز) الى ان النظرية الموضوعية تتميز بأن حكم القيمة يتحدث عن العمل الفني وحده، فهو لا ينطوي على اشارة الى المشاهد، او على أي شيء آخر ما عدا العمل الفني، اذا كان الموضوع يملك صفة كونه جميلاً فلا يمكن ان يؤثر في جماله أي شيء يحدث في الذهن الذي يدركه.

واشار ان هناك ثلاث نظريات تنتمي الى النظرية الموضوعية وهي:

أ- النظرية الحدسية: يرون اصحاب هذه النظرية ان (قيمة العمل شيء يُدرك مباشرة، ونحن لا نستدل عليه او نستنتجه، وعندما ندرك سمة القيمة لا يمكننا ان نشك بوجودها) (ستولينتز، ١٩٧٤، الصفحات ٥٨٩-٦٠٠) غير ان الاستناد الى الحدس يؤدي الى مشكلة، فعند الحكم على العمل الفني فان الحدس عند الناس قد يتعارض. اذ ليس هناك منهج يمكن التحقق به من صدق حدس أحدهم وخطأ حدس الآخر.

ب- نظرية السمات المصاحبة: واصحاب هذا الاتجاه يرجعون قيمة العمل الفني الى الخصائص الموضوعية للعمل والتي يمكن للجميع التحقق منها وبذلك يتغلبون على الاحكام الخاصة والشخصية. ويرى اصحاب هذه النظرية ان قيمة العمل الفني ليست تركيب العمل ولكن بغير وجوده لا توجد قيمة جمالية، والجمال يرجع الى الخصائص الموضوعية التي نجدها من خلال الخصائص الشكلية المميزة للعمل الفني، والتي تتحدد ضمن قواعد

معينة للتصميم الزخرفي مثل النسب والانسجام. ولكن يحدث ان يخرج الفنان عن القواعد والنسب لا عن جهل بل متعمداً، وبذا فأن الحكم وفقاً للقواعد سيكون غير مجد (مطر، ١٩٧٢، الصفحات ١٠٣-١٠٤).

ج- النظرية التعريفية: واصحاب هذه النظرية يقولون بأننا نستطيع ان نعرف الجمال حين نراه، وان بإمكاننا ان نحدد ما هو الجمال، فهو قابل لان يلاحظ بطريقة مشتركة، وان الحكم (جميل) يمكن اثبات صحته اذا كانت يتصف بصفة الجمال (ستولينتز، ١٩٧٤، صفحة ٦١٠).

النظرية الذاتية:

فالاحكام (تتصل بالعلاقة بين الموضوع المحكوم عليه وبين تجربة الاستمتاع الخاصة لدى الفرد، وهي التجربة التي لا يمكن ان يلاحظها او يحكم عليها أي شخص سواه) (مطر، ١٩٧٢، صفحة ١٠٤).

وتتعرض النظرية الذاتية للنقد كونها لاتجد مقياساً للحكم الجمالي فكل الاحكام هي صحيحة. وهذا يعني ان لا وجود لعمل جيد وعمل رديء إلا من وجهة نظر كل فرد. فقد احكم على عمل بأنه جميل لانه اثار في نفسي شعوراً معيناً ولكن هذا الحكم لا يكون جمالياً بالمعنى الدقيق، فهو قد لا ينصب على العمل الفني ذاته ويتحدث عن شيء آخر غير مرتبط بالسماوات الموضوعية للعمل.

النسبية الموضوعية:

لاقت كل من النظريتين الموضوعية والذاتية اعتراضات لكون النظرية الموضوعية تؤكد على العمل الفني دون الاعتماد على دور المشاهد في الحكم، اما النظرية الذاتية فقد اكدت دور المشاهد في الحكم واغفلت اهمية السماوات الموضوعية في العمل الفني فتكون الاحكام نسبية وذاتية.

ويرى (ريمون بايير) في ابراهيم ان الذات او نسبية الحكم ليست هي كل شيء في الحكم. وانما هناك شيء يظل خارجاً عن الذات، إلا وهو ما في الموضوع نفسه من توازن في صميم بنائه الجمالي، وهذا الشيء بالذات هو العامل الفاصل الذي يظل الحكم الجمالي مشروطاً به دائماً وابدأً (ابراهيم، ١٩٨٩، صفحة ٢٣٠).

ومن خلال هذه الآراء يمكن ان نرى ان للجمال سمة موضوعية إلا انها لا تكون حاضرة في كل الأشياء بل في البعض منها، وليس بالامكان تمييز هذا الجمال من قبل الجميع. بل ان هناك من لديهم (امكانية) التمييز أكثر من غيرهم. وهذه الامكانية او القدرة تتوقف كما يقول (هيل Bernard Heyl) على (ثقافة المرء وبيئته، وعلى مزاجه وتجربته) (ستولينتز، ١٩٧٤، صفحة ٦٤). وهذا يعني ان الناس لن يتفوقوا على القيمة الجمالية ما لم يكونوا متشابهين في الثقافة والطبع والبيئة والعصر (مطر، ١٩٧٢، صفحة ١٠٦).

فالاحكام ليست متساوية في صحتها (على الخلاف من النظرية الذاتية) وان مجرد الميل او عدم الميل غير كاف للتقدير، بل لابد ان يضاف الى ذلك تحليل متعمق للعمل الفني. وهناك افراد معينون تتوفر فيهم صفات لازمة لادراك العمل الفني هم الذين يمكنهم ان يصدروا احكاماً موثوقاً منها (ستولينتز، ١٩٧٤، صفحة ٦٣٥).

