الأكاديم

AL-ACADEMY

تصدر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

مجلة فصلية علمية محكمة

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

https://doi.org/10.35560/jcofarts

115

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Al-Academy
Scientific quarterly journal issued by the College of Fine Arts / University of Baghdad

Issue 115
Date of publication 15/3/2025

Editor-in-chief:

Prof. Dr. Nsiyf Jassem Mohammed	Iraq	Dr.nsiyf@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Managing editor:

Prof. Dr. Riyadh musa sakran	Iraq	Riad.Mousa@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Editors:

Prof. Dr. Jawad Al Zaidi	Iraq	jawad.Abd@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Prof. Dr. Maysam Hirmiz Toma	Iraq	Maysamtoma@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Prof. Dr. Aladdin Abdul Majeed	Iraq	ala.alamjed@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Prof. Dr. hella abdulshaheed	Iraq	hella.abdulshaheed@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Prof. Akram jirjees neama	Iraq	Dr.akram@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Assist. Prof. Ahmed Jumaa Zboon	Iraq	Dr.ah.ju@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Prof. Dr. Kobra Roshanfekr	Iran	kroshan@modares.ac.ir
Prof. Dr. Ali Sharaf Al Musawi	Oman	Asmusawi@squ.edu.om
Prof. Dr. Mohammed H. Al-Amri	Oman	Mhalamri@squ.edu.om

Website Manager:

Yousif Mushtak Lateef	Iraq	Yousif@cofarts.uobaghdad.edu.iq

NATIONAL LIBRARY, BAGHDAD, 238, 1976
ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)
Email: al.academy@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Website: jcofarts.uobaghdad.edu.iq
https://doi.org/10.35560/jcofarts

Al-Academy Journal Publication Terms

1- The journal is concerned with academic research related to the aesthetic subject, which includes the fields of plastic arts, music, theatrical and cinematic arts, design arts, calligraphy and decoration, as well as theoretical and applied research in the field of art education.
2- Research papers submitted are subject to the scientific evaluation by field specialists.
3- The research paper has to be novel and not previously published or accepted for publication in another journal.
4- The research paper should not exceed (16) pages size A4.
5- Font size (13) font type (Sakkal Majalla), Lines of the paper should be single spaced and file type Word2010 or newer.
6- References must be in APA format And in English only.
7- Figures, pictures, charts and tables are placed as they appear in the research, provided they with a high degree of clarity and their scientific source is indicated.
8- The research should contain an abstract, keywords and conclusions in both Arabic and English languages.
9- Write the title of the research, the name of the researcher, the researcher's affiliation, and the e-mail on the first page of the research in both Arabic and English, note that the names of researchers submitted at the beginning of the registration process are approved only, any changes to the names of researchers are not approved during or after the arbitration period.
10- Research papers arrangement is subject to technical considerations.
11- The authors retain the copyright of their papers without restriction
12- Publication fees are 125,000 Iraqi dinars.
13- $150 is the publication fees for each research submitted by non-Iraqis.

Important note:

The average time period from the date of submitting the research to the journal to the date of informing the researcher for acceptance for publication or rejection is not specified, and according to the procedures of the journal, and the accepted research will take its place for publication according to the approved regulations.

Contents

Irregularity in the structure of linear formations	Ashraf Kamel Abdel Ameer Amin Abdul Zahra Yassin	9
Melodic and rhythmic characteristics in the hymns of Abdel Ahad Al-Rayes	Ameer Michael Yalda Maysam Hirmiz Toma	23
Artistic activity and its role in the aesthetic response of middle school students	Hira Abdul Jabbar Star Lafta Saleh Ahmed Al-Fahdawi	37
Contemporary Dimensions of Omani Jewelry from the Perspective of women in current generations	Amal Salem Al-Ismailia	51
The Directorial Treatment of Socially Forbidden Topics in Television series	Sadiq Kadhem Abd Ali Nehad Hamid Majed	69
Metaverse Technology as an as an input to the developing of the field of Immersive Design and Arts	Bashayer Ibrahim Ali Al-Mashary	83
The Employment of the Subjective Camera in Television Series	Nawfal Janan Bahnam	103
The connotations of composition in the works of the potter Nasser Al-Halabi ((Analytical study))	Qahtan Adnan Mahmoud Al-Anbaki Angham Saadoun Al Adhari	117
Aesthetic Values of Traditional Najdi Architectural Symbols in the Design of National Day (89) Advertisement Logos in Al- Diriyah	Bahaa Ebrahem Abdu Al-Aziz Al-Muhaideb Maha Mohammed Al-Sudairy	133
Representations of the hero character in children's theater texts	Venus Hamid Mohammed Jawad	161
Ergonomic human factors engineering and its role in the industrial design of IKEA furniture	Reyof Badr Thaar bin Batlaa	173
Abbreviation in the works of the potter Shenyar Abdullah	Wafaa Harb Abdulateef	189
Balance and its structural mechanisms in industrial product design systems	Wassim Zaghir Shanshal	199
An innovative design using Islamic artistic units of the Holy Mosque of Makkah inside the residence	Hanaa adnan mohammad wazzan	215
The meanings of the symbol in wall ceramics and its representations in the products of students of the Department of Art Education	Hanan Sabeeh hussein Ahmed shams Atiyahb	235
The dialectic of the relationship between the novel and the cinematic text in Ahmed Murad's The Blue Elephant: A critical view	Mona ALmaliki	247
Social agency in contemporary international ceramics	Manar Munir Mohamed Rula Abdul-Ilah Alwan Al-Nuaimi	263
Analytical study between Greek and Roman furniture	Najwa Nasser Nassar Al-Hazmi	277
The Strategy of Guided imagination and its impact on the development of creative thinking among students of artistic education	Aya Flah Khairi Malik Hamed Muhsin	291
The Role of Art Exhibitions in Developing Sustainable Tourism in the Kingdom of Saudi Arabia: Diriyah Biennale for Contemporary Art as a Model	Ghozeail Abdulaziz Abdullah Aldhorman	301
Biogeometry energy and implications in design interior spaces	Hussein Ala'a Radi Hassanein Sabah Daoud	321
The aesthetics of the iconography of Saudi graffiti art between theory and practice	Nawal Obaidullah Shalian Al alawi	335
Educational values in the educational theatrical text (Taha Salem) as a model	Salar Bahzaz Mohammed Muthad Ajil Al-Assadi	359

Building Information Modelling in Interior Design Processes and its Role in Improving the Quality of Sustainable Interior Spaces	Rasul Ayad Mohammed Judy Harith Asaad Abdul Razzaq	375
Representations of the image of women in the works of Mahood Ahmed - Sattar Kawash (a comparative analytical study)	Abrar Ibrahim Jabar	397
The effectiveness of the learning cycle strategy to develop the capabilities of art education students in the subject of teaching methods	Nawras Haider Mahmoud	411
Enhanced Interactive Interior Spaces for Safe Design in Administrative Office Buildings	Shatha Abd Abd Ali Faten Abbas Lafta	425
The effectiveness of the event in contemporary Iraqi formation	Fadhil Abdul Hakeem Abdul Rid	458
Strategy of Invention & Innovation in Products Design	Abdul Khaleq Samin Fattah	459
Digital effects in graffiti art and its applications in printed fabric designs	Sadiq Hamza Zainab Abdul Ali Mohsen	471

الأكاديمي
مجلة فصلية علمية مُحَكَّمَة
تصدرعن كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
العدد 115
تاريخ النشر 15\3\2025

Al-Academy

هيأة التحرير

رئيس التحرير	أ.د نصيف جاسم محمد	Iraq	Dr.nsiyf@cofarts.uobaghdad.edu.iq
مدير التحرير	أ.د. رياض موسى سكران	Iraq	Riad.Mousa@cofarts.uobaghdad.edu.iq
هيأة التحرير	أ.د. جواد عبد الكاظم فرحان	Iraq	jawad.Abd@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ.د. ميسم هرمز توما	Iraq	Maysamtoma@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ.د. علاء الدين عبد المجيد جاسم	Iraq	ala.alamjed@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ.د. هيلا عبد الشهيد مصطفى	Iraq	hella.abdulshaheed@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ. د. أكرم جرجيس نعمة	Iraq	Dr.akram@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ.م.د. أحمد جمعة زبون الهادلي	Iraq	Dr.ah.ju@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ.د. كبرى روشنفكر	Iran	kroshan@modares.ac.ir
	أ.د. علي بن شرف الموسوي	Oman	Asmusawi@squ.edu.om
	أ.د. محمد بن حمود بن خلفان	Oman	Mhalamri@squ.edu.om

أدارة الموقع الالكتروني

يوسف مشتاق لطيف	Iraq	Yousif@cofarts.uobaghdad.edu.iq

تصميم الغلاف: أ. د. أكرم جرجيس نعمة

رقم الايداع في المكتبة الوطنية – بغداد، 238 لسنة 1976
ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)
Email: al.academy@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Website: jcofarts.uobaghdad.edu.iq
https://doi.org/10.35560/jcofarts

شروط النشر في مجلة الأكاديمي

1. تُـــعنى المجلة بالبحث الأكاديمي المتصل بالموضوع الجمالي الذي يشمل مجالات الفنون التشكيلية، والموسيقية، والمسرحية، والسينمائية، وفنون التصميم، والخط والزخرفة، فضلا عن البحوث النظرية والتطبيقية في مجال التربية الفنية.
2. تخضع البحوث المقدمة للنشر للتحكيم العلمي من خبراء في تخصص البحث.
3. أن يكون البحث (جديداً) ولم يسبق نشره او قبول نشره في مجلة اخرى.
4. أن لا تزيد عدد صفحات البحث عن (16) صفحة حجم (A4).
5. حجم الخط (13) ونوع الخط (Sakkal Majalla) والمسافة بين سطر واخر (1.0) ونوع الملف Word2010 أو أحدث.
6. يجب ان يكون التوثيق بطريقة (APA) وباللغة الإنكليزية فقط.
7. توضع الاشكال والصور والمخططات والجداول حسب ورودها في البحث، على ان تكون بدرجة عالية من الوضوح وان يشار الى مصدريتها العلمية.
8. أن يحتوي البحث على ملخص وكلمات مفتاحية باللغتين العربية الانكليزية.
9. يكتب عنوان البحث واسم الباحث وجهة انتساب الباحث والبريد الالكتروني في الصفحة الاولى للبحث باللغتين العربية والانكليزية، علماً انه يتم اعتماد اسماء الباحثين المقدمة في بداية عملية التسجيل فقط ولا تعتمد التغيرات في اسماء الباحثين أثناء أو بعد فترة التحكيم.
10. يخضع ترتيب البحوث داخل المجلة لاعتبارات فنية.
11. يحتفظ المؤلفون بحقوق الطبع والنشر لأوراقهم دون قيود.
12. تكون اجور النشر، 125,000 مئة وخمسة وعشرون ألف دينار عراقي.
13. يستوفى مبلغ (150) مئة وخمسون دولار عن كل بحث كأجور نشر لغير العراقيين.

ملاحظة مهمة:

معدل المدة الزمنية من تاريخ تسليم البحث للمجلة إلى تاريخ اعلام الباحث بالقبول لغرض النشر أو الرفض غير محددة، وحسب إجراءات المجلة العلمية، وسيأخذ البحث المقبول طريقه للنشر حسب الاصول والضوابط المعتمدة.

المحتويات

اللانظام في بنية التكوينات الخطية	أشرف كامل عبد الامير امين عبد الزهرة ياسين	9
الخصائص الموسيقية لترانيم الكنيسة الكلدانية عبد الأحد الريس انموذجاً	امير ميخائيل يلدا ميسم هرمز توما	23
النشاط الفني ودوره في الاستجابة الجمالية لدى طلاب المرحلة الإعدادية	حراء عبد الجبار ستار لفته صالح احمد الفهداوي	37
الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من منظور نساء الأجيال الحالية	أمل سالم الإسماعيلية	51
المعالجة الإخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً في المسلسل التلفزيوني	صادق كاظم عبدعلي نهاد حامد ماجد	69
تقنية الميتافيرس كمدخل لاستحداث مجال التصميم والفنون الغامرة	بشاير براهيم علي المشاري	83
توظيف اللقطة الذاتية في المسلسل التلفزيوني	نوفل جنان بهنام	103
دلالات التكوين في اعمال الخزاف ناصر الحلبي "دراسة تحليلية"	قحطان عدنان محمود العنبكي انغام سعدون العذاري	117
القِيم الجماليَّة للرُّموز التُّراثيَّة للعمارة النَّجديَّة بمدينة الدِّرعيَّة في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ (89)	بها إبراهيم عبد العزيز المهيدب مها بنت محمد بن ناصر السِّديري	133
تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل	فينوس حميد محمد جواد	161
هندسة العوامل البشرية (الإرجونوميكس Ergonomics) ودورها في التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا (IKEA)	ريوف بدر ذعار بن بتلاء	173
الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله	وفاء حرب عبد الطيف	189
التوازن والياته البنائية في انظمة تصاميم المنتجات الصناعية	وسام زغير شنشل	199
تصميم مبتكر باستخدام الوحدات الفنية الإسلامية للحرم المكي الشريف داخل المسكن	هناء بنت عدنان بن محمد وزان	215
دلالات الرمز في الخزف الجداري وتمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية	حنان صبيح حسين احمد شمس عطية	235
جدليّة العلاقة بين النص الروائي والسينمائي في رواية الْفِيل الأزرق لأحمد مراد: رؤية نقدية	منى المالكي	247
الفاعلية الاجتماعية في الخزف العالمي المعاصر	منار منير محمد رولا عبدالاله علوان النعيمي	263
دراسة تحليلية بين الأثاث الاغريقي والروماني	نجوى ناصر نصار الحازمي	277
استراتيجية التخيل الموجه واثرها في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلبة التربية الفنية	اية فلاح خيري مالك حميد محسن	291
دور المعارض الفنية في دعم التنمية السياحية المستدامة بالمملكة العربية السعودية "بينالي الدرعية للفن المعاصر نموذجا"	غزيل عبد العزيز عبدالله آل ضرمان	301
الطاقة الحيوية للمكان وانعكاساتها في التصميم الداخلي	حسين علاء راضي حسنين صباح داوّد	321
جماليات ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي بين النظرية والتطبيق	نوال عبيد الله شليان العلوي	335
القيم التربوية في النص المسرحي التعليمي (طه سالم) انموذجاً	سالار بهزاز محمد محي الدين مضاد عجيل حسن	359
نمذجة معلومات البناء في عمليات التصميم الداخلي ودورها في تحسين جودة الفضاءات الداخلية المستدامة	رسل اياد محمد جودي حارث اسعد عبد الرزاق	375
تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد - ستار كاووش "دراسة تحليلية مقارنة"	ابرار ابراهيم جبار	397
فاعلية استراتيجية دورة التعلم لتطوير قدرات طلبة التربية الفنية في مادة طرائق التدريس	نورس حيدر محمود	411
الفضاءات الداخلية التفاعلية المعززة للتصميم الآمن في أبنية المكاتب الإدارية	شذى عبد عبد علي فاتن عباس لفته	425
فاعلية الحدث في التشـــكيل العراقي المعاصر	فاضل عبد الحكيم عبد الرضا	443
استراتيجية الابداع والابتكار في تصميم المنتجات	عبد الخالق سمين فتاح	459

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: *https://doi.org/10.35560/jcofarts1533*

Irregularity in the structure of linear formations

Ashraf Kamel Abdel Ameer [a1] *Amin Abdul Zahra Yassin* [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 30 Jun 2024
Received in revised form 20 July 2024
Accepted 21 July 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Irregularity
Structure
formation

ABSTRACT

The research entitled (Irregularity in the Structure of Calligraphy) deals with how to leave the fixed patterns to unfamiliar linear patterns that break the monotony of the organization and activate the dynamic directionality, thus bypassing the closedness of the system in achieving the linear formation and moving to formations that are based in their operational basis on irregularity without going beyond the principles of the rules, but rather starting from them. Due to the combination of rules and principles and contemporary perceptions represented by leaving the stereotypical and searching for new forms of expression that were processed according to the calligrapher's aesthetic experience and design sense, there are calligraphic formations that embody the concept of disorder in terms of their organizational structure, based on their becoming a visual achievement founded on a modernist vision.

It included four chapters, the first of which dealt with presenting the research problem, its importance and the need for it, explaining the concept of disorder and the mechanism of its operation that the calligrapher relies on in his calligraphy composition, towards a new and different curve based on the act of confirming the harmony between meaning and structure and embodying them in calligraphic formations, which in turn constitute qualitative additions of Aesthetic and expressive orientations. The second chapter included the theoretical framework through sections that dealt with the philosophy of order in art in general, including the art of Arabic calligraphy, as well as the features of the linear structure. This was then followed by indicators of the theoretical framework. As for the third chapter, it included research procedures and analysis of calligraphic applications according to the foundations of analysis. Designed to achieve the research objectives, the fourth chapter included presenting the results and conclusions and concluding the research

[1] This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1533
Ashraf Kamel Abdel Ameer, Amin Abdul Zahra Yassin: Irregularity in the structure of linear formations
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

اللانظام في بنية التكوينات الخطية

أشرف كامل عبد الامير[1]
امين عبد الزهرة ياسين[1]

الملخص:

يتناول البحث الموسوم (اللانظام في بنية التكوينات الخطية) كيفية مغادرة الانساق الثابتة الى انساق خطية غير مألوفة تكسر رتابة التنظيم وتفعل الاتجاهية الحركية متجاوزة بذلك انغلاقيه النظام في انجاز التكوين الخطي والانتقال الى تكوينات تستند في اساسها الاشتغالي على اللانظام من دون التجاوز على الاصول القواعد بل انطلاقا منها بفعل الممازجة بين القواعد والاصول وبين التصورات المعاصرة المتمثلة بمغادرة النمطي والبحث عن مثابات جديدة للتعبير المخرجة وفق الخبرة الجمالية للخطاط وحسه التصميمي، أذ يمكن رصد تكوينات خطية تجسد مفهوم اللانظام من حيث بنائها التنظيمي مستندة في تصيرها كمنجز بصري متأسس برؤية حداثوية.

تضمنت أربعة فصول ،تناول الفصل الأول منها طرح مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، بيان مفهوم اللانظام والية اشتغاله التي يعول عليها الخطاط في تكوينه الخطي بما ينحو منحناً جديداً مغايراً يستند الى فعل تأكيد الموائمة بين المعنى والمبنى وتجسدها في تكوينات خطية التي بدورها تشكل اضافات نوعية ذات توجهات جمالية وتعبيرية اما الفصل الثاني فقد اشتمل على الاطار النظري عبر مباحث تناولت فلسفة اللانظام في الفن عموما ومنها فن الخط العربي فضلا عن سمات البنية الخطية و ، ثم اعقبها مؤشرات الاطار النظري، اما الفصل الثالث فقد اشتمل على اجراءات البحث وتحليل التطبيقات الخطية وفق مرتكزات التحليل المعدة لتحقيق اهداف البحث، اما الفصل الرابع فقد تضمن عرض نتائج والاستنتاجات وختم البحث

الكلمات المفتاحية: اللانظام، البنية، التكوين

الفصل الاول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

انعكست الطروحات الفلسفية والمفاهيم النقدية واصبحت بمثابة منطلقات فكرية اثرت على واقع الفنون عموما ومنها الخط العربي في تَصَيَّر الرؤى المعاصرة المتسمة بالانفتاح والميل الى مغادرة كل ما هو ثابت وتقليدي والارتحال الى ميادين اوسع وارحب في تشكل العمل الفني في محاولة الاستنطاق المفاهيم ومنها النقدية وما تحملها من معان اسهمت في الانتقال و التعبير عنها بمصاديق بصرية، فالخط العربي يستند الى مجموعة من المقومات الجمالية المستمدة من الفكر الاسلامي ولقد سعى الخطاطون المحافظة على هذه المقومات جمالية عكسته تجاربهم الفنية الا انها اخذت طابع الثبات والاتباعية وانطوت المنجزات الخطية على تحقق ضبط القواعد والاصول المتسمة بطابع التجويد، وبفعل الاستمرار والديمومة في الانتاج الخطي بدأت رؤى التغيير والتحول من خلال الافكار الجديدة والبديلة المشتقة في اساسها من الانساق الثابتة الى انساق خطية غير مألوفة تكسر رتابة التنظيم وتفعل الاتجاهية الحركية متجاوزة بذلك انغلاقيه النظام في انجاز التكوين الخطي والانتقال الى تكوينات تستند في اساسها الاشتغالي على اللانظام من دون التجاوز على الاصول القواعد بل انطلاقا منها بفعل الممازجة بين القواعد والاصول وبين التصورات المعاصرة المشتقة من التقليدي والاتباعي والانتقال الى مثابات مغايرة، اسهمت في انفتاح النتاج الخطي التي عبر عنها الخطاط وفق ذائقته الجمالية متجاوزاً التكوينات الخطية السياقية الى تكوينات خطية ذات حمولات ابداعية وابتكارية بفعل تنوع تجاربهم الفنية و تَصَيَّر هذه تكوينات الخطية كمؤشر لحدوث تحويل في بنائية التنظيم للمنجز الخطي على صعيد الفكرة واليه اشتغالها بفعل تضمينها مجموعة من المفاهيم النقدية التي تسهم في تعزيز البعد التعبيري وهذا الامر يتطلب جهد من الخطاط اضافةً الى وعي ذاتي من قبله في محاولة للخروج بتكوينات خطية تحمل صفة اللانظام في تصيرها الا انها منضبطة جمالياً مما يؤشر الفعل القصدي بأنشاء منجز فني يوحي بالتشتت او عدم التمركز في اطاره العام ، ومن خلال اطلاع الباحث على الاعمال الخطية وجد ان هناك تكوينات خطية تجسد مفهوم اللانظام

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

عول عليها الخطاط في تشكل التكوين الخطي ، لذا صاغ الباحث مشكلة بحثة بالتساؤل الاتي : **ما بنية اللانظام في التكوينات الخطية ؟**

اهمية البحث: يمكن ايضاح اهمية البحث فيما يأتي:

1- بيان مفهوم اللانظام والية اشتغاله التي يعول عليها الخطاط وما يتسق معه من مفاهيم اخرى تسهم في ان ينحو التكوين الخطي منحناً جديد مغاير يستند في صياغته الجمالية تجسيد اللامألوف ضمن بنية التكوين الخطي التي لها دور في فتح افاق جديد معرفية ترفد ميدان الخط العربي

2- تأكيد الموائمة بين المعنى والمبنى وتفعيلها في بنائية التكوينات خطية لتشكل اضافات نوعية ذات توجهات جمالية وتعبيرية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى (كشف عن بنية اللانظام وتمثلاتها في التكوينات الخطية ويتحقق ذلك من خلال الكشف عن مضامين اللانظام وما يستهدفه الخطاط في توظيفها للتكوينات الخطية.

حدود البحث:

- **الحد الموضوعي**: التكوينات الخطية المنفذة بالحبر على الورق
- **الحد الزماني**: من عام (1411هـ/1990م) الى(1440هـ/ 2020م) كونها تعد تجارب فنية معاصرة ترتكز في بنائيتها على تفعيل مفهوم اللانظام في اخراجها الفني.
- **الحد المكاني**: لم يتطرق الباحث لتحديد المكان المدرس كون الدراسة تستقصي دراسة ظاهرة جمالية معاصره لم تقتصر على بلد دون اخر.

تحديد المصطلحات:

- **اللانظام:** "حالة من الفوضى والاضطراب تعم مكانا ما "(*Ahmed,2008,P2237*)

ويعرف الباحث اللانظام اجرائياً: هو تحول في الانظمة الاتباعية التي يتأسس عليها التكوين الخطي بغية احداث نظاما جديدا يستند فعله الاشتغالي على تحقيق صياغة شكلية غير مألوفة

البنية: اصطلاحا فيعرفها صليبا: " هي "ترتيب الاجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى، وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الاخرى ومتعلقة بها "***(Saliba, 1964, p. 217)***

يعرف الباحث (البنية) اجرائياً: هو النظام الذي يضبط العناصر التي يتألف منها التكوين الخطي لتصبح كلاً واحداً.

-التكوين :عرفة (داود): "هو بنية تصميمية ممثلة تقوم على تنظيم الدوال اللغوية الخطية علامي في ضوء دلالات مضامينها كمؤلات مباشرة أو دينامية تحيل على موضوعاتها تواضعياً)بموجب قانون أو عرف) أو عبر علاقات مشابهة "*(Abd al-Rida,1997, P18)*

ويعرف الباحث التكوين الخطي: على انه اتساق العناصر والمفردات الخطية على وفق مقومات تصميمية لتجسيد منجز يتسم بتحقيق الابعاد الوظيفية والجمالية والتعبيرية

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول / فلسفة اللانظام في الفن:

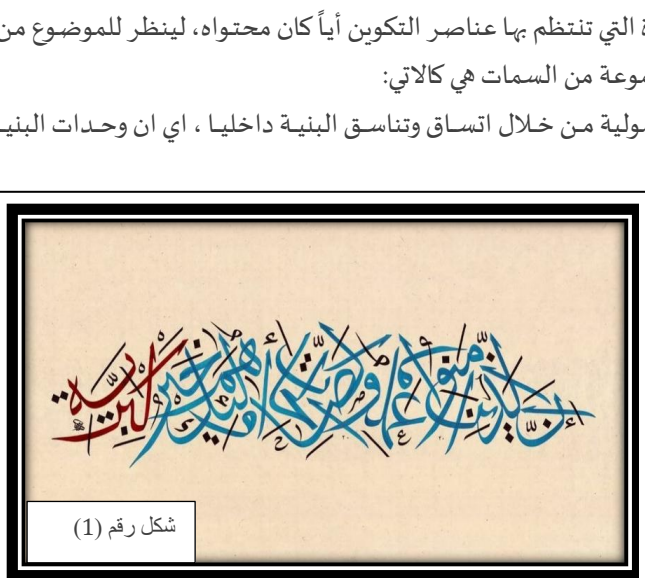
يشكل اللانظام احد المفاهيم الفكرية المعاصرة التي انعكست واثرت على مجال الفنون والعلوم الانسانية الاخرى، خاصةً مع بدايات القرن الواحد والعشرين الذي اطلق عليه مسميات عده منها "عصر العولمة وما بعد الحداثة، عصر المعرفة وللايقين عصر العلم النسبوية الى عصر الترابط الكوني، و صدام الحضارات، عصر الاعتراف بالأخر، وايضا تسميته عصر التحرر والهيمنة انه عصر المتناقضات" *Sami,2005,P17)*) فقد اشتمل الفن خلال هذه المرحلة بالبحث عن مثابات

جديدة للتعبير و العمل على تضمين المنجزات الفنية التناقضات و استحداثات صياغات غير نمطية بعيده عن المتعارف عليه ،سواء كان ذلك على مستوى الافكار وكذلك الخامات فضلاً عن الاساليب والتقنيات لتمد وتشمل حتى طرائق العرض ، ،اذ يكشف مفهوم اللانظام في بدايته عن الوعي بالتحولات والتغيرات الفنية ، الذي اخذ يبحث عن ما يمكن ان يمثل شكلة الواعي ليوحده نظرياً ويؤسسه فلسفياً، فقد استطاع ان يجد في فلسفة ما بعد الحداثة ما يمكن ان ياكد هذا المفهوم، وتبنت ما بعد الحداثة فكرة الرفض للكلي والحتمي والتاريخي.وقد وظف مفهوم اللانظام في الفنون عموما كمبرر للجمع بين المتعارضات الشكلية من اجل اقصاء فكره الانسجام التقليدية، فضلا عن على المزج بين و خامات ووسائط مختلفة والتقاء الاشياء المتنافرة، وبهذا فان مبدأ اللانظام هو اسلوب يفضي الى التجدد في مجال الفنون عموما، وبهذا فان الممارسة الفنية اصبحت تتجاوز النظم السائدة والتحول الى انساق فنية تبدو انها غير متجانسه فيما بينها وان اللانظام يكسبها ذلك الاتساق الداخلي بين عناصرها فهو بمثابة استراتيجيه عقلية واعيه تحقيق اهداف جمالية، وهكذا اصبحت الممارسة الفنية تنحو منحى تقديم الذات وتتجاوز المحاكاة فهي نتاج عقلي يهدف الى الاستمرار والديمومة ونجد ان هناك تحولات تميزت هما الفنون هي " الدرجة العالية من الوعي الذاتي للفنان بفنه على انه فن وليس موظف الخدمة شيء اخر وتحول الثاني معتمدا على الاول فالموضوع له دور في دفع للفنان الى المزيد من الفردية والذاتية محاوله خلق اسلوب خاص به يميزه على الفنانين الاخرين سواء المعاصرين او السابقين" *(Badr El-Din,2013,P123)* وبهذا يمكن ان يصبح مبدأ اللانظام احدى الوسائل التي تساعد في اتساق الذات مع الموضوع.

كما برزت العديد من الحركات الفنية والفكرية المضادة للاتجاهات السائدة مرتكزه على مفهوم اللانظام في تشكل رؤاها الفنية، كالحركة الدادائية التي تقوم على اساس الهدم و اللانظام بفعل خرق القواعد والنظم السائدة في الفن بل تعدت ذلك الى العقل والتفكير ، كما ان محور اشتغالها يقوم على اللانظام والعدمية وانكار جميع القيم والمفاهيم والاشكال الفنية والانظمة سواء القديم منها او المعاصر ، اذ ان جل اهتمام روادها انكار القيم القديمة للفن من دون ان يهمهم تأسيس قيم جديدة " فقد لجأ الدادائيون للتعبير عن أراءهم بكل الوسائل التي يمكن تخطر ببالهم بما في ذلك الهدم والتخريب والتشوية " *(Mahmoud.*1986*p160)* ، اما الحركة السوريالية فتعد حركة فنية ظهرت على انقاض الحركة الدادائية معناها ما فوق الواقع متخذة الاحلام المحرك الاساس في تصوير الاعمال الفنية ، وان بعض انماط اللاوعي التي لم تلاقي اهتماماً من قبل قادرة على ان تكشف لنا حقائق ابعد واعمق من تلك الحقائق التي نصل اليها عن طريق العقل " فقد تميزت هذه الحركة بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري، والبعد عن الحقيقة واطلاق الافكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الاحلام بالاعتماد على نظرية فرويد رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الاحلام" *(Hopkins,*2016*"p,46)*،كذلك اهتمت السوريالية بالمضمون على حساب الشكل ولهذا نجد اعمالهم يغلب عليها طابع الغموض والتعقيد واصبحت محطة فنية مهمة ذات محمولات رمزية تحمل مضامين فكرية.

المبحث الثاني/ سمات البنية الخطية: إن لكل تكوين خطي بنيته الخاصة وبتجانس العناصر والمفردات الخطية تكون بالمحصلة هيئة شكلية، وان هذا البنية هي بالضرورة التي تنتظم بها عناصر التكوين أياً كان محتواه، لينظر للموضوع من خلالها على انه نظام أو نسق خطي، وتتسم هذه البنية بمجموعة من السمات هي كالاتي:

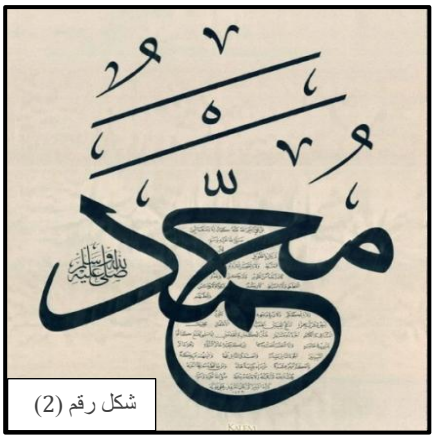
1- **الشمولية:** تسمى ايضا بـ(الكلية)، وتعني الشمولية من خلال اتساق وتناسق البنية داخليا ، اي ان وحدات البنية تتسم "بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات مستقلة جمعت معا قسرا وتعسفا ، بل هي اجزاء تتبع انظمة داخلية" *Al-Ruwaili,2000,P36)* ، فهذه الوحدات المنتظمة ليست مجرد اجزاء غير فاعلة وليس لها دور بل تتسم بالتعلق والترابط الذي يميزها ويكسبها صفة وحدوية تخضع لقوانين تضبط تالفها ، اما في مجال فن الخط العربي فان



شكل رقم (1)

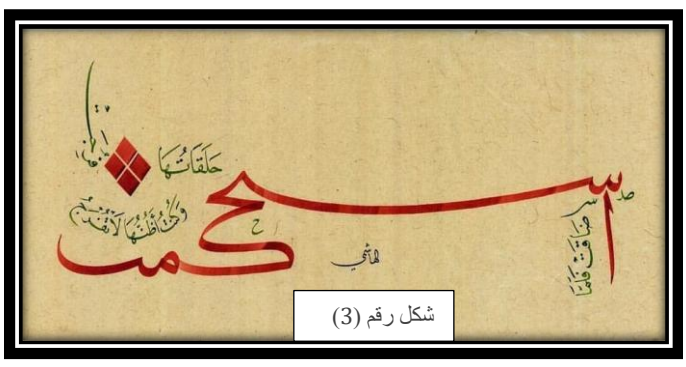
المفردات الداخلة في التكوين الخطي تتكيف وفق الصياغة الشكلية المطلوب تحقيقها بفعل التحسب في التوزيع والتركيب، لكي تكون متآلفة ومتناغمة ومتناسقة وبتفاعل عناصر التكوين الخطي بعضها مع بعض ينتج منجزاً فنياً أساسه التكامل او الكلية ، من خلال اعطاء كل عنصر من العناصر دورا فاعلاً يؤديه ، كما ان تحريك موقع أحد عناصر التكوين أو تغيير في بنائه فان ذلك يعني تغيير داخل بنية التركيب لتأخذ في تصيرها بنية شكلية اخرى تنضوي ضمننا من البنية الاولى مشتقة منها، تحمل نفس المفردات والعناصر لكن بصياغة شكلية مختلفة ، اذ انها تحمل صفة اللانظام من حيث صياغة التكوين ككل كما في الشكل (1).

2- **التحويلات:** هي السمة الثانية ، وتعني ان البنية ليست وجودا ساكناثابتا، وانما هي دينامية " وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها الى بنية فاعلة ايجابية تسهم بدورها في التكوين"*(Piaget,1985,P13)* ومن المقاربات الاشتغالية نلاحظ ذلك في التحول الحاصل في هيأة التكوين الخط العربي وتعددها مما يمنحها مرونة عالية للاستجابة لكافة التحولات على صعيد بينة الحرف او على صعيد الهياة الشكلية او على مستوى الانظمة الخطية ، **ويمكن رصد تحولات اللانظام على صعيد المغايرة الشكلية او على صعيد النظام العام من خلال ما يلي:-**


شكل رقم (2)

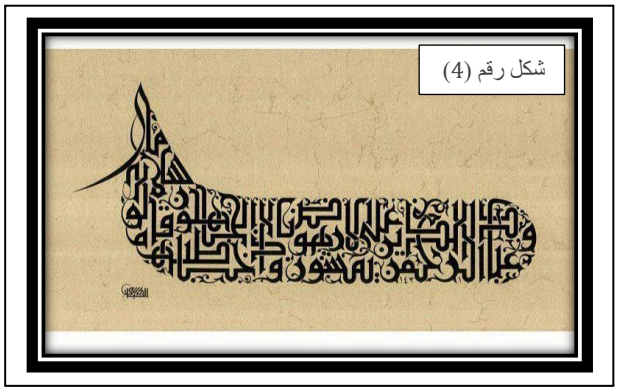
– **اللانظام الاستبدالي:** اكتسب المنجز الخطي صفة الثبات من حيث الاخراج الفني سواء كان ذلك على صعيد النص الكتابي المخصص او على صعيد النظام العام وما يرتبط معها من تقسيمات مساحية كما في (الحلية النبوية ، الاجازة الخطية ، الرقاع ...الخ) ،ويمكن اعتبار البحث عن صياغات شكلية جديدة المحرك الاساس نحو استحداث تكوينات غير مسبوقة، سواء على نطاق المغايرة النوعية او الشكلية، فاللانظام الاستبدالي يقوم على اساس اللامألوفية من حيث المعالجة التصميمية من دون المساس بالبنية النصية التي يمكن ان تكون السمة التي تمنح المنجز الخطي هويته الخاصة ويتحقق ذلك من خلال ايجاد اعمال ذات منحى ابداعي تستند على استبدال الفكرة الاساس للنظام العام للمنجز الخطي بفكرة اخرى مغايرة غير مألوفة ، وفق رؤية جمالية تبتعد عن التقليد وتقترب من اللانسقية من خلال صياغات جديدة قائمة بفعل اعادة تشكيل المنجز الخطي مع المحافظة على جوهره وفق صياغات جمالية معاصرة، كما في الشكل (2) .

-**اللانظام التركيبي:** وهذا النوع من اللانظام تكمن فاعليته في الخروج عن القواعد والانظمة الخطية المعتادة الموظفة في التكوين والتحول الى انساق خطية ذات اشتغال مفاهيمي، اذ ان اللانظام يكون على مستوى التنظيم الداخلي للمفردات والعناصر الخطية من خلال تفكيك النظم الخطية واعادة تركيبها بالاعتماد على خلق علاقات رابطة تتسم بالجدة للعناصر المكونة لبنية التكوين الخطي، اذ يمكن اعتبار ان اللانظام التركيبي يعد مؤشرا يدل على النزوع الى التجديد في الانظمة الخطية فضلا عن طريقة تركيب الحروف محققا بذلك " انعطافات وازاحات على كل المستويات الفنية والابداعية ، مما يجعل الخطاط يستمتع بنوع من الحرية التي يفتقدها عند الممارسة المقيدة "*(Hussein,2014,P55)* .ومن خلال ما تقدم يمكن اعتبار ان اللانظام التركيبي واحدا من الوسائل والمعالجات التصميمية التي تسهم في ايجاد مخرجات، قد يكون لها دور في ان تشكل اضافة واتجاهاً جديداً يتسم بالجدة، كما في الشكل (3).


شكل رقم (3)

3- **الضبط الذاتي:** يترادف هذا المفهوم مع التنظيم الذاتي والترابط الداخلي لوحدات

البنية الذي يكفل لها احكام العلاقات الداخلية لها، بمعنى ان "لا تبني تكوينها ووحداتها من خلال رجوعها الى انماط الحقيقة الخارجية، بل من خلال انظمتها الداخلية الكامنة" *(Bassam,2006,P125)*، ومن المقاربات الاشتغالية لتحقيق الضبط الذاتي على مستوى التكوين الخطي انطلاقا من مفهوم اللانظام يأتي ذلك بفعل ما يلي: -


شكل رقم (4)

اولا: التكيف الشكلي: يمثل هذا المفهوم التحول من الثابت في الانتاج الشكلي للمنجز الخطي الى تكيف التكوين الخطي ضمن رؤى جديدة ابتكارية مستنبطة من الحالة الاتباعية (التقليدية) ومخرجة بصورة فنية مماثله لها من حيث الهياة ومغايرة لها في نوع الخط كما في الشكل ادناه للنص القرآني (وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا) ، والمخرجة على وفق الشكل الزورقي وهذه الهيئة الشكلية من سمات الخط الديواني الجلي، اذ تم استبداله بخط الكوفي لكسر الرتابة في الانساق الخطية واحداث مغايرات في خصائص الانواع الخطية، فالتكيف مفهوم ثنائي الاشتغال، يفعل تارةً من خلال طواعية النوع الخطي وقابليته على الاندراج ضمن نسق محدد ، وتارة اخرى من خلال استجابة الهيأة الشكلية المخصصة الى نوع خطي مغاير، كما في الشكل (4).

شكل رقم

ثالثاً: تحول النسق: يعد النسق من المفاهيم المتعلقة مع النظام من حيث اعتباره الخارطة الادراكية التي تتسق فيها العناصر وتتفاعل فيما بينها لتحقيق التكوين ككل وإكسابه خصوصيته، اذ اتسمت بعض أنواع الخطوط العربية بأدائية ثابتة مقتصره على الجانب القرائي كما في خطي الرقعة والنسخ نظراً لما تمتاز بمن بنية حروف صغيرة لذا تحدد توظيفها وفق السطر البسيط التتابعي ،وسرعان ما تحول المفهوم المقتصر على تحقق البعد الوظيفي في أداء نوع من الخطوط والتوجه الى تفعيله فنياً ليتجاوز هذا البعد والمضي الى احراز ابعادً جمالية وتعبيريه خاصةً وان معظم الخطوط العربية لها القدرات والقابليات على التكيف والتأقلم في أي اتجاه للتشكيل فضلاً عن ذاتية الخطاط الداعية الى انتاج تكوينات مستحدثة وابتكارية خاضعة للأصول والقواعد الخطية من حيث الاجادة والمهارة الادائية وخارجة عن المألوف من حيث التوظيف الخطي مما يعني انفتاح النوع الخطي للتشكيل الفني المفضي الى التوسع والتجديد وعدم انغلاقه على نسقية محددة كما في الشكل (5).

مؤشرات الإطار النظري:

1- شكلت طروحات فلسفة ما بعد الحداثة الإطار الفكري المؤسس لمفهوم اللانظام في الفن عموماً ومنها فن الخط العربي كما في توظيف مفهوم نقد المركز الذي له دور في كسر القواعد المتبعة في التنظيم وتفكيك الكل المترابط واعادة تشكليه وتنظيمه بصياغة جديدة غير مألوفة.

2- يستند فعل اللانظام على تحول في بنية التكوينات الخطية بفعل ايجاد انساق خطية مستحدثة يستدعي تصيرها على مفاهيم المناهج النقدية المعاصرة.

3- يعول على اللانظام الاستبدالي في ايجاد صياغات شكلية جديد سواء على نطاق المغايرة النوعية او الشكلية بفعل المعالجة التصميمية من دون تغيير في البنية النصية كونها السمة التي تميز المنجز الخطي.

4- يستفيد في احداث اللانظام على الخصائص التي تتمتع بها اشكال الحروف وقابليتها البنائية المتضمنة خاصية الحذف والاضافة التي لها الاثر في تشكل هيئات مغايرة تتسم بالغرابة الشكلية.

5- يسهم التحوير في احداث تغيير في المظهر الخارجي للحرف محولاً اياه من هيأه مألوفة الى شكل اخر أكثر تعقيداً تعززاً للبعد التعبيري.

6- يتسع مدى اللانظام من خلال قابلية التكوين الخطي على التكيف وفق صياغة شكلية مغايرة في النوع الخطي ومتماثلة من حيث الهيأة.

7- تحول النسق الخطي من وظيفي الى جمالي من خلال انتاج تكوينات مستحدثة وابتكارية خاضعة للأصول والقواعد الخطية وخارجة عن المألوف من حيث التوظيف الخطي بما يدل على حالة التغير والتحول المستمرة للأنساق الخطية.

8- ان تمثل اللانظام مرتبط ارتباط وثيق بوعي الخطاط وحسه التصميمي من خلال ايجاد نظم مستساغة جمالياً برؤية معاصرة بفعل انتاج تكوينات خطية تتسم الجدة والحداثة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولاً: منهجية البحث: أعتمد الباحث المنهج الوصفي (اسلوب تحليل المحتوى) لغرض الوصول الى تحقيق أهداف البحث، كونه الأنسب في الكشف عن مفهوم اللانظام وتمثله في التكوينات الخطية.

ثانيا: عينة البحث: اتبع الباحث طريقة الاختيار القصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث، اذ بلغ عددها (5) عينات.

ثالثا: أداة البحث: من اجل التوصل إلى أهداف البحث، والتعرف على مفهوم اللانظام والية اشتغاله، فقد صمم الباحث استمارة تتضمن مرتكزات التي يتمثل من خلالها اللانظام، وقد تم بنائها من خلال ملاحظات السادة الخبراء (*) الذين أوضحوا صحة وحدات الأداة وعناصرها.

رابعاً: تحليل العينة: تمثلات اللانظام عبر المفاهيم:

1-**الامتصاص:** يمثل واحداً من المفاهيم التي يستند فعلها الاجرائي على الاخذ من السابق لكن بقراءة جمالية مغايرة ، اطلاقا من مبدا تكرار انتاج التكوين الخطي الذي اصبح (متألف) من حيث نوع الخط والصياغة الشكلية ، اذ تدل اعادة انتاج التكوين الخطي نفسه على التداخل من " جيل الى اخر، وكثير ما يكون لأسباب تكاد تكون (اجتماعية، ثقافية، فنية) ،لمجموعة مبدعين ، او منتمين لمدرسة او اسلوب فني "*(Al-Mawzani,2014,P72)* ، مما يعني ان للامتصاص دور في احداث تكرارية ايجابية تكسر الرتابة الشكلية السائدة من خلال تفكيك النظم السياقية واعادة افرازها بصياغات جمالية جديدة كما في الشكلين (6) و(7) اعلاه لنفس النص الخطي للآية القرآنية" وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ" المخرجين وفق رؤية جمالية مختلفة.

(*)1-أ. د. جواد عبد الكاظم الزيدي/ تخصص فنون تشكيلية/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

2-أ. م.د. منى كاظم عبد/ تخصص الخط العربي والزخرفة / قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

3-أ. م.د. امين عبد الزهره ياسين/ تخصص الخط العربي والزخرفة / قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

شكل رقم (6)

شكل رقم (7)

فالشكل (6) مخرج وفق هياة هندسية دائرة الشكل محكمة الاغلاق مراعيا التنظيم وفق اربعة مستويات بشكل متداخل ومتقاطع ويجسد التكوين الخطي فكرة المحاكاة القائمة على اعادة انتاج التكوين الخطي نصيا وتنظيميا في محاولة للخطاط لإظهار المهارة الأدائية التجويدية. **اما التكوين الخطي في الشكل (7) الذي يحمل نفس النص لكن مخرج بصورة غير مألوفة قائمة على اساس امتصاص المؤتلف النصي واعادة إنتاجه بصورة شكلية مغايرة اذ يحمل التكوين في مضمونه الاشتغالي مفاهيم نقدية. يتسم المنجز الخطي بالابتعاد عن النمطية التنظيمية القائمة على اساس التمحور النصي حول المركز من اجل احداث ترابط وتعالق بين المقاطع الخطية، بل عول الخطاط على الحرية في تنظيم المقاطع الخطية وايجاد تمركزات بصرية مغايرة لها دور في احداث الجذب البصري المتحقق من خلال تفعيل المركز المغاير للنص والتباين الحجمي واللوني فضلا عن التباين في النوع الخطي كما في كلمة (لعلى) بطريقة توحي بالحركية وعدم الثبات والاستقرار التي اسهمت في تحقيق تنوع في المسارات البصرية كما عمل الخطاط على المزاوجة بين الانواع الخطية كما في توظيف خطي (النسخ و الثلث)**،وبناءاً على ما تقدم يمكن ان يسهم الامتصاص على القدرة على احداث اثارة جمالية بفعل اعادة انتاج النص وفق تشكل جديد وعدم الثبات على نسق معين التي بدورها تثري النتاج الخطي.

2- **التوالد** :يشير هذا المفهوم الى الاستمرارية والديمومة والاتساع فهو" كل ما فيه خلق وابتكار وايجاد وتحديث "*(Ibn Manzur,1955,P478)*، فيعد التوالد واحداً من المنطلقات التي اسهمت في تطوير الفنون عموما ومنها فن الخط العربي ، لما له من اهمية فاعلة في ايجاد البدائل واستحداث صياغات غير مألوفة ، ما يعني ان هناك محاولات متكررة من قبل الخطاط من خلال الممارسة العملية المتواصلة ، التي تفضي الى توالد خيارات تصميمية جديد تستدعي الانتباه بفعل غرابة التوظيف، كما في الشكل (8) للتكوين الخطي لنص الآية القرآنية " "فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ" ، كما في توظيف حرفي (العين ، الهاء)، فقد عول الخطاط على احداث صياغة شكلية تتسم بالجدة من خلال توظيف هياة حرف مختلف عن صورته المألوفة كما في كلمة (عنهم)، اذ قام الخطاط بتطويع (العين المعقودة) في بداية الكلمة على غير استعمالها معولا في احداث التوالد على التقارب المكاني لحرفي العين لكلمتي (اعرض عنهم) مما اضفى مقبولية التصرف الفني، اما حرف الهاء فقد تم بإبدالها بـ(الهاء المربعة او المثلثة) وتستعمل في نهاية الكلمة وتكون منفصله، فقد عمد الخطاط الى استثمار شكل الحرف وتطويعه بما ينسجم لتحقيق خاصية الوصل في الكلمة، ليمثل التكوين الخطي اضافة نوعية من حيث القابلية الذاتية للحرف على التوظيف بشكل مختلف من حيث صياغته الشكلية لما هو

شكل رقم (8)

مؤتلف في الحالة الاتباعية ، مما يؤشر الابتعاد عن النمطية والنزوع الى اللامالوفية من حيث توالد الافكار وطريقة الاخراج الفني.

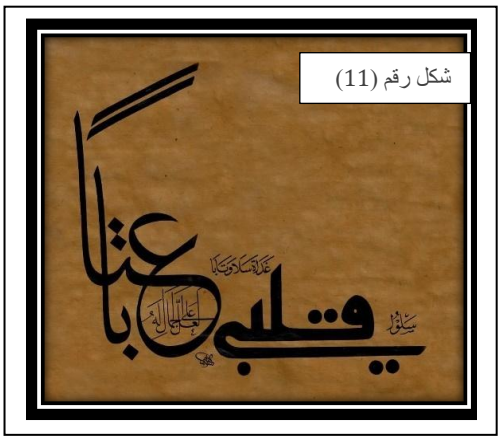
شكل رقم (9)

3- **التداخل** :يستند فعله الاجرائي على التراكب والاختراق والتعالق لجزء من بنية الحروف او المقاطع فضلا عن تداخل الهيأة الشكلية مما يؤدي الى اخفاء او تورية جزاء من اجزاء الحرف ، بمعنى تفعيل خاصية الدمج والعمل على اذابة المقاطع الخطية واظهارها في بينه نصية واحدة ذات ترابط معقد صعب فصلها بعضها عن البعض الاخر، من خلال اشتراك بنية الحروف بشكل متشابك قد يشكل في بعض المعالجات صعوبة قراءة النص ، كما يكمن اعتبار تفعيل التداخل من خلال الامتزاج او التفاعل بين العناصر الخطية لأحداث تشكيل نسق فني مختلف من جهة ، ومن جهة اخرى يعد واحداً من الاشتغالات التي تحدث دمج الكثرة(الحروف والمقاطع الخطية) في وحدة واحدة كناتج جمالي" بمعنى اختزالهما في مشتركات محددة يدل احدهما على الاخر كونه يحيلنا الى صورة واحدة تامة "*(Ishtar,2005,P50)* ففي التكوين الخطي للبيت الشعري "من جد وجد" في الشكل (9)، صاغ الخطاط تكوينه الخطي معولا على مبدأ التداخل بين الحروف والمقاطع الخطية بشكل متشابك ومتداخل وكأنها كلمة واحدة من خلال امتزاج الحروف بعضها مع البعض الاخر كأنها بنية نصية واحدة ، اذ يمكن ان يجسد مبدأ التداخل ذاتية الخطاط في اظهار ما يكتنزه من خبرات جمالية تلبي رؤيته الفنية " فكل عمل فني يجب ان يكون ذا شخصية مميزة ، لا ترتبط بأعمال الاخرين وحتى اعماله القديمة، إلا الاطار العام كخط يحمل المقومات الاساسية للفن" (*Al-Jubouri ,1984,P132*) ، لذا نرى هناك اختلاف في توجهات الخطاطين في انتاج تكويناتهم الخطية تبعاً لتعدد وتنوع رؤاهم الفكرية ومهاراتهم الادائية.

شكل رقم (10)

***4*-التبادل:** من المفاهيم التي تعمل على احداث تغيير واحلال بديل ضمن بنية النص من خلال الممازجة بين الانواع الخطية ، فهو يعنى بتعالق و الاشتراك والاضافة كخيارات يستند عليها الخطاط لإنتاج الاختلاف ، من خلال " وضع طرف محدد موضع الاخر ليصير محمولا، وفي ذات الوقت هو تغير لصورة الشيء لأخرى معادلة له تبادلياً"

(Magdy,1984,P86) وهو ما نلاحظه في كيفية اشتغال الفعل التبادلي من خلال الاعتماد على مبدئي الحذف والاضافة ، بمعنى حذف جزء او حرف من النص واضافة جزء مغاير من حيث النوع الخطي ليندمج في التكوين ، على ان تكون هذا المعالجة مستساغة جمالياً ، بفعل حسن اختيار النوع الخطي الموظف والذي له دور في احداث تباينات شكلية، كما في الشكل (10) للتكوين الخطي لنص(الله جل جلاله) ، بخط الكوفي ،اذ تم اضافة حرف الالف بخط الديواني بدلاً عن حرف الالف المحذوف بخط الكوفي ، حيث جاءت المعالجة التصميمية وحسن انتقاء تبادل العنصر الخطي بما ينسجم مع التكوين ككل ،مما يدل على قابلية فن الخط على تجاوز كل ما هو مؤتلف والاتساع من خلال تلك المفاهيم لتفعيل صياغات شكلية مختلفة .


شكل رقم (11)

5-المزاوجة:يترادف هذا لمعنى مع التوالد فهو بمثابة انتاج صيغ جديد من خلال الجمع بين اكثر من نوع خطي وتداخلهما من اجل انتاج تكوين خطي مغـاير وفـق رؤيـة جماليـة ، بمعنى تـألف وتعاضـد جميـع الخصـائص والسـمات التي تتمتع بها الانـواع الخطيـة لاحـداث الوحـدة والتكامل بين العناصر المختلفة ، فالمزاوجة يمكن اعتبارها محاولة لإنتاج صيغ شكلية غير مألوفـة تـتلاءم ضـمنا مـع تصـير اللانظـام، مـن خـلال استحضـار الخطاط لتجاربه الفنية السابقة والانطلاق الى تشكيل منجز خطي يمتاز بالجدة عبر تلك التراكمات السابقة من اجل انتاج افكار مستحدثة، اذ ان " ظهـور الابـداع الفني يتوقـف على وجـود ثـروة مـن الافكـار المكتسـبة مـن خـلال الخبرة الجماليـة ، التي تصـاغ بصـياغة جديـدة في تركيـب جديـد مستحدث"*(Mustafa,1999,P94)* ، كما في التكوين الخطي شكل (10)، المتضمن البيت الشعر "سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا"، اذ تم المزاوجة من خلال تطويع الانواع الخطية وملائمتها في طريقة المعالجة الاخراجية ضمن بنية الكلية ، ليمثل التكوين اضافة نوعية له دور في كسر الرتابة الشكلية والانطلاق الى تقديم تكوينات ذات قراءات جمالية متعددة.

6-الحوار:عملية متبادلة هدفها السعي وراء تحقيق تقارب بين وجهات النظر من خلال التأثير والتأثر بالمقابل من أجل اكتشاف أوجـه التشـابه او الاخـتلاف ، اذ تسـتند بعـض التكوينـات الخطيـة على مبـدأ الحـوار الفكـري بـين الخطـاطين القـائم على انتـاج تكوينـات خطيـة مغايره لطبيعـة اشـتغال النـوع الخطي الـذي اكتسـب في اسـتخدامه تحقيق بعـداً واحـداً -الـوظيفي- ، اذ يمكن من خـلال التحـاور في صـياغة التكوينـات الخطيـة ، العمـل على انشـاء اخـتلاف و " تغيير في القـديم وأسسـه التنظيميـة ، ليعـري في الحديث قناعته التبريرية"*(Al-Rubaidi' 2012 'p28)*، فيمكن للتكوين الخطي ان لا يتخذ شكلاً معيناً بفعل التحاور الفني ، بل يعول على تفعيل مبدا التنوع وتعدد الاشكال المخرجة وكيفية معالجة النص تنظيمياً نتيجةً لاختلاف الرؤى الفنية وتباينها، لكنها متحاورة في انتاج تكوين خطي لنفس النوع الخطي الذي اكتسب صفة ادائية معينة، ليتحول من مختلف من حيث التوظيف الفني كما في استعمال خط النسخ الذي يعد من الخطوط ذات الاداء الوظيفي وليست من الخطوط الفنية الى مؤتلف من خلال الفعل الحواري المتبادل بين الخطاطين في انتاج صيغ جمالية جديدة، كما في الشكلين رقم(11) و(12) .

شكل رقم (12)

شكل رقم (13)

ففي الشكل (12) تكوين خطي لبيت شعري" "كم تاق فيك الوجد في محرابه شوقا واشعل في هواك منابره " ذي هيـاة منتظمـة دائريـة الشـكل مخـرج بالاعتمـاد على تطويـع خـط النسـخ للتكـوين الخطي بـالرغم مـن محدوديـة خصائصـه الفنيـة الا ان قابليـة حروفـه على اضـافة خصـائص اخـرى منحـت خـط النسـخ التحـرر مـن نظامـه الادائي الوظيفي والتحول الى الانتاج الفني من خلال تضمينه سمات مضافة اليه كما في تقبله خاصيتي التراكب والتقاطع التي كان لها دور في اشغال المساحة واحداث الشد الشكلي ،اما التحسب في توزيع المقاطع والحروف وتراكبها اسهم في اضهار

تعدد المستويات الخطية، كما يعد التكوين الخطي محاوله لتحول في النسق الخطي بفعل اختيار نوع الخط وتوظيفه ضمن هياة منتظمة هندسية التي كان للتقاطع والتراكب دوراً فاعلً في تحقق الصياغة الشكلية مما جعلت منه تكوين خطي حيوي ذي توجه جمالي يحمل مفهوم اللانظام من خلال توظيف نوع خطي لا يتقبل التكوين الخطي والتي غالبا ما نجدها متمثلة في تكوينات خطية منفذه بخط الثلث . اما التكوين الخطي في الشكل رقم (13) المنفذ بخط النسخ لنص الآية القرآني " يَا أَيُّهَا الَّذِين آمَنُوا اذكروا الله ذِكْرًا كَثِيرًا" فقد عزز الخطاط مفهوم اللانظام بفعل التحول الفني في توظيف خط النسخ من خلال انتاج تكوينات خطية قائمة علية كنوع خطي اساسي في تشكل التكوين الخطي وليس مضافا الى نوع خطي اخر فالتكوين يمثل تأكيد على سمة التغيير الحاصلة في ادائية النوع الخطي فضلا عن المغايرة الاشتغالية في صياغة التكوين الخطي ككل اذ يعتبر من التكوينات الحرة، فقد عمد الخطاط على تفعيل الجذب البصري للمقاطع الخطية من خلال التباين الحجمي للمقطع الخطية فضلا عن التباين الاتجاهي في توزيع المقاطع الخطية من خلال تفعيل التقسيم المساحي في توظيف الحروف والكلمات معولا على تفعيل المحورين العمودي والافقي ففي المحور العمودي تم توزيع الكلمات بشكل تصاعدي ابتدأً من الاسفل الى الاعلى كما في (يا ايها الذين امنو اذكروا الله) اما المحور الافقي فتم توزيع الكلمات بشكل السطر التتابعي كما في (ذكر كثيرا) كما موضح في الشكل (13). اذ ان التنوع الحاصل من خلال الصياغة الشكلية ومسار توزيع المفردات الخطية والتباين اللوني فضلا عن تباين قياس الحروف والكلمات أسهم في كسر الرتابة التنظيمية مما يدل على امكانية تنوع الخيارات التي يتأسس علها التكوين الخطي.

النتائج:

1- اتاح اللانظام مفهوما واشتغالا الخطاط امكانية توظيف مفاهيم نقدية اسهمت في بناء تكوينات خطية تتسم بالحداثة والمغايرة على صعيد الشكل كما في الشكل (7-9) وعلى صعيد توظيف النوع الخطي كما في الشكل رقم (8-10-11)

2- أنتج اللانظام تغاير في الصياغة الشكلية على مستوى واحدية النص بفعل امتصاص النص واعادة افرازه بتشكل ومعالجة اخراجية جديدة بغية احداث قراءات متعددة للنص الواحد كما في الشكل رقم (7).

3- سجل مفهوم اللانظام كسر الرتابة التنظيمية وايجاد مسارات بصرية مغايرة تتوافق مع تطلعات الخطاط في انتاج تكوينات خطية مرتبطة بالتوجهات الفنية المعاصرة كما في الشكل (7،9).

4- عمل مفهوم التوالد على ايجاد خيارات تصميمية مستحدثة في رسم الحرف اسهمت في كسر افق التوقع بفعل غرابة الصياغة الشكلية لصورة الحروف المتألفة كما في الشكل (8).

5- منح مفهوم التداخل في بينة التكوين الخطي خلق نوع من الايهام البصري بفعل تعالق المقاطع الخطية وتعقيدها من جهة، وتماثلية كلمات النص من جهة اخرى كما في الشكل (9).

6- يعول على التداخل كمعالجة تصميمية تسهم في ايجاد صيغ شكلية جديدة من خلال:

أ- تكثيف البنية النصية واحداث الشد الشكلي

ب- اندماج المقاطع الخطية من خلال تفعيل خاصية الاختزال في بنية الحروف

7-وظف مفهوم التبادل لأحداث اللانظام في البنية النصية للتكوين الخطي كمعالجة اخراجية غير مألوفة يستدعي فعلها الاجرائي على حذف حرف او مقطع خطي والاستعاضة عنه بنوع خطي اخر كما في الشكل رقم (10).

8-عكس مفهوم المزاوجة استجابة فن الخط العربي لأغلب المعالجات الاخراجية المستندة على تقارب الخصائص البنيوية لبعض الانواع الخطية وامكانية تكيفها لأحداث تكوينات خطية غير مألوفة قائمة على اساس ممازجة الانواع الخطية في بنية نصية منسجمة كما في الشكل (7،11)

9- أسهم حوار الانتاج الفني الى اتساع نطاق اشتغال التكوين الخطي ليتضمن اغلب الانواع الخطية مما شكل اضافة نوعية عززت ثراء الانتاج الخطي كما في الاشكال (12,13)

10-يعد وعي الخطاط وذائقته الجمالية واحداً من المرتكزات التي اثرت في تمظهر اللانظام على صعيد بنية التكوين الخطي من خلال نزوعه الى انتاج تكوينات خطية مغايرة تتسم الجدة والمعاصرة لتشكل تحولاً في النسق الخطي.

الاستنتاجات: استناداً الى ما تقدم من نتائج، توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات الاتية

1- ان توظيف المفاهيم النقدية وتضمينها التكوين الخطي ينم عن مدى استجابة فن الخط العربي للتوجهات المعاصرة كونها تدعو الى انفتاح قراءة المنجز الخطي.

2- كشفت التكوينات الخطية الرغبة في التحرر من المقومات التنظيمية والانطلاق نحو تكوينات خطية تتسم بالحداثة كاشتغال من دون الابتعاد عن الاصول والقواعد الخطية كونها تعد مرتكزاً لها.

3- اسهمت الخصائص الفنية التي تحملها ذاتية الحروف وقابليتها على الاختزال والتكثيف فضلا عن التحوير امكانية التنوع في الصياغات الشكلية للحرف بفعل امكانية تطويعها لإنتاج تكوينات غير مألوفة.

4- انعكست ذاتية الخطاط من جهة والتحولات التي طرأت على فن الخط العربي من جهة اخرى في بلورة مفهوم اللانظام وعد واحداً من المعالجات الاخراجية التي يستدعي فعلها الاجرائي على الابتعاد عن الاطر التقليدية في صياغة التكوين الخطي

التوصيات: استكمالا للفائدة المتوخى من نتائج البحث واستنتاجاته، يوصي الباحث بما يأتي: -

1- بالإمكان اعتماد توصيات البحث في تعزيز المقررات الدراسية وتضمين دراسة المفاهيم النقدية في مناهج معاهد وكليات الفنون الجميلة ذات الصلة.

2- على العاملين في ميدان الخط العربي السعي في توظيف مفاهيم (نقدية، تصميمية) ضمن نتاجاتهم الفنية بما يسهم في فتح مضامين اشتغال جديدة في تواكب الحركة الفنية المعاصرة.

المقترحات: استكمالا لتوجهات البحث والفائدة المتوخاة منه، يقترح الباحث اجراء الدراسة الاتية

- **اللانظام وتمثيلاته في البنية الزخرفية (المنمنمات انموذجاً).**

Conclusions:

1. The use of critical concepts and the inclusion of calligraphic composition demonstrate the extent to which the art of Arabic calligraphy responds to contemporary trends, as it calls for an open reading of the calligraphic work.
2. Linear formations revealed the desire to be liberated from organizational components and move towards linear formations that are characterized by modernity as work without moving away from linear principles and rules as they are considered their basis.
3. The artistic characteristics that letters carry, their ability to be reduced and condensed, as well as their ability to be modified, have contributed to the possibility of diversity in the formal formulations of the letter due to the possibility of adapting it to produce unfamiliar formations.
4. The calligrapher's personality, on the one hand, and the transformations that occurred in the art of Arabic calligraphy, on the other hand, were reflected in the crystallization of the concept of disorder, which is considered one of the directorial treatments whose procedural action calls for moving away from traditional frameworks in formulating calligraphic composition.