اما النظرية النسبية الموضوعية فقد حاولت الخروج من المطبات التي وقعت فيها كل من النظريتين السابقتين وقد انتفعت من النتائج الايجابية التي توصلنا اليها. فترى النظرية النسبية الموضوعية (ان القيمة الجمالية هي سمة علائقية فلا يمكن وصف الشيء بأن له قيمة إلا نظراً الى اتصاله بالمشاهد، ومن اهم ميزات هذه النظرية انها لا تقر بوجود معيار واحد هو وحده المشروع، وبالتالي ان هناك حكماً واحداً هو وحده الصحيح). بل ان الاحكام تختلف باختلاف الحضارة والبيئة والعصر وغالباً ما تكون هناك احكاماً تمثل رأي الاغلبية وتكون المعايير الجمالية الشائعة والسائدة لتلك الحضارة او البيئة او العصر، ويمكن اعتبار الذوق السليم هو ما يتفق مع رأي الاغلبية (ستولينتز، ١٩٧٤، صفحة ٦٤٠).

ثانياً. تقنية الخزف:

التقنية لوحدها لا تستطيع خلق شكل فني، وإنما تتطلب نوعاً من المهارة الأدائية الجيدة في إضفاء الحس التعبيري للعناصر الفنية المستساغة في بناء هيكلية العمل الفني ومحتوياته الداخلية (ديوي، ١٩٦٣، صفحة ٢٧٣).

إن التطور الذي شمل فن الخزف ما هو إلا تطور في بناء العلاقات الشكلية من خلال عناصر البناء من خامات ولون وملامس وأنظمة بناء سطحي للعمل الفني (حسين، ٢٠٠١، صفحة ٢٧).

ومن الجدير بالذكر إن المادة (الخامة) المستعملة في فن الخزف هي من أهم الخواص التي تساعد الفنان على خلق نظم أسلوبية خاصة به ذلك إن ملمسها ولدونها توحى بنسيج فكرة العمل الفني. لهذا فإن النظرة إلى المواد والأدوات المستعملة في العمل الفني يجب أن تكون نظرة إبداعية، أي إن التعامل معها ليس على أساس إمكانياتها التقليدية، وإنما استغلال المادة والأداة في خلق إمكانيات جديدة خاصة وإن لكل مادة خصائص فنية وتكوينية تملئ أساليب صياغة مختلفة في التعامل معها والحصول على نتائج جيدة (الحسيني، ١٩٩٦، صفحة ١٥٦).

فالفنان الحديث والمتجدد حاول بمنظومة فكره أن يحرر مادته الفنية من قيود طبيعتها الجامدة ليكشف كنوناتها الحيوية النابضة إذ يجب على المادة أن تستخرج كل ثرائها الحسي خلال العمل وبواسطة الفنان. فالمادة تحمل خواص ذاتية وكيفيات جمالية تنفرد كل مادة بها وليس مجرد مادة للعمل وتتبع صيغ بناء المادة الفنية الاتجاه الشكلي الذي يعتمد عليه الفنان أي طريقة بناء أجزاء العمل الفني. أن الرؤية المعاصرة في بنية الشكل الخزفي تؤكد على الجانب التقني لإضفاء بعد آخر وجديد على سطح الجسم الخزفي. إذ إنها تصر على خصوصية المادة (الطين) لإعطاء فن الخزف أحد أهم ميزاته (حسين، ٢٠٠١، الصفحات ٢٩-٣٠).

فالطينة أو ما يطلق عليها بـ (العجينة) وهي التي تشكل منها الأنية الفخارية والتي تختلف باختلاف العناصر والمواد المكونة لها. وتتم عملية تحضير الطينة من قبل الفخارين من خلال عجن التراب مع الماء، فضلاً عن إضافة مادة مقوية أو قاصرة للون والتي تقلل من مرونتها وتجعلها أيسر استعمالاً (عبد القادر، ١٩٨٨، الصفحات ١١-١٢).

أما طريقة تشكيل هذه المادة فيتم بعدة طرق لإعطاء الشكل النهائي للعمل الفني ومنها طريقة التشكيل باليد (الحيال) أو القالب أو التسطيح أو السكب أو الدولبة (التشكيل على عجلة الخزاف) وكان التشكيل يتم بإحدى الطرق التالية:

أ. تتشكل كتلة من الطين بالأصابع إلى الشكل المرغوب فيه وذلك من خلال فتح ثقب في مركز الكتلة الطينية ثم يتم بناء الجدران بالسلك المطلوب بالضغط على جوانب الثقب وبالرفع بنفس الوقت إلى الأعلى بواسطة الترطيب بالماء حتى الارتفاع المطلوب (الدباغ، ١٩٦٤، صفحة ٩٢).

ب. تبنى الأنية بأقسام منفصلة كالقاعدة والعنق والجسم ثم توصل هذه الأقسام وتجري تسوية جدرانها بالترطيب.

ج. كان بناء الأنية يتم على هيئة لوالب من الطين بوضع أحدهما على الآخر حتى الارتفاع المطلوب ثم تسوى سطوحها بالترطيب والضغط عليها (الدباغ، الفخار في عصور ما قبل التاريخ، حضارة العراق، ١٩٨٥، صفحة ١١/٣).

وهذه الطرق الثلاث كانت شائعة إلى أن اخترعت عجلة الخزاف التي جاءت صناعتها عبر مراحل عدة. وأحياناً يوظف الفنان أكثر من طريقة لبناء العمل الخزفي. كما تساعد خبرة الخزاف في بناء أو تركيب كتلة الطين

وصياغة الشكل العام للموضوع وأبعاده.

إذ يبرز التأثير المباشر للوسائل التقنية في صياغة الأشكال والعناصر الجمالية للعمل الفني (الحسيني،

١٩٩٦، صفحة ١٥٩).

أما اللون فهو أحد أهم العناصر التشكيلية الجمالية المكونة للشكل الخزفي بما يظهره من تعبير خاص عن

رؤية الفنان وأحاسيسه. حيث تلعب ذاتية الفنان وخبرته دوراً أساسياً في بناء العمل الفني وخصائصه (الحسيني،

١٩٩٦، صفحة ١٣٧).

ومن ثم فإن دراسته كصبغة لها القابلية على امتصاص الألوان وعكسها إذ يعني ذلك استعمال السمة

اللونية بتقنياتها المختلفة وتأثيراتها الفيزيائية على الإدراك البصري. ومن ثم الإحساس بها (الحسيني، ١٩٩٦،

صفحة ١٧٥).

هناك طرق متعددة للتلوين في النتاج الفني الخزفي، أما بواسطة الأصباغ التي تمتلك خواص كيميائية

وفنية وتقنيات مختلفة ويملي هذا الاختلاف استعمال أساليب صياغة مختلفة في التعامل معها ومن ثم فإن طبيعة

هذه الأصباغ تتحكم في العلاقة بين الشكل والصياغة في العمل الفني.

شمل تلوين زخارف لنتائج الخزفية على نوعين من الأصباغ:

النوع الأول: الأصباغ العضوية، وتشمل عصر النباتات والكاربون النقي وكلاهما يعطي لوناً أسود ويتم تلوين

الأجسام الفخارية بهذه الصبغة السوداء بحك قطعة منها على سطوحها قبل وضعها بالكورة (الفرن) أو بعد

إخراجها (الدباغ، ١٩٦٤، الصفحات ٩٤-٩٥).

النوع الثاني: الأصباغ (الأكاسيد المعدنية) وتشمل أكاسيد الحديد والمنغنيز، والألوان الشائعة في الفخار القديم هي اللون الأسود المائل إلى البني بمختلف درجاتها واللون الأحمر والبرتقالي والأصفر والدارسني والأرجواني بمختلف درجاتها اللونية (عبد القادر، ١٩٨٨، صفحة ١٦).

ثم اللون البني الغامق، وتعطي هذه الأكاسيد ألوانا ثابتة بعد معالجتها حراريا أثناء مراحل النضج. فضلاً عن اللون الأبيض الذي يستحصل عليه من الكاؤولين وكاربونات الكالسيوم (الدباغ، ١٩٦٤، صفحة ٩٥).

وقد تعددت طرق التلوين المستعملة من قبل الخزافين بتعدد الألوان في النقوش الخزفية، فمنها أحادية اللون تؤدي في النتائج الخزفية ذات التكوين الحرفي إلى التأكيد على وحدة التكوين وسيادته ووظيفته، أو ثنائية اللون باستعمال نفس الصبغ مرتين، مره بلون داكن (يضاف قبل الحرق) وأخرى بلون فاتح (يضاف بعد الحرق)، أو بإضافة نوعين من الصبغ في درجات الحرارة المختلفة أثناء عملية الحرق (عبد القادر، ١٩٨٨، صفحة ١٧).

أما الحرق فهو أهم العمليات في إنجاز الأجسام الخزفية ذلك إنها تحتاج إلى خبرة تراكمية من النواحي التقنية والفنية، لإنجاح ظاهرة التفاعل ما بين المادة والحرارة المستعملة في الحرق. فالحرارة تحول كتلة الطين من مادة هشة سهلة الكسر إلى مادة صلبة متماسكة (محسن، ١٩٩٦، صفحة ٩١).

إن عملية الحرق هي الوسط الذي تتم عن طريقه كل التحولات ومن خلالها تتم عملية إنضاج لون العمل الخزفي وإظهاره بشكله النهائي، وكذلك إظهار أو إبراز الألوان المضافة إلى سطح العمل من خلال تفاعل محلول التزجيج ونضج الألوان الموظفة لإبراز سمات الشكل الفنية بصورة عامة.

كما إن عملية الحرق تحتاج إلى سيطرة من حيث مقدار درجة الحرارة أثناء الحرق ومقدار كمية الأوكسجين في جو الحرق داخل الفرن. وقد سارت عملية الحرق بخطوات تدريجية نحو النظام مع تقدم صناعة

النتائج الخزفية.

وتتم عملية الحرق أما من خلال جو مؤكسد يتوفر فيه الأوكسجين كما في الهواء الطلق والكورة المفتوحة التي تسمح لممر الأوكسجين بحرية، أو من خلال جو الاختزال الذي يمنع فيه الأوكسجين من الوصول إلى الأواني الفخارية أثناء عملية الحرق، ويتم هذا في كوره مغلقة (الفرن) فلا تجد المواد الكربونية منفذاً للخروج (عبد القادر، ١٩٨٨، صفحة ١٨).

١- الزخرفة في الحالة الطينية (قبل الحرق) وتنقسم إلى ما يأتي:

(أ) ترسم خطوط على الطينة وهي لينه وذلك بالاستعانة بأداة خشنة تكبس في داخلها الصبغات.