References:

1. Abd al-Rida Bahiya Daoud, 1997, Building Rules for Content Semantics in Linear Formations, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
2. Ahmed Mukhtar Omar, 2008, Dictionary of the Arabic Language, Volume *1*, Endowment Library, Cairo.
3. Al-Jubouri, Turki Atiya, 1984, Ancient Writings and Calligraphy, Baghdad Press, Baghdad.
4. Al-Mawzani, Samir Rahma Hassan, 2014, The Dynamics of Intertextuality in the Formation of Postmodernism, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
5. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr, 1983, Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Risala, Kuwait.
6. Al-Rubaidi, Abdul Salam, 2012, The Absent Text in the Modern Arabic Poem, 1st edition, Ghaida Publishing and Distribution, Amman.
7. Al-Ruwaili, Megan and Saad Al-Bazai, 2000, The Literary Critic's Guide, *2*nd edition, Arab Cultural Center, Casablanca.
8. Badr El-Din Mustafa, 2013, The State of Postmodernism, General Authority for Cultural Palaces, Cairo.
9. Bassam Qatous, 2006, Introduction to Contemporary Criticism Methods, *1*st edition, Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing, Alexandria.
10. Hussein Ali Jarmat, 2014, The Shift from Traditional to Conceptual Constancy in the Structure of Arabic Calligraphy Formations, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
11. Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad bin Makram al-Ansari, 2003, Lisan al-Arab, vol. *3.2*, Dar al-Hadith, Cairo.
12. Ishtar Daoud Muhammad, 2005, The Aesthetic Reference in the Qur'anic Proverb, Publications of the Arab Writers Union, Damascus.
13. Magdy Wehbe and Kamel Al-Muhandis, 1984, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, *2*nd edition, Lebanon Library.
14. Mustafa Abdo, 1999, The Philosophy of Beauty and the Role of the Mind in Artistic Creativity, *2*nd edition, Madbouly Library, Cairo.
15. Piaget, Jean, 1985, Structuralism, Trans.: Aref Mneimneh, *4*th edition, Oweidat Publications, Beirut.
16. Sami Muhammad Nassar, 2005, Educational Issues in the Era of Globalization and Postmodernism, Al-Dar Al-Masryah, Cairo.
17. Hopkins, David, 2016, Dada and Surrealism, A Very Short Introduction, Trans. Ahmed Muhammad Al-Roubi, *1*st edition, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo.
18. Mahmoud Amhaz, 1986, Contemporary Fine Art, Triangle Printing House, Beirut.
19. Saliba, Jamil, 1964, The Philosophical Dictionary, vol. 1, Al-Zila Publications, 1st edition, Basra, Iraq.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1458

Melodic and rhythmic characteristics in the hymns of Abdel Ahad Al-Rayes

Ameer Michael Yalda [a1] , *Maysam Hirmiz Toma* [a2]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 May 2024
Received in revised form 11 Jun 2024
Accepted 12 Jun 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
hymns, Chanting, Chaldean Church

ABSTRACT

The researcher was interested in studying a useful topic for religious singing music, which is an artistic and cultural legacy of Iraqi society in general, and for religious and secular musical studies in the country in particular. He began searching for artistic figures whose productions had a clear impact on the religious singing musical culture in Iraq, specifying (Abdul Main Sunday) and its hymns that emerged at the beginning of the twentieth century in the Iraqi Chaldean Church and have continued to be circulated since their appearance until the time of preparing this research, influencing their recipients and being influenced by their surroundings and social and cultural environment.

It was necessary to study its musical characteristics, including the structure of melody and rhythm, the two basic elements in the composition of popular traditional musical material, and this is what the research aimed to achieve.

Therefore, the researcher developed the literature of his subject to serve the concepts related to church chanting and chanting and its performers from the church choir and others, in addition to clarifying the forms of religious chanting, and presenting their ancient reality and the events of renewal that occurred to them over the twentieth century through the concepts of openness and renewal. In the end, the researcher moves to the procedures in which he explained his community and his research sample, then adopts an analysis form that serves the goal of his research, and applies that form to two models that he subjected to analysis within his research sample, thus reviewing the results and conclusions he reached, which in turn achieved the desired goal of the research

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: Ameer.Yalda2206m@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] E-mail address: maysamtoma@cofarts.uobaghdad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1458
Ameer Michael Yalda, Maysam Hirmiz Toma: Melodic and rhythmic characteristics in the hymns of Abdel Ahad Al-Rayes
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الخصائص الموسيقية لترانيم الكنيسة الكلدانية
عبد الأحد الريس انموذجاً

امير ميخائيل يلدا[1]
ميسم هرمز توما[2]

الملخص:

اهتم الباحث بدراسة موضوع مفيد للموسيقى الغنائية الدينية والتي تعد أرث فني حضاري وثقافي للمجتمع العراقي بشكل عام، وللدراسات الموسيقية الدينية والدنيوية في البلد بشكل خاص، فانطلق بالبحث عن الشخصيات الفنية ممن كان لإنتاج أعمالهم تأثيرا واضحا على الثقافة الموسيقية الغنائية الدينية في العراق، محددا (عبد الأحد الريس) وترانيمه التي برزت منذ مطلع قرن العشرين في الكنيسة العراقية الكلدانية وتواصل تداولها منذ ظهورها الى وقت اعداد هذا البحث، مؤثرة في متلقيها ومتأثرة في محيطها وبيئتها الاجتماعية والثقافية.

فكان من الضروري دراسة خصائصها الموسيقية من بنية اللحن والايقاع العنصران الاساسيان في تكوين المادة الموسيقية التراثية الشعبية، وهذا ما هدف اليه البحث.

فوضع الباحث بالتالي ادبيات موضوعه لخدمة المفاهيم التي تتعلق بالترتيل والترنيم الكنسي ومؤديها من الجوق الكنسي وغيرهم، بالإضافة الى توضيح الاشكال الانشادية الدينية، وعرض واقعها القديم واحداث التجديد التي طرأت عليها عبر قرن العشرين من مفاهيم الانفتاح والتجديد. لينتقل الباحث في نهاية الامر الى الإجراءات التي وضح فيها مجتمعه وعينة بحثه ثم تبني استمارة تحليل تخدم هدف بحثه، ليطبق تلك الاستمارة على نموذجين اخضعهم للتحليل ضمن عينة بحثه مستعرضا بالتالي النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها والتي حققت بدورها الهدف المطلوب من البحث.

الكلمات المفتاحية: تراتيل، ترانيم، الكنيسة الكلدانية

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد Ameer.Yalda2206m@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد maysamtoma@cofarts.uobaghdad.edu.iq

مشكلة البحث:

للموسيقى والغناء الديني والدنيوي بأشكالها ومفاهيمها المختلفة تأثيرا واضحا على ثقافة الشعوب وحضارتها الفنية، كونها ترتبط بشكل مباشر مع ثقافة المجتمع واعرافه وسلوكه الجماعية، لذلك ليس من الغريب ان تهتم الدراسات الموسيقية لبلدان العالم المتحضر وما دونها في دراسة تراثهم وتاريخهم من مادة وشخصيات ولقى كان لها اثرا كبيرا في التعرف على سمات وملامح كل جماعة وطريقة تعايشها مع محيط واقعها البيئي.

وبشكل عام شكلت مفاهيم الموسيقى الدينية (او الانشاد والترنيم والترتيل الديني) أهمية واسعة في تأثيرها على ارث شعبها بشكل عام وجماعتها بشكل خاص، فكان لابد من الحفاظ عليها كمادة تنتقل شفاهيا من الإباء لتحفظ بصدور الأبناء، وفق الإمكانيات التي تعاملت معها المراكز الدينية التي تعنى بالحفاظ على هذا الموروث ذي السمة المقدسة لدى كل دين.

ومنذ مطلع قرن العشرين بدا العرب بالشروع في نهضة فنية وثقافية بشكل جديد مما ساهم في بروز أسماء في مختلف التخصصات الفنية والأدبية والثقافية بعد السبات الطويل الذي مر بهم، فكان لهذا الجانب أثره الواضح على مجمل الثقافة الدنيوية والدينية أيضا التي طالها تأثير تلك الأفكار من مفكرين ومحدثين وغيرهم مما ساهموا في بناء المجتمع ورفده بمشاريع تجديدية ساهمت بشكل فاعل فيما بعد في تعبيد طريق التنوير والتطوير ضمن المجالات المختلفة.

وعند مراجعة الموسيقى الكنسية الكلدانية في العراق، يمكن ان نستشف ولادة لتجديدات طالتها منذ مطلع قرن العشرين أيضا عن طريق أناس نذروا أنفسهم لخدمة الكنيسة وتفعيل دورها الدائم لتكون على ترابط وتواصل مع جمعها المؤمن، فكان الاب عبد الاحد الريس واحد من تلك الأسماء السباقة في العمل على تجديد الترانيم الكنسية بشكل يهتم بالجانب المعرفي في طريقة صياغة تلك الالحان حسب ثقافة علمية يمكن التماسها منذ الوهلة الأولى للسماع، وهذا ما يؤكد وجود متغيرات في خصائصها الفنية اللحنية والايقاعية تميزها عن الاشكال المتوارثة السابقة لها بقرون عديدة. مما أثارت لدى الباحث الفضول في التعمق بدراستها بشكل أكثر دقة لما لها من أهمية في الاستعمال، حيث لا زالت متداولة في الكنيسة الكلدانية الى يومنا هذا رغم ظهورها منذ مطلع القرن العشرين أي لأكثر من قرن كامل.

ومن هذا المنظور توضح مبرر البحث عبر استفسار الباحث الاتي: ان لهذه التراتيل أهمية ومكانة للإرث الموسيقي الفني للبلد بشكل عام ورغم ذلك لم تتطرق الدراسات الأكاديمية نحو دراسة أعمال خيرة من عملوا بصناعتها اللحنية مثل أعمال عبد الأحد الريس بشكلها العلمي الذي يخدم مجال الفن الموسيقي الديني في العراق.

اهمية البحث:

1) تتجلى اهمية هذا البحث بما يخدم المؤسسات الموسيقية التي تعنى بالتراث والبحوث الموسيقية والدراسات الأكاديمية.
2) تكمن أهمية البحث في خدمة ثقافة الجوانب التفاعلية بين الموسيقى الدينية والدنيوية ضمن ثقافة المجتمعات المتأثرة بالبيئة ومحيطها الحياتي.

هدف البحث:

يهدف البحث الى: الكشف عن الخصائص الموسيقية والمتمثلة بجانبي اللحن والايقاع لترانيم عبد الاحد الريس، في الكنيسة الكلدانية والتي لازالت متداولة ضمن الجوق الكنسي الى الوقت الحاضر.

حدود البحث

1. الحدود الزمانية: قرن العشرين (وهي فترة ولادة ترانيم الفنان وانتشارها خلال قرن كامل ولا زالت)
2. الحدود المكانية: الكنيسة الكلدانية في العراق.
3. الحدود البشرية: الاب عبد الاحد الريس.
4. الحدود الموضوعية: ترانيم عبد الاحد الريس.

المصطلحات

1. **الخصائص**: (لغوياً) جمع لـ (خَصِيصَة) وهي الصِّفة التي تميّز الشيءَ وتحدِّده (www.almaany.com). (علمياً) وهي صفة المادة التي تعين امكانية اتحادها بمواد اخرى (Tuqa Saad, 2019,p5).

الخصائص الموسيقية: ويعرفها الباحث على أنها صفة العناصر المكونة للعمل الموسيقي والغنائي، والتي يمكن فصلها ودراسة كل مكون منها على حدى، مثل اللحن ونوع نسيجه وهارمونيته، والايقاع ومركباته، والاداء ومكوناته، والشكل وغيرها من كل ما يتعلق في بناء العمل الموسيقي ونوعهِ.

2. **التراتيل والترانيم:** التراتيل (جمع ترتيلة): وهي نصوص دينية مغناة (من الكتاب المقدس)، والترانيم (جمع ترنيمة): وهي نصوص دينية ايضاً مغناة (ليس شرطاً ان تكون من الكتاب المقدس)، ذات طابع ديني، لها شكلها وخصوصيتها التي تفرقها عن الاشكال الاخرى من ناحية النصوص والالحان[1]. واليوم كنسياً يستخدم المصطلحان لمعنى واحد الا وهو غناء النصوص الدينية اثناء الصلوات.

الأدبيات:

المحور الأول: الموسيقى والكنيسة الكلدانية

ولدت الكنيسة الكلدانية في بلاد ما بين النهرين حيث وصلتها بشارة المسيحية بواسطة القديس توما الرسول وتلميذيه أدّاي وماري في القرن الاول الميلادي (Bawai Soro, 2013, p.51) ، وكانت منطقة المدائن هي مقرها الاساسي لعدة قرون (Youssef Habi, 2013,p.155). ومن بعدها انتشرت في جميع ربوع بلاد ما بين النهرين (Maysam.H.T,1999, p.6)

ومن هذا القدم التاريخي ظهرت اهمية التراث الموسيقي في الكنيسة، حيث له وزناً كبيراً في المحافظة على الالحان القديمة للمنطقة، خصوصاً عندما نأخذ بعين الاعتبار أن الكنيسة المسيحيّة في بدياتها ورثت من محيط بيئتها الالحان والآلات الموسيقية واستخدمت كلمات الكتب السماوية واسفارها لصياغة تراتيلها الأولية، والتي كانت مكوّناً عضويّاً من مكوّنات طقوسها التعبّديّة. اذ كان ولا يزال سفر المزامير على سبيل المثال، من اهم اسفار الكتاب المقدس، واطولها. وعلاوة على ذلك، نقرأ في رسائل العهد الجديد ما يشير إلى قدم الألحان والترانيم. فيعقوب يقول:" هل فيكم مُتألِّم؟ فلْيُصَلِّ! هل فيكُم مَسْرور؟ فلْيُنشِد!" (The Bible, 2017, 13:5). ويرد عند الرسول بولس أيضا: "وآتْلوا مَعًا مَزاميرَ وتَسابِيحَ وأَناشيدَ رُوحِيَّة. رَتِّلوا وسَبِّحوا لِلرَّبِّ في قُلوبِكم" (The Bible, 2017, 19:5) " فالتراتيل الكنسية هو نمط غنائي حر تعود اصوله الى بداية ظهور الديانة المسيحية والدعوة اليها" (Walid Hassan, Ihsan Shaker,2013,p.40)

يعد الغناء الديني بشكل عام من الروابط المهمة التي تعمق المشاعر الانسانية تجاه الخالق(Rabah Hadi Hassan,2022,p.287). ولم تكن الموسيقى والترانيم مكوّناً عضوياً في الطقوس الأديان المختلفة التي سبقت الطقوس المسيحة وحسب، بل كانت سائدة في منطقة الهلال الخصيب بأجمعه منذ العصر الوثني. " اذ ان العبادة على انغام الموسيقى قديمة وترجع الى زمن الوثنية"(Anmar Ali Hussein,2016,p.249)... لقد نسج مسيحيو الكنائس الشرقية (ومنها الكنيسة الكلدانية) في الشرق الاوسط على منوال أجدادهم الأقدمين؛ فاتخذوا الأوزان الشعرية موقعة على آلات الطرب، واستعملوها في كنائسهم ومجالسهم، هكذا شاعت بينهم صناعة الألحان أو الموسيقى وذاعت في أنحاء بلادهم. (Salim Surrah, 2011,p.29) قال يعقوب البرطلي: «تشبث المسيحيون بترنيم المزامير وترديدها لا في الكنائس فقط، بل في البيوت والساحات والطرق أيضا، واستعملوا في إنشادها الكنارات والقيثارات والدفوف والصنوج والأبواق». (Ignatius Aphrem,1996,p.405)

[1] الترتيلة: أُنْشُودَةٌ مُرَتَّلَةٌ مِنَ الصَّلاَةِ عِنْدَ الْمَسِيحِيِّينَ، وفي اللغة العربية يستخدم هذا المصطلح عن ترتيل القرآن الكريم، اي مَنْ يُرَتِّلُهُ وَيُحْسِنُ أَدَاءهُ بِصَوْتٍ رَخِيمٍ. والترنيمة (لم تذكر في القران، وانما في الكتاب المقدس) نشيد يُتغنَّى به في الكنائس المسيحيَّة أثناء القُدَّاس، وموضوعه الابتهال إلى الله وحده وشكره على نعمه وقد يُصاحب بالموسيقى على آلات خاصّة. (Ahmed Mukhtar,2008,p.855).

ان الانغام الروحية في الكنسية تثير في النفس خشوعاً، وتربي فيها الميول الروحية، وتجذبها الى رياض الفضائل، وتلهب نار الشجاعة، وتكسب العقل قوة روحية، وان النغمة الرخيمة تخفف من وطأة الاتعاب في العبادة وتصرف الملل، كما ان اللحن يؤدي الى زيادة تفهم المعاني الكامنة في التسابيح الروحية، ذلك ان نظام الكلمة المرافق للنغمة يعطي امتداد الابيات وطول الوقت، ويفسح مجالا اوسع للعقل لادراك المعنى وتفهمه. (Isaac Saka,1986,p.107)

ينتج من هذا كله ان للموسيقى والغناء من المآثر الفنية المهمة في المجتمع والمحيط الكنسي، وقد حظي هذا الفن الجميل برعاية المسيحيين وشغفهم منذ فجر المسيحية، ويرجع ازدهاره الى انها جزء من الطقوس الدينية.

المحور الثاني: الجوق الكنسي

يمثل الجوق مجموعة من الناس، وكذلك قد يكون مجموعة من العازفين او فنانين يقومون بعمل ما. (Ahmed Mukhtar,2008,p.423) .. والجوق كتسمية عرف منذ بداية المسيحية لكن بشكل مختلف عن ما هو عليه في الوقت الحاضر، ويخبرنا التاريخ الموثق على سبيل المثال بجوق برديصان تحت مسمى العذارى. (Youssef Habi,2013,p.255) , وكذلك "بنات العهد" الجوق الذي اسسه القديس افرام في القرن الرابع الميلادي، حيث كانوا يرتلون اعماله في الكنيسة او مساكن المرضى، والذي اعتمدت الكثير من تراتيله في الصلاة والطقوس.

فالترتيل هو الصلاة بلحن التي تؤثر في المؤمنين لأنها تحرك فيهم العاطفة النبيلة والتركيز في الصلاة ، ولهذه الصلاة الملحنة أهمية كبيرة: فهي مصدر الانجذاب من خلال تآلف الأصوات، وترفع النفوس والقلوب إلى الله بفضل النغم المؤثر، وتضفي طابع المسرة على مجموع المرنمين. كذلك هي تعمل على ترسخ كلام الله في عقول المؤمنين. (William Shomali,1995,p.7)

وبعد ثبات التراتيل بصورتها القديمة لقرون طويلة، شهدت حركة التجدد في مجال الموسيقى للكنيسة الكلدانية منذ سبعينات القرن الماضي، معتمدة بذلك على التجدد الليتورجي الذي اقره المجمع الفاتيكاني الثاني[1]، تجاوباً مع الحاجة الروحية لمؤمني عصرنا، وعقليتهم الذي تشهد عالماً منفتحاً بكل المجالات، وتطوراً سريعاً في مختلف ميادين المعرفة والفنون وبالاخص، في المجال الموسيقي، فكان من ادخال التطور الموسيقي في مجال الاجواق، بما يتلائم مع ذائقة المؤمن المستمع، والحفاظ على المفهوم العام للايمان، وكذلك اجواء الصلاة، فالموسيقى يجب ان تكون في خدمة الجوانب الايمانية، وليس العكس، وهذه هي رسالة الموسيقى الكنسية.

ويؤكد (ميسم هرمز توما) أن الجوق: "هو تقليد للكنيسة الغربية (كورال)، كمفهوم أفراد يرتلون كمجموعة، ومفهوم الترتيل الجماعي كان معروفاً في كنيسة ما بين النهرين أيضا، لكن ليس ضمن الجوق الذي نتحدث عنه اليوم ونبحث عن نشأته وطريقة إنتشاره في عقد الثمانينيات من قرن العشرين الميلادي"[2]. فقبل عدة قرون مضت لم يكن في الكنيسة الكلدانية (جوق تراتيل) او (كورال) بمعناه اليوم، وما نراه في الكنائس. فالكورال الحديث بعيد كل البعد عن الالحان الكلدانية، فهي شعبية، أما المحاولات في تشكيل جوق تراتيل او كورال فهي فكرة حديثة العهد. (Philip Hilayi,1995,p.23)

المحور الثالث: تراتيل الكنيسة الكلدانية و أبرز مؤلفيها

عندما نتحدث عن الموسيقى الكلدانية (التراتيل الطقسية)، فإننا نتحدث عنها كتراتيل ملحنة غير مقيدة بأساليب النوتة وتعابيرها وأوزانها، كتبت بلغة مشرقية خاصة بها وغير دخيلة كما يذكر الاب يوسف حبي هي السريانية وليدة الآرامية. (Youssef Habi,2013,p.233)

فإن التراتيل الكلدانية نشأ تلحينها بدون نوتة موسيقية منذ نشأة الكنيسة. فهي ملحنة ببساطة والبعض يعتبرها مؤلفة " بينما يرى البعض ان كل صياغة موسيقية هي تأليف حتى التقاسيم والارتجالات هي ابداع فني تراكمي لدى العازف" (Yasseen,

[1] المجمع الفاتيكاني الثاني هو مجمع كنسي كاثوليكي يعتبر بحسب الكنيسة الكاثوليكية المجمع المسكوني الحادي والعشرون. انعقد بدعوة من البابا يوحنا الثالث والعشرون بين عامي 1962 و1965، حيث صرح عن نيته دعوة أساقفة الكاثوليك في العالم أجمع للحضور إلى الفاتيكان لعقد مجمع مسكوني جديد. وصدر عنه جملة من المقررات والمراسيم والدساتير، فكانت أهدافه المعلنة تجديد الكنيسة الكاثوليكية روحياً وتحديد موقفها من قضايا العالم المعاصر المختلفة.

[2] لقاء مع أ.د. ميسم هرمز توما.

F.,2013,p.283)، وأن اللحن الكلداني مع بساطته هو دقيق ويحمل من الأهمية الموسيقية ما تحمله الموسيقى الغربية، وأكثر هذه التراتيل موضوعة على نغم لأجناس لحنية[1] كانت متعارفة عليها في فترة ظهورها، وهذا ما يجعل الألحان الكلدانية شجية الإنشاد". (Avram Baddi,1975)

وانتقلت هذه التراتيل (الالحان والكلمات الكنيسة القديمة) من افواه الاجداد الى الابناء والاحفاد بطريقة التقليد (التحفيظ الشفاهي) حتى وصلت الينا الان ولكنها غير مقيدة بضوابط تصونها من التغيير والتلف او الزيادة او النقصان.

وتتميز هذه الالحان بأنها صوتية غنائية وليست آلية، (Maysam.H.T, 1999,p.12) وهي كذلك محدودة الاجناس بين ثلاثي الدرجة ورباعي وخماسي، ويظهر البعض القليل منها في درجات اوسع من ذلك. (The uniqueness of the Syriac Mass,1995,p.37) وكانت هذه الالحان ولا زالت تؤدي بصوت واحد (احادي Monophonic) ولا تظهر اي ترتيلة بأصوات متعددة، أما الهتروفونية[2] فتظهر طبيعياً بصورة كبيرة عند أداء هذه التراتيل جماعياً.

وظهرت في الكنيسة الكلدانية تراتيل تعد حلقة وصل ما بين التراتيل الطقسية والتراتيل الحديثة، الا وهي التراتيل التقليدية، وتعتبر بمثابة تراتيل شعبية تستخدم في المناسبات الدينية داخل الليتورجيا الكنسية، او خارجها. وتوصي الكنيسة بانه يجب العمل بفطنة على تشجيع الترتيل الديني الشعبي، حتّى يمكّن أن تعلوا أصوات المؤمنين في الأعمال التقويّة المقدّسة، وفي الأعمال الطقسيّة ذاتها، وفقاً لقواعد وأحكام القوانين الطقسيّة. (The Second Vatican Council,2012,p.187)

واصبح لهذه التراتيل وجوداً مهماً من ضمن الفترات الزمنية منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى اليوم، لما لها من اهمية روحية وموسيقية، واثبتت وجودها على الرغم من طريقة انتقالها وانتشارها الشفاهية عبر الاجيال، وانتشارها من مكان الى اخر، من ضمن الكنائس القريبة، او القرى والمدن والمجاورة، لا بل قد انتقلت الى المهجر مع من يرددها من مختلف الاجيال.

امتازت هذه التراتيل بقصر نصها مقارنة مع التراتيل الطقسية، وكذلك موضوعاتها، اذ كانت الطقسية ذات نصوص تعليمية، اما هذه فنصوصها للأدعية والصلاة الروحية. وانتشرت هذه التراتيل بلغة السورث وهي (اللهجة العامية) والمنحدرة من اللغة السريانية الارامية الكلاسيكية، والتي خصصت للاستخدام الديني فيما يخص الكتابة والصلوات الطقسية... و"منذ عقد الثمانينيات من القرن العشرين: "اقتبست كنائس العراق الكلدانية ألحانها عن الكنائس اللبنانية او المصرية ثم بدأت صياغة ألحانها عن طريق العراقيين أنفسهم. وهي مختلفة جداً عن بناء وتكوين التراتيل القديمة التي توارثتها الكنيسة الشرقية، حيث تقترب من الغناء الدنيوي بشكل واسع لحناً وايقاعاً". (Maysam H. T 2008,p.25,)، ومن ابرز مؤلفيها الأب عبد الأحد ريّس (1879 – 1916) والذي ولد وتربى وعاش في قرية ارادن – دهوك / العراق. دخل معهد مار يوحنا الحبيب في الموصل عام 1894، حيث اكمل دراسته الفلسفية واللاهوتية. كان قد قرر الدخول الى الدير للترهب عند الرهبان الكلدان في دير السيدة في القوش قبل رسامته الكهنوتية، ذلك لتقواه وتواضعه ورغبته في الترهب. وفي 15 ايار 1904 سيم كاهنا وعين مساعدا للأب فرنسيس داؤد في خدمة رعية ارادن / دهوك. وبعد وصوله الى الابرشية قرر الاثنان معا السير قدما في تأسيس جمعية نسائية لتلبية حاجات الأبرشية. وبدأ الأب عبد الأحد بكل همة ونشاط، تحضير بعض الفتيات، اللواتي رأى بهن علامة الدعوة الرهبانية. وتأسست الجمعية رسمياً في الخامس عشر من شهر اب 1911، عيد انتقال السيدة العذراء التي وضع تحت حمايتها الأب عبد الأحد مؤسسته المتواضعة المكرسة لقلب يسوع الاقدس، وضع عاجلاً قانونا لبناته، وافق عليه الأسقف. وخلال سنين الحرب العالمية الاولى. وَهَنَ جسمه من العمل المتواصل ومن هموم المؤمنين وبناته اللواتي أصبحن ضحية للظروف غير الأمنة التي خلفتها الحرب. ومن اثارها انتشار حمى التيفوئيد في القرية، التي اصيب هو ايضا بها وكانت السبب في نهاية حياته عام 1916. غادر هذه الدنيا بعدما اورث بناته الراهبات مؤلفاته الدينية ومنها الموسيقية، والتي تعتبر حلقة الوصل بين التراتيل القديمة الطقسية والتراتيل الحديثة المجددة والمعدلة في السلم الموسيقي والتي تعتمد على الحان جديدة وايقاع منتظم.

1 الجنس وجمعها اجناس اخذت التسمية عن اليونانية القديمة YENOS وتحول اللفظ عند الإيطاليين الى GENERE وللاستزادة انظر: الاجناس الشعبية في الأغنية العراقية المعاصرة ، للباحثان نمير ابراهيم ومصطفى . (Namir Ibrahim,2017,252)

[2] الهتروفونية: هي ظهور نغمات (رابعات، ثالثات، ثانيات ...) ليست ضمن الخط الميلودي، وتظهر هذه الظاهرة طبيعياً عند غناء الجماعة بشكل غير علمي .(Maysam.H.T,1999,p.6)

اجراءات البحث

1) **منهج البحث**: أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لإتمام متطلبات البحث.

2) **مجتمع البحث**: وتضمن مجموعة من ترانيم المؤلف عبد الاحد الريس، التي تم تسجيلها في البوم (تسبحه جديدة) وعددها ثمانية نماذج وفق الالبوم المسجل بشكل واضح للصوت.

3) **عينة البحث**: تم اختيار نموذجين كعينة بحث للتحليل من البوم (تسبحه جديدة) بصورة عشوائية كونهم متشابهين في السمات والملامح الفنية الموسيقية، وبذلك شكلت العينة نسبة 20% من المجتمع الكلي للبحث، والنماذج هي:

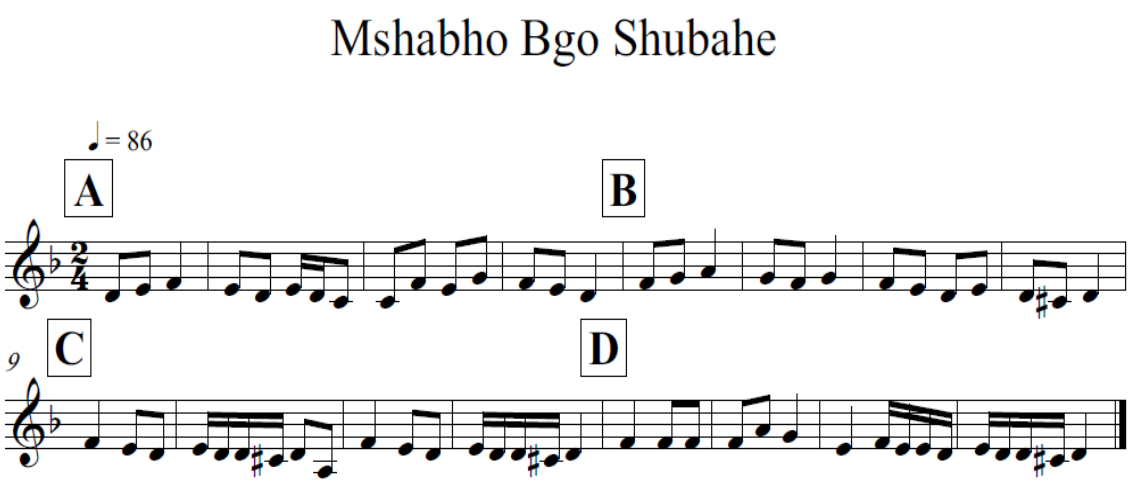
- مشبحو بكو شوباحيه (سبحوا بالتسابيح)
- يا مريم يا شولطانيثا. (السلطانة مريم)

4) **اداة البحث:** تبنى الباحث استمارة تحليل تخدم متطلبات بحثه بشكل مباشر عن رسالة الماجستير الموسومة (تراتيل السنة الطقسية الكلدانية في العراق) للعام الدراسي (1999). للباحث ميسم هرمز توما – جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة. والتي اعدت لتحليل الحان التراتيل الكلدانية القديمة والكشف عن خصائصها الفنية الموسيقية.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1458
Ameer Michael Yalda, Maysam Hirmiz Toma: Melodic and rhythmic characteristics in the hymns of Abdel Ahad Al-Rayes
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التحليل

النموذج الأول (مشبحو بكو شوباحيه)



1_ الابعاد المستعملة:

الابعاد	2 ص	2 ك	3 ص	3 ك	4 ت	6 ص	الاونيسون
الصاعدة	6	9	4	1	1	1	8
الهابطة	10	17	2		1		
المجموع	16	26	6	1	2	1	8

المجموع الكلي للأبعاد = 60

2_ المدى اللحني:

اخفض نغمة في العمل هي: a

واعلى نغمة في العمل هي: a^1

وبالتالي المدى اللحني الكامل للعمل = اوكتاف كامل.

3_ نغمات الابتداء والانتهاء والنغمات المركزية:

الجمل	نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية
A	d^1	d^1	d^1
B	f^1	d^1	d^1
C	f^1	d^1	d^1
D	f^1	d^1	d^1

4_ الاجناس اللحني:

سلم النموذج هو نهاوند على درجة d^1 وقد ظهرت في الترنيمة جميع نغماته عدى نغمة b بيمول.

وهذا السلم يتكون من جنسين:

جنس اول: نهاوند على درجة d^1 وهو الذي استحوذ على لحن الترنيمة

وجنس ثاني: حجاز على درجة a^1 وظهر بشكل غير مستقر عليه اللحن. وبمرور سريع

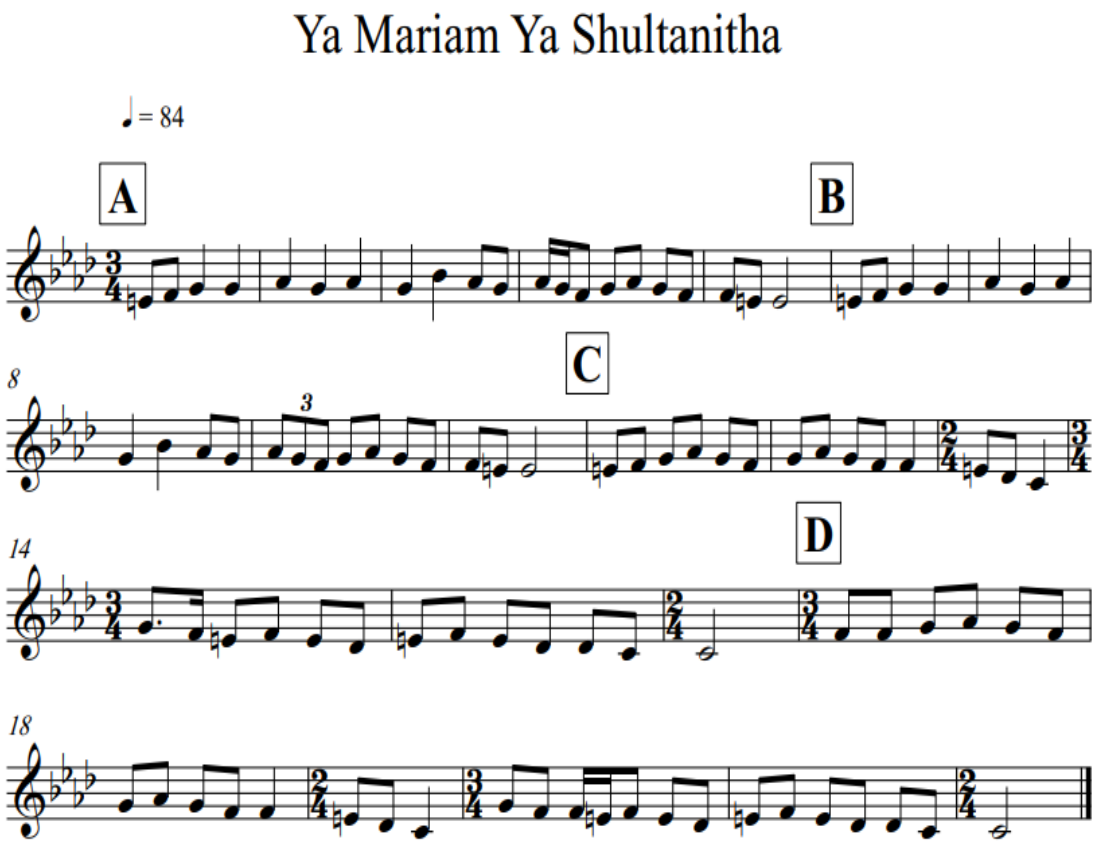
5_ المسارات اللحنية وطبيعتها:

بشكل عام ظهرت المسارات اللحنية من نوع الدوارة حول نغمة الجنس الأساسي في اللحن, رغم ان الحركة تميل دائما نحو صعود المسار اللحني اكثر من حركته الهابطة التي تظهر دائما قبل الختام على النغمة المركزية للجنس اللحني.

6_ سرعة حركة اللحن:

1. سرعة النموذج= 86
2. السرعة المطلقة[1]=163,93
3. وزن العمل= 4/2

النموذج الثاني (يا مريم يا شولطاني



[1] (عدد النغمات X الرقم المترونومي) / (البسط X عدد البارات)

1_ الأبعاد المستعملة

الابعاد	2 ص	2 ك	3 ص	2 ز	4 ت	5 ت	الاونيسون
الصاعدة	19	10	3	1	1	2	16
الهابطة	27	10	1	6			
المجموع	46	20	4	7	1	2	16

المجموع الكلي للابعاد = 96

2_ المدى اللحني:

اخفض نغمة في العمل هي: c^1

واعلى نغمة في العمل هي: b^4b

وبالتالي المدى اللحني الكامل للعمل = سابعة صغيرة.

3_ نغمات الابتداء والانتهاء والنغمات المركزية:

الجمل	نغمة الابتداء	نغمة الانتهاء	النغمة المركزية
A	e^1 ♮	e^1 ♮	e^1 ♮
B	e^1 ♮	e^1 ♮	e^1 ♮
C	e^1 ♮	c^1	c^1
D	f^1	c^1	c^1

4_ الاجناس اللحنية:

سلم النموذج هو حجاز على درجة c^1 وقد ظهرت جميع نغمات السلم ضمن الترنيمة

ظهر استعمال جنسين ضمن السلم وهما:

جنس صبا زمزم على درجة e^1

جنس حجاز على درجة c^1

5_ المسارات اللحنية وطبيعتها:

بشكل عام يمكن ملاحظة توازن كبير في حركة المسارات اللحنية نحو الصعود دائما بشكل متسلسل النغمات (حركة خطوات)، وخصوصا على مسار لحن الصبا، ثم الهبوط في شكل المسار بشكل حركة خطوات على لحن الحجاز، وبذلك شكل اللحن توازن بين حركة مساراته الصاعدة والهابطة بشكل خطوات.

6_ سرعة حركة اللحن:

1. سرعة النموذج= 84
2. السرعة المطلقة =123,45
3. وزن العمل= 4/3، و 4/2 في البارات: 13، 16، 19، 20.

نتائج التحليل

1) <u>الابعاد المستخدمة</u>

ظهر ثمانية أنواع من الابعاد المستخدمة في نموذجي العينة وكما هو موضح في الجدول الأتي:

الابعاد	2 ص	2 ك	3 ص	3 ك	2 ز	4 ت	5 ت	اونيسون
الصاعدة	25	19	7	1	1	2	2	24
الهابطة	37	27	3		6	1		
المجموع	62	46	10	1	7	3	2	24

مجموع الابعاد الكلية والمستخدمة = 155

وعند جمع أنواع الأبعاد المتشابهة بأصنافها المختلفة، نلاحظ ان بعد الثانيات المختلفة = 116 بعد من مجموع 155 كلي أي ان الثانيات حققت نسبة 74.8% وهذا يدل ان البناء اللحني معتمد على الخطوات المتقاربة في صياغة مساراته.

اما بعد التطابق (الأونيسون) فظهرت نسبته بمقدار 15.4% من مجموع الابعاد الكلي وهي نسبة ضعيفة تدل على اعتماد اللحن في التوقيع الريستاتيفي أي الالقاء المنغم، انما على تفعيل تحريك اللحن لترنيم الكلمات

بينما ظهرت نسبة مجموع القفزات المختلفة بمقدار 10.3% من مجموع الأبعاد الكلي، وهي نسبة ضئيلة تؤكد أن البناء اللحني لم يعتمد صيغة القفزات او مفهوم الاربيجيوم المتعارف عليه في الالحان الغربية، بل كان استخدام القفزات القليلة للتوسيع من المجال اللحني أحيانا ليعود المسار اللحني بشكل سريع بحركة من خطوات صاعدة او هابطة.

2) <u>المدى اللحني:</u>

ظهر المدى اللحني بشكل عام محددا بين السابعة والأوكتاف، وهذا يدل على تقارب اللحن من مفهوم المقام الكامل للسلم وخروجه عن البساطة الضيقة للألحان الشعبية الفلكلورية التي تعتمد في بناءها مفهوم الجنس الواحد.

3) <u>نغمات الابتداء والانتهاء والمركزية</u>

بشكل عام ظهرت العلاقة بين نغمة الانتهاء والنغمة المركزية متطابقة بالكامل، بينما نغمة الابتداء ظهرت في الغالب غير مشتركة معهما، وهذا يؤكد ثبات نهاية الجملة اللحنية وختامها دائما على مركزية الجنس اللحني.

4) <u>الاجناس المستخدمة</u>

الاجناس اللحنية التي ظهرت بشكل واضح تمثلت بثلاثة (النهاوند والحجاز وصبا زمزم)، وهي اجناس رباعية البنية النغمية وكذلك من الاجناس المتعارف عليها بشكل كبير ضمن واقع وبيئة الموسيقى العراقية والعربية.

5) <u>المسارات اللحنية وطبيعتها:</u>

امتازت المسارات اللحنية ببنائها المتسلسل النغمات (خطوات)، وظهرت بشكل عام متوازنة بين المسار الدائري الذي يتحرك حول النغمة المركزية وينجذب اليها عند الختام، وبين المسار المتوازن في الارتفاع او الانخفاض والعودة الى النغمة المركزية في استقراره حسب الجنس اللحني.

6) <u>السرعة:</u>

ظهرت السرعة المترونومية بشكل معتدل الى تعجيل بسيط والتي يمكن تحديدها بمتوسط 85 m.m وهي بذلك متوسطة السرعة الى معتدلة طبيعية

بينما ظهرت السرعة المطلقة (معدل حركة اللحن) بمدى يتراوح بين 123 الى 163 وهو مدى متقارب أيضا مما يوضح معدل حركة الكثافة اللحنية بشكل جيد

اما الأوزان المستعملة فظهرت من النوع البسط الثنائي والثلاثي

الاستنتاجات:

من خلال ادبيات الموضوع ونتائج التحليل يمكن التوصل الى الاستنتاجات الآتية التي ترتبط بتحقيق الهدف وكما يأتي:

1. يعد الفن الشعبي ناتجاً اساسيا من نواتج تراكم معارف البيئة ومحيطها ضمن اطار ينشأ به ذلك الفن متعلقا بجماعته، فليس غريبا ان تتشارك الالحان وبناءها النغمي او المقامي وكذلك الايقاعي ما بين الديني والدنيوي ضمن أرث حضاري يعكس خزين ذلك المجتمع الذي ينتمي اليه.
2. يعد مطلع قرن العشرين عند العرب بشكل عام والعراق بشكل خاص ذات أهمية في النهضة الفنية الموسيقية الغنائية كونها فترة الولادة الفكرية الجديدة والاستحداث والتجديد بعد السبات الطويل الذي مر به تاريخ العرب وانكماش الفن بصوره المختلفة لحد الجمود في القرون السابقة لمطلع قرن العشرين.
3. اظهر تحليل النماذج ضمن الجانب اللحني، تنوعا في استخدام الابعاد اللحنية المختلفة الانواع ضمن مدى قارب الاوكتاف الكامل (بعد سابعة)، وهذا ما يدل على تقدم بناء اللحن ضمن صياغة هذه التراتيل اذ ما قورنت بالأقدم منها في تاريخ الكنيسة الكلدانية والتي كانت تعتمد في بنائها السابق على النغمات المتطابقة وابعاد مقتصرة على الخطوات (ثانيات) مما كان يظهر ملامحها بالرستاتيف او ما يعرف بالإلقاء المنغم.
4. اضافة الى ظهور اشتراك دائم بين النغمة المركزية والانتهاء هي من سمات الختام الجيد المتميز بالتفكير في الانتهاء على نغمة الاساس، بينما يظهر استخدام نغمة البداية للجمل اللحنية غير مشتركة مع المركزية فهذا دليل ثاني يثبت ان الملحن كان له ثقافة فنية ذوقية في اعداد الحانه، مما جعله يتلاعب في صياغة الجمل اللحنية، حيث يمكنه الشروع في اللحن من نغمة غير اساسية للجنس ثم التوجه والانتهاء على النغمة الاساسية، وهذه الحالة كانت ضعيفة جدا في بنية اللحن للتراتيل والترانيم الاقدم، التي كانت متميزة بالاشتراك الغالب على نغمة الابتداء والانتهاء والمركزية.
5. من الواضح ان الملحن كان يعتمد بنية الاجناس الرباعية المتعارف عليها في يومنا هذا والمستخدمة محليا في الحاننا الدينية والدنيوية بشكل واسع، وهذا يدل على تكامل البناء الرباعي النغمات في الاجناس وقت اعداد هذه الالحان التي استخدمت تلك الاجناس الشائعة بيننا وتخلت عن الاجناس القديمة (الثلاثية النغمات) المنتشرة في بنية التراتيل الطقسية الكلدانية منذ نشأتها. وهو تجديد وتغير مهم في البنية النغمية والمقامية للألحان الكنسية العراقية مطلع قرن العشرين.
6. وكذلك اظهرت النتائج وجود حركة واقعية لمسار الالحان تتعرج في مسيرتها بين الاتجاه الصاعد والهابط بشكل متوازن لا يستقر كثيرا على المسار المستقيم مما يؤكد فاعليته الجادة في التحرك المستمر ، وبذلك فهي تراتيل لحنية نشطة في حركة المسارات التي تدور حول النغمة القوية اي الاساسية للجنس اللحني ولا تبحث عن انتقالات جنسية ونغمية كبيرة، مما يؤكد بأنها البداية البسيطة للخروج من الالحان الموقعة بشكل القاء الى كلمات منغمة لحنيا و نغمياً بشكل بسيط.
7. اما الجانب الايقاعي فمن الواضح انه يعتمد وجود الوزن بشكل كبير وبالتالي تحديد الدورات الايقاعية (البار) وهذا ما كانت تفتقد اليه التراتيل الطقسية القديمة. رغم ذلك فالوزن هنا هو سيد الاهمية وليس النموذج الايقاعي (الضرب)
8. وكذلك هذه الاوزان صيغت وفق ما اظهره التحليل على مقدار السرعة المترونومية المتوسطة التي تميل نحو التعجيل الخفيف مما يساهم في المحافظة على الهدوء في القائها واكسائها طابع غنائي انشادي معتدل الوزن. اما السرعة المطلقة فقد ظهرت نتائج تحليلها بمتوسط نسبة يميل نحو وجود كثافة جيدة من النغمات تشبع الدورات الايقاعية (البار) بشكل يؤكد دورها تفعيل اللحن.

ومن الاستنتاجات اعلاه يمكن لنا ان نفهم سبب استمرار تداول هذه الترانيم او التراتيل للوقت الحاضر، اذ انها تميزت بجوانب لحنية واوزان ايقاعية لازالت هي السائدة والمستعملة في الموسيقى العراقية بشكل عام والموسيقى الكنسية للكنيسة الكلدانية وغيرها بشكل خاص.

Conclusions:

1. Through the literature on the topic and the results of the analysis, the following conclusions can be reached that are related to achieving the goal, as follows:
2. Folk art is considered a basic product of the accumulation of knowledge of the environment and its surroundings within a framework within which that art emerges in relation to its group. It is not strange that the melodies and their tonal or melodic construction, as well as their rhythmic structure, share the religious and the secular within a cultural heritage that reflects the treasure of that society to which it belongs.
3. The beginning of the twentieth century among the Arabs in general and Iraq in particular is considered important in the artistic, musical, and lyrical renaissance, as it is a period of new intellectual birth, innovation, and renewal after the long slumber that Arab history experienced and the contraction of art in its various forms to the point of stagnation in the centuries preceding the beginning of the twentieth century.
4. The analysis of the models within the melodic aspect showed a diversity in the use of different types of melodic dimensions within the range of nearly a full octave (after a seventh), and this indicates the progress of the construction of the melody within the formulation of these hymns, as they were compared to the oldest ones in the history of the Chaldean Church, which relied on Its previous construction was based on identical tones and dimensions limited to steps (seconds), which used to reveal its features in restatements, or what is known as tonal diction.
5. In addition to the appearance of a constant connection between the central tone and the ending, which is one of the characteristics of a good ending that is distinguished by thinking about ending on the base tone, while the use of the starting tone for melodic sentences appears not to be shared with the central tone, this is second evidence that proves that the composer had an artistic and tasteful culture in preparing the bar. Which made him manipulate the formulation of melodic sentences, as he could start the melody from a non-basic tone of the gender and then move on and end on the basic tone. This situation was very weak in the melodic structure of the older hymns and hymns, which were distinguished by the predominant participation of the beginning, ending, and central tone.
6. It is clear that the composer was adopting the four-tone structure that is common today and widely used locally in our religious and secular tunes. This indicates the integration of the four-tone structure into the tunes at the time of preparing these tunes that used those genres that are common among us and abandoned the old forms (the tripartite). Tones) have been widespread in the structure of Chaldean liturgical hymns since their inception. It is an important renewal and change in the tonal and melodic structure of Iraqi church melodies at the beginning of the twentieth century.
7. The results also showed the presence of a realistic movement in the path of the melodies, which meanders in its path between the upward and downward direction in a balanced manner and does not settle much on the straight path, which confirms its serious effectiveness in continuous movement. Thus, they are active melodic hymns in the movement of the paths that revolve around the strong tone, that is, the basic tone of the melodic genre. It does not look for major sexual and tonal transitions, which confirms that it is the simple beginning of moving from melodies arranged in the form of recitation to words that are melodically and tonally harmonized in a simple way.
8. As for the rhythmic aspect, it is clear that the presence of meter depends greatly, thus determining the rhythmic cycles (bars), and this is what was lacking in ancient ritual hymns. However, the weight here is the most important, not the rhythmic pattern (beating).
9. Likewise, these weights were formulated according to what the analysis showed regarding the average metronome speed, which tends toward slight acceleration, which contributes to maintaining calm in its delivery and giving it a lyrical, chanted character with a moderate weight. As for absolute speed, the results of its analysis showed an average percentage that tends towards a good density of tones that saturate the rhythmic cycles (bars) in a way that confirms their role in activating the melody.
10. From the conclusions above, we can understand the reason for the continued circulation of these hymns or hymns to the present time, as they were characterized by melodic aspects and rhythmic meters that are still prevalent and used in Iraqi music in general and the church music of the Chaldean Church and others in particular.

References

1. *The Bible* , 2017 (Jesuit Arabic Bible,dar al-mashriq. 2nd editione, Lebanun)**.**

2. Church documents:

1- *Catechism of the Catholic Church*, 1999, Pauline Library, Lebanon.
2- The Second Vatican Council, 2012, Pauline Library Publications, Lebanon, third edition.
3- The uniqueness of the Syriac Mass, 1995: Proceedings of the Second Syriac Heritage Conference, Center for Pastoral Studies and Research, Beirut.

3. Books

1- Bawai Soro, 2013, *Apostolic and Orthodox Church of the East*, published by Antoine Awkar, Publications of the Priestly Association, Lebanon, 1st edition.
2- Boulos Bushra, 2002, *The Power of Praise*, Egyptian Printing Company.
3- Ignatius Aphrem, *Al-Lulu' al-Manthur*,1996 , Dar Mardin Aleppo, sixth edition.
4- Isaac Saka, 1986 *Syriac Faith and Civilization*, vol. 5, Aleppo.
5- Jack Isaac, 2008, *The Chaldean Mass (Analytical Study)*, Dar Najm Al-Mashreq, second edition, Baghdad.
6- Salim Surrah, 2011 , *Introduction to Music*, Publications of the General Solar Book Authority, Damascus.
7- William Shomali,1995 , *The Book of Hymns*, Seminary Institute Publications, Jerusalem.
8- Youssef Habi,2013 , Church of the East, Academic Research Center, Beirut.

4. Dictionaries

1- Ahmed Mukhtar Omar,2008 , Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Volume One, World of Books, Cairo.
2- *The comprehensive dictionary of meanings*, (https://www.almaany.com).

5. Research theses, dissertations

1- Anmar Ali Hussein, (2016) *Iraqi Sufi Chanting (Tahleela as a Model),* Al-Academi Magazine, College of Fine Arts, **University of Baghdad**. No. 74
2- Maysam.H.T, (1999),*Hymns of the Chaldean in Iraq* (An Analytical Study), Master's research, Department of Musical Arts, College of Fine Arts, **University of Baghdad**.
3- Namir Ibrahim & Mustafa Kamal,(2017) *Popular Genres in Contemporary Iraqi Song*, Al-Academy Journal, College of Fine Arts, **University of Baghdad**. No. 85
4- Rabah Hadi Hassan, Ihsan Shaker,(2022) *The Melodic Structure of Rifa'i Praise Singing in Iraq*, Al-Adab Magazine, **University of Baghdad**. Volume 3, No. 143.
5- Tuqa Saad, (2019),*Characteristics of the melodic structure of stringed bass instruments in Iraqi symphonic compositions*, unpublished master's thesis in the Department of Musical Arts, College of Fine Arts, **University of Baghdad**.
6- Walid Hassan, Ihsan Shaker, (2013) *Manifestations of the Character of Sadness in Iraqi Song*, Journal of the Academy of Fine Arts, **University of Baghdad** , Issue 66.
7- Yasseen, F. (2013).: *Traditions of improvisation in music and singing the Iraqi Altqasim sample*, Journal of the Academy of Fine Arts, **University of Baghdad** , Issue 66.

6. Magazines, and articles

1- Avram Baddi,1975 , *Music of the Assyrian Eastern Church*, Its History and Application, Qala Suriya magazine, No. 7/8, second year.
2- Maysam H. T.2008 , **(University of Baghdad)**, *Hymns of the Chaldean Church in Iraq*, Al-Qaythara Magazine, No. 12.
3- Philip Hilayi,1995 , *Musical Forms in the Hymns of the Church of the East (Chaldean)*, Star of the East Magazine, No. 3/4, Dar Al-Mashreq, Baghdad.

7. Websites

1- https://it.frwiki.wiki/wiki/Vitalien_(pape)

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1384

Artistic activity and its role in the aesthetic response of middle school students

Hira Abdul Jabbar Star Lafta [a] , *Saleh Ahmed Mahidi Al-Fahdawi* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 18 March 2024
Received in revised form 30 March 2024
Accepted 2 April 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
artistic activity, aesthetic response

ABSTRACT

Artistic activities are among the fields through which the learner can express his feelings, because they contribute to building the learner's personality from all psychological, mental, aesthetic and social aspects. Practicing these activities requires an aesthetic response It aims to develop awareness of the foundations and relationships in artistic formation. Therefore, there has become an urgent need to educate the learner to sense beauty, taste it, and respond to it, through which the learner acquires the characteristics of his aesthetic development, and its effects are reflected in his environment and society.

The research included four chapters. In the first chapter, the researchers addressed the research problem that lies in answering the question:

Does artistic activity have a role in the aesthetic response of middle school students?

In order to answer this question and achieve the goal of the research, a tool was adopted to measure the aesthetic response, which is the CRAFTS scale, and its validity and reliability procedures were repeated. The scale was applied to a sample of (20) students from Al-Khadra Distinguished Secondary School for Boys - fifth grade of middle school, affiliated with the Ministry of Education Directorate. Baghdad Al-Karkh First Education

The results showed that artistic activity has a role in aesthetic response through the application of the post-test of the scale In light of this result, the researcher concluded that artistic activity contributed to bringing about positive change in this field, and therefore it was recommended to include the aesthetic response scale (CRAFTS) in the art education teacher's guide.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1384
Hira Abdul Jabbar Star Lafta , Saleh Ahmed Mahidi Al-Fahdawi: Artistic activity and its role in the aesthetic response of middle school students
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

النشاط الفني ودوره في الاستجابة الجمالية لدى طلاب المرحلة الإعدادية

حراء عبد الجبار ستار لفته
صالح احمد مهيدي الفهداوي

الملخص:

تعد الأنشطة الفنية من المجالات التي يستطيع من خلالها المتعلم التعبير عن أحاسيسه، لكونها تساهم في بناء شخصية المتعلم من كل الجوانب النفسية والعقلية والجمالية والاجتماعية. وتستوجب ممارسة هذه الانشطة استجابة جمالية تستهدف تنمية إدراك الأسس والعلاقات في التكوين الفني، لذا أصبحت الحاجة ملحة الى تربية المتعلم على الإحساس بالجمال وتذوقه والاستجابة له والتي بها يكتسب المتعلم خصائص تنميته جماليا فتنعكس آثارها على بيئته ومجتمعه.

تضمن البحث أربعة فصول تطرق الباحثان في الفصل الأول الى مشكلة البحث التي تكمن في الإجابة على السؤال:

هل للنشاط الفني دور في الاستجابة الجمالية لدى طلاب المرحلة الإعدادية؟

وللإجابة عن هذا السؤال وتحقيقا لهدف البحث فقد تم تبني أداة لقياس الاستجابة الجمالية وهي مقياس (كرافس) وتم اعادة اجراءات الصدق والثبات له، وتم تطبيق المقياس على عينة الطلبة بلغت (20) طالبا من طلبة مدرسة ثانوية متميزين الخضراء للبنين-الصف الخامس الإعدادي. التابعين لوزارة التربية مديرية تربية بغداد الكرخ الأولى. وأظهرت النتائج أن للنشاط الفني دور في الاستجابة الجمالية من خلال تطبيق الاختبار البعدي للمقياس. وفي ضوء هذه النتيجة استنتجت الباحثة

أن النشاط الفني أسهم في إحداث تغيير إيجابي في هذا المجال، وعليه فقد تمت التوصية بتضمين مقياس الاستجابة الجمالية (كرافس) في دليل معلم التربية الفنية.

الكلمات المفتاحية: النشاط الفني، الاستجابة الجمالية

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

تلعب التربية دورا بارزا في التغييرات التي تتعرض لها المجتمعات، أن العلاقة التي تمثل هذا التغيير هي علاقة طردية، فمستوى التربية ونوعها يؤثران سلبيا أو إيجابيا في مستوى التغييرات الاجتماعية ونوعها، فإذا كانت التربية جيدة ومتقدمة في أطروحاتها ووسائلها وأدواتها وأهدافها آلياتها ستحدث بلا شك تغييرات نوعية متقدمة في المجالات الصناعية والسياسية والاقتصادية والتنموية والمجالات كافة وعلى العكس من ذلك إذا. كانت التربية رديئة ومتخلفة، لذا فواقع أي مجتمع هو صورة معبرة عن واقع التربية.

إن التربية الفنّية جزءٌ من حقل التربية العامة ولها دورها في التربية الحديثة. فهي جزءٌ من كل ، يسعى لتكامل نمو المتعلم نموا طبيعيًا يتفق وقدراته العقلية، والجسدية والاجتماعية، وهي المنطلق الذي يطلّ منه على عالمه الذاتي وطاقاته المبدعة بحرّية وطمأنينة، و تهدف إلى إعداد أفراد يمارسون عملية الإبداع والخلق بحرّية وعفوية في طفولتهم مما يسمح لهم بمتابعتها في ما بعد. والغاية من ذلك أن يعبرّوا عن شخصيتهم بانفعالاتها وعقدها واحتياجاتها، وأن يحقّقوا الانسجام الداخلي والتوازن في علاقتهم مع الآخرين، وأن ينمّوا طاقاتهم الذاتية.

لذلك تتيح التربية الفنّية للمتعلم فرصة التعبير عن نفسه بالممارسة العملية، ما يخلق فيه حب العمل الفنّي واليدوي، وبذلك يكتسب مهارات فنّية يستطيع من خلالها تحسّس الجمال في مختلف صوره وألوانه وأشكاله، والتعبير عنه بمختلف الوسائل، والاتجاه إلى الاعتماد على النفس والجرأة والاستقلال والتفكير الفعّال.

إن التربية الحديثة بدأت تعير اهتمامًا لبعض القدرات، كالبحث والاستكشاف وحب الاستطلاع، وهذه العوامل يركّز عليها النشاط الفني، فالتربية الحديثة تركّز على التعلّم باستخدام الحواس لتنمية العمليات العقلية. ونتيجة للظروف التي مربها وطننا العراق في جائحة كورونا تحولت المنظومة التعليمية بأكملها الى منظومة الكترونية شهدت فيها المؤسسات التعليمية ركود في النشاطات كافة، إذ إن النشاط الفني عنصرا مهما من عناصر المنهج الدراسي الحديث وركنا من أركان التربية الحديثة ويشكل مع المواد الدراسية الأخرى نظاما يهدف الى تحقيق التنمية الشاملة والمتوازنة لجميع جوانب شخصية المتعلم، فمن خلال النشاطات يكتسب المتعلم الكثير من الخبرات وتوسع ثقافته وتنمي قدراته الإبداعية.

من هنا فأن مشكلة البحث تكمن في السؤال الاتي:

هل للنشاط الفني دور في الاستجابة الجمالية لدى طلاب المرحلة الإعدادية؟

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث الحالي بالنقاط التالية:

1. يفيد البحث الدارسين من الطلبة في المجالات الجمالية والفنية والمتخصصين في مجال الدراسات النفسية
2.. يسلط الضوء على مفهوم الاستجابة الجمالية ودورها في الإدراك والوعي الجمالي لدى طلبة المرحلة الإعدادية.
3. يساهم في إثراء شخصية المتعلم وتنميتها في جوانبها المعرفية والمهارية والوجدانية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى :

تعرف النشاط الفني ودوره في الاستجابة الجمالية لدى طلاب المرحلة الإعدادية.

حدود البحث:

الحدود المكانية: ثانوية متميزين الخضراء للبنين/التابعة الى المديرية العامة لتربية بغداد/الكرخ الأولى.

الحدود الموضوعية: الرسم (الأسس والعلاقات في التكوين الفني) / الاستجابة الجمالية.

الحدود البشرية: طلاب الصف الخامس - المرحلة الإعدادية. الدراسة الصباحية الدارسين في العام الدراسي (2022_2023).

فرضية البحث:

لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0،05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية الواحدة في الإجابة على فقرات اختبار(كرافس) للاستجابة الجمالية قبليا وبعديا

مصطلحات البحث

(Artistic activity):النشاط الفني

عرفه (عايش ،2008) بأنه :"ضمان نمو من نوع مميز عند المتعلم من خلال الفن بمظاهره المتعددة كالنمو في الرؤية الفنية وفي الإبداع الفني وفي تمييز الجمال وتذوقه وفي التعبير عن الأشياء بلغة الخطوط والمساحات والألوان". (Ayesh, 2008, p. 24) .

وعرفه (القزاز، 2018) بأنها: " وسيلة غير مباشرة لتكيف المتعلم وأداة لكشف وقياس جوانب شخصية كثيرة من خلال تفاعلهم مع المثيرات المتوفرة في بيئتهم". (Al-Qazzaz, 2018, p. 4)

التعريف الإجرائي للنشاط الفني :

الجهد الذي يبذله المتعلم في مجال ممارسة الفن والذي يساهم في بناء شخصيته ويعمل على تنميتها في جوانبها المختلفة.

الدور (Role)

عرفه(ميل،1981) بأنه" السلوك والواجبات المتوقعة من شخص له موقع في مجموعة اجتماعية". (Mill, 1981, p. 591)

التعريف الاجرائي للدور:

ما تتوقعه المؤسسة التعليمية من النشاط الفني في تنمية ورفع مستوى الاستجابة الجمالية للمتعلمين بما يخدم المجتمع ويؤدي الى تقدمه.

(Aesthetic response):الاستجابة الجمالية

عرفها (ستولينتز، 1981) بأنها: " تجربة نقبل فيها موضوعاً ونستمتع به لذاته فحسب فلا نستخدمه أداة لأغراض علمية ولا نسعى لاستخلاص معرفة منه ولا نهتم بنتائجه من حيث الخير والشر". (Stolintz, 1981, p. 557)

وعرفها (البسيوني ، 1989) بأنها : " الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية ، وهو اهتزاز الشعور في المواقف التي تتوافر فيها العلاقات الجميلة والتي تجعل الإنسان يحس بالمتعة والارتياح " . (Al-Basiouni M. , 1989, p. 59)

التعريف الاجرائي للاستجابة الجمالية:

إدراك القيم الجمالية في العمل الفني من خلال فهم أسس التكوين الفني والعلاقات التي تربطها مقاسا بالدرجات التي يحصل عليها طلاب عينة البحث في المقياس الذي أعد لهذا الغرض.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: النشاط الفني

تركز التربية والتعليم في المؤسسات التعليمية بالدرجة الأولى على إعداد جيل واعي ومثقف قادر على تحمل ومواجهة صعوبات الحياة من خلال إحاطة المتعلم بالمعارف والخبرات والمهارات التي تهدف الى تنمية قدراته العقلية والوجدانية والجسدية لتحقيق النمو الشامل لشخصية المتعلم وجعله عضوا فعالا في المجتمع، وعليه فأن المنهج الحديث للتربية لا يقتصر على المفردات الدراسية وحسب، بل يشتمل على الأنشطة والخبرات التي يؤديها المتعلم داخل المدرسة وخارجها ، ويؤكد المنهج على أهمية الأنشطة باعتبارها من العناصر المهمة والأساسية لتحقيق التنشئة والتربية المتكاملة والمتوازنة.

وبناء على ذلك يقع على عاتق معلم التربية الفنية مسؤولية كبيرة في بناء شخصية المتعلمين والكشف عن الموهوبين وتنمية قدراتهم في مختلف المجالات، وتنمية السلوك الإبداعي للمتعلمين من خلال إتاحة الفرصة لهم بالتعبير الفني والذي من خلاله تتكون شخصياتهم الإبداعية المتكاملة عقليا وانفعاليا، وهذا ما أكدته المناهج الحديثة التي تتمركز حول المتعلم وحاجاته ومنها منهج النشاط[1*]. والمناهج التربوية الحديثة التي هدفها التطوير الشامل للمتعلم من خلال "جميع الخبرات والأنشطة التي تقدمها المؤسسة التعليمية للمتعلمين تحت إشرافها بقصد احتكاكهم، وتفاعلهم معها، وعن طريق هذا الاحتكاك والتفاعل يحدث تطوير سلوكهم، أو تعديله، ويؤدي الى تحقيق النمو الشامل المتكامل الذي يعد الهدف الأسمى للتربية". (Mohsen Ali, 2013, p. 27)

أهمية النشاطات الفنية:

يعد الفن "حصيلة عملية إبداعية ينصهر فيها الحس والعقل " (Al-Fahdawi & Omar Ali, 2023, p. 273) وفي مجال التعليم يكون الهدف منه التربية من خلال الفن وذلك بتوظيفه على شكل أنشطة فنية والتي تمثل " ظاهرة او شكلاً من اشكال النشاط الإنساني" (Al-Fahdawi & Nibras, semiotics and its representations in the products of students of the Department of Art Education, 2021, p. 68) وعليه فإن للنشاطات الفنية أهمية للمتعلم والمعلم والمؤسسات التعليمية والتي تنعكس ايجابياً على المجتمع منها:

1"- تفتح باب المعرفة أمام المتعلمين الذين يرغبون في تنمية أنفسهم ويقبلون على القراءة والاطلاع فالكتاب المدرسي مهما كان حجمه فإنه لا يمس إلا القليل من جوانب المعرفة المختلفة.

2- يحقق للمتعلم توازنه الشخصي من خلال اختياره للنشاط الذي يريد ممارسته إذ يضمن له الاستمرار في الدراسة دون ملل كما يستوعب الفروق الفردية فكل متعلم يتعرف على ميوله وقدرته الحقيقية وينميها.

3-يمتص طاقات المتعلمين ويوجهها وجهة تعود عليه بالفائدة.

4-يتيح النشاط الفني الفرصة للمعلم بتعويض الطلبة ما فاته داخل الفصل الدراسي من معارف وخبرات.

5-ينمي لدى المتعلمين روح العمل التعاوني.

6-يقرب المتعلم من الواقع ويشعره بأن ما يتعلمه مرتبط بواقعه وهذا يساعد في عملية التطبيق

7-يساهم النشاط الجماعي في توثيق الصلة بين المتعلم وزملائه من جهة وبينه وبين معلميه والمؤسسة التعليمية والأسرة والمجتمع من جهة أخرى". (Qarni, 2016, p. 130)

[1] *أطلق هذا المصطلح على هذا النوع من المناهج لأنه يشدد على النشاط الذاتي للمتعلمين، وتوفير الفرص الكافية لكي يتعلموا تعلماً ذاتياً عن طريق مرورهم بخبرات تربوية متنوعة تؤدي إلى النمو الشامل المرغوب فيه

اهداف النشاطات الفنية

ويشير كل من (البسيوني،1979) و(الحيلة ،2008) إلى أن أهـداف الـنشاط الـفني هي:

1. تزويد الطلبة بالمفاهيم والمصطلحات الفنية ودور الأدوات والخامات والأجهزة في الإنتاج.
2. تنمية القدرة على الملاحظة وتمييز عناصر العمل الفني المرئية والتدريب على استخدامها.
3. تنمية التذوق الفني للجوانب الجمالية المختلفة.
4. الكشف على القدرات الابتكارية المميزة عند المتعلمين من خلال ممارسة العمل الفني وتنميته لإيجاد أشكال وصيغ مبتكرة.
5. تعريف الطلبة بمقومات التراث الفني العربي والإسلامي والعالمي.
6. تنمية القدرة على التجميع والتركيب باستخدام الأدوات والخامات". (Al-Basiouni M. , 1979, p. 152) ، (Hila, 2008, p. 102) .
7. تنمي المقدرة على حل المشكلات.
8. اشباع رغبات المتعلم بهوايات مفيدة تملء وقت فراغه.
9. تكوين الأفكار التي تتناسب مع العمل الفني.

أنواع الأنشطة الفنية

هناك العديد من الأنشطة الفنية التي تمارس في المؤسسات التعليمية منها الأنشطة الصفية التي تتم داخل الصف ومنها الأنشطة اللاصفية وهي التي تتم خارج الصف سواء أكانت داخل المؤسسة التعليمية أو خارجها وسنتطرق الى واحدة من اهم هذه الأنشطة وأكثرها استخداما " وهو النشاط الذ ي يفضله اكثر المتعلمين وذلك لان التعلم فيه يتم عن طريق الحركة والممارسة " (Al-Fahdawi & Omar Ali, prevailing educational patterns according to the (VARK) model among art education students and their relationship to artistic criticism, 2023, p. 98) وهي الرسم والتلوين ومنها نتطرق الى الأسس والعلاقات في التكوين الفني لان فهمها يعني فهم وادراك للقيم الجمالية في العمل الفني:

الرسم والتلوين Drawing and Painting

يعد الرسم لغة تعبيرية ومن اهم أنواع الفنون البصرية وواحدا من الفنون التشكيلية، حيث يتم من خلاله ترجمة الأفكار والمشاعر وحتى الخيال على الورق باستخدام التقنيات المتاحة في المؤسسات التعليمية كالأقلام الخشبية والماجك والفحم وحتى الرصاص، إضافة الى الرسم الإلكتروني باستخدام البرامج الخاصة بالرسم في الموبايل والحاسوب مثل التطبيقات التالية:

.Art Flow, Sketch book ,Smart paint ,Paper draw

أهمية الرسم للمتعلم

للرسم أهمية كبيرة للمتعلم " فهو شكل من اشكال الفنون ويرتبط بالنشاط الإنساني " (Khudair & Abdel-Saheb, 2023, p. 2374) وعليه ذكر (الشيخ بله محمد،2016) جملة من النقاط لأهمية الرسم منها الآتي:

1. "يرسم المتعلم بهدف المتعة والتسلية وملئ وقت الفراغ .
2. يعبر المتعلم عن ذاته ويسجل خبراته وينقلها للآخرين عن طريق الرسم.
3. التخلص من الطاقة الزائدة للمتعلم وصرفها في امر نافع افضل من صرفها في أمر لا يتقبله المجتمع.
4. يصبح المتعلم أكثر تفاعلا وإندماج مع بيئته.
5. التنفيس عن انفعالاته وتخفيف الكبت.
6. يدفع حب الرسم المتعلم الى التجريب والاستكشاف
7. ينمي قوة الملاحظة والتركيز لدى المتعلم". (Sheikh, 2016, pp. 47-48) "يعتبر الرسم من أرق الفنون الجميلة فهو متعة للعين وبهجة للنظر ومصدر للخيال والإلهام وإن كانت اللوحات الفنية يبتدعها فنان بمفرده فإنها في الوقت نفسه إنتاج

مجتمع بكامله لخصته ريشة فنان، فالرسام ابن بيئة معينة وهو من هذه البيئة يستقى أفكاره وطموحاته، من هنا يمكن القول إن اللوحات الفنية تعكس جانباً من جوانب المجتمع من خلال الفنانين الذين أبدعوها". (Fayyad, 1992, p. 3)

الأسس والعلاقات في التكوين الفني

عناصر العمل الفني:

يتكون العمل الفني من عناصر عدة يرى بعض العلماء والفنانون والنقاد أنها يجب ان تدرك جيدا من قبل المتعلم لتساعده في عملية التخطيط للعمل الفني وتجعل عمله سهلا في التقييم والتصميم والتطوير المستمر وعلى المتعلم اختيار أعماله " وان تكون لديه معطيات فنية عن طريقها يتم ربط تكوينات الشكل المنجز" (Attia & Hamsa, 2023, p. 415) وهذه العناصر هي:

أولا: النقطة:" هي اصغر عنصر يمكن أن تدخل في تكوين العمل الفني.

ثانيا: الخط: هو الحد الفاصل بين سطحين والناتج من تحرك نقطة باتجاه معين ". (Abbo, 1982, p. 143)

أنواع الخطوط (الخطوط الأفقية-الخطوط الراسية الخطوط المنكسرة -الخطوط المنحنية-الخطوط المائلة – التكوينات الإشعاعية).

ثالثا: "الشكل: هو الاطار الخارجي للجسم مع كل التفاصيل الجسمية والتشريحية التي يحتويها ليحقق للمتلقي فهماً للعمل". (Al-Lababidi & Abdel Karim, 1990, pp. 64-67)

رابعا: الملمس:" القيمة اللمسية الحقيقية أو الظاهرية لمساحة السطح وبصورة عامة هناك نوعان أساسيان للملمس هما:

1. الملمس الحقيقي هو الذي يمتلك القيم الحسية المادية الحقيقية للملمس مثل ورق الصنفرة والصوف والزجاج.
2. الملمس الزائف أو الاصطناعي أو الظاهري فهو ذو قيم حسية حقيقية أقل من النوع الأول، هذا النوع تدركه العين فقط عن طريق التأثيرات الزخرفية اللونية والتكرار والقيم الضوئية والخطوط ". (Needle, 1993,11)

خامسا: الفضاء:" هو الحيز الذي يحيط بالموجودات والأشياء ويعطها قيمة جمالية وتعبيرية.

سادسا: الهيئة: هي المظهر الخارجي للمادة دون الأخذ بالتفاصيل التي يحتويها.

سابعا: اللون: هو الصفة المميزة للأشياء واللون بمفهومه العام هو انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي يدرك " (Reed, 1975, p. 44)

العلاقات التي تربط العناصر في العمل الفني

تختلف الاعمال الفنية عن بعضها تبعاً لتنظيم عناصر العمل الفني فيها (النقطة والخط والشكل والملمس والهيئة والفضاء واللون) الموضوعة في إطار معين بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق بعض القيم الفنية (كالوحدة والاتزان والحركة والتناسب والإيقاع والتباين والسيادة والانسجام)، وهذه القيم هي التي تحدد مدى نجاح العمل الفني منها:

أولا: الوحدة: " هي تعبير واسع يشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل ووحدة الأسلوب ووحدة الفكرة أو وحدة الهدف أو الغرض من العمل الفني". (Abdel Hadi & Muhammad, 2011, p. 151)

ثانياً: التوازن: "هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ويلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني والإحساس بالراحة النفسية عند النظر إليه ويكون أما متماثلا أو محوريا.

ثالثاً: الحركة: هي من الأسس المهمة التي يجب توافرها عند إنجاز أي عمل فني، حيث لا بد من إدراك نوع الحركة واتجاهها وقيمتها الكامنة في العنصر.

رابعاً: "التناسب هو من الأساس ذات العلاقة المباشرة بالمظهر الجمالي للتكوين، إذ إن التناسب يمثل العلاقة بين الأبعاد والمساحات والكتل والمسافات الفاصلة بينها. (Abbo, 1982, p. 62)

خامساً: الإيقاع: هو تكرار الكتل أو المساحات لتكوين وحدات قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة وتقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات والوحدات " (Abdel Fattah 1973, p 95)

سادساً: التباين: "هو الجمع بين طرفي النقيض، فالتباين في الواقع انتقال مفاجئ سريع من حالة إلى حالة عكسها تماما ليساعد على جذب الانتباه" (Abdel Hadi & Muhammad, 2011, p. 193)

سابعاً:" السيادة هي النقطة المركزية في اللوحة التي تعتبر المقطع الرئيس الذي يجذب الناظر إليه". (Humaidan, 2011, p. 154)

ثامناً : الانسجام "هو تحقيق الاندماج بين أجزاء العمل الفني بصورة تنعكس على المستوى الجمالي لتبرز مضمونا موحدا داخل نظام جميل منسق ". (Eid, 1978, p. 55)

تاسعاً: الاتجاه:"الاتجاه ليس غاية بحد ذاته إنما شرط كونه الحلقة الثانية بعد النقطة، أي إن الاتجاه يبتدئ بعد دخول النقطة إلى الفضاء المرئي ليقوم بتحريك العناصر البنائية على ذلك الفضاء الذي يمثل المجال الذي تدركه الحواس". (Reed, 1975, p. 44)

ونتيجة لما سبق فان أسسْ التكوين تُعد عاملاً أساسياً في تكامل بناء العمل الفني، وهي الصلة بين القوى الداخلية والخارجية في تكوين الهيئات، فعناصر العمل الفني من لون وخَط وشَكل ومَلمس وغيرها، كلها صِفات حسية ترتبط بالبصر، أما الأسس فلا ترى بالعين ولكنها تُدرك بالعين والعَقل معا، وهي نِتاج تنظيم العناصر وهي بمثابة إرشادات لكيفية استخدامها، كما أنها مجموعة من القواعد التي لا غنى عنها من اجل إنجاز عمل فني ناجح.

المبحث الثاني: الاستجابة الجمالية

أدى الفن دورا كبيرا في حياة المتعلم والذي يؤثر بدوره على المجتمع تأثيرا كبيرا، لأنه لغة التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره للمحيط الاجتماعي، ويبدأ تأثر المتعلم بالعمل الفني عند ملامسته قدراته الإدراكية مما يدفعه للتفاعل الفكري مع الأثر الفني فتتحقق الاستجابة بعد تذوقه جماليا. ونجد تأثير الفن واضحا في البلدان المتقدمة من خلال إنشاء المتاحف وإقامة المعارض الخاصة بالفن وحتى إقامة المسابقات الفنية والثقافية فينمو ويزدهر الاقتصاد وينعكس ذلك ايجابيا على المجتمع ككل وعلى الفرد بشكل خاص لان الفن يدفعه للتواصل مع الثقافات الأخرى ويجعله أكثر اطلاعا وأكثر مرونة في التعامل مع أمور الحياة كافة ومن هذا المنطلق تتحقق أهداف المؤسسات التربوية في إحداث تغييرات مرغوبة في سلوك المتعلم وفق قدراته واستعداداته ومستويات نضجه، سواء أكان هذا السلوك (معرفيا أم وجدانيا أم مهاريا). ويتضح دور التربية الفنية في ضمان نمو شامل للمتعلم ومتميز من خلال الأنشطة الفنية التي تحثه بدورها على التميز والإبداع وتذوق الجمال والاستجابة له.

مفهوم الاستجابة الجمالية:

بدأ اهتمام علماء النفس في تفسير عمليات التذوق الجمالي والاستجابة الجمالية منذ ظهور علم النفس التجريبي حوالي (1876) واستمرت الدراسات في هذا المجال في محاولة التعرف على خصائص الجمال وطبيعة الخبرة النفسية التي يمر بها المتلقي عند تأمله للجمال، هل هناك تساوي في الاستجابة الجمالية بين المتلقين؟

لذا وجه علماء النفس الى الاهتمام بدراسة العلاقة بين المنبه (الموضوع الجمالي) والمتلقي الذي يستجيب لهذا المنبه. إذ "تعد الاستجابة الجمالية ردود الفعل الايجابية التي يثير بها المثير عند المشاهد أثناء الحكم الجمالي أو التجربة الجمالية والنفعية (Chalabi, 1998, p. 10)"

أهمية الاستجابة الجمالية

إن القدرة على إدراك الجمال تجعلنا قادرين على تحويل الأشياء المادية الى شعور وإحساس وعاطفة، مع اختلاف وجهات النظر في تحليل محتوى الجمال، ومن لم يستطع تذوق الجمال وتحليله بذوق فني فهو كالأعمى الذي يقف أمام لوحة فنية عظيمة، أو كالأصم أمام أروع المقطوعات الموسيقية، ومادام المتعلم متفاعلا مع النشاط الفني يستجيب للجمال ويظل يبحث ويكتشف ويطور قدراته لان الفن شكل من أشكال النشاط الاجتماعي الذي يهدف الى التغيير الإيجابي. فالإحساس بالجمال نوع من السلوك لدى الناس، ينمو ويكبر ويكتسب من خلال التعلم ويمكن تلخيص أهمية الاستجابة الجمالية للمتعلم بما يلي:

1. تستهدف الاستجابة الجمالية تنمية إدراك عناصر الجمال في العمل الفني عند المتعلم.
2. يصبح المتعلم متذوقا للجمال
3. تنمي سمو الأخلاق قولا وفعلا وتدفع بالمتعلم الى كل ما هو جميل
4. تحرك في المتعلم المشاعر وتهز الوجدان وتوقظ الإحساس وتهذبه.

5. توطد علاقة المتعلم بزملائه وبالمجتمع وتجعل أساس التعامل فيه مبني على التضامن والتعاون.
6. تدفع المتعلم الى الابتكار والإبداع وتنمي خياله.

أهداف الاستجابة الجمالية كما ذكرها (غفار،2020)

1. "الاستفادة من الإمكانيات البشرية التي يمتلكها كل إنسان تجعل منه فنان مبدع.
2. تنمية القدرة على التذوق الجمالي واكتشاف الميول والمهارات.
3. تنمية الشعور بالانتماء والوحدة الاجتماعية.
4. الارتقاء بالوجدان والشعور كي يصبح المتعلم مدركا للجمال.
5. الإسهام في إصلاح المجتمع واستقامة أبناءه بأثارة روح النقد البناء.
6. تنمية الحواس.
7. تنمية الأخلاق.
8. تنمية القدرة على تأمل الطبيعة واستخلاص القيم الجمالية منها ." (Ghaffar, 2020, pp. 419-420)

عـــملية الاستجابة الــجمالية:

لا تقتصر عمليه تذوق الجمال والاستجابة له على حالة التلقي أو الاستقبال السلبي للنشاط الفني بل تتعدى ذلك الى عمليه التقدير والحكم بالجمال أو القبح. وتتأثر حالة المتلقي النفسية في إقباله أو نفوره من هذا النشاط، وتحدد بالتالي حكمه عليه، يمر المتلقي بخطوات عند استجابته للعمل الفني وهي:

1-" التوقف: ويعني توقف مجرى التفكير العادي لمثول شيء غير مألوف أمام الذات.

2-التقمص الوجداني: وتتضمن قيام المتذوق بوضع نفسه موضع مؤلف العمل الفني فتتحقق المشاركة الوجدانية أو المحاكاة الباطنية فيما بينه وبين العمل الفني" (Al-Fahdawi S. A., 2015, p. 17)

3-العزله او الوحدة: وهي تعني استبعاد كل ما عدا الأثر الفني أو الموضوع الجمالي بكل انتباهنا , فننعزل بذلك عن العالم المحيط ونجد انفسنا وجها لوجه امام الموضوع المشاهد وحده .ويقول ستولينتر:" يبدو ان التجربة الجمالية في احسن حالاتها تعزلنا نحن والموضوع معا عن التيار المعتاد للتجربة , فحين نعجب بالموضوع في ذاته ، نفصله عن علاقاته المتبادلة بالأشياء الأخرى, ونشعر كأن الحياة قد تتوقف في لحظتها ، اذ أننا نستغرق تماما في الموضوع الماثل أمامنا ونترك أيه فكره عن النشاط الفرضي المتطلع الى المستقبل" (Stolintz J. , 1974, p. 32)

4-" الاحساس بأننا موجودون إزاء ظواهر لا حقائق: ومعنى هذا ان الشعور الجمالي يفتقر بالضرورة الى الواقعية نظرا لما للموضوع الجمالي من طابع ظاهري, فنحن حين نشهد أي عمل فني نشعر باننا لا ندرك الأشياء صوريا خداعا, وبالتالي فأننا لا نهتم بمضمون ذلك الشيء بل نقتصر كل اهتمامنا على النظر الى شكله أو مظهره." (Zakaria, 1959, p. 185)

5- الموقف الحدسي:" ومعنى هذا ان رائدنا بالسلوك الجمالي ليس الاستدلال والبرهنة والبحث العقلي وإنما رائدنا الحدس والعيان المباشر والإدراك المفاجئ فنجذب الى الموضوع أو ننفر منه نتيجة الإحساس فهو يمتلكنا منذ البداية.

6- الطابع العاطفي والوجداني: وهنا نلاحظ ان الموقف الجمالي ليس مجرد موقف ذاتي ينطوي على استجابة شخصية فحسب وإنما هو أيضا موقف وجداني يجعلنا نربط الموضوع الجمالي بالحساسية وبالقصور العقلي في حين يرتبط الجانب المعرفي بشكل ظاهر في شتى مظاهر نشاطنا البشري العادي كالإدراك الحسي والفهم العقلي والسلوك العملي" . (Abu Talib, 1990)

أسـس الاستجابة الـجمالية:

يجب علينا فهم العمليات العقلية التي تقوم عليها عملية الاتصال ما بين (المثير والمتلقي) كي نتوصل الى كيفية سير عملية الاستجابة الجمالية:

1. الشعور : "مصطلح يشير الى الخبرات العقلية الداخلية التي يعيها الفرد و يكون على دراية بها ، والشعور هو احد وظائف المخ (ويتينج،1983،ص104) وهو (مرتبط بطرفين هما المتلقي والموضوع الجمالي). (Al-Fahdawi & Zainab Hikmat, 2023, p. 155)

2. الانتباه: "هو تركيز الشعور في شيء، وتهيئة وتوجيه الحواس نحو استقبال مثيرات المحيط الخارجية فهو عملية معرفية تنطوي على تركيز الجهد العقلى تجاه مثير معين ؛ ويتميز الانتباه بخصائص منها: الاختيار أو الانتقاء ، التركيز، القصد ، والاهتمام. اذ ان الانتباه ذو طبيعة انتقائية وفيه ثلاثة أنواع هي القسري والتلقائي والأرادي". (Muhammad, 2021, p. 256) (كما ان أولى خطوات "الكشف عن ماهية نشاط المتعلم ومواطن ابداعه يتم عبر الكشف عن المنبه الأول" (ali, 2023, p. 169)
3. الإحساس: " أثر نفسي ينشأ من تنبيه عضو حاس وتأثر مراكز الحس في الدماغ، بعد توفر مثيرات مناسبة للحاسة المعنية وشدة كافية ". (Abu Talib, 1990, p. 208)
4. الإدراك: "إن الإدراك هو العملية التي يفسر المتلقي عن طريقها المثيرات الحسية، فالإحساس يسجل المثيرات البيئية ويفسرها الإدراك ويصوغها في صور يمكن ان يفهمها المتلقي" (Rajeh, 1973, p. 18)

الأنماط الإدراكية للمتلقين بحسب استجاباتهم

استنادا الى ما سبق تتضح لنا الإجابة على السؤال المطروح مسبقا عن تساوي الاستجابات الجمالية لدى المتلقي، تبنى الاستجابة الجمالية على عوامل عدة كما ذكرنا أولها الوعي الجمالي ودرجة الحساسية والتذوق الجمالي، ويمكن تقسيم المتلقين بحسب ما يصدرون من استجابات الى أربعة أنماط وهي:

1. "موضوعيين: يتخذون موقف الناقد لموضوعات الفن على أساس محكات فنية.
2. ذاتيين: يتخذون موقفا وجدانيا داخليا ويقيمونها بناء على انطباعاتهم الخاصة.
3. ترابطيين: يتخذون موقفا وفق ما يستدعي لديهم موضوعات التذوق من خبرات سابقة.
4. خلقيين: يتخذون موقفا صوفيا-روحانيا فيه تأثر آني ويقيمونها على أساس صوفي ."(Al-Fahdawi S. A., 2015, p. 28)

اما شروط الاستجابة الجمالية للعمل الفني كما ذكرها (سيرل بيرت، 1982)

1. "وجود العمل الإبداعي بخصائصه المميزة التي تحدد مستوى ودرجة الأبداع
2. وجود الشخصية المبدعة ممثلة ظاهرياً او ان يكون ذلك كامناً داخل العمل الفني، فان كل عمل مبدع ينم عن وجود شخصية مبدعة.
3. المجال والقناة التي تحمل الرسالة الفنية.
4. وجود متلقي (متذوق – ناقد فني) له خصائص معينة.
5. وجود مثيرات حافزة لأحداث الاستجابة الجمالية عند المتلقي "(Burt, 1982, p. 100)

العوامل التي يخضع لها المتذوق للاستجابة للعمل الفني:

1. "عامل معرفي: يشتمل الاستعدادات العقلية والمعرفية. والتي تشمل جمع المعلومات وحفظها وتخزينها" (Ghaidan, 1993, p. 281)
2. "عامل وجداني: يتضمن القيم الشخصية والاتجاهات والميول والدوافع وخصائص الشخصية.
3. عامل اجتماعي: يشمل الإلمام بالتراث الثقافي والفني والاجتماعي وما هو شائع بين أفراد المجتمع.
4. عامل جمالي: يتضمن الخصائص الكامنة داخل التشكيل الفني للعمل." (Taher, 2017, p. 69)

ومن زاوية أخرى نلاحظ ان بعض ما هو موجود في واقعنا وجود أفراد فاقدين للحس الجمالي وهذا لا يليق بالوجود الإنساني، وحتى يتم للمتعلم إدراك ذلك، لابد ان نوضح له حاجته الماسة الى تنمية الإحساس بالجمال وفهمه وتذوقه والاستجابة اليه والتي تجعل من المتعلم ذا حس جمالي رفيع وتوسع أدراكه وتعمق الرؤية لديه. لان الحياة من دون الإحساس بالجمال لا تستحق ان تعاش.

مؤشرات الإطار النظري

1. تصب المناهج الحديثة جل اهتمامها على المتعلم بوصفه المحور الاساسي للعملية التعليمية والتربوية، هدفها أن يكون المتعلم عنصرا فعالا ومتفاعلا في العملية التعليمية.
2. يتحمل معلم التربية الفنية المسؤولية الأكبر في إحداث التغيير أو التعديل في سلوك المتعلم وتطوير القدرات العقلية والوجدانية من خلال النشاطات الفنية .
3. يعد استخدام الوسائل والتقنيات الحديثة في تدريس التربية الفنية كاستخدام (الداتو شو وشاشة العرض الإلكترونية) مهم جدا في التأثير الإيجابي في شخصية المتعلم فكريا وثقافيا واجتماعيا وعقليا ومهاريا.
4. يعد التنوع في طرق تقديم الموضوع الفني مهم للمتعلم في إثرائه بالمعارف كونه يسعى الى بناء شخصيته وتكامل خبراته.
5. تنمية قدرة المتعلم على الملاحظة والتمييز بين عناصر العمل الفني، والإحساس بالجمال، وتذوقه ،ومن ثم الاستجابة له ،لان هدف النشاط الفني الأساسي هو الارتقاء بالعقول والمشاعر للمتعلمين.
6. ان كل جهد يبذله المتعلم في مجال الفن يساهم في بناء شخصيته من جميع جوانبها المعرفية والوجدانية والمهارية.
7. يسعى النشاط الفني الى تركيز الشعور في الموضوع الفني وتوجيه الحواس نحو استقباله وهذا ينمي عند المتعلم حسن الاختيار والانتقاء والتركيز والاهتمام.
8. تدفع الاستجابة الجمالية المتعلم الى البحث والاستكشاف والابتكار والإبداع
9. تدعم الاستجابة الجمالية فكر المتعلم وتسهل عليه قراءة وتحليل الرموز البصرية في العمل الفني.
10. تذوق الجمال والاستجابة له يهذب مشاعر وسلوك المتعلم ويرتقي به الى سلوك جمالي.
11. يساهم النشاط الفني في إحداث تغييرات فكرية ومهارية ووجدانية في وعي المتعلم واستجابته الجمالية.

الدراسات السابقة

قسمت الباحثة الدراسات السابقة الى محورين

المحور الأول: الـــنشاط الـــفني

دراسة (علوان،2022): "دور النشاطات الفنية في تنمية دافعية الإنجاز الدراسي لدى طلبة المرحلة المتوسطة "، رسالة ماجستير.

تهدف الدراسة الى تعرف(دور الأنشطة الفنية في تنمية دافعية الإنجاز الدراسي لدى طلبة المرحلة المتوسطة)، قد اعتمد الباحث منهج البحث التجريبي، وكان مجتمع بحثه من طالبات الصف الثاني متوسط من مدرسة الواحة الخضراء التابعة لمديرية تربية الرصافة الثانية /بغداد الدراسة الصباحية البالغ عددهن(152) طالبة ،أما عينة البحث فقد تم اختيارها بصورة قصدية وتبلغ(37) طالبة ، وقام الباحث ببناء أداة البحث (مقياس دافعية الإنجاز الدراسي) أما الوسائل الإحصائية فقد تم اختيار الحقيبة الإحصائية ومعامل الارتباط بيرسون، وأظهرت النتائج ان هناك دورا للنشاطات الفنية في تنمية الدافعية للإنجاز .(Alwan, 2022)

المحور الثاني : الاستجابة الـــجمالية

دراسة (محجوب ،2014): "الاستجابة الجمالية ومتغيراتها في العملية الاتصالية للتصميم الطباعي "، رسالة ماجستير .

تهدف الدراسة الى كشف عن (متغيرات الاستجابة الجمالية في العملية الاتصالية للمصممات الطباعية) واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي ، وكان مجتمع الدراسة يتكون من تصاميم الإعلانات التجارية المطبوعة الخارجية (غذائية – مواد كهربائية) متنوعة التوجهات وهي الإعلانات التي صدرت عام 2011 – 2013 التي تماشت مع موضوع البحث بلغ مجتمع البحث الأصلي (200) إعلانا, إلا ان الباحثة قامت باختيار(20) إعلانا اختيرت كنماذج قصدية كما اعتمدت الباحثة على أداة استمارة محاور التحليل، واظهرت نتائج البحث الآتي:

1. لقد تحققت الاستجابة الجمالية ومتغيراتها في العملية التصميمية التي لها دور في بنية التصميم الطباعي والإعلان التجاري حيث ان الوحدة الفكرية في التصميم تختلف من إعلان الى آخر.

2. جرى الاهتمام بمضمون فكرة الإعلان من الجانب الجمالي للهيئة والشكل ويعد الجانب الجمالي والفني من اهم الأمور في الإعلان حيث تتعلق بقدرات المصمم الطباعي للمهارات الفنية والتقنية. (Mahjoub, 2014)

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي للبحث

إجراءات البحث

منهج البحث

اعتمد الباحثان المنهج التجريبي، كونه أكثر ملائمة لتحقيق هدف البحث وفرضيته.

التصميم التجريبي:

تم اعتماد التصميم التجريبي ذو الضبط الجزئي لمجموعة تجريبية واحدة ذات الاختبار(القبلي والبعدي).

مجتمع البحث

تألف مجتمع البحث من طلاب المرحلة الإعدادية – الصف الخامس الاعدادي - الثانوي–ثانوية متميزين الخضراء للبنين- التابعة لمديرية تربية بغداد الكرخ الأولى - المستمرين بالدراسة الصباحية – للعام الدراسي (2022 – 2023) والذين يدرسون مادة التربية الفنية المقررة للصف الخامس والبالغ عددهم (107)[*2] طالبا موزعين على أربعة شعب دراسية.

عينة البحث

بما ان المجتمع تحدد بطلاب الصف الخامس الإعدادي لذا تم اختيار عينة البحث بطريقة عشوائية وهم شعبة (ب) ضمن مجموعة تجريبية واحدة والبالغ عددها (24) بعد ان تم استبعاد (4) طلاب وهم الطلاب الذين لديهم انتساب وذلك باعتبارها متغيرات دخيلة قد تؤثر في سير التجربة.

جدول(1) يمثل مجتمع وعينة البحث

التسلسل	المدرسة	مجتمع البحث	عينة البحث
1	ثانوية متميزين الخضراء للبنين	107 طالبا	20 طالب

أداة البحث

لغرض تحقيق هدف البحث فقد تبنى الباحثان مقياس كرافس للاستجابة الجمالية - ولغرض التأكد من سلامة إجراءات صدق المقياس وثباته (لمرور فترة طويلة على بنائه) والوقوف على وضوح تعليمات المقياس ووضوح فقراته والصعوبات التي تواجه (الطالب) المستجيب لتلافيها وتقدير الوقت الذي تستغرقه الإجابة عن المقياس، فقد تم تطبيق المقياس على (10)طلاب تم اختيارهم عشوائيا(وهم خارج حدود العينة) وبعد تصحيح الإجابات اتضح ان فقرات المقياس وتعليماته كانت واضحة عند الطلاب، وبلغ المتوسط الزمني للإجابة على مقياس (كرافس) بين(15-10)دقيقة، وكانت التعليمات وطريقة الإجابة على الفقرات واضحة ومفهومة لدى الطلاب.

مقياس كر افس للاستجابة الجمالية (Graves)

يتألف هذا المقياس من(32) فقرة، يَعرض مجموعة من الأشكال الفنية مرتبة على شكل صفحات في كل صَفحة منها صورتين ، تتوافر في أحدهما واحد أو اكثر من أسس التكوين الفني والعلاقات بينها،(التوازن، الوحدة ، الهيمنة ، التوافق ، التدرج ، التكرار ، التناوب) ما يجعل الشكل اكثر جمالا من غيره ، ويتطلب من المستجيب أن يختار أحدهما بوصفه الأفضل جماليا من الأخر ،حسب ذوقه. وتم تصحيح إجابات الطلاب على فقرات المقياس في ضوء مفتاح التصحيح إذ يحصل المستجيب على درجة واحدة لكل اختيار صحيح، وبذلك تتراوح درجته ما بين (صفر-32)

[*2] قامت الباحثة بمراجعة إدارة المدرسة والتأكد من الإحصائيات المذكورة

1. صدق مقياس الاستجابة الجمالية: على الرغم من ان مقياس (كرافس) هو مقياس عالمي ، إلا إن الباحثان قاما بعمل استبيان[*3] لبيان صلاحية المقياس للغرض المعد لقياسه ملحق (1) تم عرضه على مجموعة من المحكمين[**4] ملحق (2) من أصحاب الاختصاص في التربية الفنية والقياس والتقويم ، وقد حصل الباحثان على الصدق ، إذ كانت نسبة الاتفاق (100%) إذ اتفق المحكمون جميعا على صلاحيته.
2. ثبات مقياس الاستجابة الجمالية

استخدم الباحثان طريقة إعادة الاختبار للتحقق من ثبات مقياس (كرافس لقياس الاستجابة الجمالية).

ولغرض حساب قيمة معامل ثبات مقياس كرافس للاستجابة الجمالية قام الباحثان بتطبيقه على (50) طالبا من خارج العينة الاصلية وبعدها تم بتطبيق المقياس على نفس العينة وبفارق أسبوعين، وبهذه الحالة تم الحصول على درجتين لكل طالب للمقياس ثم قام الباحثان بإيجاد قيمة معامل ارتباط بيرسون بين الدرجات فكانت (82%)

الفصل الرابع: النتائج

عرض النتائج وتفسيرها:

يتضمن هذا الفصل عرضا للنتائج التي تم التوصل اليها في ضوء هدف وفرضية البحث والاستنتاجات ثم التوصيات فالمقترحات الملائمة.

النتائج

تحدد هدف البحث الحالي في التعرف على النشاط الفني ودوره في الاستجابة الجمالية لدى طلاب المرحلة الإعدادية، من خلال اختبار(كرافس) للاستجابة الجمالية.

فرضية البحث:

لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة(05,0) بين متوسط درجات طلاب المجموعة التجريبية الواحدة في الإجابة على فقرات(كرافس) للاستجابة الجمالية قبلياً –وبعدياً.

للتحقق من صحة هذه الفرضية استخرج الباحثان المتوسط الحسابي لدرجات الطلبة في تطبيق المقياس للتعرف على الفروق المعنوية بإجاباتهم على فقرات اختبار (كرافس للاستجابة الجمالية قبلياً وبعدياً بعد دراستهم في ضوء النشاطات الفنية المعدة لهذا الغرض، ومن ثم حساب الفرق بين متوسطي الاختبارين.

إذ بلغت قيمة المتوسط الحسابي للاختبار القبلي (4,8) بينما بلغ المتوسط الحسابي للاختبار البعدي (35,26) جدول (2)

جدول (2) المتوسط الحسابي للإجابات المجموعة التجريبية على اختبار(كر افس) للاستجابة الجمالية قبلياً وبعديا

الاختبار	العينة	المتوسط الحسابي	الفرق بين متوسطي الاختبارين	الدالة الاحصائية
القبلي	20	4,8	95,17	دال لصالح البعدي
البعدي		35,26		

بناءً على النتائج المبينة في الجدول (2) ترفض الفرضية الصفرية وتقبل البديلة، التي تنص على ان هناك فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0،05) بين متوسطي درجات المجموعة التجريبية على كلا الاختبارين القبلي والبعدي، وهذا يعد مؤشراً واضحاً على دور النشاط الفني في الاستجابة الجمالية لدى طلاب المرحلة الإعدادية.

* .(1) استبيان صلاحية المقياس ملحق [3]
** .(2)أسماء المحكمين على صلاحية المقياس[4]

الاستنتاجات

اعتمادا على النتيجةِ السابقة تَستنتج الباحثة الآتي:

1. ان النشاط الفني له دور في الاستجابة الجمالية وإحداث تغيير إيجابي في هذا المجال، وهذا ما أكدته الدراسة الحالية ومن خلال النتائج التي توصلت إليها
2. طريقة تقديم النشاط بأسلوب شيق وممتع وباستخدام الوسائل الحديثة التي تتناسب مع الفئة العمرية والعقلية كونهم طلاب متميزون خلق عندهم الحافز والتحدي للاستمرار واكتشاف المزيد.
3. رغبة الطلاب في فهم لغة الفن من رموز وعناصر وعلاقات ودلالاتها في العمل الفني كان لها اثر متميز في تحقيق النتائج التي توصلت اليها الدراسة الحالية.

التوصيات

1. تضمين مقياس الاستجابة الجمالية (كرافس) في دليل معلم التربية الفنية.
2. ضرورة ان تعد اختبارات خاصة لتقويم الطلاب في موضوع الأسس والعلاقات في التكوين الفني ضمن درس التربية الفنية.
3. ضرورة تسليط الضوء على موضوع أسس وعناصر الفن وخاصة في مدارس المتميزين كونهم يمرون باختبارات الذكاء التي تتعامل بالعناصر والعلاقات ينمي القدرات العقلية لديهم في فهم وتحليل الأعمال الفنية.

المقترحات

1. دراسة مقارنة بين طلبة كلية الفنون الجميلة والتربية الأساسية في الاستجابة الجمالية للأسس والعلاقات في التكوين الفني.
2. دور الأنشطة الفنية في تنمية الوعي المعرفي لدى أطفال الروضة.

Conclusions

Based on the previous result, the researcher concludes the following:

1. Artistic activity has a role in aesthetic response and creating positive change in this field, which is what the current study confirmed through the results it reached
2. The method of presenting the activity in an interesting and enjoyable manner and using modern means that suit the age and mental group as they are distinguished students created in them the motivation and challenge to continue and discover more.
3. The students' desire to understand the language of art from symbols, elements, relationships and their connotations in the artwork had a distinct impact in achieving the results reached by the current study.

References

1. Abbo, F. (1982). *The Science of the Elements of Art* (2 ed.). Milan, Italy: Delfin Publishing House.
2. Abdel Hadi, A. M., & Muhammad, A. A.-D. (2011). *Color Theory Principles in Design* (1 ed.). Amman, Jordan: Arab Society for Publishing and Distribution Library.
3. Abu Talib, M. S. (1990). *Artistic Psychology.* Iraq, Mosul: Ministry of Higher Education Press.
4. Al-Basiouni, M. (1979). *Methods of Teaching Art Education.* Cairo: Dar Al-Maaref.
5. Al-Basiouni, M. (1989). *Principles of Art Education.* Cairo: Dar Al-Maaref.
6. Al-Fahdawi, S. A. (2015). *Educational Foundations in Musical Appreciation* (1 ed.). Baghdad: Dar Al-Kutub and Documentation.
7. Al-Fahdawi, S. A., & Nibras, A. (2021). semiotics and its representations in the products of students of the Department of Art Education. *Journal of Educational Studies*(56).
8. Al-Fahdawi, S. A., & Omar Ali, H. (2023). cognitive load and its relationship to artistic criticism among graduate students. *Journal of Educational Studies, 16*(63).
9. Al-Fahdawi, S. A., & Omar Ali, H. (2023). prevailing educational patterns according to the (VARK) model among art education students and their relationship to artistic criticism. *Scientific Culture Magazine, 5*(1).
10. Al-Fahdawi, S. A., & Zainab Hikmat, F. (2023). The Visual Discourse of Postmodern Arts and Its Work in the Products of Art Education. *Journal of Educational Studies, 16*(63).
11. ali, S. I. (2023). Virtual Beauty: Its Concept and Origins. *Ramah Journal of Research and Studies*(85).
12. Al-Lababidi, A., & Abdel Karim, A.-K. (1990). *Teaching Art to Children* (1 ed.). Tripoli: Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution.
13. Al-Qazzaz, F. A. (2018). *a program of artistic activities to develop the motor expression skill of kindergarten children, Master's thesis.* Faculty of Education, Sadat City University.

14. Alwan, S. H. (2022). *The role of artistic activities in developing academic achievement motivation among middle school students, Master's thesis.* University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Art Education.
15. Attia, A. S., & Hamsa, N. H. (2023). the aesthetic connotations of mythology and its uses in the productions of art education students. *Journal of Educational Studies*(63).
16. Ayesh, A. J. (2008). *Methods of Teaching Technical, Vocational and Sports Education,* (1 ed.). Amman: Dar Al-Maysara for Publishing, Distribution and Printing.
17. Burt, S. (1982). *How does the mind work?* (5 ed.). (M. Khalafallah, Trans.) Cairo: Translation and Publishing Committee.
18. Chalabi, S. A. (1998). *the beautiful form, Master's thesis.* Department of Architecture, Technological University.
19. Eid, K. (1978). *Philosophy of Literature and Art.* Libya - Tunisia: Arab Book House.
20. Fayyad, L. (1992). *Encyclopedia of Arab and Foreign Painting Figures.* Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
21. Ghaffar, M. (2020). Aesthetic Education and its Importance in Developing an Individual's Creative Talents. *Al-Nas Magazine, 70*.
22. Ghaidan, M. A. (1993). the productive thinking style and its impact on the structure of artistic work among students of the Art Education Department. *Nasq Magazine, 39*(1).
23. Hila, M. M. (2008). *Art Education and Its Teaching Methods* (3 ed.). Amman: Al Masirah Publishing.
24. Humaidan, S. (2011). *Hand Illustrations and Their Techniques* (1 ed.). Amman, Jordan: Dar Al-Assar Al-Alami for Publishing and Distribution.
25. Khudair, I. Y., & Abdel-Saheb, E. (2023). Aesthetics of Hybridity in Contemporary Art and its Repercussions on the Outcomes of Art Education Students. *Journal of Namibian Studies*(33).
26. Mahjoub, H. M. (2014). *aesthetic response and its variables in the communicative process of print design, Master's thesis.* University of Baghdad, College of Fine Arts, Design Department.
27. Mill, B. (1981). *longmon new generation dictionary.* Richard clay limited.
28. Mohsen Ali, A. (2013). *Book of Modern Curricula and Teaching Methods* (1 ed.). Amman: Dar Al-Murhaj.
29. Muhammad, S. A.-S. (2021). Aesthetic Response in Theater Performances. *the Journal of Educational Studies*(53).
30. Qarni, Z. M. (2016). *Curriculum Planning and Development* (1 ed.). Mansoura: Modern Library for Publishing and Distribution.
31. Rajeh, A. E. (1973). *The Fundamentals of Psychology* (9 ed.). Cairo: Modern Egyptian Office for Printing and Publishing.
32. Reed, H. (1975). *Education of Artistic Appreciation* (2 ed.). (Y. Marzouk, Ed., & Y. M. Asaad, Trans.)
33. Sheikh, B. M. (2016). *Fine Artistic Expressions among Children Ages (11-14), Master's Thesis.* Algeria: Department of Fine Arts, Abu Bakr Belkaid University.
34. Stolintz, J. (1974). *Art Criticism, an Aesthetic and Philosophical Study.* (F. Zakaria, Trans.) Cairo.
35. Stolintz, J. (1981). *Art Criticism, an aesthetic and philosophical study* (2 ed.). (F. Zakaria, Trans.) Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
36. Taher, A. A. (2017). *Employing artistic work to develop aesthetic response among primary school students, Master's thesis.* University of Baghdad, Department of Art Education.
37. Zakaria, I. (1959). *The Problem of Art.* Cairo: Misr Printing House.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1494

Contemporary Dimensions of Omani Jewelry from the Perspective of women in current generations

Amal Salem Al-Ismailia [a]

[a] *Assistant Professor of Fine Arts, Department of Fine Arts Education, Sultan Qaboos University*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 12 September 2024
Received in revised form 5 November 2024
Accepted 4 December 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Omani jewelry identity, contemporary design, fashion trends, social trends, structuralism

ABSTRACT

Objectives: The study aims to identify the contemporary dimensions of Omani jewellery from the perspective of women in current generations in Oman and to clarify the ability of jewellery designers to preserve the authenticity of Omani jewellery while keeping pace with modern development and creativity. It examines also the intellectual and social trends in designing contemporary jewellery which are compatible with the reality of its wearers.

Methods: Quantitative method is used to collect data about the contemporary dimensions of Omani jewellery, through semi-structure interviews with Omani women from different governorates of the Sultanate of Oman. It collected (150) interviews, but (56) interviews were selected as a deliberate sample with women who have experience and knowledge of the contemporary dimensions of jewellery from different governorates, whose ages range between (15-40 years).

Results: The results showed the contemporary dimensions of Omani jewellery are formed by its reflection of women lifestyle, the influence of artistic movement, fashion trends and financial independence of women. Moreover, cultural critical trends in jewellery design were compatible with the reality of its wearers. The structuralism emphasized the relationship of the collector with the jewellery as product, which was achieved in both the material and moral factors.

Conclusions: The study conclude that values of contemporary dimensions of jewellery are not fixed, but rather evolve with the cultural, social and economic changes that affect each generation which impact on how it appreciates jewellery.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1494
Amal Salem Al-Ismailia: Contemporary Dimensions of Omani Jewelry from the Perspective of women in current generations
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من منظور نساء الأجيال الحالية

د. أمل سالم الإسماعيلية[1]

الملخّص

الأهداف: تهدف الدراسة إلى معرفة الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من منظور النساء المهتمات لها من الأجيال الحالية والأسباب وراء تعددها واختلافها، وكذلك التعرف على قدرة مصممي المجوهرات في تناسب التوجهات الفكرية والاجتماعية في تصميم المجوهرات المعاصرة مع الاتجاهات المعاصرة للنساء.

المنهجية: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ باستخدام المقابلات شبه المنظمة كأداة في معرفة الابعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من وجهة نظر نساء الجيل الحالي، واشتمل مجتمع الدراسة على مجموعة من النساء من مختلف محافظات سلطنة عمان وبالاستعانة بطلاب مقرر "حرف فنية ared3230" من تخصص التربية الفنية في كلية التربية بجامعة السلطان قابوس، تم جمع المقابلات والتي وصلت إلى (150) مقابلة واختيار منها (56) مقابلة كعينة قصدية مع النساء ممن لديهم الخبرة والمعرفة بالأبعاد المعاصرة للمجوهرات من مختلف المحافظات والتي تتراوح أعمارهن بين (15-40 سنة).

النتائج: تتشكل الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من كونها انعكاس لأسلوب حياة، وتأثر النساء من الأجيال الحالية بالحركة الفنية واتجاهات الموضة والتحولات الثقافية، وتمكين المرأة واستقلالها المادي. وتناسبت التوجهات الاجتماعية والحضارية النقدية في تصميم المجوهرات مع واقع النساء العمانيات المهتمات لها، فقد أكدت البنيوية علاقة المقتني مع المنتج الصناعي وهو ما تحقق في كل من العامل المادي والمعنوي للمجوهرات عند النساء العمانيات بالإضافة إلى العلاقة العاطفية والاجتماعية للمجوهرات التي تمتلكها.

الخلاصة: إن هوية المجوهرات العمانية تعددت واختلفت بسبب دخول التصاميم العصرية واختلاف أذواق الجيل الحالي في أشكال ووزن المجوهرات والزمان الذي يتم ارتداؤها فيه، فلكل جيل تجربته وثقافته الخاصة التي تؤثر على كيفية تقديره للمجوهرات، فالقيم المعنوية والابعاد المعاصرة للمجوهرات ليست ثابتة، بل تتطور مع التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي تؤثر على كل جيل.

الكلمات الدالة: هوية المجوهرات العمانية، التصميم المعاصر، اتجاهات الموضة، التوجهات الاجتماعية، البنيوية.

المقدمة

احتفظت المجوهرات بمكانتها الراقية في مجال الزينة ولا زالت جزءًا أساسيًا من الثقافة الإنسانية، فهي وسيلة للتعبير عن الذات ورمزا للثروة والمكانة ومصدر للرضا العاطفي، ومع تطورها عبر مختلف الأجيال انتقلت من كونها وسيلة للتعبير عن الثروة والمكانة إلى وسيلة للتعبير عن الذات ورمزا للتواصل والاستمرارية لما تحمله المجوهرات من جاذبية بين الأجيال وهذه الجاذبية هي المفتاح لتقدير جمال وأهمية المجوهرات لكل جيل (Enterprises, S., 2021)، واستقت المجوهرات المعاصرة تصاميم مبتكرة من الأفكار العصرية التي مزجت بين القديم والحديث، وظهر التصميم كفن تطبيقي وديناميكي يتطور مع كل موسم، وعلم قائم بذاته يحول المعادن والاحجار الكريمة إلى قطع فنية، حيث تتميز المجوهرات المعاصرة بالتصاميم الجريئة والمستحدثة والمفاهيم الابتكارية التي تعكس تطور الثقافة والفنون والاندماج الثقافي وتروي كل قطعة منها قصة فريدة.

والمجوهرات هي جزء من حضارة الانسان وموروثاته القديمة (Al-Ismaili, A.,2019)، ولذلك حرصت المرأة العمانية على التجمل والتزين بالحلي والمجوهرات، فأصبحت المجوهرات العمانية جزءا من الزي العماني التقليدي، وزينة للتعبير عن الثروة والمكانة الاجتماعية لمرتديها، كما تمتلك المرأة الحلي كجزء أساسي من تجهيزات زواجها، كما تحصل عليها من خلال هدايا تقدم لها في المناسبات. وفي حين لا تزال المجوهرات التقليدية تتمتع بقيمتها الفريدة، فإن التصاميم المعاصرة التي تمزج بين العناصر التقليدية والجماليات الحديثة تكتسب شعبية أكبر، وتلبي الأذواق المتطورة للأجيال الحالية. تركز الدراسة على فهم واكتشاف الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من منظور الاجيال الحالية، ومناقشتها وفق سياق التوجهات الفكرية في تصميم المجوهرات المعاصرة.

[1] أستاذ مساعد الأشغال الفنية، قسم التربية الفنية، جامعة السلطان قابوس

مشكلة الدراسة وأسئلتها

تنطلق مشكلة الدراسة من التعرف على الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية والطريقة التي تندمج فيها هذه المجوهرات المعاصرة مع توجه النساء في اقتنائها، ويساعد التعرف على الأبعاد المعاصرة من واقع مرتاديها في معرفة مدى توافقها مع التطورات الجديدة في مجال فن التصميم والطريقة التي تلهم المصممين في التفكير في المجوهرات المعاصرة وفق التوجهات الفكرية الاجتماعية والحضارية المعاصرة.

إن موضوع المجوهرات العمانية هو موضوع متعدد الجوانب والمستويات لما ترتبط به المجوهرات بالثقافة العمانية والعادات والتقاليد، حيث استطاعت المجوهرات العمانية أن تحافظ على هويتها الموحدة في أشكال وقطع المجوهرات المميزة والمرتبطة بهويتها(Meeks, N., & others, 2011)، فكانت النساء تمتلك قطع تكاد تكون متشابهة من شمال عمان إلى جنوبها وبسبب محدودية الأسواق كانت النساء تشتري من بعضها وتنتقل بها من منطقة إلى أخرى وفق ظروفها، وترتدي المرأة العمانية منذ القدم المجوهرات والحلي الكبيرة والثقيلة كالقلائد والأساور والخواتم وباقي المجوهرات التي تختلف في اشكالها وتصاميمها والتي تضيف لمسة جمالية وتقليدية لإطلالة المرأة العمانية، واليوم، وجدت المرأة العمانية نفسها أمام خيارات واسعة من المجوهرات تتنوع بين الأنماط الكلاسيكية والتراثية إلى التصاميم الحديثة والعصرية ومنها التي توزان بين التقليد والحداثة، لذا تناقش الدراسة عن تساؤلنا الرئيس التالي: ما هي الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من وجهة نظر الأجيال الحالية؟

أهمية الدراسة ومبرراتها

تتمثل أهمية الدراسة في ناحيتين النظري والعملي:

تتمثل أهمية الدراسة في الجانب النظري: في معرفة الابعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من منظور الأجيال الحالية، ومدى توافقها مع التوجهات الفكرية في تصميم المجوهرات مع الحفاظ على جاذبيتها المميزة التي تقدم لمحة عن روح البلاد وتقاليدها وتراثها العريق. وتشكل الدراسة كذلك إضافة معرفية جديدة في مجال المجوهرات وربطها بالتوجهات الفكرية والاجتماعية في تصميم المجوهرات المعاصرة كفلسفة وتطبيقها على ثقافة المجوهرات العمانية، ومعرفة توجهات النساء في اقتناء المجوهرات والتركيز على القيم المعنوية والمادية من اقتنائها، وابراز اشكال المجوهرات العمانية، وتفسير العلاقات الاجتماعية والعاطفية لبعض القطع التي تثقل من معناها حتى تعد كنوزا لا تقدر بثمن.

أما الجانب العملي: تساعد الدراسة المهتمين في المجوهرات العمانية في التوصل إلى تفسيرات جديدة حول تغير الأفكار والأنماط المرتبطة بالمجوهرات العمانية، والحفاظ على شكل المجوهرات العمانية التقليدية. وزيادة المصممات المهتمات في مجال الحلي والمجوهرات العمانية والتي تثمن هوية المجوهرات العمانية للأجيال الحالية والمستقبلية، وكذلك المحافظة على قطع المجوهرات العمانية الأصيلة مثل المجوهرات الموروثة، كما تعطي الدراسة طرق أو أنماط المجوهرات العمانية المعاصرة، واوقات ارتدائها والاشكال التي تفضلها واهتمامها بالرموز والرسائل التي تحملها، ومعرفة مدى تفضيلها في الاستثمار في المجوهرات عن القيم المعنوية التي تفوق عليها أحيانا.

أهداف البحث

1. الكشف عن الابعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من منظور النساء العمانيات من الأجيال الحالية ومعرفة والأسباب وراء تعددها واختلافها.
2. التعرف على قدرة مصممي المجوهرات في تناسب التوجهات الفكرية والاجتماعية في تصميم المجوهرات المعاصرة مع الاتجاهات المعاصرة للنساء خاصة المجوهرات العمانية التي تتميز بأصالتها وتصميمها الفريد.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية.

الحدود المكانية: النساء من محافظات سلطنة عمان.

الحدود الزمانية: في الفترة بين شهر أبريل إلى مايو عام 2024.

تحديد المصطلحات

المجوهرات المعاصرة: هي ممارسة عمل فني فريد من نوعه ينبع من التراث الفني ويمثل انعكاس ديناميكي للعصر الحاضر، وهي شكلاً من أشكال الفن المستخدم للتعبير عن المفهوم والإبداع والإلهام وتتأثر بالتأثيرات الثقافية. والمجوهرات المعاصرة تجمع بين مفاهيم الفردية والحرفية وعلاقتها بالإنتاج الرئيس (Lignel, B., 2006).

التعريف الإجرائي: هي المجوهرات التي تخرج من أنماطها التقليدية لتواكب العصر وتعبر عن الذات وتتميز ببساطتها وأشكالها الهندسية واحتوائها على أحجار كريمة.

التصميم المعاصر: هو فن تطبيقي وعلم قائم بذاته يعنى بتحويل المعادن والأحجار الكريمة والمعادن النفيسة إلى تحف وقطع فنية، تناسب أذواق العامة والخاصة من الناس، حيث يختار مصممو المجوهرات إعادة تفسير التصاميم الكلاسيكية بلمسة عصرية، وإضفاء طاقة جديدة عليها، ويبتكر آخرون مفاهيم جديدة تمامًا تتحدى التقاليد وتعيد تعريف الجمالية في المجوهرات، وتلعب التأثيرات الثقافية دورًا مهمًا في تشكيل اتجاهات تصميم فهي تستلهم من العصور التاريخية تارة وتارة أخرى من التأثيرات العالمية مما يخلق انسجام جمالي يلبي كافة الاذواق(PN. Jewels, 2023).

التعريف الإجرائي: كيفية اختيار النساء العمانيات للتصاميم والمواد والتفاصيل الزخرفية التي تتناسب مع أذواقهن العصرية.

التوجهات الاجتماعية في تصميم المجوهرات: هو أن يكون السياق الاجتماعي معيار يقاس به المتغيرات الأساسية في تصميم المجوهرات المعاصرة ويحقق التفاعل الاجتماعي والعاطفي للمقتني(Cebeci, U & Others, 2021)

التعريف الاجرائي: سياق المناسبات الاجتماعية والتقاليد والعادات العمانية التي تلبس فيها النساء المجوهرات كالزواج، والأعياد، والتخرج وغيرها.

البنيوية في تصميم المجوهرات: أن يكون المقتني وفق المنظور البنيوي جزءا من المنتج الصناعي متوافقا معه، وإدراك المقتني لاقتناء مجوهراته من خلال الكيف الكينونة في الجانب الحسي والنسق الكامن مع التصميم (عبد الوهاب، 2021).

التعريف الإجرائي: ترتبط البنيوية في المشاعر والأحاسيس الخاصة بقطع المجوهرات التي ترتبط تصاميمها بالمشاعر الحسية والمعنوية بسبب الذكريات التي حصلت فيها على تلك القطع.

الإطار النظري للدراسة

يتناول هذه الإطار من ثلاثة محاور أساسية وهي:

أولا: النظريات المفسرة للدراسة

ثانيا: الدراسات السابقة

ثالثا: مؤشرات الإطار النظري

في عالم تصميم المجوهرات يعد الابتكار والإبداع والإلهام عناصر مهمة للمصمم للبقاء على الميزة التنافسية في السوق، حيث يبذل قصارى جهده ويجري التجارب على مواد وتقنيات ومفاهيم جديدة لإنشاء قطع فريدة وجذابة تجذب خيال عملائهم وتخلق لهم حضور قوي في السوق، ولذلك أصبح المصممون يمنحون مفهومًا جديدًا للحياة في المجوهرات من خلال المواد والألوان وتقنيات الحرف اليدوية وما إلى ذلك (Ashley, D.,2023). حتى وصلت المجوهرات بأنها تكون كحامل عاطفي تلامس الأفكار الإنسانية من خلال التصميم (Gong, B., Yuan, R., 2017: 58) وبالمقارنة مع المجوهرات التقليدية والتي كانت ترمز فقط للثروة والمكانة الاجتماعية، فإن قيمة المجوهرات الفنية المعاصرة تتجسد بشكل أكبر في حمل القيم الإنسانية والاجتماعية والأفكار الروحية للمصمم (Gabriel, N., 2013).

تتمثل التيارات الفكرية المعاصرة في تصميم المجوهرات المعاصرة في الاتجاهات الاجتماعية والحضارية النقدية المتمثلة في البنيوية والفلسفة الظاهراتية (عبدالوهاب، 2021: 162)، فالفكر المعاصر تجري عليه عمليات تجريد وتأطير لصياغة حقائق معرفية واكتشاف الواقع التي تجري وتنفذ عليه فكرة التصميم وتحويلها إلى منتج صناعي، فالمجوهرات المعاصرة تنبع من قدرتها على التفاعل مع المجتمع، واستكشاف الحدود الثقافية الجديدة، فهي تبرز العلاقة بين المصمم والمقتني والثقافة والمجتمع، إذ أن ما من فكرة

تدخل حيز التنفيذ إلا وتتعرض لشيء من التغيير بسبب تفاعلها مع التجربة الإنسانية وثقافة المجتمع وأسباب المقتني في اقتنائه للمجوهرات والمشهد المتغير للتعبير الفني(Scarpitti,C. ,2021: 3). وتلعب التأثيرات الثقافية دورًا مهمًا في تشكيل اتجاهات تصميم المجوهرات، غالبًا ما تستلهم التصميمات الخالدة الإلهام من العصور التاريخية والرموز الثقافية، في حين قد تحتضن القطع المعاصرة تأثيرات عالمية متنوعة، مما يخلق انسجام جمالي يلبي كافة الاذواق (PN Jewels , 2023).

الأسس الفكرية للتوجهات الاجتماعية

اهتم هذا التوجه بدراسة الأنماط الاجتماعية والتي تستند إلى مفاهيم علم الاجتماع والتي تعنى بدراسة الانسان والمجتمع من خلال التأكيد على الجوانب العاطفية التي تمتلكها، إذ دعت النظريات الاجتماعية إلى العالمية واعتمدت التوجه الأوروبي في تحقيق الغايات البشرية واتخذت السياق الاجتماعي كمعيار يقاس به المتغيرات الأساسية التصميمية للمجوهرات المعاصرة ويحقق التفاعل الاجتماعي والعاطفي للمقتني (Çıtır, B.,& others, 2021: 77). وتتمثل الجوانب الفكرية في التوجهات الاجتماعية في الإنسانية والعاطفية لمقتنيها، والجمالية والابداع في تحقيقها واستجابتها لمتطلبات التحولات المجتمعية، إذ يمكن أن يتحقق التوجه الاجتماعي من خلال التفاعل الاجتماعي مفاهيميا كونه توجه ما يراه المقتني ومتطلبات الموضة، أما تمثيليا في تمثيل الخصائص البصرية للمنتجات، وحسيا كردود الحسي والبصري للمقتني واعتبار المجوهرات جزءا من الحياة الاجتماعية لمن يرتديها (Petra, A. 2013: 29-32) حيث تتفاعل النساء مع المجوهرات وتنشأ خلالها ارتباطات عاطفية خاصة في المناسبات الاجتماعية التي تهتم لها النساء مثل الأعياد والزواج والمواليد وحفلات التخرج وغيرها، ونظرا لان العديد من هذه المناسبات تقام مع الأقارب والعائلة، فهي تخلق علاقة اجتماعية مع صاحبها.

الأسس الفكرية للتوجهات الحضارية والنقدية

إن التوجهات الحضارية والنقدية هي حركة تقدمية ذات أساس أكاديمي، مهتمة بالكيفية التي تنتجها الجماعات، وتظهر البنية الحضرية كنسق من العلاقات البنيوية إذ لا يمكن إدراك الأشياء في ذاتها ولكن إدراك العلاقات القائمة بينهما باعتبارها الحقيقة الوحيدة الثابتة (Gabriel, N, 2013) ، ففي تصميم المجوهرات يكون المعنى مرتبط بالرموز والكيف الكينونة في الجانب الحسي والنسق الكامن مع التصميم، فقد أكدت البنيوية علاقة المقتني مع المنتج الصناعي فالمقتني وفق المنظور البنيوي جزءا من المنتج الصناعي متوافقا معه لأنه يدرك جوهر الأشياء أو المواضيع الموجودة في تصميم المنتج الصناعي وبذلك يتحقق مفهوم إدراك المقتني لاقتناء مجوهراته.

ثانيا: الدراسات السابقة

تم استعراض مجموعة من الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة، حيث جرى الإفادة من المراجع الأجنبية لقلة الدراسات العربية في دراسة المجوهرات المعاصرة بصورة علمية ومنهجية، وسعت بعض الدراسات تناول مواضيع جديدة متعلقة بفن المجوهرات مثل ما الذي يميز المجوهرات المعاصرة عن المجوهرات التقليدية أو كيف يرتبط الفن المعاصر والمجوهرات المعاصرة بالزمن، أو أفضل الطرق لفهم الأهمية الاجتماعية للمجوهرات المعاصرة والاستفادة منها (Skinner, D, 2016) وقد هدفت دراسة بعنوان "A Review Of Current Cultural Jewellery Trend" من دراسة الاتجاهات الثقافية والاجتماعية للمجوهرات المعاصرة والتي ركزت حول كيفية تمكن مصممي المجوهرات النسائية من جذب المستهلكين وزيادة قاعدة السوق، حيث ظهرت إحدى التحديات الأساسية التي يواجهها مصممو المجوهرات في كيفية تطوير مجوهرات جديدة تجذب المستهلكين، ولذلك ركزت على الأهمية الثقافية والابتكار والإلهام من الثقافة والتراث في عملية التصميم واخذ مثال على الصناعة الإبداعية للمجوهرات القائمة على الثقافة الصينية، وتشير نتائج الدراسة إلى أن شركات المجوهرات والمصممين يجب أن يركزوا على دمج العناصر الثقافية في تصميماتهم للاستفادة من الطلب المتزايد على المجوهرات المستوحاة من الفن(Mei, L., Ahmad, N. B. ,2023).

وعرضت دراسة بعنوان ""The Contemporary Jewelry Perspective: Meanings and evolutions of a necessary practice أهمية أن يكون مصمم المجوهرات على دراسة واطلاع مع العالم الذي يريد التواصل معه، لأن المجوهرات المعاصرة ليست فقط للتزيين الخارجي بل تتعلق بدمج القيم المعنوية وخلق فكرة موضوعية بطرق مبتكرة، فيرى الباحث بأن المجوهرات المعاصرة لا تعتمد بالضرورة على المواد الثمينة التي تصنع منها، بل إنها تتجه نحو تطور الجماليات وقيمتها، وتوصلت بأن يحتاج مصمم المجوهرات

المعاصر إلى تغذية نفسه بدراسة بحثية ثقافية من خلال تحليل الأشكال والمواد والفكرة التي يريد توصيلها للمقتني (Scarpitti,C. ,2021).