(ب) زخرفة بارزه.

(ج) زخرفة بطانية.

(د) زخرفة بالتمشيط.

(هـ) الجرافياتو: وهو عبارة عن زخرفة محفورة في طينه من البطانة البيضاء أو الداكنة لإعطاء منظر ابيض على

أرضيه داكنة أو بالعكس (بكر، ١٩٧٢، الصفحات ٣٦-٣٧).

٢- الزخرفة بعد الحريق الأول (تحت الطلاء الزجاجي) وتنقسم إلى:

(أ) الدهان تحت الطلاء الزجاجي.

(ب) الحفر تحت الطلاء الزجاجي.

(ج) الطباعة بالألواح النحاسية تحت الطلاء الزجاجي.

٣- الزخرفة في الطلاء الزجاجي نفسه أو فوقه (فوق الطلاء الزجاجي بعد الحرق) وتنقسم إلى:

(أ) البريق المعدني في وسط مختزل.

(ب) اللمعة بالذهب والفضة في وسط مؤكسد.

(ج) الطباعة بالألواح النحاسية فوق الطلاء الزجاجي (بكر، ١٩٧٢، صفحة ٣٧).

أما أسلوب صياغة النقوش الزخرفية الموظفة في المنتجات الخزفية المعاصرة فإن الخزاف في الأساس

يعمل وفق أساليب وتقنيات مختلفة منها:

١- الزخرفة بالفرشاة: وهي أشهر صيغ زخرفة الفخار والعمل بها هو أصعب عمليات الزخرفة إذ إنها تحتاج إلى

مهارة وسيطرة فيزيائية دقيقة وبراعة مقرونة بفكر ملتزم ودرجه عالية من الإحساس بالجمال (ديكرسون،

١٩٨٩، صفحة ١١١)، إذا أريد لأثر الفرشاة ألا يظهر للناظر، وتساعد الفرشاة في إظهار الأشكال الحرفية

المطلوبة بوضوح وتستعمل في نطاق ضيق عندما يراد تزجيج مناطق صغيرة أو في كتابة الحروف العربية أو

رسم المساحات المحددة.

٢- الزخارف المطبوعة: وهي طبع عناصر الزخرفة على سطوح أوعية الطين والمادة لم تنزل طبيعة تماماً وهي إحدى

أقدم طرق زخرفة الخزف. كما بالإمكان استعمال أي جسم يمكن طبعه على سطح الطين وإبعاده ليترك أثراً

زخرفياً.

٣- التطعيم والزخرفة البارزة: يتضمن التطعيم لصق عناصر زخرفية بارزة مصبوبة من الطين على سطح الوعاء.

ويمكن تحقيق الزخرفة البارزة على الفخار بعملية نحت محفور (ديكرسون، ١٩٨٩، صفحة ١٢١).

مؤشرات الاطار النظري:

- ١- ان الحكم الجمالي هو أدراك حسي وهو عملية معرفية مهمة في إدراك الاعمال الفنية ومضامينها ودلالاتها كونها وسيطاً مادياً لنقل الافكار والقيم، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالاحساس ومجموعة من العمليات الأخرى مثل التعرف والانتباه والتفكير... وغيرها.
- ٢- ان عملية الحكم الجمالي تنمو وتتطور وان الفرد يمر باربع مراحل رئيسية في نموه للحكم الجمالي وهي مرحلة التعميم، والتمييز، والتكامل، والثبات الإدراكي.
- ٣- ان هناك خصائص عامة للحكم الجمالي عند الانسان وهي: مادية الإدراك، وخاصيته الكلية، وخاصية الثبات، والخاصية الديناميكية وقابلية التوجيه.
- ٤- ان من شروط الحكم الجمالي الجيد وجود حواس وعالم خارجي واجهزة حركية سليمة ونشطة وجهاز عصبي ناقل للتنبيهات من اعضاء الحواس الى الجهاز العصبي المركزي فضلاً عن الانتباه والقدرة على التفسير والتأويل.
- ٥- تتكون العملية الإدراكية للحكم الجمالي من مكونات حسية، ومكونات دلالية ورمزية، ومكونات انفعالية. وتتمر عملية الإدراك بعدة مراحل قبل ان تحقق هدفها.
- ٦- تتأثر عملية الحكم الجمالي بعوامل موضوعية، وعوامل فلسفية، وعوامل اجتماعية، وعوامل ذاتية.
- ٧- ان الحكم الجمالي يعتمد بصورة اساسية على التذوق الفني والذي يعد عملية مركبة تعتمد على مجموعة من العوامل هي: الخبرة الجمالية والموقف الجمالي والاستجابة الجمالية والقيمة والمعيار.
- ٨- ان الحكم الجمالي الذي نتخذه ازاء العمل الفني يتعلق بالجانب الوجداني ويرتبط بخبراتنا السابقة.
- ٩- تعددت المفاهيم المفسرة للحكم وانواعه، فهناك احكام منطقية او نفسية او احكام قيمة. وهناك احكام موضوعية واحكام نسبية.

إجراءات البحث

أولاً. مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من طلبة الصفوف الخامسة في معاهد الفنون الجميلة، بنين وبنات (الدراسة الصباحية)، وللعام الدراسي (٢٠٢٢-٢٠٢١) التابعة للمديرية العامة لتربية الرصافة/٢ والكرخ الأولى، إذ بلغ مجموع الطلبة (٢٩٤) طالباً وطالبة موزعين على (٢) معهد وبواقع (١٢٠) للطالبات و(١٧٤) للطلاب جدول (١).