وتتجه المجوهرات المعاصرة إلى استخدام مجوهرات غير تقليدية وتقنيات جديدة وهذا ما عرضته دراسة بعنوان: " Design of Modern Jewelry Using Unconventional Materials" بسبب الأهمية المتزايدة لاستخدام المواد غير التقليدية كالمواد العضوية في صناعة المجوهرات، حيث أصبح من الصعب تحديد تصنيف المجوهرات فيها بسبب زيادة عدد المواد التي تعمل على توسيع وإثراء نطاق البحث الإبداعي للمصممين والحرفيين في المجوهرات النسائية ، وبسبب تطور التقنيات الجديدة، سمحت بتوسيع قطاع الحرفية والزخرفية والجمع بين حرفية المجوهرات التقليدية وتقنيات التصاميم المبتكرة، وهو ما يؤثر بحد ما على الإدراك العاطفي والخارجي للمنتج، واستنتجت الدراسة أن المجوهرات التي تستخدم مواد غير تقليدية تفتح خيارات أمام المستهلك والمصنع ومصمم المجوهرات. فالمصمم يستطيع تصنيع منتج باستخدام مواد غير تقليدية ويوسع الإمكانات الإبداعية والجمالية، في حين لا يمكن التحقق من الارتباط العاطفي والمعنوي الذي ينشأ بين المجوهرات المصنوعة من مواد غير تقليدية وبين المستهلك (Gerasimova, A., & others, 2021).

أما الدراسة المعنونة ب "Study of Contemporary Jewelry Design Emotional Expression Skills " فشرحت الاختلاف في المجوهرات المعاصرة عن المفهوم التقليدي للمجوهرات الذي تركز على قيمتها المادية، فالمجوهرات المعاصرة تكمن أهميتها في تعبيرها الفني الخاص والدلالة الروحية التي يمنحها المصممون، حيث يضع المصممون الرموز الانسانية والأفكار الروحية في تصميم المجوهرات، ويختارون عناصر التصميم أو المواد التي يمكن أن تعبر عن أفكار المصممين وتوصل مشاعر المصممين إلى مرتديها لتلبية احتياجاتهم العاطفية. ولذلك أصبحت المجوهرات كحاملة لنقل المشاعر، والناس في اختيار المجوهرات سوف يختارون الرنين العاطفي المناسب لها من تلك المجوهرات. واستنتجت الدراسة إلى أن التطور المستقبلي لتصميم المجوهرات متنوع، ولكن التصميم الذي يعتمد على العاطفة هو الاتجاه السائد في فن المجوهرات المعاصرة، وتؤثر المادة والشكل واللون وغيرها على التعبير العاطفي للمصمم، فعندما تكون المجوهرات حاملة للمشاعر العاطفية تسبب في كسب روح المقتني وتلبي الاحتياجات الفردية للمستهلكين (Gong, B., Yuan, R. , 2017).

واحتوى كتاب "Women and jewelry: A Social Approach to Wearing and Possessing Jewelry "على فهم علاقة المرأة بالمجوهرات كنهج اجتماعي لارتداء المجوهرات واقتنائها على مر العصور واختلاف الثقافات، وتوصلت الباحثة على أن المجوهرات جزءًا من الوجود الاجتماعي للمرأة من خلال دراستها للأسباب الاجتماعية وراء امتلاك النساء للمجوهرات وارتدائها، حيث ان النساء ترتبط بالمجوهرات التي توارثتها من الأجيال الماضية، وترى الباحثة بأن الدوافع الرئيسة لامتلاك وارتداء قطع المجوهرات تختلف إلى حد ما عن التأكيد على فردية مرتديها، ولكن بصورة عامة فهي تُرتدى للتأكيد على الروابط الاجتماعية فقد تكون هذه الروابط الاجتماعية مع العائلة والأقارب والأصدقاء ومجموعات من نفس الأسلوب ووجهات النظر السياسية أو الدينية. وغالباً ما تحمل قطع المجوهرات معاني فردية وشخصية لمالكها. ومع ذلك، فحتى لو كان مظهر المجوهرات فريدًا وفرديًا، فإن الأسباب لارتدائها وامتلاكها اجتماعية، تمامًا كما تُظهر النساء من خلال ارتداء مجوهرات معينة أنهن ينتمين إلى مجموعة أو طبقة اجتماعية (Sirinkraporn, S., 2023) واستنتجت الباحثة بأن المجوهرات تشكل جزءاً أساسياً من ممتلكات المرأة، فالمرأة تحتاج إلى المجوهرات؛ فهي من ضروريات الحياة، وخلال الدراسة، فوجئت الباحثة بمدى تشابه ارتباط النساء بمجوهراتهم، فالنساء من بلدين، من خلفيات اجتماعية واقتصادية مختلفة للغاية ومجوهرات مختلفة المظهر، ينظرن إلى مجوهراتهن بطرق متشابهة (Petra, A., 2013).

وعلى الرغم من قلة الدراسات العربية في موضوع المجوهرات المعاصرة وعلاقتها بالاتجاهات الفكرية والاجتماعية، فقد تمت الاستفادة من الدراسات السابقة في تحديد أداة البحث المستخدمة في هذا البحث النوعي والاستفادة من الإطار النظري للبحث في معرفة ما هي الابعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من وجهة نظر الجيل الحالي ومرتاديها وهل تتناسب هذه الأبعاد مع فلسفة الاتجاهات الفكرية والاجتماعية في التصميم؛ لإثراء موضوع المجوهرات في الدراسات الاكاديمية وللتعرف على الابعاد المعاصرة والتركيز على المجوهرات العمانية واختلاف القيم المعنوية للمجوهرات بين الأجيال.

ثالثا: مؤشرات الإطار النظري

1. المجوهرات التقليدية كانت ترمز فقط للثروة والمكانة الاجتماعية، ولكن قيمة المجوهرات الفنية المعاصرة تتجسد بشكل أكبر في حمل المشاعر والقيم الإنسانية والاجتماعية والأفكار الروحية للمصمم.
2. تم اتخاذ السياق الاجتماعي كمعيار يقاس به المتغيرات الأساسية التصميمية للمجوهرات المعاصرة لتحقيق التفاعل الاجتماعي والعاطفي للمقتني.
3. تتفاعل النساء مع المجوهرات وتنشأ خلالها ارتباطات عاطفية خاصة في المناسبات الاجتماعية التي تهتم لها النساء مثل الأعياد والزواج، والمواليد، وحفلات التخرج، وغيرها.
4. نظرا لان العديد من هذه المناسبات تقام مع الأقارب والعائلة، فالمجوهرات تخلق علاقة اجتماعية مع صاحبها.
5. أكدت البنيوية علاقة المقتني مع المنتج الصناعي فالمقتني وفق المنظور البنيوي جزءا من المنتج الصناعي متوافقا معه لأنه يدرك جوهر الأشياء أو المواضيع الموجودة في تصميم المنتج الصناعي.
6. تهتم النساء بالرموز والرسائل الخفية في قطع المجوهرات التي تقتنيها وترى بأنها ليست ممتعة للكشف عنها فقط، بل تجعل القطعة أكثر تفردا وتميزا بالنسبة لها.
7. أصبحت منصات التواصل الاجتماعي مؤثرة قوية في تشكيل تفضيلات النساء واتجاهاتهن في اقتناء نوعية المجوهرات.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ من أجل التوصل إلى معرفة الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من منظور نساء الأجيال الحالية، ومدى تناسب التوجهات الفكرية والاجتماعية في تصميم المجوهرات المعاصرة مع واقع اتجاهات النساء واقتناءهن لقطع المجوهرات المعاصرة، وربط وجهات النظر المختلفة حول الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من أجل التوصل إلى نتائج حقيقية تنعكس إيجابا كفاءة البحث النوعي.

متجمع الدراسة

اشتمل مجتمع الدراسة على مجموعة من النساء العمانيات من مختلف محافظات سلطنة عمان من الجيل الحالي الذين يرتدن ويهتمن بموضوع المجوهرات، وذلك من خلال الاستعانة بطلاب مقرر "حرف فنية ared3230" في فصل ربيع 2024 من تخصص التربية الفنية في كلية التربية بجامعة السلطان قابوس، واستكمالا لمتطلبات المقرر تم تكليف كل طالب بعمل 5 مقابلات من المحافظة التي ينتمي إليها، وتم جمع جميع المقابلات والتي وصلت إلى (150) مقابلة واختيار منها (56) مقابلة كعينة قصدية مع النساء ممن لديهم الخبرة والمعرفة بالأبعاد المعاصرة للمجوهرات من مختلف المحافظات والتي تتراوح أعمارهن بين (15-40 سنة) وهم يصنفون بأنهم من جيل الألفية (جيل الأشخاص الذين ولدوا بين عامي 1981 و 1996) وجيل (Z) وهم (الذين وُلدوا بين عامي 1997 و2012) أي الأجيال الحالية للنساء وهم أكبر شريحة من المستهلكين. وتم تفريغ المقابلات يدويا وتحويلها إلى رموز تبدأ من أول مشاركة (م1) إلى آخر مشاركة (م56).

تصنيف عينة البحث على محافظات السلطنة والفئة العمرية

المحافظات	العدد	نوع الجيل	العدد
محافظة مسقط	31	جيل ألفا (28-40) سنة	63
محافظة الداخلية	22	جيل Z (15-27) سنة	87
محافظة شمال الباطنة	46	المجموع	150
محافظة جنوب الباطنة	6		
محافظة شمال الشرقية	8		
محافظة جنوب الشرقية	5		
محافظة الظاهرة	21		
محافظة ظفار	11		
المجموع	150		

نتائج الدراسة ومناقشتها

القسم الأول: تحليل الابعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من خلال المقابلات

القسم الثاني: ربط الابعاد المعاصرة بالإطار النظري للتوجهات الفكرية والاجتماعية المعاصرة في تصميم المجوهرات

القسم الأول: الابعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من منظور الأجيال الحالية

إن الابعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية من وجهة نظر النساء المهتمات لها من الأجيال الحالية تتمثل في إنها شكل من اشكال التعبير عن شخصيتهن واسلوبهن، فغالبية النساء تختار القطع التي تناسب الذوق وتلائم طابع المناسبات المختلفة، وتهتم النساء من الجيل الحالي بأشكال القطع سواء كانت بارزة أو انثوية، ومنها التي تفضل اشكال هندسية مع نقوش خفيفة للاستخدام اليومي، ومنها التي ترى بأن المجوهرات الكبيرة بالنقوش التراثية تبدوا أجمل للمناسبات كالأفراح والاعياد خاصة اذا لُبست مع الزي التقليدي العماني، كما تفضل بعضهن المجوهرات التي تظهر فيها السلاسل أكثر من القطع الشكلية المجسمة كالتي تكون بنسج حلقات سلاسلها بشكل متداخل وبأفكار جديدة. وترتبط جميع المشاركات ببعض القطع التي تحمل معها ذكريات مميزة وتعبر عنها بقيمة معنوية وعاطفية، ومثل هذه القطع لا تبيعها ولا تمررها لشخص اخر بسبب المشاعر الجميلة التي تشعرها في كل مرة ترتدي فيها هذه القطع وكأنها تحمل الذكرى واللحظات التي حصلت عليها كهدية تفوق ونجاح أو زواج أو عيد ميلاد وغيرها من القصص، كما تهتم النساء بالرموز والرسائل الخفية في قطع المجوهرات التي تقتنيها وترى بأنها ليست ممتعة للكشف عنها فقط بل تجعل القطعة أكثر تفردا وتميزا بالنسبة لها، وتحرص النساء على أماكن اقتنائها من الأسواق المعروفة بجودة واصالة المجوهرات خاصة المصنوعة من الذهب والفضة، كما اتجهت بعض النساء إلى شراء قطع المجوهرات من خلال المتاجر الإلكترونية على وسائل التواصل الاجتماعي. وتم تصنيف الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية إلى خمسة محاور وهي:

المحور الأول: المجوهرات كشكل من أشكال التعبير عن الذات

استخدمت المجوهرات كوسيلة لدى النساء للتعبير عن أنفسهن وإيصال شخصياتهن للآخرين، سواء كان عن طريق عقدًا بسيطًا أو خاتمًا مرصعا بالأحجار او أسوارا باهظا، فالزخارف التي تكون في المجوهرات تتمتع بقوة كبيرة للتعبير عن جوهر مالكيها والمعتقدات التي يتمسك بها (Enterprises, S. ,2021). واستنتجت الدراسة من ردود المشاركات عما إذا كانت المجوهرات تعبر عن شخصية النساء وأسلوب حياتهن وما هو الزمان الذي تلبس فيه النساء المجوهرات، فغالبية النساء بنسبة (43 من 56 امرأة) تفضل ارتداء مجوهرات بسيطة وعملية تناسب النشاطات اليومية وأسلوب الحياة. فعلى سبيل المثال، تميل بعض النساء إلى لبس أقراط صغيرة أو قلادة رقيقة في العمل، أو خاتم بسيط في المشاوير اليومية، وهذه المجوهرات تكون أنيقة ولا تشكل عائقاً في الحركة والمهام اليومية، وتتوافق معظم النساء على اعتبار المجوهرات جزءا من التعبير عن شخصية الفرد وأسلوب حياته، وتعتبر وسيلة للتعبير عن الذوق الشخصي والأسلوب الفريد لأنه يكون متأثرا بالألوان والأشكال والمواد التي تناسبت مع شخصيته، فيمكن لشخص ما اختيار الحلي التي تعكس أسلوب حياته النشط فيمل الى الإكسسوارات العملية والخفيفة، بينما قد يفضل شخص آخر الحلي التي تتميز بالبساطة والأناقة الكلاسيكية، مما يعكس ذوقه الرفيع، وقد تكون الحلي جزءا من تاريخ الشخص، فهي قد تكون موروثات عائلية أو تحمل ذكريات خاصة.

وهناك نسبة ضئيلة من النساء التي تفضل ارتداء المجوهرات في المناسبات فقط لأنها تشعر وكأنها مقيده عن أداء المهام اليومية وبعضها تتفادى ارتداءها في الحياة اليومية خوفا من ان تتلف أو تضيع. وتوافق المشاركة م9 في أن المجوهرات أداة للتعبير عن الشعور والذات فتقول" يمكن للمجوهرات أن تكون أداة للتعبير عن المزاج والشعور في اليوم، لذا قد أختار ارتداء المجوهرات في الأوقات التي أشعر فيها بالثقة والإيجابية، وذلك لتعزيز مزاجي وإضفاء لمسة من الجمال على إطلالتي، فهي عنصر مهم للتعبير عن ذاتي وميولي باختيار الألوان والأحجار والزخارف". أما المشاركة م40 فتعبر قائله "إن اختياري لأنواع المعادن والأحجار الكريمة يعكس ذوقي وأسلوبي الشخصي، فأفضل الذهب والفضة كمعادن رئيسية، وأحب استخدام الأحجار الطبيعية مثل اللؤلؤ والزمرد والألماس لإضافة لمسة من التميز والجمال. فالمجوهرات ليست مجرد قطع للتزيين، بل هي وسيلة للتعبير عن الذوق والشخصية والثقافة، وتعتبر جزءا لا يتجزأ من أسلوب حياتي".

وتعتبر المشاركة م44 بأن المجوهرات تتناسب وفق الحدث أو الحالة المزاجية أو حتى حالة الطقس " تمامًا كما لا يمكنكِ ارتداء ملابس العمل لحفلة زفاف فالمناسبات تحتاج مجوهرات بتصاميم معينة، كذلك لا يمكنك ارتداء مجوهراتك العادية في حدث رسمي أو زيارة رسمية. تتطلب المناسبات المختلفة ملابس مختلفة وبالتالي تتطلب أنماطًا مختلفة من المجوهرات، لذا فإن اختيار المجوهرات التي ألبسها تعتمد على الزي أو حالتي الذهنية، وأحياناً حتى على حالة الطقس". فأصبحت المجوهرات وسيلة للتعبير الشخصي والتعليق الاجتماعي وعلى استعداد للتكيف مع الاحتياجات والتوقعات المتغيرة للمستهلكين في العصر الرقمي. وتفضل المرأة حالياً على لبس المجوهرات والتي تكون من ماركات عالمية، وبعضها مقلدة من المعدن الأصلي الثمين كالمطلية بالذهب أو الفضة، وتلسبه عدة مرات ثم تقوم بحفظه وتسعى دائما للتغيير والتجديد، وهذا ما يعكس المفاهيم الحديثة للسرعة ومواكبة الحداثة بشكل دائم.

الشكل (1): الأشكال الحديثة للمجوهرات المصنوعة من معادن شبه أصلية (تم التقاطها بواسطة المشاركات).

المحور الثاني: التأثر بالحركة الفنية و اتجاهات الموضة

أدت تبعات الثورة الصناعية والتقدم التكنولوجي إلى إحداث تحول في صناعة المجوهرات من خلال الإنتاج الضخم والابتكار فيها، واستخدام تقنيات في قطع الأحجار الكريمة والصب والختم والطلاء الكهربائي والذي أدى إلى زيادة إمكانية الوصول إلى المجوهرات لشريحة أوسع من المستهلكين، وانتشار المجوهرات كإكسسوار للأزياء بدلاً من كونها مجرد رمز للثروة والمكانة Di (Vuono, L., 2023).

وتتأثر نساء الجيل الحالي بالحركة الفنية واتجاهات الموضة والاتجاهات الثقافية للمجوهرات، ويرجع ذلك بسبب تميز المجوهرات المعاصرة بالتنوع والقدرة على تعبير المشهد الثقافي الديناميكي في أنماط المجوهرات، وسهلت عولمة الموضة وصعود وسائل التواصل الاجتماعي على تبادل الأفكار والاتجاهات المعاصرة، مما أدى إلى اندماج انتقائي للزخارف الثقافية وعناصر التصميم في المجوهرات الحديثة (Anupam, R., & Others, 2020). ولعبت الحركات الفنية واتجاهات الموضة والتحولات الثقافية دورًا مهمًا وثورة في تشكيل تصميم المجوهرات بجمالياتها المعاصرة، والتي تميزت بتأكيدها على الأشكال الهندسية والألوان الجريئة والأشكال الانسيابية، وعلى نحو مماثل أثر صعود الأزياء الراقية والعلامات التجارية للمصممين على اتجاهات المجوهرات، حيث تعاونت بيوت الأزياء الفاخرة مع صائغي المجوهرات المشهورين لإنشاء قطع أيقونية تعكس روح العصر.

وعند سؤال المشاركات عن نوع القطع التي تفضل ارتدائها إذا بارزة ام انثوية، احجار كريمة ام اشكال هندسية، اختلفت وجهات النظر بين القطع الانثوية البسيطة وبين البارزة والجريئة، فبعض النساء تفضل التنوع بين القطع الانثوية الانيقة والقطع الثقيلة الكبيرة، وارتدائها يعتمد على نوع المناسبة والزي الذي ترتديه، فبعض النساء تفضل الاشكال النباتية في المجوهرات بدلاً من الاشكال الهندسية مثل المشاركة م17، أما بعضهن تفضل المجوهرات التي تحتوي على اشكال هندسية مثل المشاركة م4 وم41 اللتان تعبران عن تفضيلهما للأشكال الهندسية " أفضل المجوهرات البارزة أكثر لأنها ملفتة أكثر، ولدي تفضيلات معينة في تصميم المجوهرات، فأنا أحب الهندسية، فهذه الأنماط تجعل المجوهرات تبدو عصرية وجميلة حتى مع مرور الزمن". وتوافقها م41 " أفضل التصاميم الهندسية البسيطة والأنيقة، مثل الأشكال الهندسية البسيطة مثل المربعات، الدوائر، والمثلثات لأنها تعكس النظرة الحديثة والأنيقة، وتتناسب مع مختلف أنماط الأزياء".

الشكل (2): المجوهرات ذات الأشكال النباتية التي تفضلها م17 (تم التقاطها بواسطة المشاركة).

أما بعض النساء فوجدنا انها تفضل الاشكال المعقدة والتي تحتوي على تفاصيل دقيقة والتي تكون تصاميمها فريدة بحركات معقدة ومتداخلة، كما عبرت أحد المشاركات بذلك، فالمجوهرات المعاصرة مثل الأقراط أصبحت تصنع بأشكال وأنماط وطرق مختلفة في قفلها، فالقطع والإكسسوارات التي تبدو عصرية وخارجة عن المألوف هي المألوفة لدى جميع النساء بسبب استخدامها اليومي والعملي وتحمل قيم جمالية في الوقت ذاته.

الشكل (3): بعض القطع العصرية التي تفضلها النساء وتحمل قيم جمالية (تم التقاطها بواسطة المشاركات ومشاركتها مع الباحثة).

وكانت الرمزية في اختيار المواد والتفاصيل الزخرفية أحد الاتجاهات الرئيسية التي ظهرت مع المجوهرات المعاصرة، ففي بعض الثقافات يتم اعتبار أنواع معينة من المعادن في المجوهرات على أنها تجلب الحظ وتحمل طاقة روحية لمرتديها، وبالتالي يرى مصممو المجوهرات بزيادة قابلية المستهلكين عليها، وبشكل عام بدا هناك إجماعًا مشتركا على أن المجوهرات ليست مجرد ملحقات للزينة، بل إنها تحمل معنى رمزي مهم (Mei, L., Ahmad, N. B,2023) وتم سؤال النساء العمانيات المشاركات عن مدى اهتمامهن بالجانب

المعنوي للمجوهرات كالرموز والرسائل الخفية وراء اقتناء بعض القطع كأحد الابعاد المعاصرة في المجوهرات، فكانت أكثر المشاركات يوافقن على اهتمامهن بالرموز والرسائل الخفية والتفاصيل في قطع المجوهرات فهي تضيف قيمة أكبر وتجعلها مميزة، وتوافق م6 قائلة " أجد الجوانب المعنوية للمجوهرات مثيرة للاهتمام هي الرموز والرسائل المخفية في المجوهرات لأنها يمكن أن تضيف لها طابعاً خاصاً وتعزز قيمتها بالنسبة للأشخاص الذين يفهمونها، سواء كانت من حروف أو نقوش تحفر فيها أم قيمة معنوية كونها هدية من شخص عزيز ."

فالمجوهرات التي تحمل رموز معنوية تضيف لها قيمة إضافية وتجعلها أكثر من مجرد قطع جميلة، بل تصبح تذكارا يحمل معه معاني وقيم خاصة بالنسبة للشخص الذي يرتديها، كما تتساءل م18 بشكل دائم عن كل قطعة ترغب في اقتنائها وعن رمزية الاشكال التي منقوشة عليها لذلك فهي تهتم بالجانب المعنوي للمجوهرات، وتحدثنا م25 عن سؤالها عن الجانب المعنوي للمجوهرات "انا اهتم بالجانب المعنوي جدا جدا وانا لا تهمني قيمة القطعة مقارنة بالجانب المعنوي والرموز والرسائل المخفية فانا اعشق هذه الأشياء جدا وتستهويني فهي تجعل القطعة مميزة."

وترى بعض المشاركات بأن بعض القطع تحوي على طاقة إيجابية او مشاعر دفينة مثل الحب والسلام ووفقا للمعادن والأحجار المصنوعة منها "فالرموز والرسائل المخفية تضيف نوع من الغموض وتعكس العديد من القيم الشخصية، بعضها يحمل رسائل مبطنة تشجيعية وبعضها يعبر عن طاقة معينة" اقتباسا من م34. وعلى الرغم من اختلاف الأعمار والأماكن للنساء المشاركات إلا انهن يهتمن بالرموز والجانب المعنوي للمجوهرات. وتهتم النساء بالنقوش الصغيرة أو الرموز المحفورة داخل القطعة لأنها تعطي للمجوهرات قيمة إضافية وتجعل صاحبها يشعر بالتواصل مع القطعة بشكل أعمق كما لفتت هذا الجانب كل من م9 وم40 "بالتأكيد، أجد الجوانب المعنوية للمجوهرات مثيرة للاهتمام، فالعديد من المجوهرات تحمل رموزا أو رسائل مخفية تعكس قيما أو معتقدات أو حتى تعبيرا عن الحب والعاطفة. على سبيل المثال، يمكن أن تحمل خواتم الزواج أو القلائد التي تُهدى في مناسبات خاصة رسائل معينة تعبّر عن التزام أو حب عميق. بعض المجوهرات تتضمن رموزا دينية أو ثقافية تُعبّر عن الانتماء أو الإيمان، وقد تكون هذه الرموز مهمة جدا للأشخاص الذين يرغبون في التعبير عن هويتهم وقيمهم بشكل جسدي، كما يمكن أن تكون الأسماء أو التواريخ محفورة داخل المجوهرات كطريقة لتخليد الذكريات والعلاقات العميقة. وقد يُستخدم الألماس كرمز للقوة والأمان، حيث يمثل الماس الصلابة والتحدي، ويعتبر ارتداء الماس قوة رمزية لبعض الأشخاص."

المحور الثالث: تغير المشهد الاجتماعي وتمكين المرأة

غيرت التحولات الثقافية الأدوار التقليدية للمرأة، فأصبح تمكين المرأة فرصة للاستقلال المادي والتركيز على جماليتها وتصورها للمجوهرات كوسيلة للتعبير عن الذات. إذ أصبحت المرأة قادرة على اقتناء المجوهرات والاحتفاظ بكثير من القطع المميزة أكثر من أي وقت مضى، فنجد نساء الجيل الحالي تقتني المجوهرات من خلال الراتب الوظيفي، في حين كانت نساء الجيل القديم تمتلك المجوهرات من خلال زواجها أو من القطع المتوارثة. وشاركت م23 بأنها تمتلك خاتم ألماس حصلت عليه من خلال الراتب الشهري لوظيفتها، بينما نساء الجيل الماضي يمتلكن المجوهرات من المهر المقدم لهن للزواج أو القطع المتوارثة عبر الأجيال.

وأصبح الجيل الحالي قادر على الدخول في الاستثمار في المجوهرات، وهذا ما تم التوصل إليه من خلال النساء المشاركات بالتأييد على موضوع الاستثمار والبعد المادي للمجوهرات إلى جانب اهتمامهن للقيم الجمالية والمعنوية للمجوهرات، فبعض المشاركات تفضل شراء المجوهرات خاصة المصنوعة من الذهب لكي تبيعها بعد فترة م11 قائلة" نعم اعتبرها كنوع من الاستثمار لي ففي الغالب اشتريها وأفكر في نفس اللحظة أني سأرتديها فترة ثم ابيعها في وقت يكون الذهب فيه أصبح بثمن غالي". وتؤيد م17 على الذهب في الاستثمار "فالذهب لا يتأثر بأي عوامل أخرى خارجية كالصدأ او تغير اللون او غيره كذلك بالنسبة لقيمته تتفاوت من وقت الى اخر، ولكن لا تقل قيمته كباقي المجوهرات الأخرى، ايضاً يمكن القول ان المجوهرات والذهب بالأخص له قيمة وهي التوارث بين الأجيال."

في حين كان لبعض المشاركات رأي مرتبط بنوع وشكل قطعة المجوهرات التي تقتنيها كاستثمار، فمثلا تختبر م24 قطعة الذهب التي تقتنيها للاستثمار "نعم انا اعتبرها استثمارا فمثلا عند شراء الذهب المرصع بالفصوص (الزركون) عند شرائه يتم حسابة لوزن الذهب وعند بيعيه تخسر قيميته لذلك عندما اشتري الذهب أفضل شراءه بدون فصوص تجنبا للضرر المادي لكن في بعض الأحيان التصميمات المرصعة بالزركون تستهويني ولا أستطيع تفويتها فاشتريها."

وثقافة الاستثمار لدى الجيل الحالي تم اكتسابها من الجيل السابق من الأمهات والجدات، لمبدأ وهو أنه قد ينقذ الكثيرين ممن يمرون بظروف وأزمات مفاجئة فيطرون من بيع قطع الذهب فهو استثمار ناجح، في حين تؤيد النساء رأيهن في الاستثمار في المجوهرات إلا أن هذا لا يعني بأن قيمتها المعنوية خاصة تلك التي حصلت عليها بمناسبة مميزة تفوق على قيمتها المادية، فقد لا تفكر في بيعها اطلاقا.

المحور الرابع: دور منصات التواصل الاجتماعي في تحديد اتجاهات ثقافة المجوهرات المعاصرة

أصبحت منصات التواصل الاجتماعي مؤثرة قوية في تشكيل تفضيلات المستهلكين واتجاهاتهم في صناعة المجوهرات. تعمل منصات كال Instagram وPinterest وTikTok كعروض افتراضية للعلامات التجارية ومصممي المجوهرات على تغذية انتشار أنماط وتصميمات المجوهرات معينة، مما يؤدي إلى الانتشار السريع للاتجاهات، مما يسمح لهم بعرض أحدث مجموعاتهم والتواصل مع المتابعين وتحديد اتجاهات ثقافة المجوهرات العاصرة على شريحة المعجبين والمستهلكين، حيث يشارك المؤثرون قطع المجوهرات المفضلة لديهم مع متابعيهم ويقدمون تأكيدات وتقييمات حقيقية وهو ما يدفع النساء في الاندفاع الى اقتنائها.

ووجدت الدراسة بأن النساء المشاركات خصوصا الاعمار بين (15-21) يعتمدن على المتاجر الإلكترونية في اقتناء المجوهرات لأنها تتمكن من الوصول إلى مجموعة واسعة من خيارات المجوهرات، مما يسمح لها بالتصفح والشراء من مكانها بدلا من الذهاب إلى الأسواق التقليدية. وهذا ما نجده عن المقارنة بين المجوهرات العمانية التي ترتديها النساء في السابق والتي كانت أصلية في معدنها وشكلها ودقتها وتفاصيلها وتعبر عن الثقافة العمانية (Al-Ismaili, A.,2024)، ولكن مع زخم الخيارات المتاحة من خلال وسائل التواصل الاجتماعي والمتاجر الالكترونية وتنوعها فنجد دخول المجوهرات الأجنبية والعربية جنبا إلى جنب مع المجوهرات العمانية والتي فقدتها هويتها الموحدة.

المحور الخامس: القصص والذكريات المرتبطة بالمجوهرات

إن قطع المجوهرات بصورتها المجردة لا تحمل معاني ومشاعر حية، فهي مجرد منتجات مصنوعة من بعض المواد ومصممة للارتداء، ولكن يخلق الإطار الاجتماعي المحيط بالمجوهرات ومالكيها معاني في ذهن وفكر مرتاديها (Church, R., 2024:6)، فالمجوهرات تحمل قيمة عاطفية تتجاوز شكلها المادي، فهي وسيلة لتثبيت اللحظات الثمينة التي جاءت بها، فيمكن لقلادة او سوار رقيق أن يعيد الشخص ذكريات عزيزة أو حدث خاص في كل مره يتم ارتداؤه فيها هذه القطعة، يمكن أن تعيد دموع الفرح واللحظات السعيدة ومشاعر الحب التي لا تنسى في تلك المواقف، ومن أجل التعرف على ما وراء القصص والذكريات لدى النساء المشاركات تم سؤالهن عن وجود أسباب وقصص خاصة وراء الحصول على أحد القطع واقتنائها، وماهي الذكريات المرتبطة بالقطع الأخرى.

تنوعت القصص وراء اقتناء بعض من المجوهرات عند النساء المشاركات وتعددت لتشمل كل من الهدايا بسبب النجاح والتفوق والتخرج من المدرسة أو الجامعة، وبين هدايا الزواج واعياد الميلاد ويوم الأم واقتناء قطع مجوهرات كمكافأة للإنجازات في الحياة العملية، فكانت غالبية القطع التي لها قصة خاصة للمشاركات بسبب التخرج والتفوق في الدراسة وتحقيق النجاح وكانت من قبل الوالدين والمقربين، فتقول م25 " فانا لا اخلع اسورتي الذهب الا نادر وذلك بسبب انها هدية من والدي بسبب تخرجي من الجامعة"، أما م17 فمعظم القطع اختارتها بنفسها كمكافأة لها لتميزها في سنواتها الدراسية المختلفة، ففي كل سنة تحصل فيها على التفوق يقوم والدها باصطحابها الى محل الذهب لاختيار القطع التي تعجبها، وهناك بعض القصص المؤثرة المرتبطة بالمجوهرات وقصص النجاح والتفوق منها التي تحملها المشاركة م45 " أهدتني إياه أمي بمناسبة تخرجي فقد فاجأني أهلي بحفلة بعد تخرجي من كلية الطب، ألبستني أمي إياه ووضعته فوق رأسي ثم قبلت جبيني قائلة تستحقين يا ابنتي فقد رفعتي رأسي أنا ووالدك واخوتك"، وتحرص العديد من النساء على الحفاظ على هذه القطع والحرص على ارتداءها لأنها تعبر عن دعم وقرب العائلة حتى وان كانت القطعة ثقيلة م43 "أحب ارتداء هذه القلادة دائما لأنها هدية من والدتي بمناسبة تخرجي من الجامعة". واحد المجوهرات التي تمتلكها المشاركة56 هو خاتم الذهب الذي يحتوي على الألماس له قصة جميلة في ذاكرتها حيث ان هذا الخاتم كانت هدية من عمها (أب زوجها) بمناسبه حصولها على وظيفة معلم.

الشكل (4): التاج التي حصلت عليه م45 بسبب تخرجها من كلية الطب (تم التقاط الصورة بواسطة المشاركة).

الشكل (5): القطعة التي حصلت عليها م43 بسبب تخرجها من الجامعة (تم أخذ الصورة من المشاركة).

أما بعض المشاركات فلديهن بعض القطع التي ينتمين إليها بسبب شكلها أو قامت بتصميمها بنفسها كالمشاركة 56 حيث قامت بتصميم الخاتم بنفسها وعلى ذوقها الجميل ومن ثم جعلت صائغ الفضة يصنعه لها فكان من المجوهرات الجميلة، في حين م42 فتحب ارتداء خاتم الشاهد لأنها تعطي شكل جميلا لأصابع اليد.

الشكل (6): الخاتم الذي يسمى ب(الشاهد) يلبس في أصبح السبابة للمشاركة 42 (تم التقاط الصورة بواسطة المشاركة).

وهناك بعض القطع المرتبطة بالإنجازات مثل شراء قطعة مجوهرات (إسواره) بعد أول راتب لها من الوظيفة وتذكر م41 بأنها ترتديها دائما، وبعض المشاركات حصلت على قطع مجوهرات ثمينة من مصروفها الخاص ومنها من اختارت ان تكافئ نفسها بعد انتهاء خدمتها الوظيفية من العمل بقطعة مميزة من الذهب، ومنها التي حصلت على مجوهراتها من خلال الاحتفال بعيد الأم.

الشكل (7): أسواره للمشاركة م41 (تم اخذ صورة الأساورة من المشاركة).

اما القصص المرتبطة بتجهيزات الزواج، ففي العادات والتقاليد العمانية لابد للمرأة ان تتزين بالذهب استعدادا لزوجها، فبعض النساء تمتلك مجوهراتها من الذهب من بداية زواجها، وبعضها حصلت عليها بسبب ذكرى زواجها كما تقول م24 "اهداني زوجي في ذكرى زواجنا الثاني اثنين من البناجر فكل ما ارتديتها تذكرت الذكرى الثانية من زواجنا". وهنالك من المشاركات من تمتلك قطع المجوهرات احتفالا بأعياد ميلادهن من والديهن واخواتهن، ومنها من احتفظت ببعض القطع كأقراط من الذهب من جدتها من ولادتها لشدة فرحتها بحفيدتها الأولى في العائلة "م13".

وشاركت النساء ذكرياتهن المرتبطة ببعض قطع المجوهرات فمنها من حصلت عليها كهدية في يوم ميلادها ومنها من ارتبطت معها بعض القطع بسبب تفوقها في الدراسة كما شاركت م15 قصتها المتميزة قائلة" كنت في فترة دراستي في الجامعة أمر بظروف وأوقات صعبة جدا ناهيك عن الضغوطات الكبيرة التي كانت تحيط بي، وفي يوم من الأيام وبينما كنت منهمكة في أداء أحد أعمالي المسندة إلي فإذا بأبي يفاجئني بصندوق صغير فتحته لأجد خاتم من الفضة تشجيعا لي لمجابهة الفترات الصعبة كان الخاتم به حلقات 4يفصل بين الثلاث حلقات والحلقة الرابعة خطا مرصعا بجواهر لونها يميل للأحمر فتحدث أبي شارحا هذه هي سنواتك الثلاث التي اجتزتها بحلوها ومرها وهذا اللون هو الخط الفاصل بينك وبين سنة تخرجك عزيزتي فواصلي تقدمك وتذكري أنني دائما خلفك أدعمك".

الشكل (8): خاتم المشاركة م15 المعبر عن الفترة الصعبة التي تمر بها (تم التقاط الصورة بواسطة المشاركة).

وتخزن بعض النساء من الجيل الحالي مشاعر عميقة عندما تكون القطع من الجدة مثل م9 "هناك قطع من المجوهرات التي ترتبط معها ذكريات معينة وتحمل معاني خاصة بالنسبة لي. على سبيل المثال، هناك خاتم مرصع بحجر الزمرد الذي أعطته لي جدتي بمناسبة تخرجي من الجامعة، يحمل هذا الخاتم ليس فقط قيمة جمالية، ولكن أيضا قيمة عاطفية كبيرة، حيث يذكرني بحب ودعم جدتي الذي لطالما كان مصدر قوة وإلهام بالنسبة لي، ولكن يا للأسف فقدت الخاتم اثناء الانتقال في منزلي القديم"، وشاركت م38 قصتها المشابهة" نعم ترتبط بذكرى خاتم من جدتي المتوفاة قبل ٣ سنوات والتي تعز علي واشتاق اليها دائما فأحب ان يكون الخاتم الذي يذكرني بها دائما ارتديه في يدي وانظر اليه".

القسم الثاني: مناقشة الابعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية مع التوجهات الفكرية المعاصرة

أولا: الأسس الفكرية للمجوهرات المعاصرة: التوجهات الاجتماعية والحضارية

بالرجوع إلى الإطار النظري نجد أن كل من الأسس الفكرية للتوجهات الاجتماعية والحضارية النقدية في تصميم المجوهرات تحققت مع واقع النساء العمانيات، فقد أكدت البنيوية علاقة المقتني مع المنتج الصناعي وهو ما تحقق في كل من العامل المادي والمعنوي للمجوهرات عند النساء العمانيات بالإضافة إلى العلاقة العاطفية والاجتماعية فجميع المشاركات لديها قطع من المجوهرات تحكي قصة وراءها تاريخ حي للحب والإنجازات والروابط العائلية.

احتوت عملية تصميم المجوهرات المعاصرة على عاملين هما المادي والموضوعي، يتمثل الجانب المادي بالهيئة والشكل العام أما الجانب الموضوعي فيتمثل بالسياق الاجتماعي والعاطفي لمقتنيها. واتخذ تصميم المجوهرات توجهات فكرية تمثلت في الجانب الشكلي (الجمالي) مرتبطا بالتوجه الثقافي للمجتمع من خلال تجسيد الابعاد المادية والموضوعية معا(Ashley, D., 2023) فالجيل الحالي يعتبر المجوهرات وسيلة قوية للتعبير عن الذات والهوية الثقافية ، فهم يقدرون البساطة ويثمنون جمال التصميمات البسيطة التي يمكن دمجها بسهولة في أسلوبهم اليومي، ويقدرون المجوهرات التي تعكس شخصيتهم وتسمح لهم بالتميز عن الآخرين (Jewels, P. N. ,2023) ، ناقشت الدراسات السمات غير الملموسة للمنتجات المادية وهذه مشابه لما ناقشته النساء أيضًا عند الحديث عن مجوهراتهن، فالسمات غير الملموسة مثل الذكريات والقصص والرموز والرسائل الخفية للمجوهرات أكدت عليها النساء، وكانت هذه الأسباب الرئيسة في امتلاكهن للمجوهرات، فالمجوهرات لديها القدرة على تجاوز الزمن وخلق ذكريات تدوم للأجيال القادمة بسبب العلاقات الاجتماعية خاصة مع القطع المتوارثة بين الأجيال التي تحمل قيمة عاطفية كقطعة ترثها الأم من الجدة ثم تهديها ابنتها وهكذا (Api, S. ,2024)، واكتسبت الأشكال الهندسية أيضًا شعبية مع الجيل الحالي لأنها تضيف لمسة معاصرة وجريئة إلى اختياراتهم من المجوهرات فالأقراط الهندسية إلى الأساور ذات الزوايا تتناسب مع القطع اليومية غير رسمية وتسمح لهم بعمل تنسيقات بكل سهولة(Currell, A. ,2023).

أما الحضارية والبنيوية فتتجلى في جعل المجوهرات جزء من تعبير المرأة لذاتها وخصوصيتها، ولذلك ثبتت أحد الدراسات بأن النساء ترتدي المجوهرات كجزء من حياتهن وادوارهن اليومية وإعطاء الانطباع الذي يريدون أن يتركوه للآخرين، ففي بعض المناسبات، قد ترتدي النساء مجوهرات تجعل مظهرها أكثر أناقة من تلك التي يرتدينها في حياتهن اليومية، فقط للتعبير عن احترامهن للموقف أو المناسبة (Petra, A., 2013:13). ويحرص المصممون على التعبير العاطفي في تصاميم المجوهرات من خلال العناصر المتمثلة في الخطوط والنقاط والتكرار والتدرج التي تتناسب وتشكل إيقاعا مميزا وتعطي الناس شعور بالتأثير البصري والعاطفي، ومن وجهة نظر التصميم، فإن شكل التعبير عن أفكار تصميم المجوهرات والعواطف يكون عادةً أكثر حدسًا من قبل الناس الذين يتمكنون من فهم دلالات التعبير ومشاعر المصمم ويمتلكون خصائص المجتمع الفريدة عند فهم دلالة أعمال المجوهرات (Gong, B., Yuan, R., 2017: 59).

ثانيا: هوية المجوهرات العمانية عبر الأجيال

إن الانتقال من أنماط المجوهرات القديمة إلى أنماط المجوهرات المعاصرة عملت على تعدد هوية المجوهرات العمانية بعدما كانت موحدة عند جميع النساء العمانيات، فكانت المرأة العمانية تشتري المجوهرات من امرأة أخرى (Al-Ismaili, A, 2019)، ولذلك طغى عليها التقارب في أنماطها وهويتها، أما الآن نجد تنوع كبير في الأشكال والتصاميم بسبب دخول التكنولوجيا وتعدد الاتجاهات المعاصرة للنساء مع اتجاهات الموضة، فلكل جيل تجربته وثقافته الخاصة التي تؤثر على كيفية تقديره للمجوهرات (KGK Group,2019). ولعبت الرمزية الثقافية دورًا مهمًا في تصميم المجوهرات القديمة، كانت المجوهرات العمانية سابقا تتميز بالتصاميم المرتبطة بتراث وأصالة الثقافة العمانية (Al-Ismaili, A., 2024)، أما التصاميم مع الأجيال الحالية أصبحت تتميز بأشكال هندسية تلبي أذواق مقنيها.

وعند الأجيال السابقة، كانت المرأة تتجهز للزواج من (المهر) المقدم لها من الزوج بشرائها كافة أنواع المجوهرات المصنوعة من الذهب والتي تتميز بثقلها وشكلها المميز الذي يعكس أصالة المجوهرات العمانية ودقتها، وكان ارتباط النساء العمانيات

بالمجوهرات من الجيل السابق اكبر من ارتباط الجيل الحالي بها، فهم قد نشئوا في بيوت يرتدون فيها يومياً المجوهرات الثقيلة ولا يعتبرون المجوهرات الخفيفة شيئاً ، اما بالنسبة للجيل الحالي من الفتيات أصبحت المجوهرات هواية يهواها احد ويجهلها احد يرتديها من يحبها ويتركها من هو غير مهتم بها، واندثرت ثقافة الذهب الثقيل واستبدل بقطع خفيفة، فقد تتخذ المجوهرات معاني مختلفة بسبب دخول التكنولوجيا والابتكارات الجريئة في المجوهرات وتفضيل بعض المعادن والأشكال عن التي اعتادت المرأة العمانية على لبسها، فأصبحت المرأة تنظر إلى المجوهرات كرمز للتعبير عن الذات، أو كاستثمار مالي، أو حتى كقطعة فنية بعدما كانت ترمز إلى الثروة والمكانة الاجتماعية والتقاليد المتوارثة. وبالتالي، فالقيم المعنوية والابعاد المعاصرة للمجوهرات ليست ثابتة، بل تتطور مع التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي تؤثر على كل جيل.

النتائج:

1. توصل البحث إلى أن التنوع في الأبعاد المعاصرة للمجوهرات العمانية للأجيال الحالية جاء بسبب التأثر بالحركة الفنية واتجاهات الموضة والتحولات الثقافية، وتغير الحالة الاجتماعية للمرأة واستقلالها المادي.
2. لعبت منصات التواصل الاجتماعي في تشكيل تفضيلات النساء للمجوهرات المعاصرة، فمع زيادة الخيارات المتاحة على صفحات وسائل التواصل الاجتماعي والمتاجر الالكترونية وتنوعها فقدت المجوهرات العمانية من هويتها الموحدة.
3. إن تنوع القيم المعنوية المرتبطة بالمجوهرات والتي ترتبط بالقصص والذكريات كانت سبب في الحصول عليها والحرص على ارتدائها.
4. المجوهرات هي انعكاس لأفكار المصمم حول الأفكار المفاهيمية والفلسفية الجديدة، من خلال منظور تصوره الخاص لاتجاهات المجتمع المعاصرة ونقل الحالة العاطفية والاجتماعية للعصر.
5. مصممو المجوهرات يدرسون الانتماءات العميقة مع التقاليد المحلية والسياقات الاجتماعية والممارسات التي تعد إحدى السمات المميزة للفن المعاصر.
6. تتميز المجوهرات المصممة الحديثة بنهج مفاهيمي للصورة الفنية التي يتم التعبير عنها من خلال استخدام مواد غير تقليدية وطرق تصميم مبتكرة لتلبي التوجهات الفكرية والاجتماعية لدى مرتاديها.

التوصيات:

1. توصي الباحثة بالحث في المحافظة على هوية المجوهرات العمانية من خلال زيادة العلامات التجارية العمانية المختصة بصناعة المجوهرات والتي تحرص في الجمع بين الاتجاهات المعاصرة والمحافظة على الأصالة العمانية.
2. الاهتمام بالدراسات التي تعنى بموضوع توجهات النساء من الأجيال الحالية بشكل معمق والتركيز عليها في مناهج التربية الفنية والتي ستلعب دور كبير في الحفاظ على التراث العماني بسبب انعكاساتها للرموز التقليدية.

المصادروالمراجع

الرميزان، (د.ت). الروعة الذهبية: تتّبع تأثير الذهب في عالم الفن والتصميم. تم الوصول إليه في 8 يوليو 2024 من خلال الرابط https://alromaizan.com/ar-AE/blog/golden-splendor-tracing-the-influence-of-gold-in-art-and-design

جريدة عمان، (ابريل 2024)، صناعة الحلي الفضية العمانية موروث ثقافي يعكس جمال وروعة التاريخ، تم الوصول إليه في 12 يوليو 2024 من خلال الرابط الحلي العمانية التقليدية.. صناعة معدنية تحكي تاريخا من الأناقة - الموقع الرسمي لجريدة عمان (omandaily.om)

عبد الوهاب، س (2021). التوجهات الفكرية وقيمها الجمالية في تصميم المجوهرات المعاصرة، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، العدد 40 الصفحات من 160-169.

References

1. Al-Ismaili, A. (2024). Exploring the differences between an Omani traditional and renaissance jewelry from the perspective of an old generation of Omani women. Al-Academy Journal, DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1373
2. Al-Ismaili, A. (2019). Interpreting the Traditional Jewellery of Bedouin in Oman through Contemporary Jewellery Practice. (PhD thesis), Sheffield Hallam University, UK. Retrieved on 28 July, 2024 from https://shura.shu.ac.uk/28478/1/Al-Ismaili_2019_PhD_InterpretingTraditionalJewellery.pdf
3. Anupam, R., Singh, R.K & Himanshu, C. (2020). Jewellery Market: Latest Marketing Trends: Unlocking Management Research A Road Map to Future Business. 249-258, Retrieved on 9 July, 2024 from Jewellery Market: Latest Marketing Trends by Anupam Rana, R.K. Singh, Himanshu Chauhan :: SSRN
4. Api, S. (2024, March 13). Jewelry for every Generation: Trends in multigenerational appeal. Inspereza New York. Retrieved on 8th July, 2024 from https://www.inspereza.com/blogs/inspiration/jewelry-for-every-generation-trends-in-multigenerational-appeal
5. Ashley, D. (2023). State of Design: The jewelry design trends to know now. nationaljeweler.com. Retrieved on 12th July, 2024 from https://nationaljeweler.com/articles/11981-state-of-design-the-jewelry-design-trends-to-know-now
6. Church, R. (Spring 2024). Jewellery History Today. The magazine of the Society of Jewellery Historians, Scientific Research, The British Museum: London, Issue (50), 1-19 Retrieved on 5th August , 2024 from jewellery-history-today.pdf (lesenluminures.com)
7. Claus, C. (2017). Why Jewelry is a Lasting Investment. Thesis Gems and Jewelry. Retrieved on 8th July 2024 from https://thesisgems.com/blogs/news/why-jewelry-is-a-lasting-investment
8. Currell, A. (2023b). Gen Z Jewelry: How to think like the new age of jewelry shoppers. MJJ Brilliant. Retrieved on 12th July 2024 from https://mjjbrilliant.com/gen-z-jewelry/
9. Di Vuono, L. (2023, July 10). The history of jewelry: from ancient times to now. Mantarraya NYC. Retrieved on 20 July, 2024 from https://mantarrayanyc.com/blogs/the-mag/the-history-of-jewelry-from-ancient-times-to-now
10. Enterprises, S. (2021, February 1). The story of Jewellery: From past to present. Sun Enterprises - Manufacturers of Leather Cords and Magnetic Locks. Retrieved on 19TH July, 2024 from https://www.sunenterprises.eu/en/blog/post/the-story-of-jewellery-from-past-to-present/
11. Gabriel, N. (2013). Intellectual games in jewelry: XXI century Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture, 50-55. Retrieved on 5th July, 2024 from https://www.linkedin.com/pulse/jewelry-design-trends-journey-through-timeless-elegance-contemporary/
12. Gerasimova, A., Kagan., B., Gavritskov, S. (2021). Design of Modern Jewelry Using Unconventional Materials. International Science and Technology Conference (FarEastCon 2020, 1-9.
13. Gong, B., Yuan, R. (2017). Study of Contemporary Jewelry Design Emotional Expression Skills. Journal of Arts and Humanities (JAH), 6(2), 57-61.
14. How millennials are changing the jewellery game. (2019, September 25). KGK Group. Retrieved on 4th July, 2024 from https://www.kgkgroup.com/millennials-changing-jewellery-game/
15. Jewels, P. N. (2023b). Jewelry Design Trends: A Journey through Timeless Elegance and Contemporary Flair. Retrieved on 9 July, 2024 from https://www.linkedin.com/pulse/jewelry-design-trends-journey-through-timeless-elegance-contemporary/
16. Jewels, P. N. (2023b). The Emotional connection: Why jewelry holds Sentimental value. Retrieved on 2NDJuly, 2024 from https://www.linkedin.com/pulse/emotional-connection-why-jewelry-holds-sentimental-value-p-n-jewels/
17. Lignel, B. (2006). What does Contemporary Jewellery mean?. Metalsmith Magazine. Retrieved on 11 July,2024 from http://www.grayareasymposium.org/jewellery/en/
18. Meeks, N. Mongiatti, A., & Sulemanm F. (2011). Beauty and belief: the endangered tradition of Omani silver jewellery. The British Museum: Technical Research Bulletin, Volume 5. Retrieved on 15th July, 2024 from (9) Technical Research Bulletin 1 Beauty and belief: the endangered tradition of Omani silver jewellery | Nigel Meeks - Academia.edu
19. Mei, L., Ahmad, N. B. (2023). A Review of Current Cultural Jewelry Trend. Journal Of Law and Sustainable Development, 11 (5), 1-13.
20. Petra, A. (2013). Women and Jewelry – A Social Approach to Wearing and Possessing Jewelry.

21. Scarpitti,C. (2021). The Contemporary Jewelry Perspective. Meanings and evolutions of a necessary practice. Journal Of Jewellery Research, Volume04, 1-7.
22. Sirinkraporn, S. (2023). Discourse Of the Postmodern Jewellery: Identity and Existence of Contemporary Aspects, 22, 21-31.
23. Skinner, D. (2016). Contemporary Thinking for Contemporary Jewelry. Contemporary Jewelry in Perspective, 187-227. Retrieved on 11 July, 2024 from http://www.barbaramariastafford.com/wpcontent/uploads/2016/10/Contemporary-Jewelry.pdf
24. Çıtır, B., Cebeci, U. & Tuncer, Ö. (2021). Application of Quality Function Deployment with Different Consumer Behavior of Generations in Jewelry Sector. Journal of Current Research on Engineering, Science and Technology, 7 (1), 75-92.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1534

The Directorial Treatment of Socially Forbidden Topics in Television series

Sadiq Kadhem Abd Ali [a] , *Nehad Hamid Majed* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 11 July 2024
Received in revised form 20 August 2024
Accepted 21 August 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Treatment, Directing, Socially Taboo, Television

ABSTRACT

Television drama is considered one of the expressive mediums that have a direct impact on the viewer due to its depiction of reality through significant and influential topics in people's lives. Socially forbidden topics are among the controversial and unspoken subjects in society. This research addresses these topics in television series and their directorial treatments. Therefore, the research is titled "The Directorial Treatment of Socially Forbidden Topics in Television Series." The research consists of a summary and five chapters. The first chapter provides a methodological framework that includes the research problem, formulated as the following question: What is the directorial treatment of socially forbidden topics in television series? It also covers the importance and necessity of the research, with the aim of uncovering the directorial treatment of these topics in television series. The second chapter (Theoretical Framework and Previous Studies) contains two sections: the first addresses the term and concept of socially forbidden topics, while the second section discusses the directorial treatment of the visual language elements in television series. The researcher derived several indicators, which were used as tools for sample analysis. The third chapter outlines the research procedures, including the descriptive methodology, research population, and sample, which is the series "Forbidden Love." The fourth chapter analyzes the sample, and the fifth chapter presents the findings, conclusions, recommendations, and suggestions. The research concludes with references and a summary in English

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1534
Sadiq Kadhem Abd Ali , Nehad Hamid Majed: The Directorial Treatment of Socially Forbidden Topics in Television series
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المعالجة الإخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً في المسلسل التلفزيوني

صادق كاظم عبدعلي[1]
نهاد حامد ماجد[1]

الملخص:

تعتبر الدراما التلفزيونية من الوسائل التعبيرية ذات التأثير المباشر على المشاهد، وذلك لمحاكتها الواقع القريب منه متمثلة بالمواضيع المهمة والمؤثرة في حياة الناس، والمواضيع المحرمة اجتماعيا تعتبر من المواضيع الجدلية والمسكوت عنها في المجتمع ولهذا يتصدى البحث لهذه الموضوعة في المسلسلات التلفزيونية والمعالجات الاخراجية لها ومن هنا جاء البحث بعنوان (المعالجة الإخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً في المسلسل التلفزيوني) ومن هنا جاء البحث الذي يتكون من ملخص وخمسة فصول، اذ كان الفصل الاول اطارا منهجيا متضمنا مشكلة البحث و التي تمت صياغتها بالتساؤل التالي: (ماهي المعالجة الإخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً في المسلسل التلفزيوني)، ثم اهمية البحث والحاجة اليه كما تم تحديد هدف البحث في (الكشف عن المعالجة الإخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً في المسلسل التلفزيوني)، اما الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) فقدد ضم مبحثان: الاول هو المحرم اجتماعيا المصطلح والمفهوم، اما المبحث الثاني تطرق الى المعالجة الاخراجية لعناصر اللغة الصورية في المسلسل التلفزيوني، وبعدها توصل الباحث الى عدة مؤشرات وتم اعتمادها كأدوات لتحليل العينة، وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث بما فيها منهج البحث الذي هو المنهج الوصفي ومجتمع البحث وعينة البحث المتمثلة قي مسلسل (العشق الحرام)،اما الفصل الرابع فتم فيه تحليل العينة، وختاما الفصل الخامس الذي تم فيه عرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وختم البحث بالمصادر وملخص باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: المعالجة، الإخراج، المحرم اجتماعيا، المسلسلات التلفزيونية.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

أولا- مشكلة البحث: افرزت الظروف الغير طبيعية التي يعيشها العالم اليوم عدة مواضيع قد تكون من المسكوت عنها في المجتمع ولا يستطيع اي شخص التقرب منها لأنها سلاح ذو حدين وخطوط حمراء لا يقدر أحد ان يتجاوزها، والمواضيع المحرمة اجتماعيا هي واحدة من المواضيع التي لا يتمكن أحد الحديث عنها الا من القليل الذين استطاعوا توظيفها في اعمالهم ومعالجتها بصورة صادقة وليس لغرض الاثارة الرخيصة، لذلك صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل التالي (ما هي المعالجة الإخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً في المسلسل التلفزيوني)

ثانيا-أهمية البحث: تأتي اهمية البحث من تسليطه الضوء على قضية مهمة في الاخراج التلفزيوني الا وهي المواضيع المحرمة اجتماعيا وكيفية توظيف عناصر اللغة المرئية اخراجياً في معالجتها.

ثالثا- اهداف البحث: يهدف البحث الى الكشف عن المعالجة الإخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً في المسلسل التلفزيوني

رابعا- حدود البحث: يتحدد البحث موضوعياً بدراسة المعالجة الإخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً في المسلسل التلفزيوني، ومكانياً القنوات الفضائية العربية المنتجة للدراما التلفزيونية، وزمانياُ يتحدد بالعينة المختارة قصدياً والتي تتمثل بالمسلسل السوري (العشق الحرام)،

خامسا- تحديد المصطلحات:

1- المعالجة الاخراجية:

المعالجة لغةً: وردت لفضة المعالجة في (مختار الصحاح) باب (ع ل ج) "عالج الشيء معالجةً وعلاجاً: زاوله"(Al-Raz,1967,p.450)، فالمعالجة في اللغة هي الممارسة أو المزاولة التطبيقية للأفعال الإرادية. والعلاج هو " المراس والدفاع وعالج الشيء معالجةً وعلاجاً أي زاوله وعاينه وكل شيء زاولته ومارسته فقد عالجته"(Ibn–Manzur, 1955, p.327).

المعالجة اصطلاحاً: عرفها (احمد مرسي) بأنها: "مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي إذ يقوم المخرج أو الكاتب السينمائي بمهمة الأعداد الفني للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التي يراد تحويلها، وذلك الإعداد يعتمد على الصورة المرئية كأداة تفسير من حيث

[1] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الأحداث ورسم الشخصيات(Morsi,1973,p.370)، بينما عرفها (كين دالي) بأنها: "الهيكل العام لكيفية تقديم الموضوع أو خط القصة للفيلم ويعرف عادة باسم المعالجة السينمائية أو الإعداد السينمائي"(Dali,1987,p.287)،أما المعالجة من وجهة نظر (كيفن جاكسون) فهي: "نسخة أولى من السيناريو لا يتجاوز في معظم الأحيان سوى صفحات قليلة تقدم وضعا موجزا عن الفيلم وكيف يبدو في النهاية (Jackson,2008,p468)، إن التعاريف السابقة عامة بعضها يشير إلى المراحل الأدبية من إعداد القصة ووصفها السردي، والبعض الاخر يشير الى عمل السيناريو، ولهذا يضع الباحث تعريفاً اجرائياً وبما يتوافق مع أهداف البحث.

التعريف الاجرائي للمعالجة الاخراجية: هي عملية قراءة دقيقة ومدروسة لمفردات النص الدرامي وتحويلها الى صورة وحركة وحوار باستخدام عناصر اللغة الصورية والدرامية، وكل الإمكانيات المتاحة لتحقيق رؤية شاملة للنص من ناحية الشكل والمضمون وإيصال الأفكار والقيم والمعاني إلى المتلقي بأسلوب مفهوم.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث.

المبحث الأول: المحرم اجتماعياً المصطلح والمفهوم:

المُحْرَم لغة هو: "حرم من الحرام ويبقى الاثم والعار، ومكان حرام: لا ينتهك، وما لا يحل انتهاكه، جمعها مَحارِمُ : ذو الحُرْمة (انتهاك محرم)، و ما حرَّم الله تعالى القتل والزِّنا من المحارم - و إنَّ من أعظم المكارم اتِّقاءَ المحارم، والمَحْرم من النِّساء والرِّجال : القريب الذي يحرم التزوّج به أبدا، ومحرمة: محارم زوجة الرجل وعيله وما يدخل في حمايته ما يحرم انتهاكه من عهد او ميثاق او نحوهما"(Mukhtar,2008,p.481) وكذللك يشير المصطلح الى "حرم و حرمات: ما وجب القيام به من حقوق الله وحرم التفريط به وحرمة الرجل، حرمه واهله"(Massoud,1992,p.301)، و ورد معناها "حرم، والحرم والحرام نقيض الحلال، والحرام ما حرم الله والمحرم: الحرام، والمحارم: ما حرم الله، وما لا يحل استحلاله و الحرم الممنوع"(Ibn–Manzur, 1955, p.844).

فالمحرم هنا هو ما نصت عليه الشريعة الاسلامية بكتاب الله عز وجل من آيات تنص على التحريم، وهي نوعان: الأطعمة المحرمة مثل اكل لحم الميت، والدم المسفوح، ولحم الخنزير وغيره، والنوع الثاني هي الاعمال المحرمة وعدها الدين الاسلامي بـ(الكبائر) وهي ما نهى الله ورسوله عنها في الكتاب والسنة النبوية الشريفة وقد يفوق عدها على السبعين كبيرة منها "الشرك بالله، وعقوق الوالدين، وقتل النفس المحرمة، وأكل مال اليتيم ظلماً، وأكل الربا، والزنا، واللواط...الخ"(Al-Dhahabi,1986,p.2457)، وقد تم ذكرها لبيان خطورتها والعواقب الوخيمة المترتبة عليها في الدنيا والاخرة، فالمقصود من ذلك هو المحرم دينيا وهو ما نصت عليه كل الشرائع السماوية الدين الاسلامي والمسيحية واليهودية "التعاليم الدينية تأتي عن طريق الرسل الذين ارسلهم الله للبشرية ليوصلوا لهم ما اراد خالقهم من تعاليم هو سبحانه يعلم انها في مصلحة الانسان، فكل تعليم لا يكون مصدره الخالق عز وجل ولا يكون عن طريق الانبياء فمصيره الى الزوال لأنه من عقل محدود"(Al-Hashemi,, 2003,p.7).

تناولنا فيما مضى المحرم دينيا وقلنا انه كل امر تم تحريمه عن طريق الكتب السماوية، اما النوع الاخر وهو موضوع البحث المحرم اجتماعياً وتُطلق على أشياء قد تُعتبر محرّمات وفق أعراف مجتمعٍ ما أو في السياسة أو في مجالات مشابهة. هذا لا يعني بالضرورة أنها مُحرّمة وفق الشريعة التي يعتنقها ذلك المجتمع، وإن كانت أحيانا ترتبط في أذهان البعض بمفهومي الحلال والحرام، اي القيم والاعراف والعادات والتقاليد التي تم توارثها من جيل الى جيل في نفس المجتمع الذي هو عبارة عن "منظومة قيم موروثة على وفق بناءات معقدة موثوقة النتائج ومجربة تحكم ارادات البشر على حد سواء وهناك ميل للحفاظ على هذه المنظومة خوفا من المحذورات"(Timashev,1980,p.75) واصبحت هذه العادات والاعراف والتقاليد محرمة بحيث لا يستطيع احد الحديث بها اي اصبحت بحكم المحرم دينيا، وتعني المحرم أو الممنوع وقد تعني المقدس أحيانا، وهي تشير إلى الأشياء الممنوع على الفرد القيام بها من فعل أو قول، واصبح مسكوت عنها في المجتمع ولا يجوز لاحد التصريح بها او تجاوز خطوطها الحمراء لان ذلك سوف يؤدي بصاحبه اما الى التهلكة او الى احتقار الناس له وعدم احترامه، والمحرمات الاجتماعية "الثالوث الدين والجنس والسياسة تعتبر من المحرمات التي لا يستطيع كل مجتمع المساس بها او تجاوزها او تكسيرها فالدين يعتبر من المحرمات، فنحن لا نستطيع ان نتحدث عن طائفة ونذكر مميزاتها دون اخرى ذلك يؤدي الى التعنصر، وكذلك الجنس والسياسة في بعض المجتمعات يعتبر مسكوت عنه ولا يجوز المساس به"(Adnan,2012,p85)، ومن المحرمات في الانظمة الاستبدادية والتعسفية انتقاد الرئيس او الملك أو الثناء على نظام آخر مخالف فكريا للنظام الحاكم الذي يعيش فيه الانسان، ومن محرمات المجتمعات العربية مناقشة المواضيع المتعلقة بالأمور

الجنسية إلا خلف الأبواب المغلقة، والسبب في ذلك يعود الى العادات والتقاليد حيث يولد الإنسان بلا خبرة، ثم يبدأ في التأثر بمن حوله، فيأخذ عنهم عاداته وتقاليده، بذلك تنتقل العادات والتقاليد من جيل إلى آخر، وتظهر العادات والتقاليد في الأفعال والأعمال التي يمارسها الأفراد، ويعتادونها، وتمثل برنامجا يوميا لحياتهم، والعادات هي "ما اعتاده الناس، وكرروه في مناسبات عديدة ومختلفة وتمثل النشاط البشري من طقوس أو تقاليد تستمد في أغلب الأحيان من فكر أو عقيدة المجتمع وتدخل العادات في كثير من مناحي الحياة مثل الفن والترفيه والعلاقات بين الناس"(Aouni,1984,p.157)، أما التقاليد فهي أن يأتي جيل، ويسير على نهج جيل سابق، ويقلده في أمور شتى، ولقد كان الثالوث المحرم في الفكر العربي من الممنوعات التي لا يجب أن يتقرب منها وهي الدين والسياسة والجنس، وهي من الموضوعات المحرمة تناولها عربيا وإسلاميا، ولكن في الآونة الأخيرة، أصبحت موضوعات الدين والجنس الأكثر انتشارا وإباحة في التناول ويمكن أن نرجع لأكثر من المؤلفات المعاصرة و الافلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية لنرى أنها الأكثر تناولا وبشكل إباحي.

وفي معجم المصطلحات الاجتماعية فان المحرم هو "محظور يتضمن عقوبة تلقائية من مصدر خارق للطبيعة، وهو حظر او منع مصدره طقوس او معتقدات دينية، وهو تحريم ديني باحترام كل ما هو مقدس في مقابل السحر التحريمي المرتبط بكل ما هو مدنس، وكذلك: هناك ثنائية تشترك عليها فكرة التحريم وهي فكرة المقدس تقابل الدنس او كل ما هو خال من النقاوة والطهارة"(Al-Saleh,1999,p.55)، فالمحرم مصدره اما طقوس تنتقل من جيل الى اخر وتختلف هذه الطقوس من مجتمع الى اخر حسب السلوكيات الموجودة التي اكتسابها الافراد من جراء العادات والتقاليد التي يفرضها كل مجتمع او يكون مصدره الديانات السماوية التي يؤمن بها كل شخص حسب الدين الذي ينتمي اليه وبالحالتين فهو صراع بين ما هو مقدس مقابل كل ما هو مدنس وغير طاهر وغير نقي، وفي الحاتين يجب الالتزام به.

والتصور الثقافي المنشور والمعلن، يؤكد ان المحرمات هي مناطق للتفكير تم حرمان الشعب من التفكير فيها، وغالبا ما يدور ذلك، حول مساحات لها علاقة بالدين والعقائد من جانب، والسلوك الجنسي من جانب اخر، بوصف الاول من المقدسات، والثاني من المحرمات، والخطاب الثقافي المتغرب يؤكد على ان ازالة القداسة والتحريم، عمل اساسي على طريق تقدم الفكرة والحياة (Habib,1968,p.80).

والحقيقة ان هذا التصور يرجع الى العلمانية في الغرب في الفصل بين الدين والدنيا وقد تبع ذلك الى تنحية الدين وقيمه عن حكم وتنظيم الحياة والذي نتج عنه تفكيك الاسرة والقيم الاجتماعية، فنظام القداسة والمحرمات لدينا لا توجد سلطة تفرضها علينا فالقداسة والمتمثلة بالدين هي اختيار الامة وليست حكرا على احد دون اخر، فالمقدس يكتسب قداسته من اتفاق الامة عليه وايمانها به والمحرم يحرم لان الامة هي التي اختارت ذلك والمحرمات "متعارف عليها من قيل المجتمع، وقد حدد لها المجتمع مفاهيم وفقا لمعايير في هذا المجتمع من مضامين اجتماعية متمثلة بالعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية والخلقية والدينية"(Bashir,2012,p.67)، فالمحرمات متعارف عليها من ضمن المجتمع والمجتمع نفسه حدد لها معايير لكي تكون منتظمة وغير عشوائية، وتختلف هذه القيم والمعايير من مجتمع الى اخر، وما يصلح وينطبق مثل هذه المحرمات على مجتمع لا ينطبق بالضرورة على مجتمع اخر وذلك لان لكل مجتمع عادات وتقاليد واعراف تختلف من مجتمع الى اخر.

يخلص الباحث الى ان المحرم ينقسم الى قسمين الاول هو محرم دينيا فيكون بالضرورة محرم اجتماعيا، لان كل محرم دينيا هو محرم اجتماعيا وهذا اتفاق عليه لان سبب التحريم جاء من الشريعة الاسلامية والمتمثلة بالقران الكريم والسنة النبوية، اما النوع الثاني فهو المحرم اجتماعيا وهنا سبب التحريم يكون عن طريق العادات والتقاليد والاعراف والقيم المتوارثة من جيل الى جيل بحيث اصبحت شبه اتفاق عليها.

المبحث الثاني: عناصر المعالجة الاخراجية للموضوعة المحرمة اجتماعياً

إن اللغة سواء كانت مكتوبة، أو مسموعة، أو مرئية، هي وسيلة لإيصال المشاعر والرؤى والافكار الى المتلقي، واللغة في العمل المرئي هي لغة مكتوبة بالأصل ولكن تتحول فيما بعد الى لغة مرئية من خلال تجسيد النص المكتوب الى صور مرئية ومن خلال ذلك تصل رسالة صانعي العمل المرئي الى المتلقي، ولدور المخرج في المعالجات الاخراجية كصانع بصري للنص من خلال تمكنه من استيعاب معاني النص ودلالاته وأبعاده المركبة وترجمتها من خلال وسيطه البصري التلفزيوني أهمية كبيرة، وذلك للتعبير عن المعنى وإيصاله، وإحداث الأثر المطلوب في وجدان المتلقي ووعيه وفقاً لمعطيات النص، فعندما يفرغ كاتب السيناريو من وضع نصه الأدبي

يتسلم المخرج مهمة تحويل النص إلى مشاهد مصورة حية تبث فيها الشخوص والألوان والتكوينات والموسيقى جملة جديدة، ليس على الورق وإنما من خلال خطاب بصري تلفزيوني، فالنص الأدبي والخطاب البصري هما لغتان مختلفتان تماماً، الكاتب يضع النص بلغة والمخرج يترجمه إلى لغة أخرى، فالمخرج يعيد كتابة النص على الشاشة، مع الحفاظ على أن يكون هناك تناسق بين ما هو مكتوب وما يظهر على الشاشة.

والكيفية التي يعالج بها المخرج طبيعة الموضوع وايجاد الحلول الاخراجية المناسبة له، هو ما يميز مخرج عن آخر، لأن المواضيع هي نفسها في الحياة وفي الدراما ايضاً ولكن كيفية تناولها عبر الدراما هو ما يعطيها كل هذه الاهمية "إن كيفية معالجة الموضوع أهم بكثير من الموضوع نفسه"(Bartlett,1970,p.25)، ولهذا نرى تنوع المعالجات الاخراجية من مخرج الى آخر على النص ذاته ويتجلى ذلك من خلال أعمال شكسبير (ماكبث) و(عطيل) و(هاملت) إذ تم معالجة هذه الاعمال بأكثر من عمل درامي، لكن طريقة المعالجة اختلفت من عمل لآخر حسب التطورات الفكرية وبما تفرزه تطورات العصر من جانب، وتطور التقنية من جانب آخر.

إن هناك معالجات إخراجية تعتمد المباشرة في صياغة الأحداث وعملية تمثلها ماديا داخل الإطار، وفي مكان أخر نعثر على معالجات أخراجية تعتمد البلاغة الصورية في التعبير عن الأحداث القلمية، من خلال أبراز الاستعارة او التورية وكذلك الرمز في بنية شفرية تتناوب الصورة والمتلقي بالكشف عنها، وهذا التباين في المعالجات الإخراجية للموضوع، هو ما يثير هواجسنا للكشف عن الأسباب التي دعت المخرج الى عرض الزمن بكل تفاصيله في بنية الحدث، او تكثيف وإلغاء الزمن حتى تصبح المادة المعروضة، أشبه بومضة لا قيمة زمنية واضحة لها، او اعتماد الايقنة في عرض الأحداث، بمستوى مباشر مع عمليات الترميز(Majid,2013,p.87).

وفي المسلسلات التلفزيونية يقوم المخرج بتوظيف هذه العناصر اعتمادا على فهمه للنص او الفكرة المراد تسخير هذه العناصر لها، وذلك لإيجاد معالجات اخراجية للنص ولأفكاره تحمل مضامين لإيصالها الى المتلقي، وكل عنصر فيها يعد عنصراً حيوياً له وظيفة ودلالة تعبيرية في المضمون الدرامي التلفزيوني، ولا يعمل بمفرده ضمن بنية المسلسل ولكن تلعب كل العناصر دوراً مهماً لخلق عمل فني أبداعي هدفه أيصال رسالة، والعناصر هي:

اولاً-الكاميرا:

تعتبر الكاميرا العنصر الخلاق الاول في الخطاب المرئي والاداة الرئيسية التي يعمل بها صانع العمل الفني وان التحدث عن الكاميرا ودورها التقني في المنجز المرئي ترتبط بشكل اساسي بموضوع المنجز المرئي وما يحمله هذا المنجز من قيم ومفاهيم تعبر عن المعنى العام للأحداث الدرامية داخل هذا المنجز، وان الصورة المرئية التي يتلقاها المتلقي انما هي نتيجة لرؤية صانع العمل الفني وطريقة معالجته وتفسيره للنص الدرامي، حيث يقوم صانع العمل الفني بتجسيد الأفكار والتصورات التي يريد ايصالها الى المتلقي وفق رؤية فنية تحمل من المعاني والدلالات للتعبير عن الموضوع وان " كل العناصر التي توضع امام الكاميرا وتسجلها اللقطة (المكان، والحركة، والاضاءة ،واللون، وملمس السطح ، والعلاقات في الحيز...الخ) تدخل في اطار الصورة المرئية "(Al-Muhandis,1990, p.9).

وعند الحديث عن دور الكاميرا في المنجز المرئي فأننا نستعرض حركات الكاميرا وحجوم اللقطات والزوايا، والتي يحرص صانع العمل على توظيفها في المنجز المرئي لما لها من دلالات تعبيرية تسهم في ايصال المضامين الفكرية الى المتلقي لأثارة اهتمامه والتأثير عليه، وعملية التصوير "تشكل من خلال احجام اللقطات وحركات الكاميرا وزوايا التصوير واستخداماتها، اذ ان للأحجام والحركات والزوايا استخدامات درامية وتعبيرية ولها دورا مهما في اثارة انتباه المتلقي"(Al-Hadidi,1992,p.35)، ان احجام اللقطات تسهم بشكل كبير في ايصال المعاني والدلالات من خلال توظيفها في المنجز المرئي.

في اللقطة العامة تقوم الكاميرا بالتقاط مساحة كبيرة من المنظر المراد تصويره بحيث "يمكن استخدامها لألقاء نظرة شاملة على مساحة الاحداث، كما تستخدم لعزل الانسان عن بيئته، اي عرض موقف فلسفي للصورة(Sabah,2009,p.9)، حيث توظف اللقطة العامة لتحديد العلاقات السببية بين العناصر التي تظهر داخل الصورة ونرى استخدام هذه اللقطات في الافلام والمسلسلات التاريخية والحربية لإظهار اتساع المعارك او كلقطات تظهر مساحات واسعة من الديكورات.

اما اللقطة المتوسطة فهي لقطة يتم من خلالها تعريف المتلقي بالشخصيات وبناء علاقات بين الشخصيات من جانب وبين الشخصيات والديكور والاكسسوار من جانب اخر ويتم استخدامها كثيرا في المسلسلات التلفزيونية، وتعتبر حلقة ربط ما بين اللقطة العامة واللقطة القريبة، واللقطة القريبة فهي توحي بمدلولات رمزية او نفسية، اما اللقطة القريبة جدا فقد تظهر جزء قريب من

الشخصية كأن يكون العين، او الفم، او اي شيء اخر يتوسل المخرج من خلاله بإبراز ردود الفعل او مضمون درامي، ان استخدام حجوم اللقطات من قبل المخرج تمكنه من ايصال الأفكار المراد طرحها الى المتلقي.

اما حركات الكاميرا فان استخدامها في العمل الغني فله دلالات يتم توظيفها من قبل المخرج في العمل الفني فمجرد "حركة ما في لقطة معينة قد تضيف معلومات جديدة تساعد في البحث عن الجدوى او المضمون من عرض عناصر معينة او عرض اجزاء من المكان او ابراز عناصر تكون لها دلالات"(Boulus,1997,p.70)، فلكل حركة لها وظيفتها بإبراز المكان والديكور والشخصيات ويشير (جان متري) "الامر الجوهري في هذه الحالات كلها ان تكون حركات الالة معللة فيزيائيا ماديا، ودراميا نفسيا"(Mitri,2000, p.44)، أي يجب ان تكون حركة الكاميرا لها دلالات ومعاني وليس فقط الحركة من اجل الحركة فقط اذ لابد من سبب عند تحريكنا الكاميرا من مكان الى اخر حتى يتم فهمها من قبل المتلقي، وحركات الكاميرا عديدة حركة الاستعراض الافقي(البان) وحركة الاستعراض العمودي (التلت) وحركة العربة (الدولي) المقتربة والمبتعدة عن الموضوع وحركة (التراك) الحركة الموازية للموضوع، وحركة الكرين، فلكل هذه الحركات وظائفها داخل المنجز المرئي.

اما زوايا الكاميرا فهي تعيين موقع الكاميرا بالنسبة الى الموضوع المراد تصويره، حيث ان لكل زاوية من زوايا الكاميرا لها دلالات حسب طبيعة الموضوع المصور الذي يتم توظيفها فيه فزاوية الكاميرا المرتفعة يتم تصوير الموضوع من الاعلى حيث تبدوا الاشياء صغيرة وضعيفة ومنسحقة وان هنالك شيء يسيطر عليها اقوى منها، اما زاوية الكاميرا المنخفضة تكون فيها الكاميرا بمستوى منخفض من الشخصية المراد تصويرها مما يعطي للشخصية هيمنة على الموضوع من خلال المبالغة بأحجام هذه الشخصيات المصورة، وفائدتها تعطي الاحساس بالتفوق والزهو والنصر.

ثانياً- الاضاءة:

يعتبر الضوء العنصر الاساسي لتحقيق الصورة الضوئية، ويتوقف الشكل الفني للصورة على مدى استخدام الضوء في التعبير عن الموضوع "العمل الفني يعبر عن افكار صانعيه كما ان الفنان لابد ان يحمل فكرا يسعى الى التعبير عنه من خلال العمل الفني فان التأثيرات الضوئية التي يستخدمها في تشكيل مرئيات الفيلم، لابد وان تعبر عن افكار ومعان محددة بهدف الى توصيلها الى المشاهد من خلال الجمل الضوئية التي يستخدمها فهي لغة التواصل بين الفنان والمشاهد"(Radi,2008,p.7)، فالإضاءة لها الدور الكبير في التعبير عن الأفكار والمعاني التي يريد صانع العمل ايصالها الى المتلقي، للإضاءة الدور البارز في الكشف عن المكان والاشارة الى الزمان والايهام بالبعد الثالث في الصورة من خلال عناصر لغة الضوء (الضوء الرئيسي، زوايا سقوط الضوء، نسبة تباين الاضاءة ، اللون) التي "تخاطب احساس ووجدان وعقل المتفرج من خلال ادراكه البصري ولها القدرة على التأثير السريع في نفس الانسان"(Radi,2008,p.9)، فوجود الاضاءة في المنجز المرئي ليس شيئا تكميليا او مجرد الكشف عن المكان،

للإضاءة الدور البارز في التعبير الدرامي للمشهد، ولذلك نجد ان ارتباط الضوء بالدراما هو "الاساس في تحديد المفهوم النظري للغة الضوء في الفيلم بل انهما يتخذان اتحادا وثيق الصلة ويكونان وحدة واحدة تلك التي أطلق عليها (درامية الاضاءة) والتي تعني استخدام التأثيرات النفسية للغة الضوء في التعبير عن الدراما في العمل الفني"(Radi,2008,p.13)، فالإضاءة لها دور كبير في الكشف عن الحالات النفسية لدى الانسان عندما توظف توظيفا دراميا من قبل صانع العمل في المنجز المرئي.

ثالثاً- اللون:

يعتبر اللون أحد العناصر المرئية التي يستخدمها صانع العمل في تكوين مجموعة من العلاقات التي تحمل مضامين وتعبر عن افكاره "والالوان بصفتها خبرة مرئية تطل ثابتة في عقولنا عن اي خبرات اكتسبناها عن طرق الحواس الاخرى"(Radi,2008,p.97) لذلك فان اللون له خاصيه التأثير النفسي المباشر على المتلقي لما يحمله اللون من دلالات تعبيرية ورمزية.

يرى ايزنشتاين ان استخدام اللون في الفيلم يتم بإحدى الطريقتين الاتيتين: تتمثل الاولى منها في اخضاع عنصر اللون لبناء درامي معين هو الذي يحدد بناء الفيلم ككل من خلال كل العناصر الاخرى بما فيها اللون، بينما تتمثل الطريقة لثانية في ايجاد فهم اوسع للون من خلال العرض (التقديم)الدرامي للعنصر النشيط الموجود بداخله، ويمكن وصف هذا العنصر النشيط بانه هو الذي يعبر عن الحافز الواعي والارادي في الشخص الذي يستخدم اللون بأسلوب مميز عن حالة الامر الواقع غير المحددة لاي لون معين في الطبيعة (Qalag,1975,p.40).

لان هنالك فرق بين قوة التعبير اللونية التي يتم توظيفها في العمل القني وبين حالة اللون في الطبيعة حيث يتواجد اللون على الرغم من قيام صانع العمل بخلق اللون من خلال سياق العمل الدرامي في الفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية، فان هذا الفرق يساعد صانع العمل عن التعبير عن افكاره ومشاعر ودلالات اللون المبتكر.

والتعبير اللوني يقوم على" تداعي المعاني والخواطر والافكار" (Qalag,1975 ,p.40)، لما لهذه الالوان من دلالات رمزية فاللون الاحمر يتصف بالإثارة لما له من دلالات تذكرنا بالنار والدم وعند البعض الاخر بالجنس، بينما اللون الاخضر من الالوان الهادئة التي يوحي لنا بالأفكار المنعشة للطبيعة، ويوحي اللون الازرق بالبرودة، ودلالات هذه الالوان تختلف باختلاف الامزجة والحالات النفسية، وقد تختلف من بلد الى بلد اخر، مما يؤدي الى اختلاف الاستخدام الرمزي للألوان.

رابعاً- المونتاج:

يعتبر المونتاج حجر الزاوية في المنجز المرئي الذي تعتمد عليه الاعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية فهو يقوم "بتنظيم لقطات فيلم طبقا لشروط معينة في التسلسل الزمني"(,2009,p.129 Martan)، فالمونتاج يقوم بتنظيم اللقطات والمشاهد وفقا للتسلسل المنطقي للأحداث حيث يقوم المخرج بانتقاء اللقطات وتركيبها حسب متطلبات العمل الفني مما ينتج تأثيرات درامية من خلال ذلك.

ويقوم مارسيل مارتان بالتمييز بين المونتاج (الروائي) والمونتاج (التعبيري) حيث يعتبر الاول (اي الروائي) "ابسط مظاهر التوليف المباشر مظهره الذي يتكون – طبقا لتسلسل منطقي او تاريخي القصد من رواية القصة – من لقطات تحمل كل واحدة منها مضمونا حديثا وتساهم في دفع الحدث الى الامام من وجهة النظر الدرامية ومن وجهة النظر السايكولوجية"(Martan,2009,p.121)، فهي الاعمال التي تتناول الشخصيات التاريخية او الدينية او الادبية التي كان لها تأثير على المجتمع، وعندما يقوم المخرج انشاء عمل فني لمثل هكذا شخصيات فانه يقوم بتناول الشخصيات وفق تسلسل منطقي او تاريخي، اما (المونتاج التعبيري) فهو "مؤسس على تراكب اللقطات تراكبا هدفه احداث تأثير مباشر دقيق نتيجة لصدمة صورتين، والتوليف في هذه الحالة يرمي الى التعبير بذاته من عاطفة او فكرة"(Martan,2009,p.122) فالمونتاج هنا ناتج عن تصادم صورتين من اجل التعبير عن معاني ودلالات لأفكار ومضامين يريد صانع العمل ايصالها الى المتلقي.

خامساً- المكان:

المكان هو الوسط الذي تتنامى عليه الاحداث وتتصارع عليه الارادات والمعبر عن الفكرة الرئيسية التي يسعى من اجلها صانع العمل الفني لإيصالها الى المتلقي عبر بناء اماكن افتراضية مدركة حسيا، ويكتسب المكان في العمل الفني ولا سيما في المنجز المرئي(السينما والتلفزيون) أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذى تجرى فيه الاحداث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الفنية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تتحرك فيه وتتفاعل معه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الاحداث في الدراما انه "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"(Al-Nasir,1980,p.18)، لا يكون المكان مجرد وسط مادي او ديكور او اكسسوار بل انه يرتبط بذات الانسان ارتباطا وثيقا، فالمكان بالنسبة للإنسان يعتبر الوطن والكرامة والاستقرار"ان المكان ليس بمثابة الوعاء او الاطار او العرض التكميلي بل علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلتزم ذات الانسان وكيانه"(Al-Marzooqi,1986,p.60)، فالمكان يتخذ أشكالاً ويتضمن معانى عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، وللكاميرا الدور المباشر في الكشف عن المكان وتقديمه للمشاهد وذلك من خلال امكانيتها التقنية من عدسات وزوايا و حركات وحجوم لقطات" فالمشاهد ليس خارج الاطار المكاني للأشياء التي يراها على الشاشة فحسب بل انه ثابت لا يتحرك ايضاً وعلى الكاميرا ان تتحرك بالنيابة عنه"(Doubri,1993,p.42)

اهمية المكان تأتي من مدى ملائمته للأحداث والشخصيات والبناء الدرامي وما يتطلبه العمل الفني بحيث ان المكان" لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الاحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر اليه على انه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من ابعاد النص الادبي"(researchers' group,1988,p.3).

المكان في المنجز المرئي يختلف عن بقية الفنون الاخرى "ان للعنصر المكاني في السينما بنيته وخصائصه التي تميزه بشكل جوهري عن العنصر المكاني في الطبيعة او النحت او التصوير او المسرح او اي مجال اخر"(Doubri,1993,p.107)، حيث يقوم المخرج بإعادة

خلق كاملة للمكان الطبيعي حيث يشكل المكان في المنجز المرئي عالما مستقلا بذاته، ويكون اداة طيعة بيد المخرج يجري عليها التغييرات المناسبة حسب متطلبات العمل الدرامي " العنصر المكاني ليس مادة صلبة لا يمكن التعامل معها ولكنه اقرب الى المادة السائلة القابلة لكل انواع التغيير، وامر يمكن معالجته على الشاشة بنفس المقدرة التي يعالج بها العنصر المكاني الطبيعي ضمن الافكار او المخيلة او الحلم" (Doubri,1993,p.42).

سادساً-الديكور:

يعرف الديكور بانه "الشكل العام للمكان بعد تزويده بعناصر عدة منها الاثاث وتكسيه الخرائط والاضاءة والاكسسوارات مكملات المناظر داخل الابنية بصفة عامة ، وان كان من الممكن بناء الديكورات خارجها"(Shukr,2009,p,160)، وفي المنجز المرئي يشغل الديكور حيزا مهما في بنية الصورة التلفزيونية وله القدرة على ابراز تفاصيل المكان والتعبير عنه "ففي اغلب الاحيان نجد ان الديكور يوضح المكان الذي تدور فيه الاحداث، فظلا عن ابراز الصفات الخاصة كالجمال والفقر والفخامة"(Abu Saif,1981,p.40)، بالإضافة الى وظيفة الديكور في الكشف عن المكان يعتبر كذلك من العناصر المهمة الفاعلة التي تسهم في بناء الحدث ويوازي اهميته اهمية باقي العناصر الاخرى التي تدخل في تكوين بنية العمل الفني، ولا يكون "المنظر مجرد ستارة خلفية للفعل، بل امتداد للموضوع والشخصيات"(Janeti,1981,p.405).

والديكور يمكن ان "يحدد الزمان والمكان والمستوى المادي والاجتماعي للشخصية، والكشف عن ابعادها من ناحية الثقافة والذوق، وهو بذلك يساعد على ابراز النص"(Shukr,2009,p,160)، يقوم الديكور بتحديد الزمان نهارا كان ام ليلا من خلال الاضاءة المستخدمة في الديكور فالإضاءة المستخدمة في النهار على الديكور تختلف عن استخدامها في الليل ، ويدل على مكان الحدث ، (مدينة ، ريف) وكذلك يدل على المستوى المادي والاجتماعي للشخصية، فالبيت في مكان فقير يختلف فيه الديكور عن قصر في مكان غني ، حيث يلعب الديكور دورا مهما في ابراز فخامة واتساع القصر و ضيق وفقر حال البيت، واخيرا يساعد على ابراز افكار واهداف النص الموضوعة من قبل الكاتب.

الديكور هو الاسم الشائع لعلم التصميم او هندسة المناظر الذي يتعامل مع كل ما يحتويه الكادر باستثناء الممثلين، ان عنصر الديكور ومن خلال استخداماته الدرامية قد شكل مع اسلوب الاضاءة ملمحا اساسيا، فقد تطور فن الديكور تطورا مذهلا، حيث اصبحت الديكورات لها مقومات وظيفية وجمالية معبرة ونابعة من تلك الديكورات التي ساعدت في بناء الاحداث الدرامية واصبحت بمثابة وعاء لتلك الاحداث، ومن الوظائف العامة للديكور ان يكون امينا في تعبيره عن الفترات التاريخية اي عن الزمان الذي دارت به الاحداث، وان من المهام الرئيسية للديكور هي التعبير عن المكان وان يكون مؤشرا لجغرافية الاحداث فالإنسان يختلف من مكان لأخر في تعاطيه مع المكان فلكل حضارة لها ديكوراتها واكسسواراتها وحتى طريقة الملبس والمأكل(Shaker,2011,p.58).

ولأهمية الديكور في العمل الفني بما يفصح عن تفاصيل مهمة في المكان يشعر بعض المخرجين بان المنظر مهم لدرجة انهم يشيدون نسخا مختلفة من اجل لقطات منفصلة وهذا ما يميز مخرجا عن اخر.

سابعاً- الاكسسوار:

والاكسسوارات "اسم يطلق على اي شيء ذو صفة خاصة يحتاج اليه بالمنظر ، من الثريا الى الكشتبان"(Dali,1987,p.102)، و تعتبر الاكسسوارات من مكملات الديكور التي يتم توظيفها في العمل الفني حسب الضرورات الدرامية كالمكاتب، والموائد، والكراسي، والابواب، والمدافئ والمرايا الى ما لانهاية من الاكسسوارات المستخدمة، وعند استخدام الاكسسوارات يجب "ان تكون الاكسسوارات صحيحة تاريخيا للفترة المصورة، كما يجب ان تكون مناسبة للمكان"(Dali,1987,p.102)، وذلك لان الاكسسوارات المستخدمة في الاعمال الدرامية التاريخية يجب ان تحاكي الفترة التي تصور فيها هذه الاعمال لان كل فترة تاريخية لها اكسسواراتها التي تتميز بها، والاكسسوارات لها الدور في الكشف عن سايكولوجيه الشخصية في العمل الفني "يجب ان نختار الاكسسوارات لتماثل مكانة الشخص لنفسه، او لمن يتعايش معهم في الفلم ، كما ويجب ان تعمل على كشف النقاب شيئا ما عن خصوصية الشخصية"(Dali,1987,p.287).

وفضلا عن وظيفتها الدرامية في اتمام هيئة الشخصيات داخل العمل الفني او بنية الديكورات فأنها تعكس المستوى الاجتماعي او الحالة الاقتصادية للشخصيات، مما تقدم يتبين لنا اهمية الاكسسوارات ودورها في العمل الفني التي يجب على صانع العمل الاهتمام بها.

ثامناً- السرد:

السرد في اللغة" تقدمه شيء الى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا" (Ibn–Manzur, 1955, p.552)، اما في المصطلح فالسرد "يشتمل على قص حدث او احداث او خبر او اخبار سواء اكان ذلك من صميم الحقيقة ام من ابتكار الخيال" (Wahba,1984.p.198) فالميزة الاولى في السرد هي القص او الحكاية التي يرويها الراوي مبنية على حدث اما ان يكون هذا الحدث من الواقع بعد اعادة صياغته او يكون من وحي الخيال اي خيال الراوي فالسرد لكي يتحقق لابد "وجود قصة او حكاية و توفر شخص يقص لنا او يخبرنا بهذه القصة او يرويها"(Forster,1996,p.9)، ومكونات السرد فهي الراوي والمروي والمروي له، في الفيلم السنيمائي والمسلسل التلفزيوني فان السرد اخذ من الادب وبالتحديد من الرواية والقصة وضمنها في منجزه وقام بتطوير تلك الاليات والعناصر السردية حيث اضاف لها الكثير وفي نفس الوقت فان الادب كذلك اخذ من السينما والتلفزيون بعض من لغة الصورة وقام بسبكها في الروايات والقصص القصيرة.

— الانساق السردية:

تمثل الأنساق السردية "بناءً زمنياً بكيفية خاصة للأحداث المسرودة، فتحدد نتيجتها أشكال سردية عدة، يتباين فيها شكل القصة المسرودة، بين القص الكلاسيكي والقص الحديث والمعاصر، ليرتبط شكل السارد وموقعه داخل فضاء الفلم السينمائي، بنوع النسق السردي "(Majid,2005,p.47)، وظهرت في الفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية عدة انساق سردية استوحتها من الفنون الادبية (الرواية والقصة) حيث حولت هذه الانساق من انساق كتابية الى انساق صورية بحيث قامت باختزال الكثير من الكلمات والاشكال بما تحمله الفنون المرئية من دلالات تعبيرية ورمزية لها الاثر الكبير على المتلقي، والانساق السردية هي(Majed,2021,p.190) :

1- النسق السردي التتابعي: الأحداث في هذا النسق تسير بشكل خطي وفق تسلسل زمني ليس فيه أي تغيير من الحاضر الى المستقبل بشكل افقي.
2- النسق السردي المتناوب: ويسمى النسق السردي المتداخل، وفيه الأحداث تسير بشكل متناوب، يقوم على سرد أجزاء من قصة ثم أجزاء من قصة أخرى، ومثل هذا السرد يحيط بسرد يكمل السرد الآخر ويدفعهُ.
3- النسق السردي المتوازي (التضمين): وتدور فيه الأحداث باللحظة نفسها ويتم الانتقال بينهما، وفي النهاية يلتقيان بنقطة واحدة، إذ تتعدد الأماكن بزمن واحد، يُستخدم هذا الشكل في السردْ في حالة وجود أكثر من قصة في العمل إذ يُضمّن المخرج قصصاً كثيرة في إطار قصة أصلية واحدة.
4- النسق السردي الدائري: ويبدأ من أين ما انتهت الأحداث إليه، ويسرد الراوي احداثاً من الماضي، والراوي يقوم بإخذ نقطة، وينطلق منها الى الخلف أو الى الأمام والعودة الى النقطة نفسها.

— البنية الزمنية:

وظف السرد في الفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية عدد من التقنيات التي استمدها من الفن الروائي داخل البناء الفني للفيلم والمسلسل التلفزيوني وقد قام بتطويرها وأبرز تلك التقنيات هي:

1 - المفارقة الزمنية: وهي "توقف استرسال الحكي المتنامي ونفسح المجال امام نوع من الذهاب والاياب من محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة"(Bahraw,i1990, p.121) وهي:

أ- الارتداد: ويسمى ايضا (الاسترجاع، الاستذكار) وهو" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" (Jannat,1997,p.51)، وفي الفيلم والمسلسل الدرامي يسمى (فلاش باك) وتعني العودة بالزمن الى الماضي القريب أو الماضي البعيد بحسب المدة الزمنية للأحداث.

ب- الاستباق: ويسمى ايضا (الاستشراف او القبلية) وهو "كل حركة سردية تقوم على ان يروى حدث لاحق او يذكره مقدما" (Jannat,1997,p.52)، ونعني به وقوع حدث معين في المستقبل.

2 - الحركة الزمنية:

وتتمثل الحركة الزمنية في "السرعة الزمنية في النص من خلال تقنيتي (الحذف والمجمل) بينما يكون التباطؤ الزمني متمثلا في تقنيتي (المشهد والوقفة الوصفية)"(Hasan,2010,p.80)، وتعمل هذه التقنيات في الفيلم السينمائي والمسلسل الدرامي على مبدأ اختزال الزمن وتكثيفه وتمديده واستخدامات هذه التقنيات كثيرة في العمل الفني.

– الطرق الفرعية في السرد:

تعتبر هذه الطرق الفرعية في السرد ذات اهمية بالغة لا مكانيتها في دعم البنية السردية في الدراما التلفزيونية ودفع الحدث الى الامام ويشير (مارسيل مارتان) الى عدد من الطرق الفرعية للسرد منها ظهور العناوين على الشاشة "هناك طريقة اخرى يجري استخدامها تقوم على اظهار عناوين الصحف او صفحات من كتب يكون نصها معلنا عن مضمون الحدث البصري او معلقا عليه او بديلا عنه، او صفحات من دفتر يوميات خاصة بأبطال الحدث"(Martan,2009,p.182)، فالكتابة على الشاشة يقوم بتوظيفها الراوي، الغاية منها تدعيم الحدث الدرامي من خلال الاسماء او العناوين او التواريخ لتقديم ايضاحات وافية حول موضوع ما.

الدراسات السابقة:

بعد الاطلاع على الرسائل والاطاريح المعنية قي الفنون السينمائية والتلفزيونية في مكتبة كلية الفنون الجميلة، لم يجد الباحث اي رسالة ماجستير او أطروحة دكتوراه معنية بموضوع المحرم اجتماعيا.

مؤشرات الإطار النظري:

1- حضور الانساق السردية بشكل واضح داخل المسلسل التلفزيوني يلعب دوراً محورياً في جعل القصة أكثر تأثيراً وأثارة.
2- طرق السرد الفرعية التي يتخذها السارد لها اهمية بالغة داخل المبنى الحكائي، عن طريق الكتابة على الشاشة واظهار العناوين، الذي لها الاهمية في رفد السرد الرئيسي، بسرود فرعية تضخ المعلومات.
3- رأي الشريعة الاسلامية والقانون في الموضوعات المحرمة اجتماعيا يعتبر أحد الأدوات المساعدة التي وظفها المخرج للمعالجة الاخراجية.
4- تتمثل المعالجة الاخراجية لدى المخرج بتوظيف عناصر لغة الصورة في تجسيد المضمون الفكري

أ- دور الة التصوير ويشمل (احجام اللقطات، حركات الكاميرا، وزوايا الكاميرا).

ب- الاضاءة.

ت- اللون.

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي للبحث.

اولا- منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ويتلاءم هذا المنهج وطبيعة البحث فهو يسعى لتحليل العينات على وفق اداة واضحة ومحددة لتحقيق اهداف البحث.

ثانيا - مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث في جميع المسلسلات التلفزيونية التي تناولت موضوعة المحرم اجتماعيا، ولان مجتمع البحث واسع ولا يستطيع الباحث حصر جميع المسلسلات فانه قد اختار عينة واحدة لأسباب سوف يذكرها في عبنة البحث.

ثالثا - عينة البحث: قام الباحث باختيار العينة القصدية المتمثلة بمسلسل (العشق الحرام) للمخرج (ثامر اسحاق) لملائمتها لمتطلبات البحث وقدرتها الايفاء بحاجات البحث وتحقيق اهدافه للوصول الى النتائج المرجوة.

رابعا -اداة البحث: لغرض تحقيق الموضوعية لهذا البحث، عليه سيعتمد الباحث على ماورد من مؤشرات في الإطار النظري

خامسا – وحدة التحليل: تفترض عملية التحليل للعينة المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعاني، لذا سوف يعتمد البحث على المشهد واللقطة كوحدة تحليل يستخدمها في عملية تحليل عينة البحث.

تحليل العينة: المسلسل السوري (العشق الحرام)

- المخرج: ثامر إسحاق
- تأليف وسيناريو وحوار: بشار بطرس وثامر إسحاق
- سنة التصوير: 2011 / دمشق -سوريا
- بطولة: عباس النوري / كندة علوش

ملخص العينة:

(العشق الحرام) مسلسل اجتماعي عرض عام 2011 جديد في طرحه يتناول بصورةٍ أساسية فكرة التبني، ومجموعة من قصص الحب التي قد تلامس الخطوط المحرّمة في المجتمع، أو المبنية على أساس خاطئ العمل يطرح قضية اجتماعية حساسة من العيار الثقيل لم يسبق تناولها في الدراما السورية، حيث يسلط الضوء على علاقات حب محرّمة اجتماعياً، علاقة حب بين متبني ومربي لفتاة ، وعلى خلفية هذه القضية تتحرك باقي قصص المسلسل وتتفاعل الشخصيات مع الشخصيتين الرئيستين بحيث تصطف المواقف مابين مع أو ضد هذا الحب المحرم من خلال الصداقة والقرابة .

تحليل العينة:

1-حضور الانساق السردية بشكل واضح داخل المسلسل التلفزيوني يلعب دوراً محورياً في جعل القصة أكثر تأثيراً و أثارة.:

قام المسلسل غلى نسق التضمين والذي تدور فيه الأحداث باللحظة نفسها ويتم الانتقال بينهما، وفي النهاية يلتقيان بنقطة واحدة، إذ تتعدد الأماكن بزمن واحد، اي وجود أكثر من قصة في العمل إذ يُضمّن المخرج قصصاً كثيرة في إطار قصة أصلية واحدة.

في مسلسل العشق الحرام كان الخط العام للقصة والمتمثل بالعشق المحرم اجتماعيا والمتمثل بشخصية الدكتور وائل الذي يعشق ابنته بالتبني سارة وتدور بينهم احداث تنتهي بانتحار الدكتور وائل ، اما القصص التي تدور في فلك القصة الاصلية هي القصص المحرمة دينيا واجتماعيا والمتمثلة بعلاقات الشخصية (أمل) وهي امرأة أرملة تقدمت نوعا ما في السن، وتعيش حالة فراغ، فتضطر لإقامة علاقات مع اشخاص اصغر منها سنا، اما القصة الثانية والمتمثلة بالشخصية (سلمى) وهي فتاة تعيش بعض الظروف الصعبة و تحمل بعض التناقضات في شخصيتها وهممها من الدنيا ان تقيم علاقات مع شباب اغنيا لكي يصرفوا عليها حتى عند زواجها فأنها بقيت تلتقي مع عشيقها ابو فارس مما ادى الى تهديم حياتها الزوجية، والقصة الاخرى والمتمثلة بالشخصية (لينا) فتاة صغيرة السن تتزوج برجل يكبرها سناً من أجل ثرائه وفي نفس الوقت تربطها علاقة مع شاب مما يؤدي الى هدم حياتها الزوجية، وبالإضافة كذلك الى بعض القصص الاخرى في المسلسل، فنسق التضمين كان نسقا مميزا في هذه المسلسلة.

2 - طرق السرد الفرعية التي يتخذها السارد لها اهمية بالغة داخل المبنى الحكائي، عن طريق الكتابة على الشاشة واظهار العناوين، الذي لها الاهمية في رفد السرد الرئيسي، بسرود فرعية تضخ المعلومات.

في الحلقة (32 والاخيرة) وفي المشهد الاخير الذي يقوم به الدكتور وائل بعدما اصطدم بابنته وزوجته من جانب والمجتمع من جانب اخر، مع ابنته لأنها عاشت معه على انه اباها ومع زوجته التي تعجبت لسلوكه مثل هكذا مواقف، ومع المجتمع مع اقرب الناس اليه وهو ابو يزن الذي انذهل بما توصل اليه صديقه والذي نصحه بترك الامر، فوجد نفسه وحيدا وكتب برسالة وبعث بها الى ابنته فقد قام المخرج بكتابة وصيته على الشاشة على شكل جمل كان له الدور البالغ الاهمية في دعم البنية السردية الرئيسية للعمل الدرامي، وكان المخرج اراد من هذا المشهد بتوجيه رسالة الى المجتمع.

3-رأي الشريعة الاسلامية والقانون في الموضوعات المحرمة اجتماعياً يعتبر أحد الأدوات المساعدة التي وظفها المخرج للمعالجة الاخراجية.

في الحلقة (26) ذهب الدكتور وائل الى احد الجوامع وسأل الشيخ عن راي الشرع في هذه المسألة وقد اجابه الشيخ بان الزواج صحيح شرعا وقانونا وذلك بالاستناد الى الآية القرآنية من سورة الاحزاب ((وما جعل ادعيائكم ابنائكم)) ثم اردف الشيخ قائلا بان هنالك مشكلة اجتماعية، وهي انه كيف يتزوج شخص من فتاة تربت في كنفه كل هذه السنين واعتفادها بان الشخص الذي امامها هو ابوها ، فالزواج صحيح شرعا وقانونا ولكن محرم اجتماعيا ويجب تركه، وفي نفس الحلقة(26) ذهب الدكتور وائل الى احد المحامين الذي قال له نفس الجواب الذي ذكره الشيخ ولكنه يرفض (اي المحامي) للترافع بمثل هكذا قضايا، تمثلت معالجة المخرج عن طريق الشرع والقانون لإعطاء جواب صريح للمتلقي وذلك لان مرجعية اي مسلم هو الشرع والقانون.

4 – تتمثل المعالجة الاخراجية لدى المخرج بتوظيف عناصر لغة الصورة في تجسيد المضمون الفكري

أ – دور الة التصوير ويشمل (احجام اللقطات، حركات الكاميرا، وزو ايا الكاميرا)

في الحلقة رقم (1) وفي المشهد الذي ضم امل مع شاهر في بيت امل تتحرك الكاميرا (دولي ان) باتجاه العشيقين من خلفهما والاقتراب منهم والذين لا نراهم بسبب حجب الكرسي الجالسين عليه لهما، ثم تقترب الكاميرا حتى تظمهما بلقطة متوسطة ونلاحظ

على شاهر وهو شبه عاري ويقوم بالابتعاد عنها قليلا عند اقتراب الكاميرا منهم وتقبيل يدها ومن ثم، قطع بلقطة متوسطة لأمل وهي تقوم بتعديل ملابسها ومن ثم تنهض وتخرج من الكادر.

وفي الحلقة رقم (18) وفي المشهد في غرفة سارة وهي تقوم بعمل تصميمات على منضدة وقد التقطتها الكاميرا بلقطه متوسطة يدخل ابيها الدكتور وائل الى غرفتها وتتابعه الكاميرا بحركة(بان) ويتحدث معها ومن ثم يقف خلفها ويقترب منها حتى يلتصق بها وتحس به وتقوم بتغيير وقفتها ومن ثم يقوم بالحديث معها ومن ثم يغادر الغرف وتصطحبه الكاميرا بحركة (بان ايضا).

في الحلقة رقم (11) عندما التقى الدكتور وائل بالطالبة ريم في مكتبه، والذي وعدها بحل مشكلتها وذلك بسبب رسوبها بالمادة التي يدرسها الدكتور وائل اكثر من مرة وقد ساومها على جلب الاسئلة لها وانها لابد ان تقدر ذلك، يتم قطع المشهد والانتقال الى مشهد اخر في المسلسل وعندما يرجع المشهد الى مكتب الدكتور وائل نرى بلقطة متوسطة ملابس ريم (قميصها) وهو مرمي على الكرسي ودخول يد ريم لأخذه ومن ثم قطع الى لقطة قريبة الى ريم وهي تبكي لما حل بها.

في الحلقة رقم (6) وفي المشهد في سيارة الدكتور وائل مع سارة يقوم الدكتور بالاتصال بأخته امل أكثر من مرة ولا ترد، فيقوم بالذهاب الى بيت اخته ويطلب من سارة الصعود الى بيت عمتها للاطمئنان عليها فتقوم بالصعود وعندما تطرق الباب بصورة قوية يتم القطع الى داخل بيت امل بلقطة متوسطة للوجه فيها امرأة واقفة ومرتدية ملابسها ومن ثم (تلت داون) الى شاشة التلفاز وفيها امرأة شبه عارية في الماء ومن ثم حركة (بان) الى كرسي قريب وعليه ملابس امل الخارجية ومن ثم قطع الى لقطة متوسطة لشاهر وامل في الغرفة. اما زوايا الكاميرا فقد استخدم المخرج خلال المسلسل زاوية مستوى النظر

ب – الاضاءة:

في الحلقة رقم (1) في المشهد في بيت الدكتور وائل وهو يقوم متجها نحو غرفة ابنته سارة تأخذه الكاميرا بلقطة عامة وهو يسلك الممر لكي يدخل غرفة ابنته وعندما يصل الى غرفتها نرى وجهه وقد غرق في الظلام ولا نرى منه الا الجزء الوسط من جسمه، وهذا يدل على سوداوية افكاره ونيته الغير سوية اتجاه ابنته.

في الحلقة رقم (5) في المشهد في شقة سمير وهو جالس مع صديقته يتحدث معها وعندما يهم بتقبيلها تتحرك الكاميرا (بان) الى الحائط القريب منهم فنرى ظلهما على الحائط وهو ممسك بها.

في الحلقة رقم (4) في المشهد في بيت الدكتور وائل عندما يخرج الدكتور من غرفته ليلا باتجاه غرفة ابنته سارة وهو بملابس نومه فعندما يقترب من الباب لكي يفتحه نشاهد راسه وهو نصف اضاءة ونصف ظلام وقد تردد في فتح الباب، وقد لعبت الاضاءة دور كبير للتعبير عن حالته النفسية المريضة.

ج – اللون:

في الحلقة (31) عندما يقوم يزن بإبلاغ سارة بان ابيها يريد الزواج منها فتنصدم وتقوم منفجرة بالصراخ وبعد برهة من الزمن يقول لها بان الدكتور وائل ليس ابيها فنشاهد الخضار خلف سارة وقد تحول الى لون احمر وكان الاشجار اصطبغت باللون الاحمر، مما يدل على صدمتها الشديدة من هذا الموضوع.

الفصل الرابع:

اولا – النتائج:

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث الى مجموعة من النتائج:

1. أسهم نسق التضمين في ترتيب الاحداث وبناء نسيج حكائي داخل بنية الدراما التلفزيونية.
2. تلعب طرق السرد الفرعية دور بالغ الاهمية في تعزيز البنية السردية.
3. عملت الشريعة الاسلامية والقانون في حل المشكلات المستعصية.
4. ساهمت حركات الكاميرا وحجوم اللقطات في إيصال مضمون الموضوع.
5. الدور الإبداعي للإضاءة في إبراز الجوانب النفسية المخفية.

ثانيا – الاستنتاجات:

1. يلعب نسق التضمين دورا بارزا في الدراما التلفزيونية،
2. طوعت البنية الدرامية للمسلسل التلفزيوني طرق السرد الفرعية في دعم البنية السردية

3. لعبت حركات الكاميرا وحجوم اللقطات في تأطير المعالجة الاخراجية للمسلسل التلفزيوني
4. الاستخدام التعبيري للون والاضاءة في الدراما التلفزيونية يعمل على ابراز الحالات النفسية للأشخاص.

ثالثا – التوصيات:

يوصي الباحث بدراسة العلاقات الممنوعة في المجتمع، وتسليط الضوء على الجوانب النفسية والعاطفية للشخصيات لتوضيح دوافعها وعمق تأثير العلاقات المحرمة عليها.

رابعا – المقترحات:

يقترح الباحث بأجراء دراسة وجهات نظر متعددة حول القضية المحرمة، مثل وجهة نظر الزوجة المخدوعة، الحبيب، والمجتمع.

Conclusions:

1.The inclusion format plays a prominent role in television drama.
2.The dramatic structure of the television series employed sub-narrative methods to support the narrative structure
3.Camera movements and shot sizes played into framing the directorial treatment of the television series
4.The expressive use of color and lighting in television drama works to highlight the psychological states of people.

References:

1. Ibn Manzur, 1955, *Lisan al-Arab*, Volume 2, (Beirut: Dar Sader for Printing and Publishing).
2. Ahmed Morsi, Magdy Wahba, 1973, *Dictionary of Cinematic Art*, (Cairo: Egyptian General Book Authority).
3. Ken Daly, 1987, *Artistic Techniques in Film Production*, Translated by: Issam al-Din al-Masri, (Beirut: The Arab Encyclopedias House).
4. Kevin Jackson, 2008, *Talking Cinema*, Translated by: Allam Khidr (Damascus: General Organization for Cinema).
5. Ahmed Mukhtar, 2008, *Dictionary of Contemporary Arabic Language*, (Cairo: Alam al-Kitab).
6. Jubran Masoud, 1992, *Al-Raed Dictionary*, (Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin).
7. Shams al-Din al-Dhahabi, 1986, *Al-Kaba'ir*, (Cairo: Maktabat Uloom al-Quran).
8. Abdullah al-Hashimi, 2003, *Islamic Ethics and Morals*, (Beirut: Dar al-Uloom).
9. Nikola Timashev, 1980, *Theory of Sociology*: Its Nature and Development, Translated by: Mahmoud Ouda and others, (Cairo: Dar al-Ma'arif).
10. Interview conducted by the researcher with (A.M.D. Nibras Adnan - *Women's Sociology*), at the University of Baghdad, College of Arts, Thursday 17/5/2012 at 10:00 AM.
11. Maliha Aouni, Sabih Abdul Mun'im Ahmed, 1984, *Family Sociology*, (Baghdad: University of Baghdad Press).
12. Moslih al-Salih, Al-Shamel , 1999- *Dictionary of Social Sciences Terms*, (Riyadh: Dar Alam al-Kutub for Printing and Publishing).
13. Rafik Habib, 1968, *The Sacred and Freedom*, (Beirut: Dar al-Shorouk).
14. Interview conducted by the researcher with (A.D. Mazin Bashir Muhammad - Sociology/Anthropology), at the University of Baghdad, College of Arts, Thursday 17/5/2012 at 11:00 AM.
15. Basil Bartlett, 1970, *Writing the Television Play*, Translated by: Ezzat al-Nusairi, (Cairo: Egyptian General Authority for Authorship and Publishing).
16. Maher Majid, *The Directorial Solution and Modernist Film Strategy*, Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, (www.cofarts.uobaghdad.edu.iq).
17. Hussein Hilmi al-Muhandis, 1990, *Screen Drama between Theory and Practice*, Vol. 2, (Cairo: Egyptian General Book Authority).
18. Mona Said al-Hadidi, 1992, *Methods of Film Directing*, (Cairo: Egyptian General Book Authority).
19. Ali Sabah, 2009, *Isolation in the Feature Film*: "The Legend of 1900" as a Model, Al-Academi Journal, (University of Baghdad, College of Fine Arts, No. 51).
20. Matta Abbo Bolos, 1997, *The Role of Cinematographic Techniques in Treating Space in Iraqi Television Drama*, Al-Academi Journal (University of Baghdad: College of Fine Arts, No. 19).
21. Jean Mitry, 2000, *Psychology and Aesthetics of Cinema*, Part One, Translated by: Abdullah Awishiq, (Damascus: General Organization for Cinema).
22. Maher Radi, *The Thought of Light*, (Damascus: General Organization for Cinema).
23. Saad Abdul Rahman Qalij, 1975, *Aesthetics of Color in Cinema*, (Cairo: Egyptian General Book Authority).
24. Marcel Martin, 2009, *Cinematic Language and Writing with Images*, Translated by: Saad Makawi, (Damascus: General Organization for Cinema).

25. Yassin al-Nasir, 1980, *Novel and Space* (Baghdad: Dar al-Shu'oon al-Thaqafiya al-Aama, The Small Encyclopedia, No. 195).
26. Taha Hassan al-Hashimi, 2010, *Genre of the Scenario, The Position of the Scenario from the Theory of Literary Genres*, (Cairo: Al-Dar al-Thaqafiya for Publishing).
27. Ralph Stevenson, 1993, Jean Dubray, *Cinema as Art*, Translated by: Khaled Haddad, (Damascus: Ministry of Culture - General Organization for Cinema).
28. Group of Researchers, *Aesthetics of Space*, 2nd Edition, (Casablanca: Aoyon al-Maqalat, 1988).
29. Abdul Majid Shukri, 2009, Television Drama, Art and Writing and Directing the Television Play, 1st Edition, (Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi).
30. Salah Abu Seif, 1981, *How to Write a Screenplay*, (Baghdad: Al-Jahiz House for Publications, The Small Encyclopedia, No. 98).
31. Louis Giannetti, 1981, *Understanding Movies*, Translated by: Jafar Ali, 2nd Edition, (Baghdad: Dar al-Rasheed for Publishing).
32. Abdul Khaliq Shakir, 2011, *Artistic and Aesthetic Treatments of Cinematic Image, in the Works of American Director Martin Scorsese*, Unpublished PhD Thesis, (University of Baghdad: College of Fine Arts).
33. Magdy Wahba, Kamel al-Muhandis, 1984, *Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature*, 2nd Edition, (Beirut, Library of Lebanon).
34. E.M. Forster, 1960, *Aspects of the Novel*, Translated by: Kamal Eid, Al-Alf Book, No. 306, (Cairo: Dar al-Karnak).
35. Ali Sabah, Nihad Hamed, 2021, "*Aesthetics of Employing Overlap and Narrative Speed in Feature Films,"* Annals of Ain Shams Arts Journal, (Faculty of Arts: Ain Shams University, Issue 49).
36. Maher Majid, 2005, *Temporal Structures in Contemporary Cinematic Narratives*, Unpublished PhD Thesis (University of Baghdad: College of Fine Arts).
37. Hassan Bahraoui, 1990, *The Structure of the Novel Form*, (Beirut: Arab Cultural Center).
38. Gérard Genette, 1997, Narrative Discourse: An Essay in Method, Translated by: Mohamed Moatesim and others, (Kuwait, The Supreme Council for Translation).
39. Nafla Hassan, 2010, *Techniques of Narration and Their Artistic Formation Mechanisms* - A Critical Reading, (Amman: Dar Ghaida for Publishing and Distribution).

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1500

Metaverse Technology as an as an input to the developing of the field of Immersive Design and Arts

Bashayer Ibrahim Ali Al-Mashary [a]

[a] *PhD Researcher, Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia.*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 18 November 2024
Received in revised form 9 December 2024
Accepted 10 December 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Metaverse, immersive design and arts, immersive design, immersive art

ABSTRACT

The research aims to identify the Metaverse technology, define the field of immersive design and arts, and explore the specializations of the field of immersive design and arts, to answer the research question: What is the possibility of benefiting from the Metaverse technology as an introduction to the development of the field of immersive design and arts? The research followed the descriptive and analytical approach, as the researcher deliberately selected a sample of specializations in the field of immersive design and arts to explore them. The study reached several results, the most prominent of which are: Confirming the importance of the relationship between emerging technological innovations and design and arts in its various specializations. And that the Metaverse technology has caused a digital revolution in the world of design and arts. It has also contributed to enabling three-dimensional embodiment through the avatar identity to support interaction during immersive artistic experiences. Metaverse technology provides opportunities to experiment with new and unconventional immersive artistic practices to explore diverse and unique artistic expressions on an unlimited scale. Metaverse technology can also be used to enable designers and artists to share and interact with others while practicing immersive artistic experiences

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1500
Bashayer Ibrahim Ali Al-Mashary : Metaverse Technology as an as an input to the developing of the field of Immersive Design and Arts
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تقنية الميتافيرس كمدخل لاستحداث مجال التصميم والفنون الغامرة

بشاير براهيم علي المشاري[1]

الملخص:

يهدف البحث إلى التعرف على تقنية الميتافيرس، والتعريف بمجال التصميم الفنون الغامرة، واستكشاف تخصصات مجال التصميم والفنون الغامرة، للإجابة عن تساؤل البحث: ما إمكانية الإفادة من تقنية الميتافيرس كمدخل لاستحداث مجال التصميم والفنون الغامرة، واتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث عمدت الباحثة إلى اختيار عينة قصدية من تخصصات مجال التصميم والفنون الغامرة لاستكشافها، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أبرزها: تأكيد أهمية العلاقة بين المستحدثات التقنية الناشئة والتصميم والفنون بتخصصاته المختلفة. وأن تقنية الميتافيرس أحدثت ثورة رقمية في عالم التصميم والفنون. كما ساهمت في تمكين التجسيد ثلاثي الأبعاد من خلال الهوية الرمزية الأفتار(AVATAR) لدعم التفاعل أثناء التجارب الفنية الغامرة. وأن تقنية الميتافيرس تمنح فرصاً لتجربة ممارسات فنية غامرة جديدة وغير تقليدية لاستكشاف تعبيرات فنية متنوعة وفريدة في نطاق واسع لا حدود له. كما أنه يمكن الإفادة من تقنية الميتافيرس في تمكين المصممين والفنانين من التشارك والتفاعل مع الآخرين أثناء ممارسة التجارب الفنية الغامرة .

الكلمات المفتاحية: الميتافيرس، التصميم والفنون الغامرة، التصميم الغامر، الفن الغامر.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث:

تمهيد:

تعد التقنيات الرقمية توجهاً سائداً يشهده العالم منذ عقود، لعبت فيه الثورات الرقمية الدور الأكبر في عمليات التطوير والتنمية، فجلبت معها العديد من المنافع، وخُلقت على أثرها الكثير من الفرص والتحديات، لتلبي احتياجات المجتمعات الحالية وتواكب تطلعاتها المستقبلية. وكنتيجة للتطورات التقنية المتسارعة ظهرت التقنيات الناشئة المتسمة بالابتكار والحداثة الجذرية. وتذكر ماريا وآخرون (Maria et al., 2018) أنه بظهور وانتشار التقنيات الناشئة، كالذكاء الاصطناعي، وإنترنت الأشياء، والروبوتات، وتقنيات الواقع الافتراضي والمعزز، بدأت الثورة الصناعية الرابعة في القرن الحادي والعشرين، والتي تعرف بثورة (النظام السيبراني الفيزيائي) أي الربط بين الآلات وأجهزة الاستشعار والكائنات الحية البشرية.

والعالم اليوم يشهد ولادة ثورة تقنية جديدة، تحكمها مخرجات التقنيات الناشئة، التي تستهدف إزالة الحد الفاصل بين ما هو إنساني وما هو مادي، مما أسهم في ظهور مفاهيم علمية وتقنية مستحدثة، كالعوالم الافتراضية، والتوائم الرقمية، أو ما يسمى بتقنية الميتافيرس Metaverse، وتؤكد دراسة لي وآخرون (Lee, et al., 2021) في أن لفت الانتباه إلى تقنية الميتافيرس يعد ذو أهمية كبيرة لتطوير الفنون، فالعقد القادم للتصميم والفنون سيكون مختلفاً بشكل جذري عما هو عليه اليوم مدفوعاً بظهور تقنية الميتافيرس ما يتيح العديد من الفرص للإبداع بطرق فنية جديدة.

وقد ارتبطت ممارسات التصميم والفنون في تقنية الميتافيرس بمفهوم (الغَمر)، وهو المفهوم الذي يشير وفق رؤية بسيوني (Basyouni, 2015) إلى بيئة الاستغراق الافتراضية التي يكون المستخدم فيها مُحاطاً بعالم صناعي ثلاثي الأبعاد، مما يولد شعوراً حقيقياً بالانغماس والغمر والإحساس بالتواجد الفعلي الحقيقي في هذه العوالم. ويؤكد سلوتريديك (Sloterdijk, 2012) أن الفنون الغامرة هي مصطلح جديد نسبياً، يعني الانغماس والاندماج بالممارسات الإبداعية في بيئات اصطناعية بمساعدة المعدات التقنية الغامرة. ونستنتج من ذلك نشأة مجال حديث يمكن من خلاله دمج تقنيات الواقع الغامرة بالتصميم والفنون تحت مسمى مجال التصميم والفنون الغامرة.

[1] باحثة دكتوراه، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في ضرورة مسايرة التوجهات العالمية نحو التقنيات الناشئة، ونظراً لقلة الدارسات العربية في تقنية الميتافيرس، وانعدامها في مجال التصميم والفنون الغامرة (حسب علم الباحثة)، فقد دعت الحاجة لإجراء هذا البحث؛ ليسهم من خلال نتائجه وتوصياته في الإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي:

- ما إمكانية الإفادة من تقنية الميتافيرس كمدخل لاستحداث مجال التصميم والفنون الغامرة ؟

أسئلة البحث:

- ما تقنية الميتافيرس؟
- ما إمكانية التعريف بمجال التصميم الفنون الغامرة؟
- ما تخصصات مجال التصميم والفنون الغامرة؟

أهدف البحث:

- تعريف تقنية الميتافيرس .
- التعريف بمجال التصميم الفنون الغامرة .
- استكشاف تخصصات مجال التصميم والفنون الغامرة.

أهمية البحث:

- يضيف البحث بعداً معرفياً جديداً من خلال تبني الابتكارات التقنية الغامرة ودعم اندماجها في التصميم والفنون، ليفتح آفاق جديدة لمجالات حديثة في كليات وأقسام التصميم والفنون.
- يعتبر من أوائل الأبحاث التي تتناول مجال التصميم والفنون الغامرة على مستوى العالم العربي.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تتمثل بدراسة تقنية الميتافيرس كمدخل لاستحداث مجال التصميم والفنون الغامرة.

الحدود الزمانية: تنحصر الأعمال المتناولة لاستكشاف التخصصات في الفترة بين 2019 – 2024 م.

مصطلحات البحث:

التقنيات الناشئة Emerging Technologies:

هو مصطلح يستخدم بشكل عام لوصف التقنيات الجديدة التي يتم تطويرها حالياً، أو التي يُتوقع توفرها في غضون السنوات الخمس إلى العشر القادمة، وعادةً ما تكون مخصصة للتقنيات التي تُنشئ أو يُتوقع لإنشائها آثار اجتماعية أو اقتصادية كبيرة (the Ministry of Science and Higher Education MOSHE et al., 2019).

التعريف الاجرائي:

هي مجموعة من التقنيات الرقمية الحديثة التي لا زالت قيد البناء والتطوير، وما نتج عن دمجها من تقنيات جديدة كتقنية الميتافيرس، والتي يمكن توظيفها في مجالات وتخصصات متعددة كمجال التصميم والفنون.

الميتافيرس Metaverse:

يتكون مصطلح ميتافيرس من شقين الأول: ميتا Meta وهي كلمة يونانية الأصل بمعنى ما وراء أو بعد، والشق الثاني فيرس Verse وهي مشتقة منUniverse أي العالم، فهي بالمجمل تعني ما وراء العالم (Farjoun, 2022).

التعريف الاجرائي:

هي تقنية ناشئة، تتكون من عوالم افتراضية ثلاثية الأبعاد، تعطي للمستخدم شعوراً ببيئة حقيقية يتعايش فيها بجسده الافتراضي المتمثل بصورته الرمزية، ليغمر حواسه بتجارب وأنشطة فنية وإبداعية متعددة، كممارسة التصميم والفنون الغامرة بصورة فردية أو جماعية، وحضور المؤتمرات والورش والمعارض والقيام بكافة الأنشطة الفنية، مع إمكانية نشر الممارسات الفنية محلياً وعالمياً، ما يمثل فرصاً جديدة للإبداع بصورة مختلفة.

التصميم والفنون الغامرة Immersive Design and Arts :

عرفها نولان (Nolan, 2009) بالممارسات الإبداعية المتعددة التخصصات، التي تقوم على أساس الالتقاء والجمع بين العلم والمعرفة والموارد الإبداعية في إنتاج الأعمال الفنية، من خلال دمج الفن بالتقنية والعلوم الاجتماعية التعاونية، في بيئات مصطنعة تجمع بين الانغماس والإنسان والتفاعل مع التقنية باستخدام المحفزات الحسية؛ لتوليد الإحساس بالوجود الفعلي الحقيقي أثناء الممارسة الفنية الغامرة.

التعريف الاجرائي:

هو مجال حديث، يقوم على أساس تحقيق الاندماج بين عدة مجالات تقنية واجتماعية وابداعية؛ للقيام بالممارسات التصميمية والفنية المعتمدة على تكنولوجيا الواقع الغامرة، ويتم ذلك في بيئة رقمية مصطنعة مع الانغماس التام في التفاعل مع مكوناتها بالحواس المختلفة كالسمع والبصر واللمس والشم، ما يولد شعوراً وهمياً بالتواجد والتفاعل الحقيقي أثناء القيام بمختلف الممارسات الإبداعية.

الدراسات المرتبطة:

دراسة لي وآخرون .Lee, et al (2021): استهدفت تقديم مسح شامل حول الفنون الحاسوبية، وتسليط الضوء حول الاختلاف الجذري الذي سيحدثه ظهور الميتافيرس فيها، كما تصف الدراسة الأعمال الفنية الجديدة في الواقع الافتراضي والفيزيائي الممزوج، وعناصر البناء للميتافيرس، والعوالم الافتراضية وعملاتها، والشخصيات الافتراضية التي تسكنها، والفنون الافتراضية في الميتافيرس NFTs وتزايد شعبية الأعمال الفنية بسببها، والإبداع الافتراضي، بالإضافة إلى الأعمال الفنية الأخرى التي يقودها تجسيد المستخدم والفن مع الروبوتات، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي المسحي، وتكونت عينة الدراسة من الأعمال الفنية الجديدة في الواقع الافتراضي والفيزيائي الممزوج، وأنواع الإبداعات الفنية في آفاق الفضاء السيبراني، مثل الفنون الغامرة والفنون الروبوتية وغيرها.

وتوصلت نتائج الدراسة إلى أن العقد القادم للفنون الحاسوبية سيكون مختلفاً بشكل جذري عما هو عليه اليوم مدفوعاً بظهور الميتافيرس، حيث سيتيح العديد من الفرص للمبدعين والفنانين لإعادة تشكيل بيئاتنا الافتراضية والمادية بطرق فنية جديدة، بالإضافة إلى الأعمال الفنية الأخرى التي يقودها تجسيد المستخدم، كما ان هناك ازدهاراً في تجارة الفن الافتراضي.