جدول (١)

اعداد مجتمع البحث (طالبات وطلاب) في المعهدين الكرخ والرصافة

ت	الاقسام الدراسية	طالبات الكرخ	طلاب الرصافة	المجموع
١	قسم الموسيقى	٤٥	٧٥	١٢٠
٢	قسم الفنون التشكيلية	١٢٠	١٧٤	٢٩٤
٣	قسم الخط والزخرفة	٦٤	٨٢	١٤٦
٤	قسم التصميم	٩٦	١٤٢	٢٣٨
٥	قسم السمعية والبصرية	١٠٣	١١٠	٢١٣
	المجموع	٤٢٨	٥٨٣	١٠١١

ثانياً. عينة الطلبة

عينة البحث: اشتملت عينة البحث الأستطلاعية على (١٦) طالب وطالبة وبواقع (٩) طالباً و(٧) طالبة وبلغت العينة الأساسية (١٠٠) طالب وطالبة من قسم الفنون التشكيلية .

ثالثاً. خطوات إعداد المقياس

١. تحديد السمة المراد قياسها.

وتم ذلك بحسب الآتي:

أ- تعريف الأحكام الجمالية بشكل دقيق وواضح والذي استنتج بعد الإطلاع على العديد من الأدبيات والدراسات التي تناولت هذا المفهوم (فلسفة، علم جمال، علم نفس).

ب- تحديد المكونات الأساسية المتمثلة بالخصائص الشكلية التي يتكون منها التصميم الخزفي والتي حددتها الباحثة بالأسس الجمالية.

٢. إعداد تعليمات ورقة الإجابة

أعدت الباحثة تعليمات توضح كيفية الإجابة عن فقرات المقياس باستخدام ورقة إجابة منفصلة، وصاغت مثلاً للإجابة ليفهم الطالب والطالبة العملية بصورة سليمة، وقد راعت في إعداد هذه التعليمات ان تكون سهلة الفهم وواضحة وقادرة على إيصال ما هو مطلوب من المجيب.

٣. التحقق من صلاحية فقرات المقياس منطقياً

عرض المقياس بصيغته الأولية المكونة من (٣٢) فقرة على مجموعة من الخبراء المختصين في مجالات الفنون التشكيلية والخزف والتربية الفنية وعلم النفس التربوي، لبيان مدى صلاحية كل فقرة من فقراته على وفق الأسس والعناصر الجمالية للتصميم الخزفي، وفي ضوء ملاحظات الخبراء للفقرات حازت (١٥) فقرة على تأييد الخبراء بشكل كامل، أما بقية الفقرات والبالغ عددها (١٧) فقرة، فقد تم إجراء بعض التعديلات عليها على وفق آراء الخبراء. كما استبعدت (٢) من الفقرات لم تحظ بموافقة أكثر الخبراء إذ اعتمدت نسبة (٨٠٪) من آراء الخبراء محكاً للموافقة على الفقرة التي تعد صالحة.

٤. التجربة الاستطلاعية

لغرض التأكد من وضوح فقرات المقياس وضوح التعليمات والصعوبات التي تواجه المستجيب لتلافيها، ولغرض الكشف عن جوانب الضعف فيها، وتحديد الوقت الذي تستغرقه الإجابة عن المقياس. قامت الباحثة

بتطبيق المقياس على عينة بلغ عددها (٢٠) طالباً وطالبة تم اختيارهم عشوائياً. وهم خارج حدود العينة، بعد إجراء الدراسة الاستطلاعية ومراجعة الاستجابات، اتضح ان فقرات المقياس وتعليماته كانت واضحة لدى الطلاب وإن الزمن المستغرق للإجابة عن فقرات المقياس تراوح بين (٣٠-٣٥) دقيقة.

٥. طريقة تصحيح المقياس

يمنح المستجيب (درجة واحدة) على كل فقرة من فقرات المقياس اذا كانت اجابته صحيحة و(صفر) اذا كانت إجابته غير صحيحة، وبذلك تكون اعلى درجة يمكن أن يحصل عليها الطالب (٣٠) درجة، وأقل درجة هي (صفر).

رابعاً. إعداد الصيغة النهائية للمقياس:

يتضمن هذا الجانب تجربة التحليل الإحصائي للفقرات، وتطبيق المقياس وطريقة تصحيحه، والتحليل الإحصائي لفقرات المقياس ومؤشرات صعوبة وتميز وصدق فقرات المقياس وكما يأتي:-

١- تجربة التحليل الإحصائي Item Analysis Tryout

هدفت هذه التجربة الى اختيار الفقرات الصالحة واستبعاد الفقرات غير الصالحة، استناداً الى درجة صعوبتها وقوتها التمييزية، وصدق فقراتها تمهيداً الى الصيغة النهائية للمقياس، كما أن التحليل الإحصائي للدرجات التجريبية يكشف عن دقة الفقرات في قياس ما وضعت من أجله، تم تطبيق المقياس على عينة احصائية بلغت (١٠٠) طالباً وطالبة في قسم الفنون التشكيلية.