دراسة نينج وآخرون .Ning et al (2021): استهدفت التعرف على حالة تطوير الميتافيرس من البنية التحتية للشبكة، والتكنولوجيا الأساسية المشتركة، واتصال وتقارب الواقع الافتراضي، وتقدم الإطار الفني للميتافيرس من حيث طبيعة النشاط الاجتماعي والزماني المكاني، كما ناقشت مجالات التطبيق الأولى لتقنية الميتافيرس وبعض المشكلات والتحديات التي قد تواجهها. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وكذلك المنهج الوصفي المسحي.

وقد توصلت نتائج الدراسة إلى أن تقنية الميتافيرس لديها آفاق تطوير وتطبيق واسعة، وأن هناك العديد من الدول والمنظمات والشركات العالمية المختلفة المرتبطة بها، وأن ظهور الميتافيرس سيؤدي إلى تحويل الشبكات التواصل الاجتماعي التقليدية إلى عوالم ثلاثية أبعاد افتراضية اجتماعية تفاعليه وغامرة.

دراسة لي وشيونغ Li & Xiong (2021): استهدفت الدراسة ظاهرة الميتافيرس كنقطة بداية لإيضاح تأثير التطور التكنولوجي على تدريس التصميم الذي يمثله فن الوسائط الرقمية من منظور مهني لتجربة وممارسة تدريس التصميم، وتلخص الدراسة المشكلات التي يجب معالجتها في التصميم التعليمي المستقبلي، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

وقد توصلت نتائج الدراسة إلى أن الميتافيرس بحد ذاته فكر ومفهوم يحتاج إلى دمج تقنيات جديدة مختلفة، كما أنه شكل اجتماعي ومساحة معيشة رقمية تدمج الفضاء الافتراضي والحقيقي ما يؤكد أن ظهور الميتافيرس الطريقة التي سيغير بها البشر، وطرق التنمية المستقبلية من خلال التعليم والتكنولوجيا مما له تأثير كبير على التدريس في تخصص فن الوسائط الرقمية.

دراسات تناولت مجال التصميم والفنون الغامرة:

دراسة سوه وبروفت Suh & Prophet (2018): استهدفت الدراسة استكشاف الاهتمام الأكاديمي بالتكنولوجيا الغامرة من خلال مراجعة منهجية للأدبيات وأبحاث التكنولوجيا الغامرة في بيئات متنوعة كالتعليم والتسويق والأعمال والرعاية الصحية، والتعرف على اتجاهات أدبيات التكنولوجيا الغامرة، والأسس النظرية الرئيسية، وطرق البحث المستخدمة، وكذلك سياقات البحث والعينات، إضافة إلى العوامل المرتبطة باستخدام التكنولوجيا الغامرة، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي المسحي وكذلك المنهج

المقارن، وتكونت عينة الدراسة من مجموعة من المقالات الصحفية SSCI التي تناولت القضايا المتعلقة بالتكنولوجيا الغامرة وفق معايير محددة، حيث تم اختيار (54) مقالة للتحليل النهائي.

دراسة دويل Doyle (2021): استهدفت الدراسة استكشاف ما هي فوائد دمج التعلم الغامر ثلاثي الأبعاد مع التعلم المباشر وجهاً لوجه للطلاب الذين أظهروا ارتياحاً للعيش في العالم الرقمي، ويركز على بيئات الواقع الافتراضي والواقع المختلط كمنصات للممارسة الإبداعية، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي المسحي، وتكونت عينة الدراسة من مجموعة من المشاريع والتجارب للعديد من الممارسين التربويين والباحثين في الجامعات العالمية المختلفة.

وقد استنتجت الدراسة توفر المنصات فرصاً لاستمرارية المشاركة من حيث الممارسات الفنية الإبداعية والتربوية، كما تقدم مساهمات حقيقية لفهمنا لكيفية فتح العوالم الغامرة فرصاً جديدة للتَّعلم خارج حدود الفصل الدراسي جسدياً ومفاهيمياً، كما تتيح العوالم الافتراضية من خلال الصورة الرمزية العديد من الفرص للممارسات التعاونية والإبداعية، وإعادة تخصيص العمليات التاريخية مثل الكولاج، ووضع الممارس الإبداعي في مركز عملية التعلم الإبداعي.

دراسة سوم وآخرون .Som et al (2021): استهدفت الدراسة تصميم استراتيجية تدريس للعملية التعليمية من خلال إنشاء محتوى منهجي مطور لتعليم الفن والتصميم قائم على الممارسة التجريبية للتكنولوجيا الغامرة وذلك باستخدام تقنية الواقع الافتراضي الغامر وتكونت عينة الدراسة من طلاب المستوى السادس، حيث تم اختيار الموضوعات للمحتوى المطور وفقا للعناصر الفنية الخاصة ببرنامج التعليم الفني التابع للمجلس الوطني للبحوث التربوية والتدريب (NCERT).

وقد استنتجت الدراسة أنه يمكن تطوير التآزر داخل الممارسة الفنية للمعلم من خلال تدريس الفن والتصميم باستخدام التقنيات الغامرة، أن تحديد أسس وأهداف التعليم والتعلم ضرورة لتنمية ممارسة تعليم الفن والتصميم، أن دمج التكنولوجيا الغامرة واستخدام تقنية الواقع الافتراضي الغامر في منصة الفن والتصميم سيوفر مشاركة فعالة للفنان.

أوجه التشابه مع الدراسات السابقة:

اتفق البحث الحالي مع دراسة لي وآخرون (Lee, et al., 2021)، ونينج وآخرون(Ning et al., 2021) في تناول تقنية الميتافيرس، ومصادرها ومكوناتها، ومميزاتها وتطبيقاتها، وطرق توظيفها في المجالات الحيوية، وتتفق دراسة لي وشيونغ (Li & Xiong, 2021)، ودراسة لي وآخرون (Lee, et al., 2021) في دعم التنمية من خلال الاندماج مع التقنيات الناشئة في التصميم والفنون الرقمية باعتبار أن التوجه إلى تقنية الميتافيرس يعد ذو أهمية كبيرة للتطور في مجال التصميم والفنون.

كما اتفق البحث الحالي مع دراسة سوم وآخرون (Som et al., 2021)، ودويل (Doyle, 2021) في الاهتمام بالفنون الغامرة، والأشكال الجديدة للممارسات التعبيرية الإبداعية في بيئات تقنيات الواقع الغامر.

أوجه الاختلاف مع الدراسات السابقة:

اختلف البحث الحالي عن الدراسات السابقة في تبنيه للابتكارات التقنية الناشئة وخاصة تقنية الميتافيرس، ودعم اندماجها في التصميم والفنون، والتعريف بمجال حديث يدعم اندماج الفن بالتقنيات الناشئة وهو مجال التصميم والفنون الغامرة، لاستكشاف امكانيات الإفادة من تقنية الميتافيرس كمدخل لاستحداث هذا المجال.

ثانيا: الإطار النظري للبحث:

المبحث الأول:

الفصل الثاني : الاطار النظري:

تقنية الميتافيرس Metaverse Technology :

تعد تقنية الميتافيرس ثورة رقمية ناشئة ومتسارعة النمو يشهدها العالم اليوم، يتداخل فيها العالمان المادي والافتراضي في نقطة التقاء محورية، يتحرر فيها المستخدم أثناء ممارساته الابداعية من القيود المادية؛ ليتحول من كونه مجرد متلقي سلبي يقتصر دوره بالنظر أمام الشاشة، إلى أحد العناصر الأساسية الفاعلة المساهمة في بناء وإبداع ما يقدمه من محتوى، فهو ينغمس ويتعايش ويتفاعل في نسخة رقمية طبق الأصل من واقعه الحقيقي ضمن منظومة افتراضية من بيئات العوالم الرقمية؛ ليمارس فيها إبداعاته ويستثمر من خلالها ضمن فضاءات تقنية الميتافيرس.

وتهتم هذه التقنية بتلبية احتياجات ومتطلبات الأفراد والمجتمعات، وتحقيق تطلعاتهم وطموحاتهم في التخلي عن الأنماط التقليدية للحاق بالركب التقني المتسارع النمو باتباع الأساليب العصرية الحديثة، مسايرةً بذلك التوجهات العالمية في التنافس نحو تحقيق أولوية التناغم مع كل جديد، لتثبت بذلك أن المعرفة التقنية ماهي إلا نواة تتشكل من حين لآخر لتسهم في خدمة وتقدم كافة المجالات، ولتهيئ بذلك الفرص والمنافع للعديد من المجالات الابداعية وعلى رأسها مجال التصميم والفنون؛ ولتجعل العالم يشهد عبر تقنية الميتافيرس مولد مستقبلٍ إبداعيٍ جديد.

مفهوم تقنية الميتافيرس

تعددت الأبحاث والدراسات التي تناولت مفهوم تقنية الميتافيرس، كما تنوعت التسميات التي أُطلقت عليها ومن أبرز هذه التسميات ما جاء في دراسة واربرتون Warburton (2010)، وآسيكس(n.d.) Essex.، وهي: الحياة الثانية Second Life، العوالم الافتراضية Virtual Worlds، عالم ما وراء الكون Universe، التوائم الرقمية Digital Twins، العالم ما وراء التقليدي Meta conventional World.

وقد عرف المولى Al-Mawla (2017) تقنية الميتافيرس بأنها عوالم افتراضية Virtual Worlds تتمثل كبيئات تخيلية ثلاثية الأبعاد، يستطيع المستخدم من خلالها ابتكار شخصيات افتراضية تجسده تسمى (أفتار) AVATAR؛ بهدف التعارف والتواصل مع الآخرين من مختلف أنحاء العالم، كما يمكن من خلالها بناء وتصميم المباني والمجسمات والقيام بمختلف أنواع الأنشطة الإبداعية.

بينما يراها درويش Darwish (2019) كتقنية معلوماتية متقدمة، توفر بيئة افتراضية وتفاعلية مجسمة، تكون بديل عن الواقع الحقيقي وتحاكيه بكافة أبعاده، ويستطيع الفرد من خلالها الإحساس بدرجة الواقعية، والاستغراق، والتفاعل، والمعايشة.

ويتفق سوزا Sousa (2017) في تعريف تقنية الميتافيرس بأنها فضاء ثلاثي الأبعاد، يتفاعل فيها المستخدمون من خلال الأنشطة الاجتماعية والاقتصادية كتلك الموجودة في العالم الحقيقي.

ويعرفها مايستاكيديز Mystakidis (2022) بأنها عالم ما بعد الواقع، يتم من خلالها دمج الواقع المادي مع البيئات الافتراضية بشبكة متصلة تضم تفاعلات مستمرة ومتعددة الأشخاص، ويتم فيها تمثيل المستخدمين بهوية رمزية تسمى (أفتار)، لإحداث نوع من التفاعل المتزامن الذي يشعر به المستخدم في نفس الوقت.

طبقات تقنية الميتافيرس Layers of Metaverse Technology

تتكون تقنية الميتافيرس من مجموعة من الطبقات التي تتحد معاً لتشكل الإطار المفاهيمي لتقنية الميتافيرس، ووفقاً لرادوف (Radoff, 2021) فهي تتكون من (7) طبقات رئيسية كما في الشكل رقم (1) يمكن تناولها كالتالي:

الشكل رقم (1): الطبقات المكونة لتقنية الميتافيرس (Setiawan, 2022).

الطبقة الأولى: الخبرة Experience:

تعتمد طبقة الخبرة على مجمل التجارب التي يمكن للمستخدم ممارستها في العديد من المجالات داخل منظومة تقنية الميتافيرس. كالتفاعل الاجتماعي، والتسوُّق والتسويق والتعليم والتدريب، والعمل، وممارسة الرياضة والترفيه، وممارسة التصميم والفنون وغيرها من التجارب الحياتية المختلفة (BasuMallick, 2022).

الطبقة الثانية: الاكتشاف Discovery:

تقوم طبقة الاكتشاف على المعلومات الخاصة بالصادر والوارد من تجارب المستخدمين، حيث يحدث الاكتشاف الوارد عندما يبحث المستخدم عن المعلومات حول تجربة ما، وفي الوقت نفسه يحدث الاكتشاف الصادر عند محاولة السعي لإنشاء المحتوى بإرسال الرسائل إلى المستخدمين الآخرين، وهو أمر بالغ الأهمية كأداة للتسويق في تقنية الميتافيرس (HoloNext, 2022).

الطبقة الثالثة: الاقتصاد الإبداعي Creator Economy:

تحتوي طبقة الاقتصاد الإبداعي على مجمل التقنيات التي يستخدمها المبدعون لخلق التجارب المختلفة التي يستمتع بها مستخدمي تقنية الميتافيرس (Radoff, 2021). وتُميز هذه الطبقة تقنية الميتافيرس عن غيرها من البيئات الرقمية الأخرى بشكل جذري. فتجارب تقنية الميتافيرس تنفرد بكونها غامرة، واجتماعية، ومباشرة، وخاضعة للتحديث والتنوع والتزايد المستمر.

الطبقة الرابعة: الحوسبة المكانية Spatial computing:

تدعم الحوسبة المكانية إزالة الحدود التقليدية بإذابة الحواجز بين العالمين المادي والرقمي ما أمكن (Radoff, 2021).

الطبقة الخامسة: اللامركزية Decentralization:

تعني اللامركزية عدم وجود كيان محدد أو سلطة تنفيذية معينة تقيد أو تتحكم بتقنية الميتافيرس (BasuMallick, 2022). وتتضمن هذه الطبقة تقنية الذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence (AI)، وسلاسل الكتل Blockchine.

الطبقة السادسة: الواجهة البشرية Human Interface :

تشير هذه الطبقة إلى الأجهزة التقنية التي تساعدنا في تحقيق التواجد الضمني في تقنية الميتافيرس ومنها: الأجهزة القابلة للارتداء، والنظارات الذكية، وأجهزة الاستشعار الحيوية المصغرة (George et al., 2021).

الطبقة السابعة: البنية التحتية Infrastructure:

تمثل هذه الطبقة أساس وقلب تقنية الميتافيرس (HoloNext, 2022). وتتضمن عدداً من التقنيات الأساسية التي تعمل على تمكين تقنية الميتافيرس؛ من تقديم خدماتها وتطوير بنيتها الأساسية (Njoku et al., 2023).

الهوية الرمزية (أڤتار) Avatar:

عرفها هوينه وآخرون .Huynh et al (2023a) بأنها التجسيدات الافتراضية للمستخدمين ضمن تقنية الميتافيرس، وهي تحمل سلطة قانونية تحمي الحقوق الشرعية لمالكها كما في العالم الحقيقي. وهذا يجعل من الصورة الرمزية مبرراً لأي معاملات تتم داخل تقنية الميتافيرس وتقيد من التنصل من أي إجراء يوافق عليه المستخدم أو يلتزم به.

وتتضح أهمية الهوية الرمزية في كونها الوسيلة الأساسية التي يتم من خلالها التعبير عن الحركة والشعور الحسي داخل بيئات العالم الافتراضي (Owen &Kapell, 2017). حيث يمكن لهذه الهوية الرمزية التعامل مع تعابير الوجه والعواطف وحركة الجسم والتفاعلات الجسدية، إلى جانب التعرف على الكلام وتحليل المشاعر التي يدعمها الذكاء الاصطناعي من حيث الدقة وسرعة المعالجة (Huynh et al., 2023b).

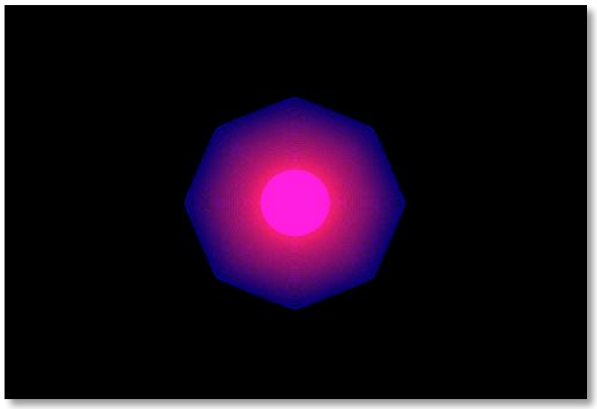
الرموز غير القابلة للاستبدال Non-Fungible Token (NFT):

تعد الرموز غير القابلة للاستبدال عنصراً أساسياً ومكوناً بالغ الأهمية في منظومة تقنية الميتافيرس، حيث وصفها العقيلي Al-Aqeeli (n.d.) بأنها "العامود الفقري الهيكلي للميتافيرس" (ص.10).

ويُشار إلى الرموز غير القابلة للاستبدال برمز(NFTs)، وهي نوع آمن من الأصول الرقمية تستخدم كبديل عن العُملة الشرائية التقليدية لتمنح المالك مستنداً رقمياً وإثباتاً للملكية، ما يمكنه من الشراء أو البيع بموثوقية وأمان ضمن تقنية الميتافيرس

(Tucci &Moore, 2024). ويعرفها وانج وآخرون.Wang et al (2021) بأنها أصول رقمية خالصة لا يمكن استبدالها؛ وبالتالي فهي فريدة وغير قابلة للاستبدال.

ومن أوائل الفنانين الذين لجئوا إلى هذا النوع من الفن؛ الفنان الرقمي الأمريكي كيفن ماكويKevin McCoy في عام 2014م، من خلال لوحته كوانتوم QUANTUM التي تعد أول لوحة فنية من الرموز غير القابلة لاستبدال كما في الشكل رقم (2) ، والتي أصبحت تعرض للبيع في وقتنا الحالي بما يقدر بـ (7) ملايين دولار أمريكي (EXMUNDO, 2023).



الشكل رقم (2): لوحة كوانتوم QUANTUM (EXMUNDO, 2023).

كما قدم الفنان العالمي مايكل وينكلمان Mike Winkelmann المعروف باسم بيبل Beeple لوحته الرقمية الشهيرة، الشكل رقم (3)، وهي بعنوان: كل يوم: أول خمسة آلاف يوم Every days: The First 5000 Days، وهي عبارة عن مجموعة من خمسة آلاف صورة رقمية متجاورة مع بعضها البعض لتمثيلات من شخصيات ثقافة البوب مرتبة بالترتيب الزمني الذي أخذها به، مع بعض الأحداث الجارية واللحظات الشخصية من حياة الفنان، وكل صورة فردية منها تعد عالية الدقة، ويمكن تكبيرها دون انخفاض الجودة من حيث البيكسل، وقد حققت رقماً قياسياً عالمياً كثالث أعلى سعر لفنان حي، بمبلغ يقدر بتسعة وستون مليون دولار (Christies, 2021).

الشكل رقم (3): لوحة كل يوم: أول خمسة آلاف يوم (Christies, 2021)

المبحث الثاني:

التصميم والفنون الغامرة:

ساهمت التطورات المتسارعة للتقنيات الناشئة خاصة الغامرة منها خلال السنوات القليلة الماضية في لفت أنظار العالم ، وانعكس ذلك على مختلف القطاعات التي وجهت جهودها لتحقيق الاندماج مع هذا النوع من التقنيات مواكِبةً لتحولات العصر الرقمي الحالي، وقد شكل هذا التداخل هدفاً رئيسياً جلب معه تحديات غير مسبوقة تعكس منظوراً جديداً للممارسات الإبداعية في العديد من المجالات والتخصصات لاسيما في التصميم والفنون؛ لتعلن عن ظهور مجال إبداعي حديث يواكب التطورات العصرية وهو مجال التصميم والفنون الغامرة، دافعةً بذلك إياه للتخلص من القيود التقليدية والتعبير بحرية، بتحفيز الحس الفني لدى المصمم والفنان والهاوي للوصول بهم إلى مراحل عميقة من الانغماس الحسي الذي يوفر فرصاً جديدة للابتكار والتنافس، ويعيد ترجمة جوهر الإبداع والفن بما يلائم روح العصر الرقمي الحديث.

مفهوم مجال التصميم والفنون الغامرة:

تعرف جينيت وآخرون .Jennett et al (2008) مصطلح الغمر بأنه مشاركة عاطفية تسبب نقص في إدراك الوقت، وفقدان الإدراك بالعالم الحقيقي، والمشاركة والشعور بالوجود والانغماس في البيئة الرقمية.

ويرى نوفل Noufal (2010) الغمر بأنه ذلك النوع من البيئات التي تضع المستخدم في مواقف خبرية انغماسيه غامرة، فيشعر الفرد بأنه معزول عن العالم الخارجي ويندمج تمام الاندماج داخل تفاعلات وأحداث البيئات الرقمية، ويتم ذلك بالاعتماد على أدوات تقنيات الواقع الغامر التي تعطي إحساساً بالانغماس والغمر.

وبصفة عامة يرى المولى Al-Mawla (2017) أن الغمر حالة شعورية يقل فيها أو قد يتلاشى شعور المستخدم المُنغَمِس بكيانه المادي، نتيجة كونه محاطاً ببيئة مصطنعة أخَّاذة؛ تتوافر فيها مجموعة من العناصر، كالمساحة المكانية الملائمة لعملية الغمر، والتركيز الشديد من قبل المستخدم، وتغييب الإحساس بالزمن، ثم ممارسة أحد الأنشطة التلقائية إلى درجة تجعل المستخدم لا يتبين الخط الفاصل بين اكتساب الخبرة والانخراط بالشعوري الكلي داخل الأحداث والعلاقات.

كما أنه تصور للوجود الجسدي في عالم غير مادي، يتم إنشاء الإدراك فيه من خلال إحاطة المستخدم بنظام تقنيات الواقع الغامرة بالصور والصوت والمحفزات الأخرى التي توفر بيئة غامرة وانغماسيه للغاية (Ijaz, et al., 2019).

وقد ارتبط مفهوم الغمر بالعديد من المجالات كالتعليم الغامر والتقنيات الغامرة والتصاميم الغامرة والفنون الغامرة وغيرها (Ruiter &Lacet, 2007).

ويمكن تعريف مجال التصميم والفنون الغامرة وفق ويتمير Whitmyer (2021) بأنه تعبير عن الإبداع والمهارة البشرية، ليس من خلال لوحة أو نحت، بل هو تتويج للفن البصري والتقنيات والفن المعتمد على التقنية إضافة لعوامل أخرى كالإضاءة والصوت والرائحة والمزيد من المؤثرات، ليس عن طريق فنان واحد، بل هناك فريق متكامل من عده تخصصات على قدر من التعاون لبناء ونجاح التجارب الفنية الغامرة.

بينما عرف بانكول BANKOLE (2015) التصميم الغامر بأنه مجال متعدد الأوجه يتواصل مع المستخدمين عن طريق العديد من المستويات، فكرياً، وعاطفياً، وتجريبياً، وحسياً، وإدراكياً، واستجابةً، وزمانياً.

وعرف ليو و آخرون Liu et.al (2022) الفن الغامر بأنه شكل فني جديد من أشكال الإبداع واسع النطاق، والذي ظهر لأول مرة في عالم الفن، تم إنشاؤه من دمج تقنيات الواقع وفن التفاعل البشري والوسائط الغير رقمية، بهدف تحقيق التفاعلات بين الممارسين والأعمال الفنية، مما يسمح بالتركيز وإنتاج تجربة فنية حسية شاملة ومتعددة الحواس، بما في ذلك الرؤية والسمع والشم وحواس اللمس، باستخدام الضوء والروائح ودرجة الحرارة، لتوليد العلاقة الإدراكية الأكثر مباشرة، وتحفيز مشاعر المستخدمين لتحقيق الجذب والتواصل ومن ثم الانسجام والانغماس.

وتعرف الباحثة مجال التصميم والفنون الغامرة بأنه مجال حديث الظهور، متعدد التخصصات، نتج عن اندماج المستحدثات التقنية الغامرة مع تخصصات مجال التصميم والفنون؛ لخلق حالة من الانغماس تخضع فيها الحواس البشرية لمجموعة من المؤثرات الضوئية والصوتية والحسية وغيرها، لخلق تجربة ابداعية غامرة وفريدة.

مز ايا مجال التصميم والفنون الغامرة :

يتسم مجال التصميم والفنون الغامرة بالعديد من المزايا التي تميزه عن غيره من المجالات يمكن إجمالها فيما يلي:

- توفير إمكانيات جديدة خارج الحدود التقليدية لطرق ممارسة وعرض الأعمال الفنية في سياق عصر الوسائط التقنية الغامرة.
- تبديد حدود الزمان والمكان.
- تحويل مساحة التجربة الفنية الثابتة إلى مساحة تتسم بالديناميكية.
- تحويل العرض الفني التقليدي إلى عرض انغماسي متعدد الحواس.
- إدخال الوظائف الحسية للجسد ككل كعامل مشارك في التجربة الجمالية الغامرة.
- يسمح المتلقي بالحصول على نوع جديد من الخبرة الجمالية.
- يحفز خيال المتلقي من خلال التأثيرات المشتركة للرؤية واللمس والسمع والحواس الأخرى.
- تعزيز تطور التقنيات الغامرة لدعم الانتقال متعدد المستويات للمعارض الفنية الغامرة (Gao, 2022).

التجربة الفنية الغامرة:

تعد التجربة الفنية الغامرة شكلاً من أشكال الفن المعاصر، الذي يستخدم الوسائط التقنية والأدوات الحسية بهدف غمر المشاهد داخل العمل الفني نفسه.

فهي تتيح الاستخدام التجريبي للتقنيات المتطورة كأداة فنية؛ بهدف خلق تجربة انتقالية بأدوات إبداعية معينة، وكل عنصر من هذه الأدوات يعد أساسياً ويجب أن يكون له نفس التوازن في عملية الإنشاء، ذلك لكون إنشاء التجربة الفنية الغامرة تعد عملية تعاونية متعددة التخصصات، تضم الهندسة المعمارية، والسينما، والأدب، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتقنية والبرمجة، وهندسة الصوت والإضاءة، والتصميم الرقمي، والفن الرقمي (Fake, 2021).

لذا فهي تتطلب عملاً تعاونياً معقداً بين العلماء، والباحثين، والمهندسين، والمبرمجين، والفنانين، والمصممين، والذين قد تتراوح أدوارهم ما بين بين مستشار إلى متعاون إلى منفذ بصورة جزئية أو كلية.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث:

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لكونه الأكثر ملائمة لتحقيق أهداف البحث.

أداة البحث:

من أجل تحقيق أهدف البحث فقد لجأت الباحثة الى المعطيات الفكرية والفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها محركات أساسية قد استفادت منها الباحثة في وصف عينة البحث.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من تخصصات مجال التصميم والفنون الغامرة.

عينة البحث:

عمدت الباحثة إلى اختيار عينة قصدية من تخصصات مجال التصميم والفنون الغامرة لاستكشافها، والبالغ عددها (8) تخصصاً.

تخصصات مجال التصميم والفنون الغامرة:

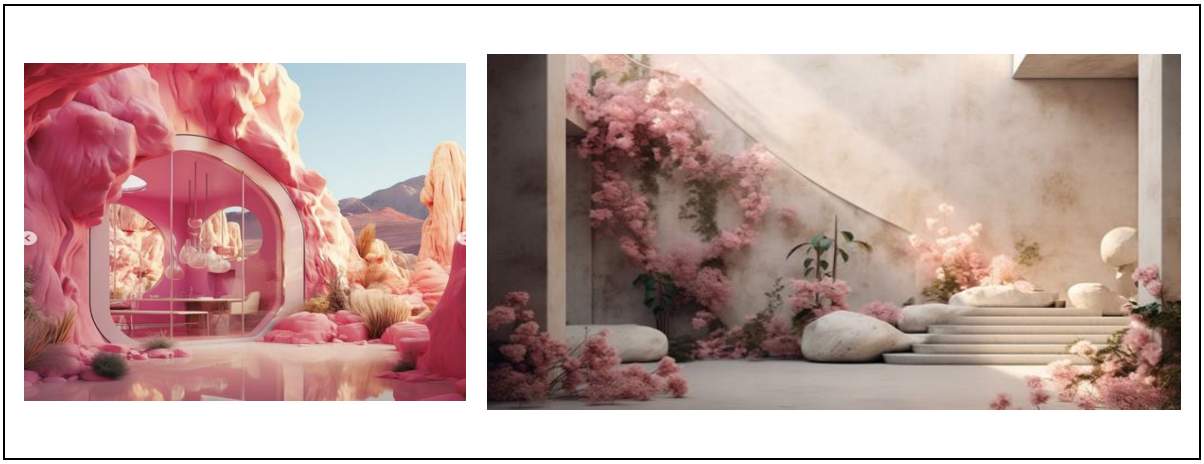
يعتبر مجال التصميم والفنون الغامرة أحد المجالات المستقبلية المعتمدة على التقنيات الغامرة الإبداعية المتعددة التخصصات، من خلال الجمع بين التقنية والتصميم والفن والعلوم الإنسانية، فهو كمجال ابداعي يستهدف نشر الوعي الثقافي بالفن وترسيخ القيم الجمالية الممزوجة بنظرة واعدة تجاه المستقبل لدعم محاولة الوصول إلى تخصصات إبداعية حديثة ومتطورة تواكب التطورات التقنية العالمية بفهمها وممارستها وتطبيقها وجعلها أساساً تقوم عليه.

ومن أبرز التخصصات في مجال التصميم والفنون الغامرة ما يلي:

التصميم الداخلي الغامر Immersive Interior Design :

يستكشف تخصص التصميم الداخلي الغامر إمكانيات التقنيات الغامرة في تحقيق التكامل بين الفن والتقنية في فضاء هندسة البناء والتشييد، ويؤكد كاي Cai (2020) أنه يمكن للمصمم الداخلي الغامر تنفيذ النماذج الرقمية لاستكشافها بصورة واقعية في بيئات ذات نطاق واسع، ودراسة قرارات التصميم فيما يتعلق بالمساحة والمقاييس وإدراك العمق بالرؤية المحيطية والأشكال والأضواء والألوان والمواد، ومراجعته من زوايا بصرية متعددة بمحاكاة جميع الحواس البشرية ليضمن الإدراك الكلي.

وقد قدمت المصممة كريستينا بورتا Christina Porta (2023) سلسة من التصاميم من اختصاصها في تصميم العمارة والهندسة المعمارية الداخلية لبعض الفلل في تقنية الميتافيرس كما في الشكل رقم (4)، وقد قدمت تصاميمها من منظور جديد يحوي العديد من التفاصيل المميزة والحالمة، تجمع بين تلبية تطلعات واحتياجات المستخدم مع التمتع بالوظائف العملية للتصميم الداخلي الحديث بما يحقق الجمالية ويعكس الطابع الحالم والعصري للتصميم الداخلي الغامر.



الشكل رقم (4): التصميم الداخلي الغامر ضمن بيئات تقنية الميتافيرس (Porta, 2023).

تصميم الأزياء الغامرة Immersive Fashion Design :

يشهد تخصص تصميم الازياء تغيراً كبيراً بدعم من التقنيات الغامرة، فهو المسار المستقبلي الذي يوسع مساحة تطور فن تصميم الأزياء، حيث يدمج مفهوم التصميم متعدد الزوايا مع التقنيات الغامرة، من أجل تلبية الاحتياجات الفسيولوجية والنفسية والجمالية، مع التمتع بشعور غامر ومجموعة كاملة من الخبرة المثالية في التصميم بأكمله، بالتزامن مع تأثيرات الرؤية والصوت واللمس والرائحة، مع الشعور بالديناميكية (Mesjar et.al, 2023).

وقد ابتكرت دار الأزياء الرقمية ذا فابركنت The Fabricant، قطعة من الأزياء الغامرة للمصمم توني ماتيسيفسكي Toni Maticevski، وهي قطعة من الأزياء الراقية الرقمية (معطف) مزينة بمسامير تشبه المخلب، الشكل رقم (5)، وكانت متاحة للزوار لتجربتها فعلياً في أسبوع الموضة الأسترالي (CASH, 2022).

الشكل رقم (5): قطعة من الأزياء الغامرة، للمصمم توني ماتيسيفسكي Toni Maticevski (CASH, 2022).

تصميم الاعلان الغامر Immersive Advertising Design:

يعد الإعلان الغامر شكلاً من أشكال تصميم الإعلان الذي يستخدم التقنيات الغامرة لخلق تجارب تسويقية حقيقية. ويهدف هذا النوع من التصميم إلى جعل المستخدم جزءاً من الإعلان نفسه، بحيث تسمح له بالتعايش مع نموذج الاعلان ثلاثي الأبعاد بتدوير المنتج وفق نطاق 360 درجة للتمكن من فحصه من جميع الزوايا، وهو أمر بالغ الأهمية يأخذ قطاع الأعمال والتسويق التجاري إلى المستوى التالي من حيث الوصول، والاستجابة، والمشاركة، وجذب الجمهور، وبناء الثقة والولاء (Alfaro, 2019).

وقد قدمت شركة السيارات نيسان Nissan إعلاناً غامراً باستخدام تقنية النطاق ذو 360 درجة لإطلاق الجيل الثالث من سيارات كاشكاي Qashqai (Nissannews, 2021). الشكل رقم (6).

الشكل رقم (6): إعلان غامر لشركة سيارات نيسان Nissan (Nissannews, 2021)

تصميم الرسوم المتحركة الغامرة Immersive Animation Design :

تعد الرسوم المتحركة الغامرة أحد التخصصات التي تم تطويرها في السنوات الأخيرة بالاعتماد على تقنيات الواقع الغامرة؛ ووفق نظام معقد ومتداخل من تقنية رسوم الحاسب الآلي ثلاثية الأبعاد وتقنية عرض النطاق الواسع الزاوية 360 درجة، مع تقانة تتبع التحركات الجسدية وردود الفعل اللمسية ودرجة القوة، والإدخال والإخراج الصوتي وغيرها من التقنيات المتداخلة، وهناك العديد من العناصر الرئيسية لخلق الغمر في مشاهد الرسوم المتحركة كاللون، والضوء، والظل، وتقنيات المعلومات الرقمية في الصوت ،وتتبع الحركة، والتحكم في سرعة الحركة النسبية، وسرعة الدوران لمشهد (Xu, 2023).

وقد قدمت شركة والت ديزني Walt Disney الشهيرة في عالم الرسوم المتحركة معرضاً يضم أشهر شخصيات الرسوم المتحركة لديزني Immersive Disney Animation، الشكل رقم (7)، واستعرضت أعظم أفلامها احتفالاً بكتالوج استوديوهات والت ديزني الذي يمتد على مدار 100عام بدءاً من الكلاسيكيات الخالدة وحتى روائعها الحديثة؛ لتناسب مختلف الأعمار وتعيد الذكريات مع السماح للجمهور بأن يكون جزءاً من مشاهد الرسوم المتحركة الغامرة (SANYANUSIN, 2024).

الشكل رقم (7) : تجربة الرسوم المتحركة الغامرة لديزني Immersive Disney Animation (Daps, 2022).

تصميم الألعاب الرقمية الغامرة Immersive Game Design:

ينقل التصميم الغامر تخصص تصميم الألعاب الرقمية إلى مستوى جديد، فالألعاب الغامرة هي الألعاب الرقمية التي تنقل اللاعب إلى عالم بديل.

ويتم فيها استخدام التقنيات الغامرة لإعطاء الإحساس الحقيقي بالتواجد الفعلي أثناء اللعب، إضافة إلى الإحساس الحقيقي بالشخصية التي تُمثل المستخدم، ويتم تحقيق ذلك من خلال مزيج من تدفق اللعبة الجيد، والقصص المطورة بالكامل، والصوتيات المتزامنة، والواقعية المتطرفة التي أصبحت ممكنة بفضل الرسومات المتطورة، مما يسمح لمصممي الألعاب الغامرة بإنشاء تجارب ألعاب سلسة، وتصميم لعبة مثيرة للاهتمام وممتعة يمكن للمستخدم اختبار الانغماس فيها (Andersson, 2018).

ويظهر في الشكل رقم (8) تجربة تشاركية لمجموعة من اللاعبين في الألعاب الغامرة التي تم تصميمها باستخدام تقنية الواقع المختلط الغامر.

الشكل رقم (8): تجربة الألعاب الرقمية الغامرة تم تصميمها باستخدام تقنية الواقع المختلط الغامر (Sawers, 2019).

فن الأداء الغامر Immersive Performance Art:

يعد فن الأداء الغامر شكلاً فنياً وديناميكياً جديداً يتم فيه دمج الوسائط التقنية الغامرة مع الفنون الأدائية لتعزيز الشعور بالانغماس وإشراك المشاهد بشكل كامل في العمل ذي الصلة (Green, 2017).

ويتحدى هذا الشكل المبتكر من الفنون المعايير التقليدية، ليكشف كيف أدت التحولات الثقافية والتقدم التكنولوجي والاهتمام المتزايد بالتقنيات الغامرة، وبالتالي يقدم للجمهور مشاركة مباشرة مع ساحة الفنون الأدائية (Yuhui &Zainal, 2024).

ويختلف المشاهد في فن الأداء الغامر عن المشاهد لفن الأداء التقليدي حيث يركز الأول بالكامل على تجربة المشاهدة ويشترك في اتصال تفاعلي مع مكان العرض.

وفي الشكل رقم (9) تجربة لفن الأداء الغامر، من تصميم مياو وولف MEOW WOLF، بعنوان: محطة تقارب Convergence Station، في دنفر Denver، والتجربة تتكون من مبنى كامل يحوي تركيبات فنية دائمة لأكوان متعددة غامرة من البيئات التخيلية المليئة بالروايات والقصص الخيالية العلمية، وكل رواية تحكي جزءاً من قصة أكبر من خلال الاستكشاف البصري واللمسي إشارة لفكرة التخلي عما نعرفه والانغماس في عالم آخر من الخيال، مع التأكيد على دور الجمهور من كافة الأعمار كمشارك فاعل في التجربة (Lacey, 2022).

الشكل رقم (9): فن الأداء الغامر من تصميم مياو وولف MEOW WOLF

(Meow Wolf, n.d.).

فن الرموز الغامرة الغير قابلة للاستبدال NFTs Art :

للرموز غير القابلة للاستبدال حضوراً بارزاً في مجال التصميم والفنون. فهي تتداخل ضمن العديد من الاتجاهات كالصور الرقمية، وتصميم مقاطع الڤيديو، وتصميم ألعاب الفيديو، واللوحات الفنية وغيرها (Tucci &Moore, 2024).

وقد مكنت الرموز غير القابلة للاستبدال من إعادة تشكيل عالم الفن بأدوات قابلة للتطبيق موثوقة المصدر ومضمونة الأصالة والتوزيع. ويتفق أوليڤيرا Oliveira (2022) في أن هذه الرموز ستدعم بصورة منقطعة النظير المبدعين في شتى المجالات، فهي تنشئ الملكية الفكرية لإبداعاتهم ما يسهل عمليات بيع أعمالها بثقة وأمان عبر تقنية الميتاڤيرس.

ونلاحظ في الشكل رقم (10) عمل للفنان الرقمي رفيك أنادول Refik Anadol، بعنوان: هلوسة الآلات - الفضاء، وهي مجموعة ميتاڤيرس إن إف تي Metaverse NFT في سوثبي Sotheby's، يتضمن أعمالاً فنية متنوعة غنية بالتعاون مع وكالة ناسا NASA وأبحاث طويلة الأجل في التاريخ الفوتوغرافي لاستكشاف الفضاء، باستخدام خوارزميات التعلم الآلي المتقدمة المدربة خصيصاً على صور الفضاء باستخدام أكثر من مليوني صورة خام تم التقاطها وتسجيلها من قبل محطة الفضاء الدولية وتلسكوبات كلاً من هابل Hubble والمركبة الفضائية مرو MRO، أي ما تم التقطته بالأقمار الصناعية والمركبات الفضائية طوال سعي البشرية لاستكشافها، يخلق أنادول في ممارساته الغامرة تكهنات بصرية للمجهول تستكشف الروابط المعقدة بين الغموض والانفتاح من خلال الوسائط الرقمية والمادية.

الشكل رقم (10): مجموعة ميتافيرس إن إف تي Metaverse NFT للفنان رفيك أنادول Refik Anadol (Refikanadol, 2021).

المتاحف والمعارض الفنية الغامرة Immersive Museums and Art Galleries :

تقدم التقنيات الغامرة نمطاً جديداً من الأبداع تتسع معه آفاق المتاحف والمعارض الفنية، وذلك باستحداث أساليب وطرق عرض جديدة تساعد في خلق فهم حديث وتقدير أعمق للفن بالأفكار الكامنة وراءه. وقد دخلت التقنيات الغامرة تدريجياً إلى عالم المتاحف والمعارض، وأصبحت اتجاهاً حديثاً للمعارض المستقبلية يستند بشكل أساسي على التداخل مع المستحدثات التقنية.

ويعرف يو Yao (2022) المعرض الفني الغامر بأنه بيئة العرض الذي يمكن من خلالها تغيير الظروف الحسية للزوار من خلال تدخل التقنيات الرقمية، لنقله من مجرد التجربة البصرية التقليدية إلى دمج الحواس المختلفة البصر والسمع واللمس والشم، حتى يتمكن الزوار من الانغماس في عالم ابداعي جديد. وبصفة عامة تهدف المتاحف والمعارض الفنية الغامرة إلى تجاوز حدود المشاهدة التقليدية بالسماح للزوار بالانغماس في الأعمال الفنية.

وتعود أهميتها إلى كونها تثري التعبير عن الفن، وتحسن كفاءة نقل المعلومات واكتسابها، وتضعف الحواجز ليسهل دخول عالم الفن وفهمه، إضافة لكونها مفيدة للقيمين والمصممين والباحثين في تصميم تجارب فنية جاذبة للمستخدم وذات مغزى (Li &Huang, 2023).

ومن أبرز الأمثلة على المتاحف والمعارض الفنية الغامرة؛ المعرض الحائز على جائزة أفضل تجربة فنية غامرة لعام 2021م، وهو بعنوان: ما وراء فان جوخ Beyond Van Gogh، الشكل رقم (11)، والذي تمت إقامته في العديد من الدول حول العالم، ويضم أكثر من 300 عمل من أعمال المدرسة الانطباعية المستوحاة من الفن الياباني للفنان الهولندي فنسنت فان جوخ (Vangoghexpo, 2021).

الشكل رقم (11): معرض ما وراء فان جوخ Beyond Van Gogh (Vangoghexpo, 2021).

ومن خلال تداخل المعارض الفنية الغامرة مع تقنيات الواقع الغامرة ظهرت المعارض الفنية الغامرة التي تم تصميمها للعرض في بيئات تقنية الميتافيرس، والتي توفر للزوار تجربة غامرة ينغمس فيها بجميع حواسه لإنشاء محتوى فني عالي الجودة، إضافة للمزايا في إمكانية الوصول العالية، والخبرة الغامرة، والمرونة الكبيرة، والتكلفة المنخفضة، وتحقيق عنصر الاستدامة (Xu, 2023).

الشكل رقم (12) المعارض الفنية الافتراضية الغامرة في تقنية الميتافيرس (Chris, 2022).

وينبغي الإشارة إلى أن البحث في نتائج بيئات المعارض والمتاحف الغامرة في الواقع الافتراضي لا يزال في بداياته (Robaina-Calderín et al., 2023). وتتفق الباحثة مع لاي وهوانغ Li &Huang (2023) بأن المتاحف والمعارض الفنية الغامرة لا تزال تعاني من بعض أوجه القصور، لذلك ينبغي مواصلة استكشاف وتطوير الإمكانيات المستقبلية للمتاحف والمعارض الفنية الغامرة.

الفصل الرابع : نتائج وتوصيات البحث:

نتائج البحث:

توصل البحث إلى النتائج التالية:

1. تأكيد أهمية العلاقة بين المستحدثات التقنية الناشئة والتصميم والفنون بتخصصاته المختلفة.
2. أن تقنية الميتافيرس عمدت إلى إحداث ثورة رقمية في عالم التصميم والفنون.
3. تمكين التجسيد ثلاثي الأبعاد من خلال الهوية الرمزية (الأفتار AVATAR) لدعم التفاعل أثناء التجارب الفنية الغامرة.
4. أن تقنية الميتافيرس تمنح فرصاً لتجربة ممارسات فنية غامرة جديدة وغير تقليدية لاستكشاف تعبيرات فنية متنوعة وفريدة في نطاق واسع لا حدود له.
5. الإفادة من تقنية الميتافيرس في تمكين المصممين والفنانين من التشارك والتفاعل مع الآخرين أثناء ممارسة التجارب الفنية الغامرة.

توصيات البحث:

في ضوء ما توصلت إليه البحث الحالي من نتائج فإن الباحثة توصي بما يلي:

1. تكثيف الأبحاث العلمية النوعية والتجريبية التي تسهم في نشر الوعي بأهمية الدمج بين التقنيات الناشئة الحديثة بمجال التصميم والفنون لاستحداث توجهات جديدة ومبتكرة.
2. تشجيع الدراسات والأبحاث المرتبطة بتقنية الميتافيرس.
3. إجراء المزيد من الدراسات والأبحاث حول مجال التصميم والفنون الغامرة.
4. اجراء دراسات تحليلية لنتاجات وممارسات طلاب كليات التصميم والفنون في التصميم والفنون الغامرة.

Conclusion

1. Emphasizing the importance of the relationship between emerging technological innovations, design and arts in its various specializations.
2. Metaverse technology has sought to create a digital revolution in the world of design and arts.
3. Enabling three-dimensional embodiment through the symbolic identity (AVATAR) to support interaction during immersive artistic experiences.
4. Metaverse technology provides opportunities to experiment with new and unconventional immersive artistic practices to explore diverse and unique artistic expressions in a wide and limitless scope.
5. Benefiting from Metaverse technology in enabling designers and artists to share and interact with others while practicing immersive artistic experiences.

References:

1. Al-Aqeeli, Adnan. (n.d.). *The Future of Investment in the Metaverse*. Businyash.
2. Al-Mawla, Mohammed Fadl. (2017, February). Virtual Worlds, *Educational Technology Portal*, Retrieved on March 16, 2024, from https://drgawdat.edutech-portal.net/archives/15028
3. Alfaro, L., Rivera, C., Luna-Urquizo, J., Zu´niga, J., Portocarrero, A., &Raposo, B. (2019). Immersive Technologies in Marketing: State of the Art and a Software Architecture Proposal. *International Journal of Advanced Computer Science and Applications(IJACSA), 10*(10). http://dx.doi.org/10.14569/IJACSA.2019.0101064
4. Andersson, T., & Strömsholm, H. (2018). *Immersion - Make and Break the Game - a Study on the Impact of Immersion* [Published dissertation, Malmö universitet]. Computer Science Faculty of Technology and Society. https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:mau:diva-20496
5. BANKOLE, O., O. (2015). *Creating Immersive Experiences in Interior Spaces: The Design of a Live-Work Studio for a Resident Artist*. https://www.academia.edu/download/37543526/Immersive_Design_Report_by_Bukola_Bankole.pdf
6. BasuMallick, Chiradeep. (2022, October10). Meaning, Features, and Importance. *Spiceworks*, Retrieved September 8, 2024, from https://www.spiceworks.com/tech/artificial-intelligence/articles/what-is-metaverse/
7. Basyouni, Abd Elhamid. (2015). *Technology - Applications and Projects of Virtual Reality*. University Publishing House.

8. Cai, S. (2020). Application and Research of Immersive Virtual Reality Technology in the Interior Decoration of Folk Houses in Guanzhong. *Atlantis Press*, (416), 119-123. https://doi.org/10.2991/assehr.k.200316.028
9. CASH, D. (2022, JUNE27). The endless potential of 3D sculptures in the metaverse. vogue. Retrieved September 8, 2024, from https://vogue.sg/3d-sculptures-in-the-metaverse/
10. Chris. (2022, May18) The Top 5 Metaverse Art Galleries And Museums. *Imetmeta*. Retrieved October 22, 2023, from https://imetmeta.com/top-metaverse-art-galleries/
11. Christies. (2021, March 11). ONLINE AUCTION 20447 BEEPLE | THE FIRST 5000 DAYS. Christies. Retrieved November 3, 2024, from https://onlineonly.christies.com/s/beeple-first-5000-days/beeple-b-1981-1/112924
12. Daps. (2022, October 8). Disney Animation: Immersive Experience Offers aWhole New Look at Walt Disney Animation Studios. *Dapsmagic*. Retrieved October 16, 2024, from https://dapsmagic.com/2022/10/disney-animation-immersive-experience-offers-a-whole-new-look-at-walt-disney-animation-studios/?expand_article=1
13. Darwish, Ahmed Adel. (2019). *Virtual Spaces and the Symbolic Violence Significations in the Age of Globalization*. Al-Maktaba Al-Asriya for Publishing and Distribution.
14. Doyle, D. (2021). Creative and Collaborative Practices in Virtual Immersive Environments. In Creative and Collaborative Learning through Immersion. *Springer*, Cham, 3-19 https://doi.org/10.1007/978-3-030-72216-6_1
15. Essex, D. (n.d.). DEFINITION digital twin. *Techtarget*, Retrieved March 22, 2023, from https://www.techtarget.com/searcherp/definition/digital-twin
16. EXMUNDO, JEX. (2023, March21). Quantum: The Story Behind the World's First NFT. *Nftnow*. Retrieved November 2, 2024, from https://nftnow.com/art/quantum-the-first-piece-of-nft-art-ever-created/
17. Fake, S. (2021, October7). *Immersività: istruzioni per l'uso nell'universo della cultura.* Lucca Beni Culturali (lubec). https://www.lubec.it/wp-content/uploads/2021/07/STEFANO-FAKE-LUBEC-2021_compressed.pdf
18. Farjoun, Khalid Mohamed. (2022). Metaverse Technology and the Future of Educational Development. *International Journal of E-Learning*, *5*(3), 43-85 . DOI: 10.21608/ijel.2022.231371
19. George, A., H., Fernando, M., George, A., S., Baskar, T., & Pandey, D. (2021). Metaverse: The next stage of human culture and the internet. *International Journal of Advanced Research Trends in Engineering and Technology (IJARTET)*, *8*(12), 1-10. https://www.researchgate.net/profile/AShajiGeorge/publication/357354932_Metaverse_The_Next_Stage_of_Human_ Culture_and_the_Internet/links/61c9f701b6b5667157ac7b69/Metaverse-The-Next-Stage-of-Human-Culture-and-the-Internet.pdf
20. HoloNext. (2022, Mar 2). Metaverse 101: Understanding the Seven Layers of the Metaverse. *HoloNext*. Retrieved Jun 25, 2024, from https://holonext.com/metaverse-101-understanding-the-seven-layers/
21. Huynh, T., Gadekallu, T., R., Wang, W., Yenduri, G., Ranaweera, P., Pham, Q. V., &Liyanage, M. (2023a). Blockchain for the metaverse: A Review. *Future Generation Computer Systems*, 401-419 https://doi.org/10.1016/j.future.2023.02.008
22. Huynh, T., Pham, Q., V., Pham, X., Q., Nguyen, T., T., Han, Z., &Kim, D., S. (2023b). Artificial intelligence for the metaverse: A survey. *Engineering Applications of Artificial Intelligence*, 117, 1-24. https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0952197622005711
23. Ijaz, K., Ahmadpour, N., Naismith, S., L., & Calvo, R., A. (2019). An immersive virtual reality platform for assessing spatial navigation memory in predementia screening: feasibility and usability study. *JMIR mental health*, *6*(9), e13887. https://doi.org/10.2196/13887
24. Jennett, C., Cox, A. L., Cairns, P., Dhoparee, S., Epps, A., Tijs, T., & Walton, A. (2008). Measuring and defining the experience of immersion in games. *International journal of human-computer studies*, *66*(9), 641-661. https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2008.04.004
25. Lacey, Amanda. (2022). MEOWING WOLF: THE QUERICAL EXPERIENTIAL MUSEUM AND SOCIAL STUDIES EDUCATION. *Academic Journal*, *58*(1), 1050-2130.https://openurl.ebsco.com/EPDB%3Agcd%3A10%3A1070874/detailv2?sid=ebsco%3Aplink%3Ascholar&id=ebsco%3Agcd%3A157848794&crl=c
26. Lee, L., Braud, T., Zhou, P., Wang, L., Xu, D., Lin, Z., Kumar, A., Bermejo, C., & Hui, P. (2021). All One Needs to Know about Metaverse: A Complete Survey on Technological Singularity Virtual Ecosystem and Research Agenda. *Journal of latex class files, 14* (8), 1-66. http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.11200.05124/8
27. Li, W., Huang, X. (2023, July 9). A New Way to Experience Art: Experience Design and Strategies for Immersive Exhibitions. In: Rauterberg, M. (eds) Culture and Computing. HCII 2023. Lecture Notes in Computer Science, vol 14035. Springer, 136–149. https://doi.org/10.1007/978-3-031-34732-0_10
28. Li, Y., & Xiong, D. (2021, December 29-30). *The Metaverse Phenomenon in the Teaching of Digital Media Art Major*. Conference on Art and Design: Inheritance and Innovation (ADII 2021). Published by Atlantis Press SARL. https://www.atlantis-press.com/proceedings/adii-21/125970458

29. Liu, X., Zhou, H., & Liu, J. (2022). Deep Learning-Based Analysis of the Influence of Illustration Design on Emotions in Immersive Art. *Mobile Information Systems, 2022*(05), 1-10. https://doi.org/10.1155/2022/3120955
30. Maria, M., Shahbodin, F., & Pee, N, C. (2018, September 27) *Malaysian higher education system towards industry 4.0 - Current trends overview.* Proceedings of the 3rd International Conference on Applied Science and Technology (ICAST'18), 2016 (1). https://doi.org/10.1063/1.5055483
31. Mesjar, L., Cross, K., Jiang, Y., &Steed, J. (2023). The Intersection of Fashion, Immersive Technology, and Sustainability: A Literature Review. *Sustainability, 15*(4), 3761.
32. Mystakidis, S. (2022). Metaverse. *Encyclopedia*, *2*(1), 486–497. https://doi.org/10.3390/encyclopedia2010031
33. Newgenapps. (2018, June 20). HOW IS IMMERSIVE TECHNOLOGY AIDING IN COMMUNICATION. *Newgenapps*. https://www.newgenapps.com/en/blogs/how-is-immersive-tech-aiding-in-communication
34. Ning, H., Wang, H., Lin, Y., Wang, W., Dhelim, S., Farha, F., Ding, J., & Daneshmand, M. (2021). A Survey on Metaverse: The State-of-the-art, Technologies, Applications, and Challenges. *ArXiv*, 1-34. https://arxiv.org/abs/2111.09673
35. Nissannews. (2021, June18). Nissan breaks through fourth wall on London's Southbank for launch of the all-new and electrified Nissan Qashqai. *Nissannews*. Retrieved October 16, 2024, from https://uk.nissannews.com/en-GB/releases/nissan-breaks-through-fourth-wall-on-londons-southbank-for-launch-of-the-all-new-and-electrified-nissan-qashqai
36. Nolan, L.M. (2009). *Vision science and the visual arts: an enquiry into the science of perception and the art of immersion* [Published Phd Thesis]. The University of North Umbria.
37. Noufal, Khalid Mahmoud. (2010). *Production of Educational Virtual Reality Software*. Al-Manahij for Publishing and Distribution.
38. Owen, D., &Kapell, M. (2017). *Player and Avatar : The Affective Potential of Videogames.* McFarland.
39. Porta, C, L, [@cristinalaportastudio]. (2023). Multidisciplinary Design Studio - 3D - Metaverse - Art Direction - Animation [Image]. Instagram. https://www.instagram.com/cristinalaportastudio/
40. Radoff, J. (2021, Apr7). The Metaverse Value-Chain. *Building the Metaverse*, Retrieved May 10, 2023, from https://medium.com/building-the-metaverse/the-metaverse-value-chain-afcf9e09e3a7
41. Refikanadol. (2021, November). Machine Hallucinations — Nature Dreams. *refikanadol*, Retrieved October 28, 2024, from https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-nature-dreams/
42. Refikanadol. (2021). Machine Hallucinations — Nature Dreams. *Refikanadol*, Retrieved October 28, 2024, from https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-nature-dreams/
43. Robaina-Calderín, L. Martín-Santana, J. D., Muñoz-Leiva, F.(2023). Immersive experiences as a resource for promoting museum tourism in the Z and millennials generations. *Journal of Destination Marketing &Management, 29*(1). 1-10. https://doi.org/10.1016/j.jdmm.2023.100795.
44. Ruiter, E. d. &Lacet, M. (2007). *IMMERSIVE ANIMATION* [published Master thesis]. Gatze Zonneveld EMMA ISCA. http://rocknrollanimation.nl/images/ThesisGatzeZonneveldEMMAISCA2007.pdf
45. Sawers, P. (2019, October18) Electronic Theatre brings immersive group gaming to physical. *Venturebeat*. Retrieved October 23, 2024, from https://venturebeat.com/business/electronic-theatre-brings-immersive-group-gaming-to-physical-rooms/
46. Setiawan, K. D., Anthony, A., Meyliana, & Surjandy. (2022). The Essential Factor of Metaverse for Business Based on 7 Layers of Metaverse – Systematic Literature Review. *IEEE*. 687-692. http://dx.doi.org/10.1109/ICIMTech55957.2022.9915136
47. Sloterdijk, P. (2012). Architecture as an Art of Immersion (Engels-Schwarzpaul, A. C.). *Journal of Architecture and Related Arts*, 105-110, (Original work published in 2006).
48. Som, S., Mathew, D. J., & Vincs, K. (2021, April 27). *Harnessing Immersive Technology with Art and Design: A Conceptual Design Procedure with the Aid of Virtual Reality*[Conference paper]. In Design for Tomorrow, Part of the Smart Innovation, *Systems and Technologies book series (SIST)*, 222, 955-967. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-981-16-0119-4_77
49. Sousa, C., C. (2017). *Virtual Corporeality and Shared Creativity - Embodying Avatars in the Metaverse* [Published Doctoral dissertation]. University of Coimbra. https://www.semanticscholar.org/paper/Virtual-Corporeality-and-Shared-Creativity-Avatars-Sousa/3be0fd1f1fd3ef107dd7f1c5217ff8cf654c78a2#citing-papers
50. Suh, A., & Prophet, J. (2018). The state of immersive technology research: A literature analysis. *Computers in Human Behavior, 86*, 77–90. https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.04.019
51. The Ministry of Science and Higher Education (MOSHE), Bahir Dar University, Adama Science, Technology University, Addis Ababa Science & Technology University. (2019). t*he unit Emerging Technologies Course (EMTE1011/1012).* Minwuyelet (MA). https://wcu.edu.et/FirstYearModule/EMERGING%20TECHNOLOGIES%20module.pdf
52. Tucci, L., &Moore, J. (2024, March). What is the metaverse? An explanation and in-depth guide. Techtarget. https://www.techtarget.com/whatis/feature/The-metaverse-explained-Everything-you-need-to-know

53. Vangoghexpo. (2021, July). Van Gogh Exhibit in London: The Immersive Experience. *Vangoghexpo*, Retrieved Jun 25, 2024, from https://vangoghexpo.com/london/
54. Wang, Q., Li, R., Chen, S. (2021). Non-fungible token (nft): Overview, evaluation, opportunities and challenges. *arXiv*, 2105.07447, 1-22. https://arxiv.org/abs/2105.07447
55. Warburton ،S. (2010). *Second Life in higher education: Assessing the potential For and the barriers to deploying virtual worlds in Learning and teaching. British Journal of Educational Technology, 3* (40), 414–426. https://www.researchgate.net/publication/228038521_Second_Life_in_higher_education_Assessing_the_potential_for_and_the_barriers_to_deploying_virtual_worlds_in_learning_and_teaching
56. Whitmyer, Adele. (2021). *An Analysis of Immersive Art Experiences* [published Master, Sotheby's Institute of Art], New York ProQuest Dissertations and Theses. https://www.proquest.com/openview/8d208d12c10ff280d7f729365eb5d610/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y
57. WOLF, MEOW. (n.d.). "Trippy visuals-with cosmic storytelling...". *Meowwolf*. Retrieved September 13, 2024, from https://meowwolf.com
58. Xu, C. (2023). Immersive animation scene design in animation language under virtual reality. *SPRINGER NATURE journal SN Applied Sciences, 5*, 1-11. https://doi.org/10.1007/s42452-022-05263-x
59. Yuhui, T., & Zainal, S. (2024). Immersive Theatre: A Comprehensive Review and Future Direction. *Pakistan Journal of Life and Social Sciences (PJLSS), 22*(2), 3767-3775. https://doi.org/10.57239/PJLSS-2024-22.2.00274

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1537

The Employment of the Subjective Camera in Television Series

Nawfal Janan Bahnam [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 16 July 2024
Received in revised form 10 November 2024
Accepted 11 November 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Subjective Camera , Television Series

ABSTRACT

Television series have not been isolated from narrative and cinematic techniques but have benefited from them in developing their formal structure. The subjective camera is one of the most important techniques relied upon by directors to create a variety of narrative treatments that depend on how the camera is used to replace characters. Therefore, the researcher identified the research problem: What is the employment of the subjective camera in television series? Hence, the importance, objectives, and limits were determined. The research was divided into two main sections: The first section discussed the subjective camera, including concepts such as: an introduction to the concept of the subjective camera, the subjective point of view in television narrative, forms of narrative treatments of the subjective camera, and its uses in television series. The second section discussed the construction of the subjective camera: This section discussed how the subjective camera is constructed in terms of dealing with the elements of expressive language. A set of indicators was extracted. In the third chapter, the researcher chose the Chinese series "Journey Through the Night" (2020) in Chinese as it fits the temporal and thematic research boundaries and analyzed it. In the fourth chapter, the researcher reached a set of results, including: the director employs the subjective camera to enrich his narrative treatments within the series by transforming subjective aspects into operations that take various forms, such as recollection, hallucination, dream, and mental imagery. The researcher concluded that the employment of the subjective camera is a humanization of the audiovisual capture act of a camera placed in a control system that mimics emotions and feelings to produce a subjective point of view charged with emotions using the elements of expressive language. Thirdly: Recommendations Based on the foregoing, the researcher recommends that students study the aesthetic and dramatic employment of the subjective camera in the cinematography course. The research concluded with a list of references and an abstract in English.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1537
Nawfal Janan Bahnam: The Employment of the Subjective Camera in Television Series
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

توظيف اللقطة الذاتية في المسلسل التلفزيوني

نوفل جنان بهنام

الملخص:

لم يكن المسلسل التلفزيوني بمعزل عن التقنيات الروائية والسينمائية، بل استفاد منها في تطوير بنيته الشكلية، وتعد اللقطة الذاتية من اهم التوظيفات التي يعتمد عليها المخرج في ايجاد العديد من المعالجات الاخراجية التي تعتمد على الكيفيات التي يتم فيها توظيف الكاميرا لتحل محل الشخصيات وعلى ذلك حدد الباحث مشكلة البحث: ما هو توظيف اللقطة الذاتية في المسلسل التلفزيوني؟، من ثم تحديد الاهمية والاهداف الحدود، كما تم تقسم البحث الى مبحثين رئيسيين هما:

المبحث الاول: اللقطة الذاتية وتم فيه تناول عدة مفاهيم منها: مدخل الى مفهوم اللقطة الذاتية، وجهة النظر الذاتية في السرد التلفزيوني، اشكال المعالجات الاخراجية للقطة الذاتية وتوظيفاتها في المسلسل التلفزيوني

المبحث الثاني: بناء اللقطة الذاتية: وفي هذا المبحث يتم تناول الكيفيات التي يتم فيها بناء اللقطة الذاتية من حيث التعامل مع عناصر اللغة التعبيرية. وتم استخلاص مجموعة من المؤشرات.

في الفصل الثالث اختار الباحث المسلسل الصيني مسلسل (رحلة خلال الليل) انتاج (2020) باللغة الصينية كونها تتلاءم وحدود البحث الزمكانية والموضوعية وقام بتحليله.

وفي الفصل الرابع توصل الباحث الى مجموعة من النتائج منها: يوظف المخرج اللقطة الذاتية في اثراء معالجاته الاخراجية ضمن حيز المسلسل من خلال تحويل الجوانب الذاتية الى اشتغالات تأخذ اشكالا متنوعة، الاستذكار، الهلوسة، الحلم، التصورات الذهنية.

واستنتج الباحث: ان توظيف اللقطة الذاتية هو أنسنه فعل الالتقاط السمعبصري لكاميرا وضعها في نسق تحكمي يحاكي الانفعالات والمشاعر لإنتاج وجهة النظر الشخصية المشحونة بالعواطف بواسطة عناصر اللغة التعبيرية. وختم البحث بقائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية

الكلمات المفتاحية: توظيف اللقطة الذاتية ، المسلسل التلفزيوني

الفصل الاول

المشكلة البحث: منذ اللحظة التي تحررت الة التصوير من الصفوف الاولى من صالة العرض المسرحي تجاوزت في ذلك بعدها الفيزيائي كآلة لتسجيل الحركة لتشكل بعداً اعمق كأداة خلاقة تتأسس عن طريق التحام الفكر بالتقنية لتخلق بذلك تشكيلات جمالية تداعب مجسات المشاهدين ،فأصبحت الكاميرا سارداً للأحداث من وجهات نظرٍ لم تكن مألوفة سوى في الادب و الفنون التشكيلية فبدأت تظهر الكثير من التوظيفات الجمالية في المسلسلات والافلام كان هدفها التعبير عن انفعالات الشخصية المفعمة بالتشويق والتي تدفع المشاهد الى ان يعاني معاناة الشخصية الدرامية بكل انفعالاتها السيكولوجية التي تضيف دفقا جماليا يصب في تعميق المعنى التعبيري والدرامي للمسلسل لذلك يلخص الباحث مشكلة البحث من خلال السؤال التالي :

ماهي التوظيفات الجمالية والدرامية للقطة الذاتية في المسلسل التلفزيوني؟

ثانيا: أهمية البحث: تنبثق اهمية البحث في التعرف على التوظيفات الجمالية والدرامية للقطة الذاتية في المسلسل التلفزيوني.

ثالثا: أهداف البحث: يسعى الباحث الى الكشف عن التوظيف الجمالي والدرامي للقطة الذاتية في المسلسل التلفزيوني

رابعا: حدود البحث.

اولا: الحد زماني: يتحدد البحث بشقه الزماني بالعام 2020 وهي السنة التي انتجت فيها عينة البحث

ثانيا: الحد مكاني: ويقع ضمن المسلسلات المنتجة في الصين

ثالثا: حد موضوعي: يتحدد البحث ضمن اطاره الموضوعي دراسة توظيف اللقطة الذاتية في المسلسل التلفزيوني

الفصل الثاني/ لمبحث الاول/ اللقطة الذاتية

المدخل الى مفهوم اللقطة الذاتية: ان البحث في جماليات هذا النوع من اللقطات يأخذنا نحو بدايات الفلسفة الجمالية ما بين الذاتية والموضوعية فقد كانت المفاهيم الجمالية مرتبطة بالطبيعة وظواهرها وكيفية تقييمها وامكانياتها الجمالية ومنها ما وردت في "اشعار(هوميروس) مثل (الرائع، الجميل، المتناسق) حيث رأى ان الجمال هو الذي نستشعره بحواسنا" (Ovsyannikov, 1975,

(pp. 11-12 وفي هذه المرحلة اقتصر مفهوم الجمالية على الاشياء الواقعية ، لكن فلسفة (سقراط- 470 ق. م) كانت اكثر شمولا فقد اعتبر"الانسان مركز الاهتمام بدلا من الطبيعة فهو يهتم بالإنسان من ناحية فعاليته وسلوكه ورغباته، وعد ان لكل شيء فائدة تؤدي وظيفة معينة وفقا لمبدأ (الغائية) (Ovsyannikov, 1975, p. 16) وهنا نجد ان الجميل اصبح نتاج الافعال والسلوك والرغبات المقترنة بأداء وظيفة ترتبط بالغاية التي يكون من اجلها وعلى صانع العمل ان يظهر المعنى الجمالي الداخلي للموضوع الموظف فنياً عن طريق اظهار التعبيرات الباطنية وتوظيفها بشكل جمالي يعبر فيه الشكل عن المضمون، فقد اكد سقراط في محاورته "على ضرورة عناية الفنان بإبراز التعبير عن الجمال الباطني ... عن احوال النفس على الوجه والعينين في موضوعات الرسم والنحت ،ويوجه الفنان الى اختيار الملامح والتعبيرات الانسانية الدالة على الانفعالات السامية لتأكيد الجمال ومراعاة جمال الصورة " وهنا نتلمس التأكيد على قيمة الجمال الباطني او(الذاتي) و التعبير عنه بواسطة الانفعال الظاهر على وجه الشخصية المرسومة، اما الفيلسوف الالماني (هيغل1770-1831) يرى ان جمالية الفن في اقتراب ابداعاته من الجمال الطبيعي الذي يتدخل فيه (الوعي الذاتي) في تشكيله حيث يعتمد على المضمون الذاتي في صراعه مع الشكل وان الفنان يعهد الى تصيير حياة داخلية يطلق فيها العنان الى العواطف والاحاسيس والتي يسميها بـ(الحياة النفسية) في ذلك العالم الذهني الداخلي لان الجميل في الفن هو الذي " يوقظ فينا أحساسات ممتعة عن طريق خلق أشكال لها مظاهر الحياة." و يكون مضمون مبني في الدرجة الاساس على الفكرة المتمثلة عيانيا او حسياً، وعلى ذلك وجد صناع الدراما في هذه الخاصية معيناً لا ينضب من الموضوعات التي تستمد جمالياتها من التعبير عن الذات البشرية والانطلاق نحو الحياة النفسية للعقل وصراعها مع المعطيات الخارجية للعالم الموضوعي في العديد من الاعمال السينمائية والتلفزيونية التي لم تكتفي بالعرض الموضوعي للأحداث بل استمدت جمالياتها من الدخول الى الذات البشرية للكثير من الاعمال الدرامية التي نجد فيها البطل يعيش مختلف الحالات الانفعالية ونرى المخرج يسعى جاهدا الى عرض وجهة نظر البطل اتجاه الاحداث التي يمر بها فيكون الشكل انعكاس للمضمون الفكري للصراع الدرامي من خلال التوظيف التعبيري الذي يعمد الكاتب والمخرج الى تشكيله ليجسد لنا طبيعة البنية العقلية للبطل من خلال الصورة، وهذا يقترب الى حد كبير من اراء (منستربرج) احد رواد مدرسة الجشتالت في علم النفس والذي يرى بأن الصورة السينماتوغرافية هي فن العقل بالدرجة الاساس وان العمل الفني يستمد قيمته الجمالية من خلال حركة العقل بما يحمل من أفكار بصورة مؤثرة تتشكل في الاساس من الانفعالات والتجارب الشعورية التي يخزنها العقل وان الصورة المتحركة وسيطاً فعالا في تجسيد العواطف والانفعالات من خلال تقاطعات علم النفس والجمال والتي استفاد منها المخرجين السينمائيين التلفزيونيين فيما بعد، فقد عد العملية السينمائية بأسرها شكل من اشكال العمليات العقلية تكون فيها ادوات اللغة واساليبها ماهي الا وسيط للعقل في التعبير فالشكل ما هو الا تشكيل بأدوات السينما للمضمون العقلي والسيكولوجي " بما ان مواد السينما هي مصادر العقل فلابد وان يعكس الشكل السينمائي احداثا عقلية ،اي العواطف والانفعالات " فما دام العقل الابداعي هو المادة الخام للصورة فهي بطبيعة الحال تعد الاداة الامثل في تجسيد العواطف والانفعالات الذاتية لما تمتلكه من قدرة واسعة المدى للمحاكاة والتعبير الجمالي عن الحياة العقلية للذات بحيث يجعل المتفرج يندمج اثناء التجربة الجمالية للمشاهدة وهو يبتعد عن الرؤية الموضوعية للأحداث نحو النظرة الذاتية للشخصيات الدرامية وما يمكن اظهاره من دفق المشاعر التي تتباين وتتغير وفقا لمعطيات الشد والجذب ما بين الشخصيات الاخرى وعرض الحقائق المستترة في دواخل الشخصيات من خلال الرؤى والافكار المشحونة بالعواطف في المسلسل التلفزيوني الذي ولد في كنف السينما وارتبط بها بل واكتسب منها الادوات التعبيرية ومنها اللقطة الذاتية وما تحملها من الخواص من حيث القدرة على تبيان المعاني الدفينة في عمق البنى النفسية كونه وسيطاً خلاقاً لتجسيد العواطف وحركات الروح الذاتية للنفس البشرية بكل ما تحمله من زخم صوري يجعل من الشكل اكثر جذبا في سرد العالم الداخلي للعقل الذي يكون نظاماً حبكوياً يعتمد على سلسلة من الافكار المتداعية التي تستمد قيمتها الجمالية من التحرر الكامل من سلطوية الربط المتوالي لعالم الواقع واشتراطاته، وسبر اغوار عالم العقل الذي لا يشترط فيه ان يكون نسيج الحبكة في ترابط منطقي على اعتباره عالم من الصور والذكريات الدفينة التي تضمر جزئياتها او تتلاشى حسب لقدرة العقلية وانفعالاتها مع العالم الخارجي ،وبما ان العمل الدرامي هو في الاساس "سرد القصص عن طريق عرض الصور المتحركة " كما قال يوري لوتمان وهو يعرف السرد السينماتوغرافي فقد استمد الفيلم والمسلسل التلفزيوني من الادب الكثير من التقنيات السردية والرواية بصورة خاصة واستطاعت ان توظفها ضمن بنيتها وكان من ابرزها وجهات النظر السردية في الرواية ومنها السرد الذاتي، والموضوعي.

ثانيا: وجهة النظر الذاتية في السرد التلفزيوني: بما ان المسلسل التلفزيوني وسيلة لسرد الاحداث تستند الى ارث روائي وسينمائي واسع النطاق يضاف له العديد من التجارب التي ارتبطت بالحركة التنظيرية التي اخضعت العمل الفني الى مناهج وتقنيات الادب والرواية تحديدا فقد ميز الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) نمطين للسرد هما" (سرد موضوعي Objectify) يكون الكاتب مطلعا على كل شيء ،حتى الافكار السرية للأبطال .اما (السرد ذاتي Subjective" نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (او طرف مستمع) متوفرين على تفسير كل خبر: متى وكيف عرفه الراوي او المستمع نفسه" وقد وجد صناع الدراما ان الوسيط التعبيري يمتلك القدرة الكبيرة على تجسيد المتخيل الروائي وتحويله الى صور حية غاية بالإقناع لذلك توطدت ملامح الانجذاب الصميمي بين عالم الصورة السينماتوغرافية للفيلم والمسلسل التلفزيوني " وعالم الرواية الأدبية، ضمن فضاء علم السرد، فحصل التداخل التقني والنقدي والبحثي بين هذين المجالين،فكانت التقنيات السينمائية و(التلفزيونية)معين لا ينضب للتقنية الروائية، وفي الوقت نفسه استفادت السينما(والتلفزيون) من الرواية في شكل الأنساق السردية او البنى الزمنية، او آليات التعامل مع المكان والزمان،...ووجهات النظر ومن خلال الروايات الحديثة التي ظهرت وعلى وجه الخصوص في (تيار الوعي) هو مصطلح صاغة عالم النفس "وليام جيمس" يدل على تقنية ادبية ظهرت في القرن الماضي في الرواية والتي تركز على الحياة الداخلية للشخصية في الرواية والتي تتضمن تقنية "تمكن المروي له من الاطلاع المباشر على الافكار الحميمة التي تعتمل داخل الشخصيات ...وهذه التقنية تتضمن بيان الافكار القريبة من اللاشعور والتي تعبر عنها الشخصية بصفة سابقة لكل تنظيم منطقي " وهنا وجدت الدراما السينمائية والتلفزيونية ارضا خصبة كون وجهات النظر في التصوير السينمائي والتلفزيوني هي بالأساس تعتمد على الموقع السردي الذي يتخذه الراوي من الاحداث، حيث تتساوى معرفة الراوي بمعرفة الشخصية الدرامية " فلا يقدم لنا أي معلمات او تفسيرات ، الا بعد ان تكون الشخصية نفسها قد توصلت اليها...التي جعلها ((توماشفسكي)) تحت عنوان ((السرد الذاتي)) " حيث نتتبع احداث المسلسل الدرامي من خلال ما تصل اليه الشخصية من احداث فلا يطلعنا الراوي على معلومة خارجة عن حدود الادراك الذي تصل اليه الشخصية وذلك لان الراوي حسب ما وصف (بيون) "يعرف نفس ما تعرفه الشخصية الروائية ولا يستطيع ان يمدنا بالأحداث قبل ان تتوصل اليها الشخصيات الروائية "، وعلى ذلك جاءت العلاقة الوثيقة ما بين ذاتية السرد الروائي لوعي الشخصيات، وقدرة الة التصوير على تجسيد الوعي الذاتي بصورة عيانيه ومحاولة لأنسنه الالة ووضعها على مسار الانفعال الانساني بهدف جعلنا نرى وتعيش، او نحاكي اسلوب تفاعل البطل مع الاحداث وفقا لما يسجله عقله وفقا لطريقة تحركه وانفعاله وشعوره من خلال ما يعرف بـ(اللقطة الذاتية) بوصفها تلك اللقطة "التي تعكس وجهة النظر الممثل او الشخصية ، بحيث تصبح الكاميرا هي عين الممثل" وكل ذلك يجعل منها الاختيار القصدي الذي يحاول من خلاله صانع العمل تهشيم الخط الموضوعي الغالب في السرد التلفزيوني والذي يقدم الشخصيات على شكل كتل بشرية متحركة لانعرف ما تريد او تهدف والى ماذا تركز ومع من تتعاطف.

ثالثا: اشكال المعالجات الاخراجية للقطة الذاتية وتوظيفاتها في المسلسل التلفزيوني: في ضوء ما تقدم نجد ان المخرج التلفزيوني يستثمر هذه الاشتغالات في ايجاد العديد من المعالجات الاخراجية التي تثري البناء الدرامي للمسلسل من خلال ابنية حكائيه ترسم الملامح النفسية للشخصيات مبتعدا عن الموضوعية التي تقتلع ذاتية الشخصيات وتجعلها مهمة الدوافع والاحاسيس، وبذلك وجد المخرجين العديد من اشكال المعالجات الاخراجية للقطات وجهة النظر الذاتية التي يمكن تلخيص أبرزها بما يأتي:

الصورة رقم (1)

1:مشاهد الحلم :نجد توظيفها في العديد من افلام الرعب والجريمة والاعمال ذات الطبيعة النفسية التي تصور الاحلام التي تراود الابطال وتكون على اتصال دائم بفكرة المسلسل وأحداثه كما في مسلسل (كيس من العظام - Bag of Bones) يوظف المخرج لقطة وجهة النظر الذاتية في مشهد الحلم الذي ينتاب البطل وهو نائم ليشاهد نفسه واقفا امام قبر زوجته المقتولة بظروف غامضة كما في الصورة رقم (1) ولا يكتفي المخرج بأظهار الحلم بل يتعدى ذلك الى توظيف الاضاءة والالوان للتعبير عن الغموض وغرائبية المكان وتشكيلاته اللامألوفة كون المشهد ينتمي الى الصور الذهنية للبطل اكثر من انتماءه لعالم الواقع.

2:مشاهد الهلوسة: في هذا النوع من المشاهد يحاول المخرج اظهار وعي الشخصية الذاتي وطريقة نظرتها الى الواقع لكن بالكثير من الالتباس والايهام والتشكيك بحقيقة ما يراه لابتعاده عن الواقع وصعوبة تصديق ما يشاهده كما في المسلسل (Maniac) نرى البطل الجالس وهو يرى بلقطة وجهة ننظر ذاتية الحَمام الذي يأكل حبات الذرة الملقاة على الارض ليلاحظ فجأة انفجار هذه الحبات وتحولها السريع الى الُفشار وهروب الطيور الخائفة، وسط حيرة البطل وتشكيكه بحقيقه ما يشاهده (حقيقة ام خيال!!!)، و للدلالة على الهلوسة والابتعاد عن الواقع ولتحقيق نوع ومن الغرائبية والتشكيك بمصداقية ما يشاهده البطل هل هو واقع ام تهيؤات، وكل ذلك يقارب مقولة " (بازوليني) : ان المؤلف يستبدل برؤيته للعالم من قبل شخص عصابي رؤيته الخاصة المسكونة بالنزعة الجمالية. من المفيد في الواقع ان تكون الشخصية عصابية لكي تعبر بنحو افضل عن ولادتها الشاقة لذات ما في العالم " وبذلك توظف ادق التفصيلات الذاتية في بناء المشهد بناءاً نفسيا يحقق مديات عالية من الجذب الجمالي من خلال تحول من المألوف الى اللامألوف وفقا لمنطق الهلوسة.

3: مشاهد التصورات الذهنية : وهنا يستمد السياق الفيلمي جماليته من خلال عرضه نماذج حياتية ولكنها في نفس الوقت قد تكتسب صفات غير مألوفة في تعرضها للعالم الذاتي للشخصيات المختلفة، كما في المشهد المميز من فيلم (The mirror - المرايا) نجد توظيفا جماليا يعكس التفكير الذهني المعزز بالتصورات من خلال وجهة النظر الذاتية للقطة البطلة التي ترى نفسها انسانة كبيرة في السن في المرأة، فالهدف كل ذلك هو تأجيج الاثارة وزج المشاهد في ذروة الحدث الدرامي عبر" جذب المشاهدين مباشرتا في غمرة الموقف السيكولوجي " الذي يظهر التصورات الذهنية للشخصية والهواجس النفسية التي قد لا تحدث بالضرورة لكنها تثير المخاوف، ومن الجدير بالذكر ان مشاهد التصورات الذهنية تختلف عن مشاهد الهلوسة في كونها تصورات ذهنية واعية تختلف عن مشاهد الهلوسة والالتباس.

4: الاستباق والارتداد الزمني : في الكثير من الاحيان تعتمد اللقطة الذاتية على السياق السردي المبني على عرض ومضات من الحاضر او الرجوع للماضي(الفلاش باك) عن طريق التذكر الذي ينطلق من حدث او نتيجة او ازمة معينة وقعت للشخصيات حيث تبدأ باستذكار ما حدث الى ان تصل الى نقطة الحاضر التي هي فيها، فالاستذكار هو عرض لوعي الشخصية وهي تسترجع ما رأته او مرت به قبل بداية سرد القصة في المسلسل وقد تكون الاحداث المستعادة او المتوقعة قبل دقائق او سنوات من حاضر السرد كما يرى جينت "حين ندخل ذاكرة الشخصية فأن النظام يمكن أن يغدو معقدا، فقد تثير الذكريات حول فترة سابقة افكارا على فترات اسبق ، وقد تكون الاشارات الى ((حاضر)) السرد إضاءات مسبقة داخل الذاكرة" وعلى ذلك فأن اللقطة الذاتية تكتسب ابعاد جديدة في اليات التعامل مع الزمن لإعطاء دلالات تختلف بحسب طبيعة التوظيف.

5- اللقطات الفنتازية: في الكثير من الاحيان يتم توظيف اللقطة الذاتية في المسلسلات ذات الطبيعة الفنتازية حيث يرى البطل شخصيات واحداث لاوجود لها على ارض الواقع وتكون صعبة التصديق لأنها تدخل ضمن منطق الغرائبية التي تبتعد الى اقصى درجات التجسيد الخيالي، اذ توظف " الفنتازيا للأبداع وتقديم جميع انواع المخلوقات الرائعة والوحوش في عالم الاحلام والوعي او اللاوعي(Annabella ،1964 ،p.2)، وهذا يتطلب اشتغال مركب ما بين التصوير الواقعي واضافة الكائنات والامكنة الفنتازية بالكمبيوتر لتحقيق هذا النوع من اللقطات .

رابعا: انواع لقطة وجهة النظر الذاتية: ا-لقطة وجهة النظر الذاتية المباشرة : ينتقل المخرج ما بين العرض الموضوعي الى المنظور الذاتي لأنه لا يكتفي بعرض الحدث، بل لأنه يحاول ان يحيط بالتفاصيل والدوافع الشخصية المبنية على مستوى القناعة الشخصية التي تحدد طريقة النظر والتفاعل الذاتي مع الموضوع، وهنا تجسد الدراما التلفزيونية لحظات التركيز على تفصيل معين مثل تتبع ومراقبة الاشخاص لتكون لقطات وظيفية تحدد لنا التفصيلات المهمة التي تركز عليها الشخصية وتتدخل في تكوين القناعات الخاصة للبطل والتي تحدد كمية الوعي الذاتي له، وتجعلنا كمشاهدين نموذجيين نحكم على الموضوع بصيغة اكثر دقة كوننا تعرفنا على مستوى ما تركز عليه الشخصية من اهتمامات، وعلى خلاف الاشكال الاخرى من اللقطات الذاتية، في الكثير من الاشتغالات يستمد المسلسل التلفزيوني ملامح الواقعية فيه من خلال الاقتراب الى الواقع في تجسيد وعي الشخصية كما في مسلسل(Physical – الدراجة 2021) يتجسد السرد الذاتي للبطلة وهي تتكلم من خارج الكادر حيث يقوم المخرج باللجوء الى اللقطة الذاتية كمعادل

صوري للتعبير عن النظرة الواقعية التي ترى بها البطلة المحيط والكيفية التي تتعامل بها مع مفردات الحياة اليومية من خلال تواجد الة التصوير محل عين الشخصية وهي تقوم بأعداد الطعام وتقطيعه، وليعزز المخرج اقصى درجات التجسيد المرئي للقطة الذاتية نرى يد الشخصية وهي تتحرك داخل اللقطة بمنتهى الواقعية كما في الصورة (2) وذلك للوصول الى اقصى درجات الاقناع

2- لقطة وجهة النظر الذاتية غير المباشرة : الة التصوير تكون على مقربة او مسافة حميمية إن صح التعبير من الحدث على القدر الذي يمكنها من التقاط التعابير الذاتية والانفعالات والإيماءات حتى نشعر بالاندماج مع الممثل و الحدث كنتيجة لرد الفعل حيث يصفها جانيتي بوجهة نظر الشخص الثالث الذاتية الغير مباشرة والتي "يسميها جانيتي (الشخص الثالث) عبر لقطة كبيرة لوجه الشخصية" حيث تقترب من الحدث بحكم نوع اللقطة والمستوى التبئيري و نشعر بالتوحد مع الممثل وانفعالاته الذاتية لنجد الكثير من التوظيفات التعبيرية لها في المسلسلات منها (العدالة المزيفة) نرى المخرج يوظف هذا النوع من اللقطات في المشهد الذي تتذكر فيه البطلة طفولتها عندما يقوم ولدها بممارسة الاضطهاد النفسي لأنها تشبه والدتها التي تعاني من البدانة حيث تقترب الكاميرا من وجهه الطفلة وهي تنظر الى نفسها بالمرأة وتنقل لنا الكاميرا مشاعر الحزن الذي تعيشه البطلة وهي تتمعن بوجهها، لنجد ان اللقطة الذاتية الغير مباشرة لا تكون فيها الكاميرا مكان الشخصية بل لقطة يكون فيها الراوي على مقربة كافية من الشخصية بحيث تتيح ايصال التعابير الذاتية للشخصية لان آلة التصوير تعبر عن وجهة نظر المتفرج الشاهد الخارجي المحايد" وهى تمنح المشاهد الشعور بوقع الحدث على الشخصية من خلال المشاعر التي تبدر عنها كنتيجة لرد الفعل على اكمل وجه لذلك يكون مفهوم الذاتي متداخل مع الهيمنة الذاتية للشخصية على مستوى الصورة بدرجات متفاوتة بالإضافة الى اشتغالات اخرى حيث يرى غاتز "هناك درجات من الذاتية فاللقطات عبر الكتف- ولقطات الثنائية يمكن ان تنحاز نحو وجهة نظر احدى الشخصيات ويعتمد ... ،فكلما اقترب خط رؤية الممثل في لقطة كبيرة من الكاميرا ،كلما زادت درجة تطابق المشاهد"

صورة رقم (2)

المبحث الثاني / بناء اللقطة الذاتية

ان توظيف اللقطة الذاتية يعني دخول الة التصوير الى غمار الحدث الدرامي بصفة المشارك بالأحداث " حيث نتبع القص والحكي من خلال عيني الراوي والمستمع نفسه" وبهذا تصبح اللقطة الذاتية مركب يتألف من عنصرين هما (الكاميرا و الشخصية) المتفاعلة مع الاحداث والمتتبعة لها، لذلك يصفها (جانيتي بالشخص الاول) لان الة التصوير تصبح بمثابة عين الشخصية التي نطلع من خلالها المشاهد كما يصفها(مارتين) بأنها " تأخذ مكان عين أحدى شخصيات الحدث" وعندها يصبح المشاهد متواجدا في مركز الوعي الذي يتيح له ان يشاهد ويتحسس العالم الخارجي الاجتماعي من منظور الشخصية الدرامية التي يكون وعائها هو البعد الفسيولوجي الجسماني ودافعها المحرك البعد النفسي كمحصلة تراكمية حتمية للأبعاد السابقة فالهدف من وضع الكاميرا مكان الشخصية " لنقل المشاعر والاحاسيس الداخلية الدقيقة" فالمشاهد يصبح متواجدا في مركز يتيح له ان يشاهد ويتحسس العالم الخارجي الاجتماعي من منظور الشخصية الدرامية و في نفس الوقت يتوجب في بعض الاشتغلات الاخراجية اعطاء مسوغا جمالياً لكل لقطة ترد في المسلسل من خلال ربطها المنطقي بالفكرة الرئيسية للعمل حيث يرى بلاش " علينا ان نعطي تبريرا جماليا لكل صورة مميزة ترد في العمل " اي ان كل صورة تؤدي وظيفة تعبيرية غير اعتباطية فعندما تمثل وجهة النظر الذاتية (الالة - التمثيل) حيث يكون ما يميزها هو الاندماج المشترك بين (حركة الممثل حركة الكاميرا) والتي تؤثر على مشاعر المتفرج وتجعله يتوحد تفاعليا نتيجة لمشاهدته انفعال الشخصية الدرامية المعبر عنها بحركة الكاميرا التي تأخذ فيها مكان الشخصية، ان القطة الذاتية تستمد كينونتها التفسيرية من خلال المقارنة الذهنية مع العالم الموضوعي (الواقع) بالإضافة الى اللقطات الموضوعية حيث يرى بونجز "من المستحيل ان تتكفل بوجهة نظر ذاتية صرف طوال فيلم ما " او مسلسل، فالتنويع التركيبي يعزز من الايقاع السردي بغية تحقيق المتعة عن طريق تجسيد الانطباعات الذهنية للشخصية باستثارة الاحساس الجمالي للمعاناة الذاتية للشخصية التي تتعالق سياقيا مع وجهات النظر الموضوعية ولقطاتها التي تحيط بجوانب الحدث وتكسب المشاهد متعة جمالية خلال تجربة المشاهدة على اعتبار ان

الأحساس الجمالي" كما يستشعره المشاهدون هو أحساس سار ،أو ممتع وقد يكون بصريا في الأساس أو سمعيا ،ثم يمتد ليشمل جسد الفرد كله ،والجمال ليس متعلقا بالشكل المنفصل أو المنعزل عن مضمونه ،لكنه يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة من المعنى والتأثير الشامل والاحساس الشامل بالحياة في تألقها وتدفقها الدائمين" ، وبذلك نجد اللقطة الذاتية هي النافذة التي نطل من خلالها على الشخصية، فان تجسيدها يتطلب قدرة عالية على تحويل الوعي الانساني الى مجسد مرئي جمالي وفقا للمعالجة الاخراجية الامثل لتجسيد النظم النفسية المرسومة للشخصية الدرامية ومحاكاتها بأكبر قدر ممكن من الاقناع من خلال التأكيد والايحاء بان اللقطة هي صورة من وعي الشخصية وطريقة مشاهدتها للعالم يضاف اليها الطريقة الاخراجية التي يضاف اليها الانطباع الخاص بهذه الرؤية وطريقة تجسيدها تشكيليا ضمن ابعاد الصورة التلفزيونية التي تتجه نحو الانطباعية ان " الاتجاه الانطباعي فهو يعنى غالبا بالحقائق السيكولوجية والروحية الباطنية ويشر من يتبناها بأنه يمكن ايصالها بشكل جيد عن طريق تشوية الوجه الخارجي للعالم المادي " عبر تكوين الايحاء بالأجواء السيكولوجية عن طريق تشكيلية الصورة والاضاءة والصوت والة التصوير التي تحاكي الوعي الانساني الممزوج بالمشاعر و تنصاع الى الخط المحدد لها لتكون في نقاط تمركز وحركة معينة تترجم السرد الذاتي الى تفاعلات حركية مسجلة يعاد مشاهدتها ، وهذا لا يتم من دون توظيف عناصر البناء الصوري في تشكيل هذا المركب المتجانس ما بين وجهة النظر الذاتية و التقنية الابداعية لعناصر البناء الابداعي الصوري ومنها:

اولا: احجام اللقطات: ان التنويع بتوظيف احجام اللقطات الذاتية يكشف عن المسافة والطريقة التي ترى فيها الشخصية للمحيط ولاسيما الاحداث والشخصيات ف**(اللقطة القريبة)** تصور الممثل "من اكتافه حتى اعلى رأسه، او اي جزء تفصيلي من شيء يتم يصوره " لتمتاز هذه اللقطة بالقدرات التعبيرية العالية من حيث القدرة على نقل ادق الانفعالات والحركات والعلامات التفصيلية التي يعمل المخرج على اظهارها في اللقطة الذاتية لتكون الوسيلة الامثل للتركيز وتحميل الصورة بالمعاني الدلالية بمساعدة المكياج والاكسسوارات كونها" تميل الى رفع اهمية الاشياء و توحي في الغالب بمغزى رمزي" يحمل دلالة معينة . مثل تعابير الوجه او اليد الاقدام او قطع من الاثاث كلها، اما **(اللقطة المتوسطة)** تصور الشخص من صدره حتى اعلى رأسه وتعد الخيار المناسب في اللقطات الذاتية التي تتطلب وجود حوارات بين الشخصيات التي تعتمد على اظهار الفعل ورد الفعل للوجه وايماءات الجسد، اما (**اللقطة العامة)** تكشف نظرة الشخصية الى البنية الجغرافية والمكان الذي تدور فيه الاحداث سواء ان كان واقعيا ام خياليا.

ثانيا: زوايا التصوير: تمنح زوايا التصوير في اللقطة الذاتية الى الطريقة التي ترى بها الشخصية الاحداث، وتقسم زوايا التصوير الى ثلاثة مستويات هي: فوق مستوى النظر وتميل الى تقزيم الشخصيات داخل الكادر بينما تؤدي زاوية مستوى النظر الى تكوين زاوية اعتيادية تماثل رؤيتنا للأشياء، بينما تميل زاوية اسفل مستوى النظر الى تضخيم الاشياء ومضاعفتها، وبالتالي عندما تندمج اللقطة الذاتية بزاوية التصوير تكون بناء دلالي مركب من الممكن ان يشرح لنا العديد من الافكار و يقدم لنا سردا بصريا يتبع طريقة مشاهدة الشخصية الدرامية للشخصيات الاخرى.

ثالثا: حركات الكاميرا: ان حركة الكاميرا من الممكن ان تندمج وتتعالق مع اللقطة الذاتية في محاكاة حركة الشخصيات حيث تؤدي العديد من الوظائف لتحقيق لتحقق القيمة الجمالية الامثل في الصورة التلفزيونية لان " التعبير الذاتي لوجهة نظر شخصية متحركة ...والتعبير عن التوتر العقلي للشخصية من وجهة نظر ذاتية " كما يمكن تقسيم حركات الكاميرا الى عدة مستويات منها **(حركة الكاميرا المحمولة)** عندما تصبح الة التصوير احد الممثلين و بطريقة مقنعة تكون فيها الصورة الذاتية مشحونة بالحركات والانفعالات الانسانية "فتتصرف وكأنها عينا الممثل وهو ما يسمى الاسلوب الذاتي ...بما يقدم المزيد من الاندماج مع مشاعر الممثل عندما يشغل المتفرج مكان الممثل.. الكاميرا ترنح وتتمايل وتتحرك الى الامام والى الوراء ،مثلما يفعل الممثل في اي وقت " لتضيف نوعا من الاضطراب حسب مقتضيات الحاجة الدرامية لتتطابق الانفعال الذاتي الذي تعيشه الشخصية ويشترط في بعض في اغلب الاحيان ان يتعامل الممثلين مع اللقطة الذاتية وكأن الكاميرا شخصية تتفاعل وتساهم في دفع عجلة الحدث الدرامي حيث توجب في الاغلب ان من الممثلين ان يؤدون الحوارات امام الة التصوير وكأنها شخصية حقيقية تسجل افعالهم لهذا فهي تعد من الحركات الصعبة ذات الطبيعة السيكولوجية والتي توظف في بث الايحاء بحالة التوتر العقلي للشخصية بكل انفعالاتها حيث "تتعرض للاهتزاز و عدم نعومة الحركة و انسيابيتها ، كما تصعب معها مهمة ضبط المسافات" حيث تعتبر الكاميرا المحمولة من الادوات التي تجسد اضطراب الشخصية من خلال " التأثير بصفة خاصة في تصوير مناظر الاحداث العنيفة كما في المسلسل الاجنبي (Dear

Child- الطفلة العزيزة- 2023) يجسد المخرج حالة هروب البطلة الى الغابة لتحل الكاميرا محل البطلة التب تندفع بصورة عشوائية وسط الاشجار لترينا حالة الخوف والهلع عبر اهتزاز الصورة والتي تعبر عن حالة الذعر الذي تنتاب البطلة، كما يتم ايضا حركة(**التتبع -Tracking traveling Shot)** وهي الحركة التي يكون فيها حامل الكاميرا مثبتا على عجلات حيث توظف هذه الحركة ذاتيا على النحو في وصف "وجهة نظر شخصية تشاهد العالم من خلال نافذه او الانتقال الى النفس البشرية وتكون الكاميرا بمثابة مراقب يرى الاماكن والاحداث العابرة ، بينما حركة الترافلنج الى الامام تعبر عن التوتر العقلي للشخصية (تأثير – عاطفة – رغبة – فكرة ولكنها عنيفة وفجائية" وهنا نجد ان حركات الكاميرا في اللقطة الذاتية تخلق طابعا انفعاليا يعكس انفعالات الداخلية للشخصية

رابعا:الديكوروالاكسسوار: ولهما اهمية كبيرة في توظيف اللقطة الذاتية اذ يشكل المكان وما يحتويه من عناصر اكسسوار، الهوية البصرية للمشهد وما يريد المخرج ايصاله من خلال طبيعة المكان وطرزه المعمارية بالإضافة الى الاكسسوارات وما تشكله من اهمية درامية ودور محوري في عملية تنامي الحدث الدرامي، وبما ان اللقطة الذاتية هي الوعي التفاعلي للشخصية الدرامية فالمكان والاكسسوار هي صياغة قصدية تظهر بصورة واضحة ضمن بنية اللقطة كونها ركيزة الاهتمام البصري المفعم بالدلالات والمعاني الجزئية في الصورة التلفزيونية محاكاة المخرج للانطباع النفسي الذي يعيشه البطل ضمن حيز المكان وموجوداته

خامسا: الإطار: يسهم الإطار بخلق العديد من التعبيرات ذات القيمة الجمالية التي تصب في تعزيز المعاني ولعل من اهمها التوظيف الانطباعي للكادر المائل والذي يعطي ايحاءاً بعدم استقرار الشخصية او عدم توازنها من خلال اللقطة الذاتية " نستخدم التكوينات المائلة على الشاشة للتعبير عن موقف غير عادي لشخصيات غير عادية، حيث لا يستخدم هذا التوظيف إلا لأسباب درامية قوية " كما في مشاهد الرعب والافلام السيكولوجية. ومن الجدير بالذكر ان الاطار لا ينحصر فقط بشكله التقليدي بل توجد الكثير من الاشتغالات التأطيرية التي تمد المشاهد بدفق تعبيري اذا ما اقترن اطار الشاشة باللقطة الذاتية من خلال وجهة نظر شخصية ترى العالم من منظورها و كثيرا ما نشاهد تأطيرات مثل (نافذة طائرة او فتحة العين السحرية في الباب او قضبان حديد او سياج حديدي متشابك او جذوع لأشجار متشابكة) " يتكون الاطار احيانا من احد العناصر المصورة في المقدمة وقد يحيط في هذا العنصر بالصورة كلها او بجزء منها " و نستطيع ان نطلق على مثل هذه الانواع الاطارات التشكيلية في المسلسل المصري (سفاح الجيزة 2023) يجسد المخرج اللقطة المقترنة بوجهة النظر الذاتية للمقتولة! وهي بالتابوت تنظر بصورة ثابتة الى السفاح الذي يقوم برمي التراب عليها ودفنها ليظهر الممثل محاطا بإطار التابوت ذو الشكل المستطيل، وهنا نجد ان توظيف التأطيرات الامامية دور بالغ الاهمية في اللقطة الذاتية مشحونة بالمعاني والدلالات التعبيرية.

سادسا: الاضاءة واللون: من الوسائل البالغة الاهمية في اكساب اللقطة الذاتية بعدا نفسيا وجماليا وذلك لان العين البشرية تنجذب الى التباينات الطاغية من بقع النور والظل وتتفاعل معها نفسيا فالمشاهد يتفاعل مع المناطق المضيئة والملونة كون العين تبدأ بالتركيز على المناطق الهامة عبر اللون الذي يحتمل اكثر من معنى ايحائي يؤثر سيكولوجيا او يوحي بالحالة النفسية للشخصية عبر خلق تباينات طاغية للتعبير عن مركز الاهتمام في الصورة في المشهد الثاني من (سيدة البحيرة) نلاحظ وجود ظل المحقق على الحائط وذلك لإضفاء شعور لدى المشاهد بأن اللقطة هي وجهة نظر ذاتية للشخصية والظل هو تأييدا لحضورها ويعكس الوظيفة الفكرية التي يحاول المخرج من خلالها اخفاء وجود الكاميرا من جهة ،وعكس ملامح البعد الجسماني للشخصية من جهة اخرى ، واضفاء نوع من الواقعية الى اللقطة يحاول المخرج خداع المشاهد عبر القطة العامة ثم بعد ذلك يقوم الممثلين بالنظر الى الكاميرا والشخصية والتفاعل معها . وتؤدي الاضاءة دورا بالغ في الاهمية من خلال إضفاء الجو النفسي والسيكولوجي للشخصية وقد ساهمت البرمجيات الحديثة في جعل التوظيفات اكثر جاذبية في تكوين الجو النفسي للقطات "ضبط لون وإضاءة اللقطات لتحقيق نغمة بصرية أو مزاجية وضمان الاتساق عبر اللقطات" وبذلك تؤدي التقنيات الرقمية الى ايجاد العديد من المعالجات الاخراجية التي تمنح اللقطة الذاتية ابعادا لا مألوفة من الممكن ان تميل الى تجسيد التصورات الذهنية و الحالات الانفعالية بحسب طبيعة الفكرة ومتطلباتها.

وفي ضوء كل ما تقدم في الإطار النظري نتوصل الى مجموعة من المؤشرات كحصيلة مستخرجة على شكل مؤشرات وفقا لثلاثة مستويات رئيسية يعتمدها الباحث للتحليل هي:

1- تمثل اللقطة الذاتية اداة لرؤية للأحداث المحيطة بالبطل بطريقة خاصة تختلف عن نمط الطرح الموضوعي.
2- تتضافر عناصر البناء الصوري في اثراء المعنى ومنح الصورة مديات جمالية تعزز من الاقناع بواقعية التجسيد المرئي للقطة الذاتية التي تؤنسن الصورة السينماتوغرافية.
3- تعتبر اللقطة الذاتية من اهم المعالجات الاخراجية لمشاهد الحلم والهلوسة والاستذكار الفنتازيا.

الفصل الثالث

اولا: منهج البحث: تبنى الباحث المنهج الوصفي التحليلي لوصف وتحليل ظاهرة معينة ومشخصة ومؤشرة بالتحديد.

ثانيا: مجتمع البحث: في ضوء العدد الكبير من الاعمال الفنية **ونظراً** لسعة مجتمع البحث تم اتخاذ استراتيجية العينية القصدية

ثالثا: عينة البحث: تم اعتماد عينة البحث المحددة بالحلقة الاولى والثانية من مسلسل (رحلة خلال الليل) انتاج (2020) باللغة الصينية لما توفره العينة من اشتغالات تنسجم مع موضوع البحث واهدافه.

رابعا: أداة تحليل البحث: في ضوء استكمال الإطار النظري ولأجل أفضل النتائج استخلصت المؤشرات النظرية التي وردت في نهاية الفصل الثاني لغرض اعتمادها في تحليل توظيف اللقطة الذاتية في المسلسل التلفزيوني.

خامسا: وحدة التحليل: من اجل الوصول الى ادق النتائج تم اتخاذ (المشهد) بكل ما يحمله مكثفة للقطات الذاتية وحدة ثابتة للتحليل.

تحليل العينة

اسم المسلسل (رحلة خلال الليل)

المسلسل من بطولة الممثل (Joseph Zeng- جوزيف زينج) والبطلة (Yao Huang- ياو هونج) ومن اخراج (جو شنغ ماو) انتاج 2020.

ملخص المسلسل: تدور الاحداث حول البطل الشاب الذي يصل الى مدينة (هونك كونك) من اجل دراسة الطب النفسي لأسباب تتعلق بموت اخيه بسبب اصابته بمرض نفسي واكتشافه بأن عائلته المكونة من والدته وأخيه منذ عمر مبكر يعانون وراثيا من هذا المرض الذي يحاول الانفلات منه.

المؤشر الاول: تمثل اللقطة الذاتية اداة لرؤية للأحداث المحيطة بالبطل بطريقة خاصة تختلف عن نمط الطرح الموضوعي: في الحلقة الاولى، المشهد الثالث: بعد ان توقفت الحافلة بصورة مفاجئة، وبلقطة عامة ذاتية(ل.م) نشاهد من خلف الزجاج وجهة نظر سائق الحافة وهو يتوقف فجأة لتفادى ان يصدم البطلة التي تظهر امام الحافلة وهي تنتشل احد الحيوانات من الارض لتفادي اصطدامه ، يوظف المخرج وجهة النظر الذاتية المباشرة لإضفاء اقصى درجات الاقناع بأن ما نشاهده من وجهة نظر السائق او من بداخل الحافلة من خلال الاشتغال على عنصر الاطار حيث نرى التأطير الامامي لزجاج السيارة و اللواصق والكتابات للإيحاء بحالة الغموض والترقب لمشاهدة سبب توقف الحافلة المسرعة و بأقصى درجات الواقعية والاثارة عندما يقوم المخرج باطلاعنا على المعلومات بصورة تدريجية من خلال الاظهار الجزئي للبطلة والحيوان الاليف وسط التزاحم الصوري لتكوينات الاطار التي تعكس ضجيج المدينة وتشويشها وتعدد مفرداتها من وجهة نظر البطل الذي ينتقل اليها للدراسة كما في الصورة رقم (3) اما في المشهد الاخر نرى البطل وهو في الحافلة التي عاودت السير يراقب البطلة التي تتحرك بدراجتها بين الشوارع وحاولا مشاهدة وجهها حيث يتعمد المخرج توظيف التأطيرات الامامية للعواميد واطر النوافذ لإخفاء وجه البطلة وجعلها تظهر بصعوبة كبيرة وهذا هو جوهر توظيف اللقطة الذاتية الذي يعتمد على الاظهار الجزئي للمعلومات بحسب موقع البطل ومديات حواسه الانسانية للنظر والتعرف، وكل ذلك ساهم في جعل المشاهد الافتتاحية تتمتع بالإثارة والتشويق الذي ينتج في اعطاء المعلومات الكافية كما في الصورة رقم (4)

صورة رقم (3)　　صورة رقم (4)

المؤشر الاول: تمثل اللقطة الذاتية اداة لرؤية للأحداث المحيطة بالبطل بطريقة خاصة تختلف عن نمط الطرح الموضوعي: في الحلقة الاولى، وفي المشهد الثالث: الحلقة الثانية، المشهد الثاني عشر: تعطي اللقطة الذاتية خصوصية الاطلاع على الكيفية التي يتم فيها تفاعل البطل مع المحيط والتي نشاهدها بوضوح، في اللقطة الذاتية التي تلي تعرض البطل لضربة على رأسه من قبل قوى غامضة يفتح البطل عينه ليرى حدوث تغير مفاجئ وغير منطقي يسود المكان من خلال وجود تمثال بوذي محاطا بالشموع بالإضافة الى وجود العديد من الكتابات باللغة الصينية على جدران الغرفة، وهنا يوظف المخرج التشويش اللوني عن طريق الاضاءة الخافتة للشموع وبالتزامن مع توظيف الكادر المائل اثناء الحركة للدلالة على ان البطل يشاهد الموجودات المحيطة به وهو ملقى على الارض كما يظهر ذلك واضحا في الصورة رقم (5) حيث تتحرك الكاميرا حركة دورانية تحاكي نهوض البطل من على الارض والمثقلة بالألم والدوار نتيجة تلقيه الصدمة الموجعة وسط حالة الخوف والذعر والارتجاف، بعد ذلك يقف البطل وهو ينظر الى التمثال بلقطة ذاتية من اسفل مستوى النظر نشاهد فيها الاحساس بالخوف والذهول لديه نتيجة سطوة التمثال وحضوره المخيف كما يظهر ذلك بصورة واضحة في الصورة رقم (6) ومن الجدير بالذكر ان توظيف التمثال باللقطة الذاتية يمنح الصورة بعدا تاريخيا ودينيا بحسب ما يمثله لدى البطل للدلالة والصراع ما بين الخير والشر، وهنا نجد ان رؤية الاحداث من زاوية نظر البطل تختلف جذريا عن الرؤية الموضوعية الخالية من التعبير او اعطاء الحالة النفسية والجسمانية للبطل وبطريقة تختلف عن نمط الطرح الموضوعي اذ يقدم المخرج لقطة معززة بالحالة النفسية ومحاكية للحالة الجسمانية من دون اظهار الممثل بل جعل الكاميرا هي الناقل الرئيسي للأحداث

صورة رقم (5)　　صورة رقم (6)

المؤشر الثاني: تتضافر عناصر البناء الصوري في اثراء المعنى ومنح الصورة مديات جمالية تعزز من الاقناع بو اقعية التجسيد المرئي للقطة الذاتية التي تؤنسن الصورة السينماتوغرافية. في الحلقة الاولى، المشهد عشرين: يوظف المخرج عنصر الاكسسوارات والمكان لتعزيز الجوانب التعبيرية للقطة الذاتية حيث يؤسس في المشهد في اللقطات التي تسبق اللقطة الذاتية عندما يبدأ المشهد بلقطات عامة ومتوسطة تكشف عن طبيعة الشقة الغامضة من الاضاءة الخافتة والاثاث الجامد المظهر لنرى البطل وهو يتقلب على الفراش وكأنه يرى حلم، يتم الانتقال الى لقطة ذاتية للحلم نشاهد فيها مجموعة من الاشخاص المخيفين وهم يرتدون ملابس سوداء ذات قبعات وسط تشوهات التكوين(صورة 7)، ترتفع موسيقى الاثارة لنستمع بعدها صوت البطل وهو يصرخ نتيجة الكابوس الذي يجعله يستيقظ خائفا، وسط توظيف الاضاءة الخافتة التي تعزز من جوانب الغموض والترقب وتساهم في تجسيد العوالم الذاتية في ذهن البطل

صورة رقم (8)　　صورة رقم (7)

المؤشر الثالث تعتبر اللقطة الذاتية من اهم المعالجات الاخراجية لمشاهد الحلم والهلوسة والاستذكار الفنتازيا، في الحلقة الاولى وتحديدا المشهد العشرين: يوظف المخرج اللقطة الذاتية في هذا المشهد للإيحاء بالخوف والتعزيز والتأكيد على الاحساس بالرعب الذي يراود البطل الذي يعيش وحيدا في شقته الدراسية، حيث يوظف المخرج المكان المنعزل مع الاضاءة ذات المسحة الباردة لإيصال الشعور بوجود خطر الموت الذي يلاحق البطل، لتتدحرج اليه من حيث لا يدري كرة يد مرسوم عليها وجه باكي يلتقطها من على الارض، وهنا يصل المشهد الى اقصى درجات الغموض الذي يمهد الى اللقطة الذاتية القريبة جدا والتي يتم التحول اليها، حيث نرى من خلالها يد البطل وهي تمسك الكرة وفجأة تبتسم في وجه البطل وسط الاضاءة الخافتة كما في الصورة رقم (8)، يرافق ذلك سماع صوت ضحكة شيطانية، وهنا يتم مضاعفة الشعور بالخوف والتشويق من خلال قدرة اللقطة القريبة على نقل هذا الحدث المغاير للمألوف، ومن الجدير بالذكر ان الاكسسوار المتمثل بكرة اليد كاشتغال جمالي فنتازي ساهم في تعزيز البنية البصرية وجعلها قادرة على نقل الاحساس بالخوف الذي يعيشه البطل حيث يلجأ المخرج الى للقطة الذاتية كأداة اولى للإيحاء الهلوسة والالتباس هل ما يشاهده البطل مجرد تصور خيالي ام حقيقة تغاير المألوف، وبذلك يكون مبرر توظيف هذه اللقطة هو الدخول الى وعي الانسان ومعرفة كيف يرى المحيط وسط تساؤلات كثيرة هل البطل يعاني من مرض نفسي يسبب له نوع من التصورات الذهنية ام هي حقيقة نخضه لمنطق السحر والشعوذة، حيث تلعب الرسوم والاشكال المعدلة بالحاسوب في اعطاء اللقطة الذاتية مسحة فنتازية تعزز من اجواء الغموض والالتباس

المؤشر الثالث:تعتبر اللقطة الذاتية من اهم المعالجات الاخراجية لمشاهد الحلم والهلوسة والاستذكار والفنتازيا. في المشهد السادس من الحلقة الاولى: يبدأ المشهد بلقطة عامة لوجهة نظر البطل القادم الى هونك كونك للدراسة في الجامعة يراقب المدينة والناس في كل مكان بلقطات وجهة نظر عامة حتى ينتبه باهتمام الى الفتاة التي كاد صاحب الحافلة ان يدهسها والتي عاودت المشي بالدراجة بنفس اتجاه الحافلة، بعد ذلك يظهر بصورة واضحة المعالم التوظيف الفنتازي للقطة الذاتية والتي يحاول المخرج من خلالها تحويل مسار المسلسل نحو الغموض واعطاء نوع من الوهم بالعالم الفنتازي الذي يصبح فيه كل شيء صعب التصديق ممكن الحدوث حيث ينتبه البطل الى وجود حريق صغير على احد اطراف الرصيف تتطاير منه احد العملات النقدية في الهواء والتصاقها بنافذة الحافلة كما في اللقطة رقم (9) وهي لقطة تمهيدية للقطة القريبة (ل.م.) الذاتية من وجهة نظر البطل وهو ينظر الى العملة النقدية الملتصقة على زجاج السيارة كما في الصورة رقم (10) وهنا يصل المشهد الى اقصى درجات الفنتازيا عندما تظهر تدريجيا وبصورة سحرية كتابات صينية غريبة تدل البطل على معلومة غامضة، ان هذا التوظيف للقطة الذاتية يجعل المشاهد في حيرة من امره هل ما يراه هو حقيقة ام هلوسة خاصتا عندما تبدأ كتابة غريبة وغير منطقية تتصل بأحداث مستقبلية في الحلقات القادمة، وهنا نجد ان اللقطة الذاتية تكون المبرر المنطقي لإظهار الاحداث الغير منطقية والامور الخارجة عن المألوف والتي يصعب للعلم تفسيرها كونها تخضع لمنطق فكرة الحكاية والقوى النفسية الغامضة التي تجل من اللامألوف ممكن الحدوث.

صورة رقم (9)

صورة رقم (10)

المؤشر الثالث: تعتبر اللقطة الذاتية من اهم المعالجات الاخراجية لمشاهد الحلم والهلوسة والاستذكارو الفنتازيا، في المشهد الخامس من الحلقة الثانية :يبدأ المشهد بلقطة عامة(ل. م) تتحرك فيها الكاميرا (كاميرا محمولة) نحو البطل الى ان تصل الى اللقطة المتوسطة (ل.م) والتي تظهر البطل نائما وسط الفراش يتقلب خوفا اثناء نومه نتيجة مشاهدته للحلم، ينتقل المخرج بلقطة ذاتية عامة (ل.م) لمشهد الحلم تتحرك فيها الكاميرا بحركة مهتزة لتعزيز الايحاء بالخوف وتتصرف وكأنها البطل مندفعا وسط الممرات هاربا من شيء ما، وهي بذلك تعزز من الايحاء بالاضطراب حسب سياق الفعل الدرامي لتتطابق الانفعال الذاتي الذي تعيشه الشخصية حيث نرى الكاميرا وهي تهتز وتلتفت لتحاكي الشخصية التي تعاني من الهلع والخوف والرعب الذي يسبب حالة من حالات عدم الاتزان النفسي وهنا نرى بأن تقنيات التصوير تلتحم مع الافعال الحركية الدرامية لأنسنه الصورة وجعل الكاميرا الممثل البارع الذي ينقل لنا مشاعر الذعر والخوف الذي تعيشه الشخصية بالإضافة الى تعزيز الشعور بعدم الاتزان من خلال اللجوء الى الكادر المائل للإيحاء بعدم اتزان الشخصية وفقدانها للاتزان النفسي، لنجد في هذا التوظيف ذكاء المخرج في احكام النسيج الصوري الذي يؤدي فيه الشكل الى مضمون فكري ونفسي متعدد المسارات.

الفصل الرابع

اولا: النتائج:

1-يوظف المخرج اللقطة الذاتية في اثراء معالجاته الاخراجية ضمن حيز المسلسل من خلال تحويل الجوانب الذاتية الى اشتغالات تأخذ اشكالا متنوعة، الاستذكار، الهلوسة، الحلم، التصورات الذهنية.

2- يعتمد توظيف اللقطة الذاتية على أنسنه عناصر البناء الصوري لتحاكي الفعل الانساني لتصل الى اقصى درجات انتاج المعنى.

3- ان توظيف اللقطة الذاتية يتطلب التمهيد لها من خلال لقطات استباقية لتبدو منطقية

4- ساهم التطور التقني الى فسح المجال امام توظيف الفنتازيا الذاتية عبر الاشكال والرسوم المكونة والمعالجة حاسوبيا لتجسيد الافكار الذهنية التي يستحيل وجودها على ارض الواقع.

ثانيا: الاستنتاجات: ان توظيف اللقطة الذاتية هو أنسنه فعل الالتقاط السمعبصري لكاميرا وضعها في نسق تحكمي يحاكي الانفعالات والمشاعر لإنتاج وجهة النظر الشخصية المشحونة بالعواطف بواسطة عناصر اللغة التعبيرية .

ثالثاً: التوصيات: من خلال ما سبق يوصي الباحث المخرجين والعاملين في مجال التلفزيون بالتركيز على الجوانب الدرامية والجمالية للقطة الذاتية.

Conclusions:

The use of the self-shot is a humanization of the act of audio-visual capture by a camera, placing it in a controlled system that simulates emotions and feelings to produce a personal point of view charged with emotions by means of elements of expressive language.

References

1. Agel, Henry. *The Science of Aesthetics of Cinema.* Beirut: Dar Al-Talee'a for Printing and Publishing, 2005.
2. Al-Hadary, Ahmed. *The Art of Cinematography.* Beirut: Arab Center for Culture and Science, P.T.
3. Al-Hadidi, Mona. *The Shot.* Al-Laqta: Arab Broadcasting Magazine Arab States Broadcasting Union, 2000.
4. Al-Qadi, Muhammad. *The Dictionary of Narratives.* Tunisia: Dar Muhammad Ali, first edition, 2010.
5. AlHamdani, Hamid. *The Structure of Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism.* Beirut: Arab Cultural Center for Printing and Publishing, 1991.
6. Andrew, J. Daley. *The Great Theories of Film* Cairo:: Egyptian Book Authority 1987.
7. Arekhon, Daniel. *The Grammar of the Cinematic Language.* Cairo: Egyptian Book Authority, 1997.
8. Bashlawy, Khairiya. *Dictionary of Cinematic Terms.* Cairo: Egyptian General Book Authority, 2004.
9. Boggs, Joseph. *The Art of Faraj on Films.* Cairo: The Egyptian General Organization, 1995.
10. Deleuze, Gilles. *The Image - the Movement or Philosophy of Image.* Damascus: Ministry of Culture Publications 1997.
11. El-Bashlawy, Khairiya. *Dictionary of Cinematic Terms.* Cairo: Egyptian General Book Authority, 2004.
12. Gatz, Stephen. *Film Director, Shot by Shot.*
13. Hegel, Introduction to Aesthetics (The Idea of Beauty). Beirut: Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, 1984.
14. Janetti, Louis de. *Understanding Cinema.* Baghdad: Dar Al-Khuloud for Printing and Publishing, 1991.
15. Lotman, Yuri. *An Introduction to Film Semiotics.* Damascus: The General Institution for Cinema, 2001.
16. Machelli, Joseph. *Composition in the Cinematic Image, Translated by Hisham Nahhas* Cairo: Egyptian General Book Authority 1983.
17. Mahdi, Fares. "Discovering the Narrative Text and Its Importance in Processing and Directing, Al-Academi Magazine." *al akadimi*, no. 40 (2004): 248.
18. Majeed, Maher. *Temporal Structures in the Contemporary Cinematic Film Narrative.* Baghdad:: (PhD thesis, unpublished, University of Baghdad: College of Fine Arts, Audio-Visual Department,, 2005.
19. Martin, Marcel. *The Cinematic Language,.* Egypt: The Egyptian House for Authoring and Publishing, 1964.
20. Martin, Wallace. *Theories of Modern Narrative.* Cairo: Supreme Council of Culture, 1998.
21. Matar, Amira Helmy. *The Philosophy of Beauty Its Signs and Doctrines.* Cairo: Dar Qubaa for Publishing and Distribution, 1998.
22. Naji, Aya Khalid. "Employing Artificial Intelligence Techniques to Make Films." *Al-Academy* (2024): 171-80.
23. Ovsyannikov, M. *A Brief History of Aesthetic Theories.* Beirut: Al-Farabi Publishing House, 1975.
24. Shaker, Abdul Hamid. *Aesthetic Preference.* Kuwait: World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters, 1990.
25. Todrov, Tzvetian. *Methods of Analyzing Literary Narrative Studies ,.* Morocco: Traditions in Literary Narrative, 2011

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1541

The connotations of composition in the works of the potter Nasser Al-Halabi "Analytical study"

Qahtan Adnan Mahmoud Al-Anbaki [a] , *Angham Saadoun Al Adhari* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 3 June 2024
Received in revised form 11 June 2024
Accepted 12 June 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
semantics of composition, works of Nasser Al-Halabi

ABSTRACT

The research aims: to reveal the connotations of composition (natural, cultural) in the artist's works. The limits of the research were: the objective limit: studying the connotations of composition by the potter Nasser Al-Halabi, the spatial limit: Lebanon, and the temporal limit: 1993 - 2017. The terms that appeared in the title of the research were defined, which are: (connotation, composition). The second chapter also included the theoretical framework, and included two sections:

The first topic :. Diversity of composition elements and its artistic applications. Formation in ceramic art, the concept of significance, significance in ceramic work.

The second topic: Contemporary Lebanese ceramics.

This was followed by studies of the precedent and the indicators that resulted from the theoretical framework. Then followed the third chapter, which is based on the analysis of the research samples consisting of (3) samples. The researcher took the descriptive approach to analyzing the samples for the purpose of achieving his results, leading to the fourth chapter of the research, which includes the results of the research. Then the conclusions, sources, and references, concluding the research with an English summary

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1541
Qahtan Adnan Mahmoud Al-Anbaki, Angham Saadoun Al Adhari: The connotations of composition in the works of the potter Nasser Al-Halabi
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دلالات التكوين في اعمال الخزاف ناصر الحلبي "دراسة تحليلية"

قحطان عدنان محمود العنبكي[1]
انغام سعدون العذاري[2]

الملخص:

اذ **يهدف البحث :** كشف دلالات التكوين (طبيعي، ثقافي) في اعمال الفنان .**وتمثلت حدود البحث : بالحد الموضوعي :** دراسة دلالات التكوين لدى الخزاف ناصر الحلبي و**الحد المكاني :** لبنان و**الحد الزماني :** 1993 - 2017.**وتم تعريف المصطلحات :** التي ظهرت في عنوان البحث وهي كل من : (الدلالة, تكوين) . كما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري ، وجاء في مبحثين :

المبحث الاول :. تنوع عناصر التكوين وتطبيقاته الفنية. التكوين في فن الخزف ,مفهوم الدلالة ,الدلالة في المنجز الخزفي.

المبحث الثاني : الخزف اللبناني المعاصر .

وتلا ذلك الدراسات لسابقة وما اسفرت عليه المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري, ثم تلا ذلك الفصل الثالث فيقوم على تحليل عينات البحث المتكونة من(3) عينات، اتخذ الباحث المنهج الوصفي لتحليل العينات لغرض تحقيق نتائجه وصولا الى الفصل الرابع من البحث والذي يتضمن نتائج البحث، ومن ثم الاستنتاجات والمصادر والمراجع مختتما البحث بملخص اللغة الانكليزية

الكلمات المفتاحية: دلالات التكوين, اعمال ناصر الحلبي

الفصل الاول(المقدمة)

مشكلة البحث:

ان فن الخزف من الفنون التشكيلية التي طبقت عليها مبادئ المعاصرة ,بعد ابتعاده عن مبدأ الحرفة والوظيفة واتجه بمنحرف فني يعبر عن المشكلات الجمالية وقضاياها المختلفة والتي تكشف طبيعة المعاصرة للمهارات التجميعية والتركيبية والتقنية التي تطوي في نتاجاتها على دوافع مختلفة من تجارب وأفكار تتميز بمرجعيات (ثقافية . اجتماعية . تراثية . حضارية), وأن البحث في العناصر ونوع الدلالة وتنوعها في النص يكشف عن الصيرورة التكوينية التي يتركب منها النص الخزفي من حيث التوافق والاتساق والتباين بين مفردات النص التي تدفع الى ايصال البلاغ الفكري والتعبير ,أن دراسة دلالات التكوين في النص الفني لـ(ناصر الحلبي)يعد امرا فيه خصوصيات وضروريات متعددة أهمها كشف بنية النتاج والاظهارت التقنية للخزف اللبناني بضواغطها ومرجعياتها فضلا عن كشف القيم الابداعية وصورة الاثر والمؤثر من حيث التناصات والاقتباسات التي تشحن الفنان برؤية جديدة تؤسس انتقالات محملة بالدلالات والرموز اذ بواسطتها تنتقل الافكار من مجردات غير مرئية الى منجز مرئي محسوس والتي تنعكس في ادائية الفنان لبلورة اسلوبه المحمل بالأشكال والمضامين والتي تكونت نتيجة ما حملته من خاصيات موروثه.

وفي ضوء ما تقدم يثير الباحث تساؤلات عن تجربة الخزاف (ناصر الحلبي)

كيفية اشتغال الدلالة من خلال مرجعياتها والياتها في اعمال الخزاف ناصر الحلبي .

أهمية البحث :

1- تتجلى أهمية البحث من خلال ما يسلطه من ضوء معرفي وعلمي على دلالات التكوين في اعمال الخزاف ناصر الحلبي مثريا بذلك الجانب الجمالي والدلالي في الخزف .

2- تقوم اهمية البحث الحالي في تأسيس قراءة معرفية حول الآلية التي سعى لها الخزاف ناصر الحلبي في تنفيذ تشكيلاته ، من خلال مغادرته لما هو وظيفي ضمن نطاق الخزف الاستعمالي ، و الارتقاء بتشكيله الخزفي فكرا واداء تقنيا متجددا ، تحت ضاغط المفاهيم الفكرية المعاصرة

[1] وزارة التربية /مديرية بغداد الرصافة الاولى . شمال بغداد
[2] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة .

3. كونه يفيد الباحثين ومتذوقي الفن والمهتمين بالدراسات الجمالية والفنية والنقدية لاسيما ما يتعلق بالمقاصد الدلالية التي بثها الفنان بأساليب تقنية معاصرة.

هدف البحث : كشف دلالات التكوين (طبيعي .ثقافي) في اعمال الفنان .

حدود البحث :

الحد الموضوعي : دراسة دلالات التكوين لدى الخزاف ناصر الحلبي•

الحد المكاني : لبنان

الحد الزماني : 1993 - 2017 .

تحديد المصطلحات :

اولا: التكوين : اصطلاحيا

هو بناء علاقات بين الاشكال او الافكار وضعها معا بشكل منظم ,يشابه النموذج الاولي ومعبرا عن الفكرة او الوظيفة ,لكن برؤية مستجدة تبعا لمتطلبات العمل الفني. **(Kazem, 2024,p313)**

"عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية"

(Frederik,1993, p226)

تعريف الاجرائي : ((هو نتاج تعالق العناصر وانتظامها داخل وسائط نقلها وتقنيات اظهارها على وفق اسس بنائية تستمد هيكليتها بحسب المرجعيات الضاغطة التي تدفع الى تنوع مخرجاته التكوينية))

ثانيا : الدلالة : اصطلاحيا :

هو عبارة عن اداة ربط ما بين الرسالة (المعنى) بمجموعة علامات (اصوات او رموز للنص كتابي)**(Palmer,1985,p8)** هي العلاقة التي تربط بين الصورة (الدال)والمفهوم الذهني (المدلول)وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكتسب الدال والمدلول صفة تحليلها الى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي **(Kurzweil1,985,p297).**

التعريف الاجرائي :وقد تبنى الباحث هذا التعريف:

العلاقة التي تربط الدال بالمدلول داخل العلامة شكلية ومن خواص هذه العلاقة ان يكون الدال والمدلول كمال الاتصال وان احدهما يقتضي الاخر ويؤذن به **(**Lotion, **1995,p27).**

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول:

اولا// تنوع عناصر التكوين وتطبيقاته الفنية :.

للتنوع اشكالا متعددة في كونه تنوع القيمة المعيارية او في الدلالة اذ تنوع عناصر التكوين كمفهوم هو لخلق بنية شكلية قائمة على التماثل والتضاد, ينطوي على معنى الاكثار من اصناف العناصر المرئية ولاختلاف صفاتها بقدر يكفل التخلص من فعل التكرار و التماثل في الوحدات البصرية من دون ان يؤثر ذلك في وحدة الشكل) **(Al-Nadawi,p14)**، لذا يمثل التكوين تعددا في الخصائص والسمات وتنظيم في توظيف تقنيات الاخراج الفني على وفق نواتج التجريب او التثاقف. "ويعتمد التكوين سواء اكان في الشكل ام في ماهية العناصر المكونة لبنية العمل الفني او المضمون وحتى في الشفرات المنعكسة من النص على ذات المتلقي" **(Sahib ,2007,p20).**

• ناصر سليم الحلبي /خزاف لبناني تأثر باتجاه الخزف العراقي المعاصر وهو صاحب مستويات في خزفياته البشرية النسائية والذكورية والطفولية في تجسيد التماثيل البشرية (السياله الجاريه,الر اقصه والدمعه ,وخزفيات بو ابة عشتار) واكمل دراسته البكلوريوس في بغداد .