لأجل حساب صعوبة الفقرات وقوة تمييزها، فقد أثبت الخطوات الآتية:

أ. رتبت الدرجات التي حصل عليها الطلبة من أعلى درجة الى أوطأ درجة لقد استخدمت هذه النسبة في الاختبار لأنها تعطي افضل موازنة بين التطرف من ناحية والحجم المناسب للمجموعتين المتطرفتين من ناحية أخرى (الزوبعي و اخرون، ١٩٨٢، صفحة ٧٤).

اشتملت المجموعتان على (٢٧) طالباً وطالبة للفئة العليا و(٢٧) طالباً وطالبة للفئة الدنيا. واستخرج عدد الطلبة المجيبين بصورة صحيحة على كل فقرة من فقرات الاختبار في كل من المجموعتين العليا والدنيا.

ب. صعوبة الفقرة Item Difficulty

وتفسر درجة الصعوبة بأن النسبة كلما كانت عالية دلت على سهولة الفقرة، وكلما انخفضت دلت على صعوبتها (أبو صالح، ١٩٩٨، صفحة ٢١٤). وبعد استخدام معادلة صعوبة الفقرة بإضافة عدد الذين حصلت عليهم في النقطة (٣) وقسم على مجموع عدد الطلبة في المجموعتين، وجد إنه يتراوح ما بين (٠,٣٩) (٠,٧٣).

جدول (٢) معاملات صعوبة فقرات المقياس

ت	معامل الصعوبة	ت	معامل الصعوبة	ت	معامل الصعوبة
١	٠,٦٦٣	١١	٠,٦٩٣	٢١	٠,٦٨٣
٢	٠,٦٨٣	١٢	٠,٦٠٢	٢٢	٠,٦٥١
٣	٠,٦٨٣	١٣	٠,٦٥٣	٢٣	٠,٧١٤
٤	٠,٧٣٤	١٤	٠,٥٣٠	٢٤	٠,٤٦٩
٥	٠,٦٥١	١٥	٠,٦٣٢	٢٥	٠,٤٦٩
٦	٠,٧٢٤	١٦	٠,٤٣٨	٢٦	٠,٤١٨
٧	٠,٩٥١	١٧	٠,٣٩٨	٢٧	٠,٦٣٨
٨	٠,٧٢٤	١٨	٠,٦٦٣	٢٨	٠,٦٠٢
٩	٠,٧٢٤	١٩	٠,٦٨٣	٢٩	٠,٤١

١٠	٠,٦٥٣	٢٠	٠,٦٨٣	٣٠	٠,٤١٨
----	-------	----	-------	----	-------

ج. تمييز الفقرة Item Discrimination

ولحساب القوة التمييزية لكل فقرة من فقرات المقياس وقد اتبعت الخطوات الثلاث الاولى التي اتبعت في إيجاد صعوبة الفقرة، عن طريق طرح عدد الافراد في المجموعة العليا الذين أجابوا إجابة صحيحة من عدد الأفراد الذين أجابوا إجابة صحيحة من المجموعة الدنيا وقسم الناتج على نصف عدد الطلبة في المجموعتين، لتكون القيمة الناتجة هي قوة تمييز الفقرة، فوجد إنها تراوحت بين (٠,٢٢-٠,٥٥)، وتعد الفقرة مقبولة اذا كانت قوة تمييزها بين (٠,٣٠ - فاكثر) وجيدة اذا كانت قوة تمييزها أعلى (٠,٣٠) (عودة، ١٩٩٨، صفحة ٢٩٥).

جدول (٤) قوة تمييز فقرات المقياس

ت	قوة التمييز	ت	قوة التمييز	ت	قوة التمييز
١	٠,٢٦٥	١١	٠,٢٤٤	٢١	٠,٢٦٥
٢	٠,٤٢٨	١٢	٠,٣٠٦	٢٢	٠,٥١٠
٣	٠,٣٨٧	١٣	٠,٤٤٨	٢٣	٠,٣٦٧
٤	٠,٢٤٤	١٤	٠,٤٨٩	٢٤	٠,٢٤٤
٥	٠,٣٠٦	١٥	٠,٢٤٤	٢٥	٠,٣٦٧
٦	٠,٢٢٤	١٦	٠,٤٢٨	٢٦	٠,٥٥١
٧	٠,٤٠٨	١٧	٠,٣٠٦	٢٧	٠,٣٦٧
٨	٠,٣٨٧	١٨	٠,٤٥٨	٢٨	٠,٥٥١
٩	٠,٣٠٦	١٩	٠,٣٠٦	٢٩	٠,٢٢٤
١٠	٠,٣٦٧	٢٠	٠,٤٠٨	٣٠	٠,٢٦٥

د. صدق الفقرة Item Validity

يتم تقدير صدق الفقرة من علاقتها بمحك خارجي أو محك داخلي، وفي حالة استخدام المحك الداخلي، الذي يتمثل بعدد الذين أجابوا إجابة صحيحة على كل فقرة ومجموع إجاباتهم الصحيحة فيها، وكذلك الحال

بالنسبة للاجابات غير الصحيحة ومجموع إجاباتهم فيها. ثم يتم حساب معامل الارتباط بين هاتين الاجابتين عن طريق معادلة (الارتباط الثنائي الاصيل)، التي تستخدم في الاختبارات ذات الارتباط الثنائي المتكونة درجته من (١,٠) بالاعتماد على الإجابتين (الصحيحة، غير الصحيحة) ونسبهما وعلى الانحراف المعياري الكلي لدرجات الاختبار، وهذا يعبر عن الاتساق الداخلي لفقرات الاختبار.

صدق المقياس Scale Validity يعد الصدق من أهم الخصائص التي يجب توافرها في الاختبارات والمقاييس النفسية لأنه يمثل وسيلة مهمة من وسائل الحكم على صلاحية المقياس (الظاهر و آخرون، ١٩٩٩، صفحة ١٣٣)

أ. طريقة إعادة الاختبار Test - Retest

وهي من أكثر الطرق استعمالاً، ويعد ثبات المقياس وإستقراره عبر الزمن من الخصائص المهمة في المقاييس النفسية، وتستند فكرة هذا المعامل الى حساب معامل الارتباط بين علامات الطلبة في المرة الأولى وعلاماتهم في المرة الثانية (الظاهر و آخرون، ١٩٩٩، صفحة ١٤١).

ولإيجاد ثبات المقياس بهذه الطريقة، اعيد تطبيق الاختبار وكان معامل الثبات (٠,٩٤) وهو معامل ثبات عالٍ جداً، وعند اختبار معامل الارتباط وجد انه دال إحصائياً حتى في (٠,٠٠١) ويشير الى أن نتائج الاختبار مستقرة عبر الزمن.

ب. معادلة كودر – ريشاردسون (٢٠) (Kuder- Richardson 20)

خامساً. الوسائل الإحصائية

١. معامل الصعوبة: استخدمت لحساب معامل صعوبة فقرات المقياس.

٢. معامل التمييز = ن

٣. معامل الارتباط الثنائي الأصيل: استخدمت هذه الوسيلة لحساب الاتساق الداخلي (صدق) الفقرات.

٤. معامل الارتباط بيرسون: استخدمت لحساب معامل ثبات الاختبار.

٥. معادلة معامل ارتباط بيرسون (استخدمت في الثبات).

٦. الاختبار التائي T-Test: استخدمت لمعرفة دلالة الفروق الإحصائية بين متوسطات درجات طلبة مجموعات

البحث

٤- الفرضية الصفرية (٢):

٥- "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين متوسط درجات طلاب المجموعتين (ت, ض)

حول أجاباتهم على فقرات الاختبار المهاري بعديا".

للتحقق من صحة الفرضية والتعرف على اثر الخطط التدريسية, فقد تم اختبار طلبة المجموعتين (ت,ض) في فقرات اختبار الادائي بعديا, بعد ذلك استخدمت الباحثة معادلة اختبار T-test لعينتين مستقلتين بحساب المتوسط الحسابي والتباين والخطأ المعياري ومن ثمة حساب قيمة (T) المحسوبة ومقارنتها بالقيمة الجدولية للتعرف على الفروق بين اجابات طلبة المجموعتين . كما موضح في الجدول (٣) .

جدول (٣) يوضح قيمة (T) المحسوبة والجدولية لمتوسط درجات طلاب المجموعتين (ت,ض) حول اجاباتهم على فقرات اختبار الاداء المهاري بعدياً

المجموعة	العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة T-Test		درجة الحرية	مستوى الدلالة (٠,٠٥)
				المحسوبة	الجدولية		
ت	١٦	٣٣	٣,٦٦٥	٦,١٩١	٢,١٢٠	٣٠	دالة احصائياً
ض	١٦	٢٩	٣,٠٣١				

ومن خلال النظر الى نتائج الجدول (٣) يتضح ان القيمة المحسوبة للاختبار التائي (t-test) تساوي (٦,١٩١) وعند مقارنتها بالقيمة الجدولية (٢,١٢٠) عند مستوى دلالة (٠,٠٥) ودرجة الحرية (٣٠) نجدها اكبر منها, وبذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل البديلة التي تنص على (وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠,٠٥) لصالح التجريبية) لان المتوسط الحسابي للمجموعة التجريبية يساوي (٣٣) وبانحراف معياري يساوي (٣,٦٦٥) وهو اكبر من المتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة الذي يساوي (٢٩) وبانحراف معياري يساوي (٣,٠٣١).

نتائج البحث:

- ١- افادت نتيجة البحث الحالي بانعدام الفرق في الحكم الجمالي تبعاً لمتغير الجنس. وقد يعود هذا الى ان خاصية عامة وان الذكور والاناث هم ضمن بيئة حضارية وثقافية واحدة.

٢- افادت نتيجة البحث الحالي بوجود علاقة ارتباط بين الحكم الجمالي وتذوق فن التصميم الخزفي ووفق متغيري الجنس لما للتربية الجمالية من أهمية كبيرة فهي حياة الطلبة، ورفق أحاسيسهم، وترهف أذواقهم.

استنتاجات البحث

١- ان الحكم الجمالي مرتبط بقدرات الفرد التي تتأثر بالعوامل المؤثرة في ادراكه وفي تحديد موقفه الجمالي وتجربته الجمالية بشكل عام، وهذا يؤكد ان امكانية الفرد وقدراته الادراكية تؤثر على قدرته في تحليل وتفسير وتعرف القيمة او القيم الجمالية في العمل الفني وبالتالي تذوقه والحكم على جودته وافضلته. وبما ان الحكم الجمالي يستند الى الادراك فإنه لابد ان يتأثر بالعوامل المؤثرة على الادراك مثل العوامل الثقافية والمعرفية والتدريب والمهارات.

٢- ان الحكم الجمالي خاضع لقدرة الفرد الادراكية وهو يتأثر بنمو هذه القدرة. ونمو العملية الادراكية وتدريبها يساعد الفرد على نمو وتطوير قدرته في تذوق اعمال التصميم الخزفي والحكم عليها. وتُبرز الاختلافات في الاحكام الجمالية اختلافات في الادراك لدى الافراد، يتطلب تطوير قدراتهم الادراكية وتدريبها كجزء من تطوير قدراتهم المعرفية وبناء نظام شخصيتهم وتعزيز ثقافتهم الفنية.

التوصيات

١- بالنظر لاهمية العملية الإدراكية الحسية في عملية الحكم الجمالي لذا فأن الباحثة توصي باعطاء هذا الجانب اهمية عند دراستهم للجمال الفني والحكم الجمالي، او عند محاولة ايجاد اساليب ومناهج في التربية الفنية وتدريب الفن،

٢- ترى الباحثة ضرورة الاهتمام بالطرائق التي تنمي الادراك الحسي لدى الطلبة لتنمية ذائقيتهم الفنية لما له من تأثير على قدراتهم في اصدار الحكم الجمالي.

٣- التأكيد على أهمية تاريخ الفن والنقد الفني في تكوين الخبرة الجمالية البصرية التي يكتسبها الطلبة من جراء إمعان النظر في الشكل المرئي وما يرتبط به من عناصر وأسس جمالية

المصادر

- عودة، احمد سليمان (١٩٩٨). *القياس والتقويم في العملية التدريسية*. عمان، الأردن: دار الأمل للنشر والتوزيع.
- مطر، اميرة حلمي (١٩٧٢). *مقدمة في علم الجمال*. دار النهضة العربية.
- اوستن وارن، و رينيه ويليك. (٢٠٠٧). *نظرية الادب*. (المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المحرر، و محي الدين صبحي، المترجمون) مطبعة خالد الطرايشي.
- الحسيني، أياد حسين عبد الله (١٩٩٦). *التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي*.
- الدباغ، تقي (١٩٦٤). *الفخار القديم*. مجلة سومر، ج (١، ٢)، مج (٢٠).
- الدباغ، تقي (١٩٨٥). *الفخار في عصور ما قبل التاريخ، حضارة العراق*. بغداد: دار الحرية للطباعة.
- جون ديكسون. (١٩٨٩). *صناعة الخزف*. دار الشؤون الثقافية العامة .
- جون ديوي. (١٩٦٣). *الفن خبرة*. (زكريا إبراهيم، المترجمون) القاهرة: دار النهضة العربية.
- جيروم ستولينتز. (١٩٧٤). *النقد الفني*. (فؤاد زكريا، المترجمون) القاهرة: مطبعة جامعة عين شمس.
- إبراهيم، زكريا (١٩٨٩). *مشكلة الفن*. دار مصر للطباعة.
- الظاهر، زكريا محمد وآخرون. (١٩٩٩). *مبادئ القياس والتقويم في التربية (المجلد الأول)*. عمان: دار الثقافة للنشر.

- محسن، زهير صاحب (١٩٩٦). المنحوتات الفخارية البشرية المدورة في عصور قبل التاريخ في العراق. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
- حامد، سرمك (٢٠٠٩). الابداع والمعرفة الجمالية (المجلد الأول). بيروت، لبنان : دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد القادر، عائدون (١٩٨٨). تقنية الخزف العراقي المعاصر. كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
- الزوبعي، عبد الجليل وآخرون. (١٩٨٢). الاختبارات والمقاييس النفسية. الموصل: مطابع دار الكتب.
- إسماعيل، عز الدين (١٩٨٦). الأسس الجمالية في النقد العربي (المجلد الثالثة). بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة.
- الساعدي، علاء صبيح عبد الله (٢٠١٤). تصميم برنامج تعليمي وفق النظرية الجشتالتية لتنمية مهارات الفخار لدى طلبة معهد الفنون الجميلة. بغداد، العراق: كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية.
- مجمع اللغة العربية. (١٩٧٩). المعجم الفلسفي . القاهرة، جمهورية مصر العربية: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية.
- العشماوي، محمد زكي (١٩٨٠). فلسفة الجمال في الفكر المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية.
- أبو صالح، محمد علي (١٩٩٨). علم النفس التربوي (المجلد الثانية). دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- بكر، محمد يوسف محمد (١٩٧٢). تطور صناعة السيراميك في مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حسين، نعمات محمد رضا (٢٠٠١). استخدام الأطياف الملونة المضاف على سطوح الأجسام الخزفية تقنياً وفنياً. كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
- الخولي، وليم (١٩٨٦). الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي (المجلد الأول). دار المعارف بمصر.

ملحق (١)

أسماء السادة المحكمين

ت	اسم المحكم	التخصص	مكان العمل
١	أ. د. احمد الهنداوي	خزف	كلية الفنون الجميلة
٢	أ. د. عبدالله احمد العبيدي	قياس وتقويم	كلية التربية الأساسية
٣	أ. د. رعد عبدالله عزيز	التربية الفنية	كلية الفنون الجميلة
٤	أ. م. د. احمد مزهر داخل	خزف	معهد الفنون الجميلة
٥	أ. م. د. عدنان عبد الستار	علم النفس التربوي	كلية التربية الأساسية
٦	أ. م. د. مدين محمد احمد	علم النفس التربوي	جامعة بابل
٧	أ. م. د. فارس محسن ثامر	التربية الفنية	كلية التربية الأساسية
٨	أ. م. ماهر لطيف السامرائي	خزف	كلية الفنون الجميلة