ويبين لنا ذلك شكل (1) منحى الخزافة (بينولبي هيز Penelope Hayes)• في تطبيقاتها للأجساد بهيكلية تمزج خلالها الاطيان والزجاج وبتعشيق لمادة النحاس, ويؤدي التنوع في عناصر التكوين دورا واضحا في زيادة تماسك الفكرة وتكيفيتاها الشكلية والتقنية الاظهارية وإذ يعد ضرورة لما يحققه من جاذبية وإثارة جمالية في اساسيات المنجز الفني . ان تنظيم العناصر المتعددة واستعمالها ضمن اطار الهيئة الواحدة بغية التخلص من ما يخلقه التماثل من تكرار الوحدات بشكل الي , ويكون الاختلاف في الشكل او اللون او الملمس او الاتجاه اوبين المتجاورات ذاتها **(Suzan, 1986,p61)** يتحدد الشكل في المنجز الفني من خلال ابعاد وعناصر شكلية، تحكم بماهيات وحدود تسعى لتحقيق توازن فيما بينها ، للمحافظة على فاعلية كل من هذه العناصر كطاقة تعبيرية تسهم في اطلاق معاني المضمون داخل بنيه العمل الفني بما يسهم في صياغة وترجمة تعالقات الاشكال داخل المنجز الفني ، بما يؤسس فكريا لتقديم عمل فني مهيأ وجاهز للتحليل والمحاكمة النقدية من حيث ان العمل الفني هو تجربة انسانية فكرية وبالتالي فهي معرضة للتلاقح الفكري والثقافي ضمن سياق الية التحرك كمسار تفاعلي.

تفرز المعتقدات كبنية مؤسسية ضواغط ومرجعيات(داخلية كانت ام خارجية) تؤثر في الحياة الاجتماعية, بما تؤديه من اختلافات في الرؤى الادراكية وبدورها تؤدي الى تحولات اجتماعية متنوعة, ويعتبر الفن واسطة للتعبير عن المعتقد او الفكر بإشكال متعددة .وبذلك تعتبر الوقائع مؤثرة في خصائص وسمات الاعمال الفنية ,وتطويعها بما يخدم الفكرة المحققة للذة عند المتلقي والفنان, ان تنوع التكوينات في النص الفني يعتمد في لغته الجمعية على عدد من العوامل والعناصر الجمالية: (الرموز, الايقاع ,التضاد, الاقتران). التي تنطلق من رؤية الفنان المستسقاة من مرجعياته الفنية والفكرية بما يسهم في خلق مفاهيم تدفع بشكل أو باخر نحو التجديد بفعل حالة التفاعل الحضاري المستمرة.

تتحول التكوينات في علاقاتها من الأقل تغايراً الى الأكثر تغايراً بسبب تغيرات التي طرأت في المجالات كافة الذي اثر في تنامي حالة الابداع المتحقق من خلال تطبيقات التقنية العالية في تصنيع الأدوات التي استخدمها في اخراج منجزه الفني.

تلعب اشكال التكوينات وتنوعها دورا في الهام الفنان من خلال ما تنتجه من تباين العناصر والصفات في تكويناته الفنية, منها التكوين الضمني ,التكوين المطلق ,التكوين الناتج من تغير الزمكان والقيم ونظم تكرارها**(Nobler, 1987,p67)** إذ التكرار والتنوع في التكوينات الذي يعتمده المنجز الفني يحقق التغير والتنغيم الايقاعي ,اذ لا يفقد النص وحدته, اي يقوم هذا التنوع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة .فكلما جاء التنوع بين عناصر المنجز الفني بشرط توفر نظم واضحة لوحدتها كلما عبر هذا العمل عن الديناميكية والفاعلية . وعليه فان ما يميز العمليات الناتجة في انية المنجز الفني هي العلاقة الناشئة بين الكل والجزء والعكس ايضا, وصولا لتحقيق الترابط , بهذا يكون تنوع العناصر هو نتاج عمليات ذهنية (شعورية,لاشعورية) تسيطر على فكر الفنان وتوجهاته على وفق اليات تنظيمية وتركيبية, وان نظم العلاقات في التشكيل الفني ترتبط ببنائية وحدة الموضوع ,وتتميز بإظهار صفة الثبات والتغيير ضمن فاعلية الانظمة الفنية ذاته.

تكون العناصر التكوينية في المنجز البصري ركائز أساسية تمنحه نسيجا متنوعا من التراكيب والتشكلات . إذ إن مفهوم التنوع في الفن لا يمكن تطبيقه إلا تبعا لوسائل وأدوات تجعل من إمكانية تحديد خطوطه سمة قرائية قابلة للتلقي البصري والفكر الجمالي . وعلى أساس ذلك (الشكل – الخط – الظل والضوء –اللون – الملمس –الفضاء)، نجد ان (ريد) يصنفها إلى (إيقاع الخط، وحجم الأشكال، والفضاء والضوء والظلال، واللون). **(Reed, 1986,p63)**

• بينولبي هيز https://www.google.com /

2) التكوين في فن الخزف :

يستخدم الخزاف طرق مختلفة من أجل إبداع عنصر جمالي تعبيري والإيحاء به على سطح ثلاثي او ثنائي الأبعاد ، لان لآلية العلاقة بين الخطوط المتجاورة والمتقاطعة دور مهم في احداث تغيير في مسار رؤية المدركات الحسية, وان عملية تحقيق سطوح متباينة متحركة تبرز وترسخ تنوع. **(Ghanem, 2023,p543)** ,مما يخلق عدد لامتناهي من العناصر في الأساليب والاتجاهات التي هي في حقيقة الأمر مترابطة ومتشابهة, والفنان يعرف كيف يوظفها ويعيد صياغتها معتمدا على عمق فهمه وثقافته البصرية وإلمامه بالأشكال، والحجوم، والتدرجات الضوئية، والظليلة، والألوان وعلاقة كل عنصر بآخر, اذ الخزاف قادر على وضع نظام معين يستخدمه ويتميز به مستعينا بهذه العناصر مهما تنوعه عناصر أسلوبه أو اتجاهه الفني فإنه قادر على إعادة صياغة كل عنصر محسوس ليحوله. يشكل الفنان اعماله عن طريق توليف العناصر الاساسية, واختلاف تنظيم تلك العناصر هي التي تميز منجز فني عن الآخر. يجمع الفنان بين العناصر من الكتلة والحجم والخطوط والنسيج الملمسي لينتج صورة تشبيهية، وفي حالة أُخرى قد يجمع ذات العناصر بطريقة مختلفة كليا لإنتاج شيء آخر **(Nobler, 1987,p97)**.يبين لنا شكل(2) **لقاسم نايف• بعنوان (شخص)**

تبعث التجربة الفنية جملة من التنويعات في تكويناتها التي لا تنبثق من العدم إذ تسبقها تجربة انفعالية تثير الحس والوجدان والفعل الفني هو انعكاس عن انفعالات الفنان , بذلك ترتبط تكوينات وتنوعها لدى الخزاف المعاصر بنوعية الخامة وكيفية التعامل معها والاكاسيد التي تؤدي الى اخراج الشكل المرغوب فيه, بالإضافة الى القدرة التعبيرية التي يحملها الفنان الناتجة عن المرجعيات والضواغط خالقا عناصر تتلقاه الذات البصرية, فهو رؤية تعتمد على المادة والشكل والتعبير .

يمر الخزف بمراحل عديدة تبدأ بالطين ومنتهيتا بالتزجيج لإظهار السمات الشكلية النهائية ,هنالك اذن عناصر متعددة ومتنوعه في العمليات الخزفية والتقنية الاظهارية لإعطاء تأثيرات معينة من خلال التحكم بأساليب الفنية .وهذا ما يمثل وعي وخبرة وجهد متواصل ومهارة ذهنية ومعرفية علمية اذ يعمل على تحويل الفعاليات الذهنية الى فعاليات تطبيقية متجددة ومتطورة والتي تحتوي على تحولات متبادلة ومتحركة بما تحمله من دلالات واستعارت التي يظهرها الفنان بطريقة قصدية على جسد القطعة الفخارية وفق صيغ واساليب لها تأثيرات المباشرة ومتبادلة بين الخزاف والمتلقي (التنوع في بنائية الخزف ناتج من علاقات عناصر التكوين التي تكون غير منفصلة عن قيمة البناء ووحدته المتكاملة وظيفيا وجماليا والتي تصل الذائقية المتلقي على اساس ما تثيره من الاحساس النهائي في بنائية العمل)

(Nobler,1987,p97) ، بهذا تظهر في تكوينات الخزف الكثير الكثير من المعالجات التي يحدثها الخزاف عن طريق تنوع الفكرة و الشكل والاسلوب ,اذ (يضفي التنوع الى جذب الانتباه والاثارة الاهتمام ,والاستجابة الموضوعية وقيمة جمالية)(**Al-Sheikhly, 1997,p35)**

ثانيا// مفهوم الدلالة :

تشكل الدلالة في كل فروع العلوم والمختلفة كالمنطق وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ إلى آخر ذلك من العلوم الإنسانية موضوعاً هاماً في كل ما له علاقة بالمعنى الذي تؤديه العلاقات الكاشفة عما يدور في العقل الانساني من عمليات الفكر والإدراك والمفهوم والصورة **(Giraud, 1992,p9)** فهي قديمة قدم التفكير الانساني وملازمة لتطوره وتقدمه اشتقت كلمة الدلالة من الأصل اليوناني (semaino) وتعني دل – عنى وهي نفسها مأخوذة من كلمة (sema) والتي في اصلها تدل على المعنى ، وانطلاقاً من هذا نجد أن الفكر اليوناني قد عبر عن القضية الدلالية من خلال الربط بين الشيء والتصور الذهني واللفظ وفقاً لبعض المفاهيم التي كانت محصورة في إطار الدلالة اللفظية ضمن منطق شكلي يفرض عناصره وأنساقه على الواقع الخارجي طبقاً للمعنى**(Giraud, 1992,p9)**. حيث تعرض الفلاسفة اليونانيون في بحوثهم ومناقشاتهم لموضوعات تعد من صميم علم الدلالة (الدلالة من الموضوعات التي تعرض لها افلاطون في محاوراته , وكذلك ارسطو فقد تكلم مثلا عن الفرق بين الصوت والمعنى وذكر ان المعنى متطابق مع التصور في العقل المفكر**(Adel,1985,p6)** وكذلك توصل الفكر الاسلامي العربي بعد ذلك الى وضع نظرية مستقلة وشاملة في هذا المجال (اذ تنحصر الدلالة عند الفلاسفة المتقدمين الفارابي, وابن سينا, الغزالي علم الدلالة اللفظية إذ

• قاسم نايف https://www.ward60.art/showpost.php?p

الدلالة بنظرهم تتناول اللفظة والأثر النفسي, اي ما يسمى بالصور الذهنية والامر الخارجي) **(Adel, 1985,p7)** ، واتفق هؤلاء الفلاسفة على تصنيف الدلالة الى ثلاثة اصناف "عقلية وطبيعية ووضعية.

- فالدلالة الطبيعية //فهي تقوم على اساس علاقة طبيعية بين الدال والمدلول ولا يتدخل بها الانسان كدلالة الحمرة على الخجل .
- الدلالة العقلية //تقتصر على دلالة الاثر في المؤثر حيث يجد العقل علاقة بين الدال والمدلول ,كدلالة الدخان على النار .
- الدلالة الوضعية //تعرف بكونها اتفاقية ومتعارف عليها اي يجعل شيء يدل على شيء اخر" **(Adel, 1985,p15)** ,مثل الاشارات الضوئية فهي بطبيعتها مجردة ولكن متعارف عليها وتحمل في طياتها مفردات تنبيه وارشاد .

ينبثق الفن كأداء عن الواقع ويقدم خطابا محمل بعلامات مبنية على اساس تخيل المتخيل ودور المتلقي يكمن في التقاط وفك شفرت هذه العلامات وأحالتها الى مرجعياتها ,اذ تخاطب الدلالة النفسية الايحائية الموجودة في النص التكوين النفسي للمتلقي واحساسه الجمالي ,في حين تخاطب الدلالة اللغوية الصريحة الادراك الذهني والوعي الفكري ,بذلك ينفتح النص على عقل المتلقي وضميره ,اي تعمل الدلالة في المنجز على تنشيط الذهن والاحساس, ليعملا معا في تلقي مكونات المنجز (**Abbas, 2016,p26)**

الدلالة في فن الخزف :

يلجا الفنان الى الاستعارات والرموز للتعبير عن مفاهيم ودلالات في النص ويكون مرتكزا على مفردات استعارة تتشابك مع مفردات القطعة الخزفية ,الاستبدال و استعارة المعنى هو محور حركة المنجز الفني اذ تنقله من قراءة الى اخرى, اي تمنح الدلالة صورا وأفكار متعددة فهي تؤسس قدرة تأويلية عند الفنان والمتلقي .هذه الخاصية الدلالية تمكن العمل من القفز على المعنى الواحد ولا سيما أن المنجز الفني بدلالته يتضمن عدة معان ,وبهذا الانطلاق نحو هذه التعددية والمرهونة بأسس النص الدلالي ومن ثم انفتاحه على التأويل عبر تجاوز المنحى الادائي والجمالي بلغة الدلالة ليمنحها نوع من التكثيف والاختزال لعدد من المفردات من معطى الدلالة . اذ يشير (لوتمان) إلى (سمات العلامة في الفن بأنها ذات بعد تواصلي لإنها تقوم على نظام النمذجة). **(Hamdawi, 1977,p90)**

ان عمليات التنوع والوحدة والانسجام في العمل الخزفي تسهم مع رؤية الخزاف الفنية لتأليف نص جديد داخل المنجز الفني دون اغفاله فكرة العمل التي تبدأ بالإدراك وهو المستوى الأول الذي يعتمد على حواس التلقي ثم التعرف بوصفه عملية ذهنية ثم يلي ذلك مستوى الفهم الذي يساعد على فك رموز العلامات والتوصل إلى دلالة، فقد يستمد الخزاف مفردات من البيئة والمرجعيات (اكانت طبيعية ام ثقافية) ليعتمدها الفنان كدلالة في انجازه. فيولد تأثيراً متبادلاً مع المفاهيم الفكرية التي استطاعت ان تحرف هذه الاساليب الفنية لصالح توليد هذه الدلالات. اذا اذ التجربة الابداعية هي توظيف اكثر من تقنية اظهار للعناصر البصرية وتحملها التكوينات الشكلية ,بما يؤدي الى توافق وانسجام في مستوى فاعليتها)**(Abdel Karim, 2020,p339)**

تتكون الدلالة في الخزف من (عناصر متغيرة غير ثابتة عبر الزمان والمكان ,اذ تقوم بتحديد الاشكال الفضائية والحجمية لعناصر العمل الفني ,وتتكامل من خلال الانشاء ومادة البناء وفضلا عن القيم المتوارثة والعامل الحضاري في المجتمع لبلورة التعبير الفني المقصود) **(Al-Badiri, 1999,p28)**.وكما مبين في الشكل (3)2002 الطائر (ماهر السامرائي)•.

يعد الشكل احد العناصر الاساسية في تجسيد الدلالة فضلا عن ما يعطيه من صفات وملامح خارجية بصرية , فالشكل يمثل الجانب الديناميكي الذي بوجوده نتعامل مع التأويل والتفسير وفي بنيته ويتم اعتماد علاقات تكوينية محددة للتعبير والإظهار. "الشكل هو المضمون في حضوره الاستطيقي والشكل الدال هو الشكل الذي تطابق مع انفعال مبدعة باتجاه الواقع النهائي"**Mustafa,2001,p63)**

والشكل الذي هو احد عناصر المنجز الفني بوصفة الأساس الذي يسعى الفنان إلى تشكيله ليمنح المتلقي اللذة الجمالية.

• ماهر السامرائي https://www.ward60.art/showpost.php?p

يعبر الشكل عن نفسه عبر توظيف شفرة محددة تنتمي لثقافة بصرية معينة ,اذ له ابعاد ومستويات بكون مبدأه طبع صورة الذات على الموضوع و لكن بدرجات متفاوتة من الفهم والاستبصار,و المادة المكونة لشكل المنجز الخزفي تمثل حالة استدعاء جملة من الاستعارات الدلالية من خلال اشكال المحيط البيئي او من خلال التجارب الظرفية (الحضارية ,زمكانية),فضلا عن الخبرة التي يستعين بها الفنان في توظيف استعاراته لخدمته. ويكون تركيز الفنان قائم على العناصر القابلة للتحول اذ ان الفنان يختار من المفردات, بما يخدم فكرته وهكذا تتحول الاشياء الحاضرة امام احاسيس الفنان الى صيرورات شكلية..... تمتزج مع مخيلة الفنان ,وتتجمع مرة ثانيه مع عناصر الصورة المتراكمة في ذاكرته لتكون في النهاية صورة فنية الجديدة(**Franklin, 1990,p37**),بينما يمثل اللون قيمة جمالية ومعرفية تسهم في تشكيل القيمة الدلالية من خلال الايحاء, وذلك لان التعبير باللون قد يكون مباشرا ,وقد يكون ترميزيا, وظيفة اللون لا يعدو عن انه ذو بعد سياق تصريحي لجملة من القراءات الدلالية, او تجعل من لغة الرؤيا المسطحة رؤيا مركبة وتجريدية منبثقة من عالم باطني يظهر اللون بدلالات ميتافيزيقية لمعان فيزيقية **(Aqaq, 2002,p55)** واللون في العمل الخزفي يعمل كعلامة سيمائية دالة تؤدي دور المجسد للواقع الرمزي ولتحفيز الاثار النفسية التعبيرية في ذهن المتلقي واعطاء معنى ينسجم مع قصدية الايحاء , وكما في الشكل(4).**(جون كانيكو)• 1994 البيضة**(لكل لون دلالاته التي يحاول الخزاف من خلالها توصل معنى معين الى المتلقي , او يستخدم الخزاف الالوان كردة فعل ذاتيه على انعكاسات الواقع وتجسيد مكنونها لشباع الدلالة النفسية ,مستعينا بعدد من الضواغط المؤثرة المخزونة في ذاكرته على شكل رمز , ونلاحظ ان الالوان تتغير دلالتها تبعا للحالة والسياق الذي توجد فيه. وان المجتمع له الاثر في حمل المعاني والدلالات والالوان , تأويل للون يكون تبعا لخصوصيات الجماعة التي ينشأ فيها ,اي يعبر عن المخيال الجمعي والرمزي الذين يمنح دلالته ، والتي تصبح دالة على القيم الروحية والمادية , ويجري التعويل عليها في الفعل الابداعي في عوامل الدهشة والاستفزاز والشهوة , على المتلقي, التي اشتغلت عليها تيارات الفن الحديث**(Al-Bayati, 2024,p130)** اما **الدلالات الميثولوجية** انها متأتية من التكامل الجمالي في إغناء العلاقة بين الطبيعة والثقافة والعلم والإنسان , وتكون أكثر وضوحا في الطرح عبر التقنية التجريدية التي تتضمن بين طياتها المعالجة التركيبية للأشياء. واذا ما راجعنا بعض ما وردنا من نتاج فني عبر الحضارات ,نجد ضمن نماذج روح الدلالة الفنية الاجتماعية ففي "الصليب المعقوف المؤلف من شعر النسوة دلالة ذات معنى في ديمومة الحياة جسدها في اشكال بشرية وحيوانية ضمن حلقة دائرية لا نهاية لها" (**Barrow, 1980,p92**). وكما في الشكل (5)••.

للحركة والايقاع اثر في تحقيق المرونة في المنجز الخزفي كوسيلة للترميز اي حين يعبر دلاليا من خلال الحركة التي ترتبط معنويا دون غيرها بين العلاقات المادية المباشرة "الاحساس بحركة المنجز الفني تتولد من ترابط العناصر مع بعضها ومن خلال التغاير في الوحدات الداخلة" **(Joseph, 1983,p46)**.والتكرار الذي احد هو عناصر الايقاع يسعى اليه الفنان للدلالة الى استجلاء الظاهر المحسوس من الباطن الذي يحقق قدرة ايحائية لدى المتلقي ,وهي احدى العوامل المهمة في البناء التكويني التي اشتغلت عليها تيارات الفن ما بعد الحداثة لأنها تقوم اثارة استفزاز وشهوة المتلقي .

المبحث الثاني:. الخزف اللبناني:

اثرت العلاقات التجارية بين لبنان والعالم القديم الى صهر الافكار والمرجعيات في بويدقة ,وادت فيما ادت الى توظيف تلك المرجعيات والتأثيرات على البنية الشكلية للمنجز الفينيقي ومنها الاشكال الخزفية المحملة بالدلالات والرموز والعلامات للتعبير عن الضواغط والمرجعيات الثقافية والاجتماعية "لذا الفن في لبنان وخلال قرن من الزمان كان بمثابة محطات اساسية ومتنوعة

• جون كانيكو https://www.alriyadh.com/2031560

•• https://x.com/gilgameshiq/status1

ارتبطت الى حد كبير بسياق تطور النهضة الثقافية في لبنان التي بدأت مظاهرها في الفن في اواخر القرن التاسع عشر"(**Al-Rubaie, 2004,p95**) ، أن استمرار الخصائص التي تميزت بها الحضارة الفينيقية في(صور وصيدا)هو دليل على أصالة الفينيقيين, إلى جانب انفتاحهم على الآخر, بأصولهم وثقافتهم الموروثة, وخاصة في مجالات الفن والسياسة والدين. وان استمرار الحضارة في المدن الفينيقية الأم مثل (جبيل وصيدا وصور) التي عمرها ما يقارب (2000 – 332 ق.م.) , مما حافظت على شخصيته وتقاليده وعاداته الموروثة ومن الناحية الجغرافية لبنان من الدول الواقعة على البحر الأبيض المتوسّط , حيث توجد السواحل والشواطئ وكذلك الجبال والارياف الخضراء وأشهر الرموز النباتية في لبنان هي شجرة الأرز التي لها دلالتها الرمزية عند اللبنانيين . وان التغيرات الطّوبوغرافيا لها الاثر في تكوين ضواغط ومرجعيات متعددة عند الفنان والمتلقي "ويشكل فن الخزف في لبنان احد اهم الملامح الحضارية والمشاهد على تطورها اذ صنف من ارقى اشكال التعبير الفني بتميزه عن الفنون الاخرى نتيجة ارتباطه وظيفيا بحياة الانسان"(**Al-Rubaie, 2004,p115**).وتعود صناعة الفخار في لبنان الى آلاف مضت من السنين وربما الى ما قبل ظهور السيد المسيح بأربعة آلاف سنة. اذ ان سواحل لبنان وبلدة راشيا الفخار في منطقة العرقوب هي الأعرق والأعتق في هذه الصناعة التي طبعت اسم راشيا بالفخار .

يعد عام 1943م البداية الفعلية لفن الخزف المعاصر أذ تأسست الاكاديمية اللبنانية وفيها مدرسة الفنون الجميلة التي اشرف عليها ((قيصر الجميل)) الى جانب عدد من الاساتذة اللبنانيين والاجانب .وقد تأثر اغلب فناني الخزف بالفن الغربي... وتعد الخزافة "دورثي سلهب كاظمي وهي خزافة معاصرة ابتدأ الخزف اللبناني المعاصر معها فهي درست في الدنمارك وتتصف اعمالها بالامتزاج بين الفن الغربي والاسلامي,قد اثرت بشكل واضح في مسار الحركة التشكيلية اللبنانية الحداثوية (**Bahnasi, A,1980,135**) (**Al-Rubaie,2004,p117**)

، وكما في **الشكل (6) (دورثي سلهب كاظمي1988سنة)**•.

ان التلاقح الفكري مع الحضارة الغربية من خلال الارساليات والعلاقات التجارية والضواغط الثقافية (الدينية , السياسية, الهجرة) , ادى الى قيام العديد من الخزافين معارض مشتركة خارجيا وداخليا أسهمت في انتشاربعض الفنانين اقليميا اضافة عن انتشاره عالميا(**Al-Issawi, 2023,p153**) ,فضلا عن محاولة ايجاد الذات من خلال قنوات مفتوحة .كل ذلك كان له الاثر في الحركة الفكرية والفنية في لبنان. (ان معايير الحداثة و مفاهيمها (الكينونة ,الحرية, القلق, الشعور بالعدم)و ما افرزته من مؤثرات, سعى الخزاف وبدوافع ذاتية الى مخالفة الواقع من خلال نزوعه التحريفي تحويل الواقع للتعبير عن هواجسه بغية التواصل لغايات جمالية صرفة(**Al-Bayati, 2010,p239**) وهذا ما نجده عند الفنان ناصر سليم الحلبي" الذي يمارس الفن التشكيلي من خلال عجائن الطين ليصنع فخاريات بأسلوب متطور تروي سيرة زمان في المكان تختصر المسافات التاريخية والجغرافية في مظاهر شرقية خالصة"
(**Al-Halabi, 2006**) , وتتميز اعمالة الفنية بالموضوعية لتجسيد مرحلة معينه زمانا ومكانا يتوقف عندها المشاهد ما خوذا, اذ لكل فنان خواصه التي تطبعه بطابع مميز يعرف به كمسار ، نلاحظ ان مفردات منجزه الفني تؤكد على الانسجام في اظهار المحتوى كنتيجة علاقة مع الفضاء والذي حقق انسجام بشكل منتظم بين مفردات العمل نفسه ,توزيعه للعناصر الفنية اعتمد على علاقات التراكب بحيث بدت وحداته كأنها وحدة واحدة مستمرة في الشكل العام.

يسعى الخزافين اللبنانيين• بتنوعهم الأسلوبي إلى خلق لمسات جمالية في منجزاتهم الخزفية موضوعا وتصورا, و بما يخلق للفنون اللبنانية سمة فنية ودلاليه خاصة, فيما يبقى هذا الفعل رؤى مشروع مقترح لدى البعض منهم لأسباب عديدة تتفاوت فيها معطيات الوقائع والتجارب والخلاصات والتقنيّات من فنان إلى آخر وعلى الرغم من التباين في التعامل مع الوقائع والحقائق في

• https://al-akhbar.com/Literature_Arts

• من الخزافين اللبنانيين (مي نقولا عبود, سلوى روضة الشكير , سمر مغربل, نيكول برسويد, ريتا عون, جوزيف ابي ياغي,سيمون فاتال, جمانه الصايغ) **للمزيد انظر الى (الربيعي ,مصدر سابق:166)**

عالم الفنون وحركة فعل مطابقتها لمسارات وتفاصيل الحياة ,مما يحقق للفنان وخزفياته تعبيرياً بما يحوي من هموم عبر الاهتمام المتنامي بالدلالات وقيمة السرد البصري. ليخلق نوعاً من التحول الإبداعي من خلال استدعاء مخزون الذاكرة وإعادة صياغتها بشكل حداثي .

مؤشرات الاطار النظري:

1- أن الضواغط المرجعية هي التي تحدد نوع التكوين في المنجز الفني لأنها وليدة تحالف ما بين تصورات ثابتة للواقع وما بين طرق التعبير عنه وهذا التمازج هو وراء بناء خلفية معرفية تقود شكل التنظيمات وارساء دعائم ملامحه.

2- ان التكوينات في فن الخزف ناتج عن طبيعة المادة المستعملة وبذلك يرتبط التكوين لدى الخزاف المعاصر بنوعية الخامة وكيفية التعامل معها.

3- للتنوع التقني تأثير في اعادة صياغة المسار التكويني لشكل المنجز الخزفي في تحولاته المختلفة في ضوء العوامل الثقافية والاجتماعية

4- تشكل الدلالة مفهومي المعنى والموضوع والتي تقوم بدور العلامة والرمز اي بمعنى ان الدلالة نوعان الاصطلاحية والمطابقة (الايحائية والمصاحبة) تعطي ادراك للنظام الكلي للعمل العناصر بعضها مع بعض فليس هناك فصل بين انتاج نظم الدلالات او تلقيها فقد تكون اجتماعية او ذاتية فردية بل هناك نظم مرنة الى الحد الذي يمكنها من توليد دلالات متعاقبة تتسم بأشكالها المختلفة .

5- تتضح الدلالة من خلال عدد العلاقات كالألوان والاشكال والحركة ..... والتي تنحصر ضمن اطار المرجعيات وضواغطها , وتقوم على اساس الترابط بين الدال والمدلول وبهذا تتميز العمليات الناتجة عند صياغة العمل الفني بعلاقة واضحة بين الكل والجزء في مكونات عناصر المنجز الخزفي.

6- وظف الخزاف اللبناني الاشكال الخزفية المحملة بالدلالات والرموز والعلامات لتعبير عن الضواغط والمرجعيات الداخلية والخارجية.

7- اثر الموروث الحضاري الفينيقي والطبوغرافية اللبنانية والتقاليد والعادات كان لهما الاثر في تكوين دلالات المنجز الخزفي

8- اثر المناخ سائدا في البلاد الاوربية على الفنان اللبناني اذ ان دراستهم في الخارج انعكست على تجاربهم الفنية .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

1- منهجية البحث :

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في تحليل عيناته.

2- مجتمع البحث وعينته:

تناول الباحث الاعمال الخزفية للفنان ناصر الحلبي كأنموذج للخزف اللبناني المعاصر ، المنتجة من (1993.2017) وذلك لعدة اسباب منها انها احتوت على عدد وافٍ من الاعمال الحديثة الانجاز ، ذات دلالات و مضامين مختلفة واساليب اخراجها بخامات متنوعة وكان عددها (45).وقد قسمت الى (3) مجاميع (سياسي , مثيولوجي حضاري , ثقافي اجتماعي)

3. تحليل العينة

أنموذج السياسي (1)

اسم الفنان/ناصر سليم الحلبي

اسم العمل / شخصيات سياسية

القياس / 30. 35 سم.

سنة الانجاز/2005. 2008

بطرس حرب

سمير جعجع

جورج حاوي

مروان حمادة

رفيق الحريري

وليد جمبلاط

رتبت مجموعة من اعمال الخزاف ناصر الحلبي من مجموعها (6) لشخصيات لبنانية

بهيئة تجمع اعضاء برلمان وهذا المعرض كان تحدي مع ذاتية الفنان ونلاحظ ان الفنان تقصد بإضافة حركة يقوم بتكرارها دائما مع كل شخصية .مثلا (وليد جنبلاط) يحك رأسه (سمير جعجع) يلوي برأسه ويرفع يده وكأنه يقول «أكيد، أكيد». وهي العبارة التي اشتهر بها و(مروان حماده) في حالة تفكير مع ابتسامة (رفيق الحريري)هذه الأعمال بدأ تنفيذها عام 2002. حتى عام 2007 , وقد استخدم الفنان الألوان الأخضر والاحمر والبني والشذري في تلوينها فضلا عن توظيف عملية الدلك قبل الفخر, وعملية الاكسدة والاختزال .

تأثر الفنان (ناصر الحلبي) بالضواغط والمرجعيات الاجتماعية والسياسية التي كانت تعيشها لبنان المنقسمة إلى قسمين أو تيارين ,تيار مع سوريا وهو(8 آذار) وتيار ضد التواجد السوري في لبنان ويتمثل ب(14 آذار) وزاد هذا الانقسام الانفجار الذي قتل به الحريري ليمثل المرحلة الصعبة في لبنان والشخصيات تنقسم إلى الشهداء. والشهداء الأحياء ورؤساء الأحزاب والنواب ونلاحظ ان الفنان حاول ان يجعل تشابه واقعي ولكن بطريقة كاريكاتورية نقدية ساخرة تهكميه تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص بهدف النقد الاجتماعي والسياسي ،ويحاول من خلالها ايصال رسالة الى المتلقي, هنالك تأثيرات فنيه ل(حسن أدلبي)التشكيلي اللبناني في بنائيات ناصر الحلبي الشكلية وذلك من خلال تفاعلها بشكل تلقائي ومباشر , ان التنوع هو امر مضاد للتماثل , وهذا ما لاحظنا بين شخصيات السياسيين من حيث الالوان والحركة والفضاءات المتعددة ودلالتها ونوعية الاكاسيد التي استخدمها. وقد انطوت على عناصر مرئية, متعددة الاصناف مختلفة بصفاتها وهذه التناغمية نراها في اعمال الفنان ناصر الحلبي ، في محاولة منه لتكوين تنوعات واعية للسيطرة على ذهنية المتلقي, والياته التنظيمية والتركيبية ليربطها ببنائية وحدة الموضوع , وإظهار صفة الثبات والتغيير ضمن فاعلية الانظمة ذاتها ووحداتها البصرية من دون ان يؤثر ذلك في وحدة الفكرة , وقد اعتمد العناصر وتكويناتها كلغة جمعية في التعبير على عدد من العوامل والضواغط الاجتماعية دون ان تتجاوز الايقاع وشفراتها ,اكانت ككتل تشخيصية (للسياسيين) او الالوان او الفضاءات. إذ كان المنجز يشكل مفهوم فضائي متعدد حسب رؤية وتحديدات المتلقي لها ضمن مفهوم الاتجاه التركيبي كما مبين في الشكل.

تراكمات الفنان المعرفية وتجاربه الفنية نلاحظها في اسلوبيته التقنية مثل الاكسدة والاختزال والدلك قبل الفخر لإظهار نتائج معينة والتي حاول من خلالها ابراز ملامح الشخصية واعادة تجسيد الشكل بتحولاته المختلفة وفي ضوء ضواغطها .ان ادراك

للبناء الشكلي ومعانيه بمستوياتها التوصيلية والدلالية يعطي ادراكا للنظام الكلي للمنجز, الألوان والإشكال وحركتها اعطت دلالات متعددة حملت تأويلات عند الفنان والمتلقي ,الفنان حاول ان يقسم الالوان حسب انتمائهم السياسي, فاللون الاحمر مثلا (لجورج حاوي) دلالة عن الحزب الشيوعي اما الون الازرق فانه يدل على اتجاه وانتماء مغاير عن اللون البني والأخضر ,وشكلت الحركات لها دلالاتها فحركة (سمير جعجع) تدل على تأكيداته اللفظية (اكيد اكيد) التي كان يكررها دائما وحركة (وليد جنبلاط) يحك رأسه ,وابتسامة (رفيق الحريري) ,تدل بدلالتها على الفرح من جهة والوداع من جهة اخرى, قد حاول الفنان ان يجعل نوع من الترابط بين الدلالة وعدد من العلاقات كالألوان والإشكال والحركة لكي يمنح افكارا وتعابيرا معينه والتي تنحصر ضمن اغراض المرجعيات وضواغطها , وبهذا تقوم على اساس ترابط بين الدال والمدلول.

أنموذج ميثولوجي حضاري (2)

اسم الفنان : ناصر الحلبي

اسم العمل : الزحف

القياس : 33 – 19 سم

سنة الانجاز: 2017م

يمثل المنجز الخزفي موضوعه (الزحف)من خلال توظيف كتلة تتضمن اشخاص بهيئة موجه.

تأثر الفنان ناصر الحلبي بالضواغط والمرجعيات الميثولوجية الفينيقية التي تحكمه في بنائية العمل من خلال تجسيد الاشخاص بزيهم وقلنسواتهم والبحر وطيور النورس ، كما ان الدال البصري قد افرز حالة من معطيات ذات اتجاه مستقبلي. التكوين يفرز حالة انتقالية للرجل, تنشط الدلالة بفعل الحركة الايقاعية مما ادى الى تمحور العلامات الى محورين ,اذ تمثيل الواقع الحركي من خلال الوضوح في حالة تكرار الاشخاص واللون الشذري بتدرجاته قد ابرز تفصيلات في التكوينات البشرية والحيوانية .من جهة يضعنا المنجز امام دلالة ميثولوجيا لحضارة لبنان .وقد حقق الفنان جملة تنوعات من خلال الحركة وتعدد الوحدات واللون الذي وظف لغرض دلالي لمعنى العطاء والسمو, فعند اعادة فحص شكل الانسان بما يحيطه نلاحظ ان الانسان مجمد في حركة الاطراف كلها.. في يديه ورجليه وفي حركة الرأس الى الاعلى. حيث تبدو الدلالة العميقة تؤطر حالة الانتظار والترقب والخوف وكلها تعابير تؤشر الى الواقع الانساني. ان دال الحركة يتمركز في الشكل ويقود البصر الى الاعلى بالإضافة الى الحركة المنسابة الى الاسفل بينما تتشكل حالة السكون في الجزء المتمثل في الامام الذي يشكل بدوره حالة توافق مع قاعدة العمل والتي تعكس الحالة السكونية .جاءت تمثلات البيئة الطبيعة لتشكل دلالاتها من خلال الارض المتمثلة بقاعدة العمل والماء المنساب والمحيط بالعمل والذي يعكس العلاقة الازلية لارتباط ميثولوجي بين الانسان وبيئته الطبيعية انها علاقة ابدية .لذا فمن خلال سلسة الدوال المضمنة في تشكيل المنجز ,أنها تؤدي دوراً أبلاغياً بما تحمله من رسالة في طياتها تحاول تأثير على المتلقي، وتحقيق فاعليتها في ذاتها0 من خلال مستويات الإبلاغ المتمثلة في الاثر الجمعي أذ أن نجاح تأثيرها في الجموع يحقق مدى فاعلية الموضوعة البلاغي

تتمركز فعل العلامة في ما يؤثر بفاعلية في ذات المتلقي اللبناني ويحاول ان يوجه نسقه المعرفي توجهاً باستراتيجياته يعتمدها في اغلب منجزاته ، بمرجعيات عقائدية ومنها سياسية ودينية و ما جرى مجراهما.

انموذج اجتماعي(3)

اسم الفنان / ناصر سليم الحلبي

اسم العمل / أمومة

القياس/ 65.70

سنة الانجاز / 2009

يمثل المنجز الفخاري (الام) فهي منحوتة فخاريه لم تزجج تمثل أمراه ترضع ابنها ورأسها فوهة انيه فخاريه طبيعتها من الطين والى الطين.

يتكون هذا العمل من كتلة واحدة صيغت بطريقة التركيب الكتلي (الام وطفل) في حالة ارتباط ونظام الشكل يعكس مهارة حرفية واتجاه تكعيبي ومنحنيات هندسية ومرجعية الشكل وظيفية من الناحية الدلالية , الفنان حاول انتاج اشكال موروثة بمعنى ,ان هناك ارتباط وثيق ما بين الانسان وامه الارض ,وبهذا حاول تحقيق الابتكارية وقد اعادة صياغة منطقة العنق بطريقة الشكلية مستحدثه منحنية تعطينا تصورا عن شكل العنق (الجرة) لتحقيق توازنا في الكتلتين وبهذا تشكل انقياد الفكر الى حالة التصور والادراك الفكري لتكوين دلالة في الموضوع التي اتخذها الفنان في انجاز هذا العمل في تمثيل الامومة في ذاتها فانحناء عنق الجرة يشير الى انحناء الام تجاه الطفل، والضوء والظل والمساحات والإبعاد الفضائية كانت نتيجة علاقة بين الكتلتين ذات المنحى التكعيبي فقد عمد الخزاف الى ترتيب شعر المرأة بما يؤكد اصل الشكل (الفازه)من الاعلى والذي يوحي بمقبض والذي ارتبط شكليا مع حركة اليد اما باقي اجزاء الجسم فقد قسم بطريقة هندسية حيث الاثداء الاقرب الى الشكل التكعيبي اما حركة الجسم (الام) في الاسفل فقد حددها هندسية الزي التي يبرز من الاسفل القدمين وبشكل كتلتين غير مشخصة(لم يظهر شكل الاصابع او حتى الحذاء)اما حركة الطفل فهي ايضا قد شخص بنفس الالية ,وقد كان من كفيا على وجهه بحاضن الام وذلك كتأكيد لحركة الرضاعة وطلبة الحنان من الام .

اعتمد الخزاف على تجاوز ابراز الشكل وجه الام ليأتي متطابقا مع تجريدية الطفل. الفضاء المتحقق في العمل كان عبر التصاق وتشابك (الام والطفل) اما اللون فقد حاول الخزاف تحقيق غاية جمالية بحضور خصائصه الفنية والتي كانت ذات اثر ، ومن خلال هذه العلاقات الشكلية ذات التضادات المتحققة عبر الضوء والظل التي حاول تحقيقها الفنان لبناء انسجام متدارك وتنوعاته الدلالية من جهة والالوان من جهة اخرى بصورة متساوية ومتوازنة مع وجود قوة السيادة اللونية المتمثلة باللون الفخاري (الطين) والاكسدة في المناطق الغامقة المتحققة عبر الدلك ودرجاتها اللونية ، التي قصد من ورائها معان وإيحاءات تقع فيما وراء الشكل ، ولهذا الاسلوب التكعيبي وظيفته في الخطاب الفني ، فهو يدل على أمرين اثنين، هما صفة العطاء والرحمة والتي هي من اهم مجسدات المعنى فهي لها القدرة على توجيه المنجز الفني الى المعنى المقصود واللون الطيني يدل دلاليا على الارتباط التكويني بنشأة الانسان وهنا تتضح العلاقة الدلالية التي تنحصر ضمن اغراض المرجعيات وضواغطها والتقاليد والعادات التي لها الاثر في تكوين وقد عمد الخزاف على تقسيم شكل المنجز الفني من خلال العنق للدلالة على العطاء ، كما ان التنوع قد شمل حجم الكتلتين وتنوعهما دلاليا فالأولى تمثل العطاء والثانية تمثل الحاجة .

الفصل الرابع/ النتائج ومناقشتها

النتائج :

1. اظهرت الاعمال الفنية لناصر الحلبي الجمال الذاتي للخامة. علاوة على جمالها المكتسب بفعل اندماجها وتفاعلها مع باقي عناصر المنجز الخزفي وبما يحقق دلالة شكلية قابلة للتأويل . وهذا ما نجده متجسدا من خلال المجموعة (3,2,1) انموذج (3,2,1), واستخدم الفنان ناصر الحلبي الخطوط المتنوعة في صياغة إنشاءات مختلفة تم تنفيذها ، وجاءت هذه الخطوط ما بين الخطوط اللينة والرشيقة في اغلب الأحيان كما في المجموعة (3,2,1)أنموذج (3,1)، وبعضها جاءت بخطوط حادة وصلبة، كما في المجموعة الاول انموذج (2) والمجموعة الثانية إنموذج (2) .اعتمدت المعالجات الفنية على مبدأ التوافق بين الشكل ودلالته الفكرية، ولقد انعكس ذلك على اختيار (الاسلوب)الفني ,الذي ظهر في سواءً من حيث (الشكل) او (الملمس) او (اللون)، وكما نجده متجسدا من خلال انموذج (1)للمجموعة الاولى (سياسي).
2. اثرت التقنية في صياغة الانظمة الدلالية وتطورها وتحولات سياقاتها الفنية مع استثمار طاقة الخامة واللون الكامنة بقصد احراز الجمال في بنية الاشكال ودلالته المتفاعلة كما في انموذج (3) من المجموعة الثالثة ثقافي اجتماعي, واظهرت بعض المنجزات تنظيمات تجميعية وهي عبارة عن ترتيب اشكال عدة لانجاز نظام شكلي محدد اما بالتجاور او بالالتحام وأحيانا يظهر تداخل في صياغة نظام الشكل الخزفي الواحد من خلال تجاور عدة علاقات (التجميع والتراكب والالتحام).
3. وظف الخزاف الالوان وفقا لدلالتها المتنوعة حضاريا واجتماعيا وسياسيا ومثيولوجيا (الشذري والبني والعسلي واخضر) وبمعالجة فنية معاصرة كما في انموذج الموجودة . (1) من المجموعة الاولى (سياسي),واسفر تحليل العينات عن ان الدلالات الشكلية هي شفرات ثقافية وحضارية تتحدد من خلال نظامها الشكلي والتواصلي المتأسس على خبرة معرفية استقت قوامها التأسيسي من خلال مجمل المشاهدات المتمثلة بالكم الهائل من المفردات البصرية والمعرفية (الموروث الديني والموروث الحضاري والموروث الشعبي) كما في انموذج(3) المجموعة الثانية (مثيولوجي حضاري) .
4. اثر المورث الحضاري الفينيقي والطبوغرافية اللبنانية والتقاليد والعادات كان لهما الاثر في تكوين دلالات المنجز الخزفي عند (ناصر الحلبي) كما في انموذج (3,2,1)من المجموعة (3,2,1) بفعل دراسة الخزاف (ناصر الحلبي)في العراق تأثر بالبيئة العراقية وظهر ذلك واضحا كما في انموذج (3)من المجموعة الثالثة (ثقافي اجتماعي)

5. ظهر في الخزاف ابتعاده احيانا عن تقنيات التزجيج والميل الى اظهار خامة الطين الاصلية والتي تمنح احساس بيئي وشفرة انتمائية ذات دلالية معينه كما في انموذج (3) للمجموعة الثانية (مثيولوجي حضاري)جاءت الاستعارة للأشكال الحيوانية والنباتية بصيغتها التزينية الزخرفية كما في انموذج (2)من المجموعة الثانية (ميثولوجي حضاري) والعينة (3) المجموعة الثالثة ثقافي اجتماعي ,واظهر تحليل بعض نماذج عن وجد الحرف العربي وطاقته التعبيرية التي يبثها لما يحمله من مرونه عالية في التشكيل والدلالات الفكرية ذات المنحى الرمزي.

الاستنتاجات :

1. اعمال ناصر الحلبي تميل الى التكرار والتشابه في الكيفية والاسلوب, وتكون دلالاتها التكوينية تغطي موضوعات ثقافية وسياسية وبيئية مما جعلها ذات طابع دلالي للأحداث في لبنان تتحكم بتشفيراتها تلك الاحداث
2. انعكست التجارب الفنية الغربية بصورة واضحة على مساحة البحث الجمالي للفن اللبناني بشكل عام وناصر الحلبي بشكل خاص ، وبالتحديد الاعمال الفنية التي تنزع نحو التجريد والاختزال ومقاربة المستوى الذهني للصورة

3) تنطوي اعمال ناصر الحلبي على قدرٍ كبير من الاثار الوجدانية للمتلقي ، وذلك من خلال تنوع صيغ التعبير عن الاشكال والمضامين والأحداث التي تنتمي الى التأريخ والمجتمع.

4) تتسم صيغ التوظيف الدلالي للموضوعات من حيث الوحدات والأشكال والكتابات والمقولات تعتمد الإحالة الجمالية والبصرية للمشهد التصويري، وبالتحديد الاعمال التي تحمل في طياتها نزعة واقعية ذات طبيعة اختزالية، او واقعية ذات بعد رمزي التي تتلاءم الاشكال الحاملة لمضامين مجتمعية مع تنوع الأطر الاشتغالية لأساليبه.

5) جاءت تنويعات العناصر في اساليب الخزاف ناصر الحلبي من واقع التيارات الحديثة التي اغنت المنجز الخزفي عن طريق استضافة اجناس تشكيلية من رسم او نحت الى المنجز الخزفي,وكانت السمات الدلالية للخزاف ناصر الحلبي الا نتيجة حوار ومخاض لعناصر متنوعة منها عربية اسلامية ذات بعد تراثي حضاري شعبي,ومنها عالمية كهدف لمواكبة التحولات العالمية في التحديث, متخذا التقنيات الفنية وسيلة لذلك

6) هيمنت المعطيات التعبيرية على طبيعة المنجز الفني لـ(ناصر الحلبي)، وفقاً لما انتهت إليه المحمولات الدلالية الثقافية المثيولوجيا من معانٍ وصور تتصل وتنفصل مع الفعل الدلالي للصورة، عبر إيلاء الدلالة اهمية تتلاءم مع المستوى التعبيري للصورة.

Conclusions:

1 - Nasser Al-Halabi's works tend to be repetitive and similar in method and style, and their formative connotations cover cultural, political, and environmental topics, making them of a semantic nature for the events in Lebanon, whose encodings are controlled by those events.

2- Western artistic experiences were clearly reflected in the space of aesthetic research for Lebanese art in general and Nasser Al-Halabi in particular, and specifically the artistic works that tend towards abstraction, reduction, and approaching the mental level of the image.

3) Nasser Al-Halabi's works have a great deal of emotional impact on the recipient, through the diversity of expressions of forms, contents, and events that belong to history and society.

4) The forms of semantic employment of subjects are characterized in terms of units, shapes, writings, and sayings, relying on the aesthetic and visual reference to the pictorial scene, specifically the works that carry within them a realistic tendency of a reductive nature, or a realism with a symbolic dimension, whose forms carrying societal contents are compatible with the diversity of the working frameworks of his methods.

5) The diversification of elements in the methods of the potter Nasser Al-Halabi came from the reality of modern trends that enriched the ceramic work by hosting plastic genres from drawing or sculpture to the ceramic work. The semantic features of the potter Nasser Al-Halabi were only the result of dialogue and labor of various elements, including Arab-Islamic ones with a cultural heritage dimension. Popular, including global, as a goal to keep pace with global transformations in modernization, using artistic techniques as a means to do so

(6Expressive data dominated the nature of Nasser Al-Halabi's artistic work, in accordance with the cultural semantic predicates of mythology, meanings and images that connect and separate with the semantic action of the image, by giving the meaning an importance that is compatible with the expressive level of the image.

References:

1- Abbas, H. (2016) Psychological significance in the Holy Qur'an, an approach to the semiotics of communication. University of Baghdad, College of Education for Human Sciences, Ibn Rushd, Volume (1), Issue (219).
2- Abdel Karim, A,. (2020) Formal composition and its semantic projections in the design of the interior spaces of daily newspaper buildings. University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Magazine, Issue (98)
3- Adel, F. (1985). Semantics among the Arabs. A comparative study with modern semiotics. Beirut: Vanguard Publishing House, 1st edition.
4- Al-Badiri, A. (1999). The Transformer in Contemporary Iraqi Art, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
5- Al-Badri, H. (1978) The Artist and the Woman, the Iraqi Museum. Baghdad: Radio and Television Magazine. Ministry of Information . National House for Publishing and Distribution.
6- Al-Bayati, S. (2024). The concept of social psychology in contemporary composition. University of Baghdad, College of Arts, Academic Journal, Twentieth Scientific Conference.
7- Al-Bayati, Z.(2010). The pressure of existential thought in contemporary ceramic art. University of Baghdad, College of Arts, Academic Magazine, Issue (54).
8- Al-Issawi, F. (2023). Circulation and commodification in contemporary global ceramics. University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Journal, Nineteenth Conference (19).
9- Al-Nadawi, N . (The Image between Simulation and Imagination), Sawat Al-Jami'a, Issue (20435)
10- Al-Rubaie, N.(2004). Systems of contemporary Arab ceramic shapes, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, Baghdad: University of Baghdad.
11- Al-Sheikhly, M.(1997). Setting design trends for children under 6 years old - Doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, unpublished.
12- An interview with the artist Al-Halabi, N. in Donia Al-Watan magazine on the date (10/17/2006) Pottery is a formation space. https://pulpit.alwatanvoice.com/articles
13- Aqaq, Q. (2002). The significance of the city in contemporary Arab poetic discourse. Damascus: Arab Writers Union Publications.
14- Bahnasi, A. (1980) Modern Art in the Arab Countries. Beirut: South Publishing House.
15- Barrow, A. (1980) Sumer, its Arts, and its Civilization. Translated by Issa Salman. Baghdad: Dar Al-Hurriya, 1980.
16- Franklin, R.(1990). Poetry and Painting. Translated by May Muzaffar. Baghdad: Al-Ma'moun Publishing House.
17- Frederik,M Painting: How do you taste it? The Elements of Genesis, translated by Hadi Al-Ta'i, Baghdad, General Cultural Affairs House, 1993.
18- Ghanem, M. (2023). Optical illusion in contemporary American ceramics. University of Baghdad, College of Arts, Academic Journal, Nineteenth Scientific Conference (19).
19- Giraud, P. (1992) Semiology, translated by: Munther Ayashi, Syria: Talas House.
20- Hamdawi, J. (1977). World of Thought, Volume 25, Issue 3, Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.
21- Ismail, A. (1976). Western Arts in the Middle Ages, the Renaissance, and the Baroque, Cairo: Dar Al-Maaref.
22- Joseph, M. (1983) Composition in the Cinematic Image. Translated by Hashim El-Nahhas, Cairo: Egyptian Book Authority.
23- Kazem, I, N. (2024) Stylistic diversity in the works of potter Hazem Al-Zoubi. University of Baghdad, College of Arts, Academic Journal, Twentieth Scientific Conference.
24- Kurzweil, E.(1985). The era of structuralism from Lévi-Strauss to Foucault. Translated by Jaber Asfour, Baghdad: House of General Cultural Affairs.
25- Lotion, N. Semantics. (Qan Yunis University Benghazi) 1st edition, 1995.
26- Mustafa, A. (2001). The significance of form. Lebanon - Beirut: Dar Al Nahda Al Arabiya.
27- Nobler, N. (1987). The Vision Dialogue - University Philosophical Studies. Translated by Fakhri Jamil, Baghdad: Printing and Publishing.
28- Palmer, F.R.,(1985) Semantics. Translated by Majeed Al-Mashatha, Baghdad: Published by Al-Mustansiriya University, College of Arts.
29- Reed, H.(1986). The Meaning of Art. Translated by Sami Khashaba, reviewed by: Mustafa Habib, Iraq: House of General Cultural Affairs.
30- Sahib, Z. (2007). Iraqi plastic arts in the pre-writing era. Baghdad, Ishtar Cultural Series.
31- Suzan, L.(1986) Cezanne's Philosophy of Art, Public Affairs House, Baghdad.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1510

Aesthetic Values of Traditional Najdi Architectural Symbols in the Design of National Day (89) Advertisement Logos in Al- Diriyah

Bahaa Ebrahem Abdu Al-Aziz Al-Muhaideb [a] , *Maha Mohammed Al-Sudairy* [b]

[a] *PhD Student, Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia*
[b] *Professor of Drawing and Painting, Department of Visual Arts, College of Arts,King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia.*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 7 December 2024
Received in revised form 24 December 2024
Accepted 29 December 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Aesthetic values, Najdi architectural style, advertisement, Saudi National Day

ABSTRACT

National Day is a joyful occasion for the nation, and advertisements serve as a medium to highlight aesthetic values, as seen in Saudi National Day campaigns. This research, using a descriptive-analytical approach, explores the aesthetic values of heritage symbols inspired by Najdi architecture in Diriyah and their role in designing the 89th National Day advertisement logo.

A sample of National Day advertisement posters was analyzed to identify aesthetic values and their connection to heritage elements. A classification table was employed to examine the heritage symbols, focusing on the Najdi architectural features of Diriyah and their contribution to the design's visual identity.

The findings reveal that heritage symbols derived from Diriyah's architecture carry significant aesthetic and functional roles, enhancing the overall design. Organizing relationships between design elements strengthens the aesthetic appeal of these symbols, reflecting the richness of Diriyah's heritage and emphasizing its role in celebrating national identity.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1510
Bahaa Ebrahem Abdu Al-Aziz Al-Muhaideb , Maha Mohammed Al-Sudairy: Aesthetic Values of Traditional Najdi Architectural Symbols in the Design of National Day (89) Advertisement Logos in Al- Diriyah
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

القِيم الجماليَّة للرُّموز التُّراثيَّة للعمارة النَّجديَّة بمدينة الدِّرعيَّة[1] في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ (89)

بها إبراهيم عبد العزيز المهيدب[2]
أ. د./ مها بنت محمد بن ناصر السِّديري[3]

الملخَّصُ

يمثِّل اليوم الوطنيُّ مناسبة سعيدة لأفراد الوطن, وتُعَدُّ الإعلانات المصاحِبة لهذه المناسبة وسيلةً تُستغل من قِبل الجهات الإعلانيَّة مع الاستعانة بأعلى القِيم الجماليَّة, كما هو مُشاهَد في إعلانات الاحتفال باليوم الوطنيّ السُّعوديّ. يهدف هذا البحث, باستخدام المنهج الوصفيّ التحليليّ, إلى التَّعرُّف على القِيم الجماليَّة المرتبطة بالرُّموز التُّراثيَّة المستمَدَّة من العمارة النّجديَّة في مدينة الدّرعيَّة, ودورها في تصميم شعار الإعلانات.

تمَّ تطبيق البحث على عيّنة من مفردات الملصقات الإعلانيَّة لليوم الوطنيّ, حيث جرى وصفها وتحليلها للكشف عن القِيم الجماليَّة وارتباطها بالقِيم التّراثيَّة. كما تمَّ استخدام جدول لتحليل الرُّموز التّراثيَّة المستخْدَمة, مع التَّركيز على تحديد العناصر المعمارية النَّجديَّة الخاصَّة بمدينة الدّرعيَّة والقِيم الجماليَّة التي تحملها هذه الرُّموز.

تَوَصَّلَ البحث إلى وجود مفردات تراثيَّة تحْمل قِيمًا جمالية مستوحاة من تراث مدينة الدّرعيَّة, وتلعب دورًا وظيفيًّا وجماليًّا عند استخدامها في سطح التّصميم. كما أنّ تنظيم العلاقات بين المفردات الشّكليّة وعناصر التّصميم يعزّز إنتاج قِيم جماليَّة للرُّموز التّراثيَّة؛ ما يعكس غنى الرُّموز التّراثيَّة لمدينة الدّرعيَّة.

الكلماتُ المفتاحيَّةُ: القِيم الجماليَّة, العمارة النّجديَّة, الإعلان, اليوم الوطنيّ السعوديّ.

الفصلُ الأوَّلُ: الإطارُ المنهجيُّ للبحثِ:

مشْكلةُ البحثِ:

تمثِّل الفنون وسيلةً لتثقيف المجتمع, ونقل تراثه الثّقافيّ والفنّيّ؛ فلذلك تهتمُّ الدُّول بعمل برامج تثقيفيَّة للفنون؛ لترسيخ التّراث في المجتمع, وتهتمُّ بالثّقافة والفنون والآثار والحضارة, وفي الوقت الحاضر تزيد الحاجة لترسيخ الثّقافة والفنون, فقد اختلطت الكثير من المفاهيم مع معالم تشكيل الفكر المعاصر, فالتُّراث ينمّي شعور الأفراد بهُوِيَّتهم الحضاريَّة, فالتُّراث الفني الجميل يعزّز مفهوم المواطَنة, ويَدْعَم الهُوِيَّة الثّقافيَّة الأصيلة (Al-Anzi, 2017).

وأكثر الوسائل قربًا إلى أفراد المجتمع في الطّفرة الإلكترونيَّة الحاليَّة هي وسائل التّواصل الاجتماعي, ويشكِّل الإعلان من خلالها قوَّة وأهمِّيَّة عالية, وتعمل الجهات المعلِنة على استخدام أفضل البرامج للإعلان من خلالها؛ لتحقيق الأهداف المنشودة. وفي يوم مهمٍّ واحتفاليَّة مهمَّة - مثل الاحتفال باليوم الوطنيّ - سعت الهيئة العامَّة للتَّرفيه إلى استخدام أعلى الجماليّات الفنيَّة للرموز التّراثيَّة والعمارة النّجديَّة في تطبيق إعلانات الاحتفال باليوم الوطنيّ **في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89**, ولمّا استشعرت الباحثتان أهميَّة دراسة تلك القيم الجماليات, قامتا بإعداد هذا البحث الذي يَدْرُسُ القِيم الجماليَّة للرُّموز التّراثيَّة للعمارة النّجديَّة بالدّرعيَّة في **تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ** ومعانيها, وارتباط مفرداتها بالتّراث, والقِيم الجماليَّة وأهمِّيَّتها في الاعتزاز والفخر بالإرث الوطنيّ والمحافظة عليه وتطويره, وإعادة صياغته بشكل مستمرّ, ومما سبق يمْكن أنْ نطرح السّؤال الرّئيسي للبحث: **ما القِيم الجماليَّة للرُّموز التّراثيَّة للعمارة النّجديَّة بمدينة الدّرعيَّة في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89؟ وتتفرع منه أسئلة البحث التّالية:**

1. ما القِيم الجماليَّة لمفردات تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89؟

---

[1] دُعِم هذا البحث من قِبَل مركز بحوث الدِّراسات الإنسانيَّة، عمادة البحث العلميّ, جامعة الملك سعود

[2] طالبة دكتوراه, قسم الفنون البصريَّة, كليَّة الفنون, جامعة الملك سعود الرِّياض, المملكة العربيَّة السُّعوديَّة

[3] أستاذ الرسم والتَّصوير التَّشكيليّ, قسم الفنون البصريَّة, كليَّة الفنون، جامعة الملك سعود, الرِّياض, المملكة العربيَّة السعوديَّة

2. ما القِيم الجماليَّة والرّموز التّراثيَّة للعمارة النّجديَّة بمدينة الدّرعيَّة في مفردات تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89؟

أهمِّيَّةُ البحثِ:

1. يقدم البحث إضافة علمية تثري المعرفة الأكاديمية للقيم الجمالية والرموز التراثية للعمارة النجدية لمدينة الدرعية.
2. يغني المؤسسات المتخصصة بتصميم الشعارات بمعطيات علمية تنفرد بالأصالة والتميز لمفردات ورموز تراثية للعمارة النجدية لمدينة الدرعية.
3. - يخدم طلبة التصـــميم والفروع المناظرة له بوصـــفه يتناول موضـــوع حيوي للقيم الجمالية والرموز التراثية للعمارة النجدية لمدينة الدرعية.

أهدافُ البحثِ:

1. التّعرُّفُ على القِيم الجماليَّة لمفردات تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89.
2. الكشـــف والتحليل عن الرّموز والمفردات التّراثيَّة والوطنيَّة من العمارة النّجديَّة لمدينة الدّرعيَّة التّي تحمل قِيمًا جماليَّة, وجمعها في مناسبة مهمة - كاليوم الوطنيّ- في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ السّعوديّ 89.

حدودُ البحثِ:

يقتصر البحث الحالي على الحدود التّالية:

الحدودُ الموضوعيَّةُ: مفردات ورموز تراثية من العمارة النجدية لمدينة الدرعية.

الحدودُ الزمانيَّةُ: إعلانات اليوم السّعوديّ عام (2019 - 2020م).

الحدودُ المكانيَّةُ: مدينة الرّياض.

مصطلحاتُ البحثِ:

القِيمُ الجماليَّةُ: (Al-Maany, 1441AH) **الجَمَال:** (عند الفلاسفة): صِفَةٌ تُلْحَظُ في الأَشياء, وتبعث في النّفْس سُرُورًا ورِضًا.

القِيم الجماليَّة: يعرِّف (Atiyah, 2003) القِيمة الجماليَّة بأنها "هي قِيم ونماذج تُقاس بها الأعمال الفنيَّة, مثل العلاقات بين الأشـــكال, والانسجام اللوني, والاتزان, والتكوين, وغيرها".

التّعريف الإجرائي: كل ما يتَّضح في العمل الفنّيّ من علاقات فنيَّة بين عناصـــر التّصـــميم, من علاقات خطيَّة ولونيَّة, وانســـجام, واتّزان, وتناسُب, تَظهر مجتمعةً, تَدعم وحدة التّصميم ووحدة العمل الفنيّ.

العمارةُ النّجديَّةُ: عمارة محليَّة يُســـتخدم في بنائها الطّين ومواد مأخوذة من أرض نجد, ويقوم بالبناء أصـــحاب الدّار ومن يســـاعدهم من الأقرباء والجيران. "ويُطْلِق المعماريّون مصـــطلح العمارة التّقليديَّة على المباني التّي أُنشـــئت وَفْق التّقاليد المعماريَّة المحليَّة". (Osman, 2000, p. 5)

نجْد: نجْد لُغويًّا: "من بلاد العرب وهو خلاف الغَوْر, فغَوْر تهامة هو كل ما ارتفع عن تهامة إلى أرض العراق, فهو في بلاد نجد" (Al-Razi, 1993, p. 269).

"وهي البلاد الممتدَّة من نفود الدّهناء غربًا إلى أطراف جبال الحجاز الشّرقيَّة, ومن ناحية الشّمال تبدأ من النّفود الكبرى, وتمَّت جنوب الجنوب إلى أطراف الرَّبْع الخالي" (Ben Junaid, 1978, p. 3).

التّعريفُ الإجرائيُّ: بناء طينيّ مشـيَّد وَفْق تقاليد معماريَّة محليَّة تحْمل جمالًا وظيفيًّا وفنيًّا عاليًا وفريدًا قام ببنائها أبناء المنطقة من موادَّ مأخوذة من أرض منطقة نجْد.

العمارةُ: "فنُّ تشكيل الأسطح والكتل بهدف خلق فراغات تحقِّق انتفاعًا ومتعةً في إطار نظام طبيعيّ كونيّ" (Raafat, 1997, p. 117).

التّعريفُ الإجرائيُّ: فنُّ تشـــييد البناء لاحتضـــان الوظائف والنَّشـــاطات الإنســـانيَّة والاجتماعيَّة, ولتغطية الاحتياجات الماديَّة والمعنويَّة,

وذلك باستخدام موادَّ وأساليب إنشائيَّة مختلفة, تعكس السّمات والإنجازات الحضاريَّة والجماليَّة للمجتمع في بيئة معيَّنة وفترة تاريخيَّة محدَّدة.

الإعلانُ: عَرَّفَ (Zuhair, 2013) الإعلان بأنَّه هو التّعريف السّليم والأمين للسِّلع والخِدْمات والفرص المتاحة, وهو أيضًا محاولة تقريب المسافة بين المنتِج أو مقدِّم السّلعة إلى المستهلِك النّهائيّ أو المنتفِع بالخدمة أو الباحث عن فرصة.

التّعريفُ الإجرائيُّ: الإعلان هو كسب ثقة المستهلِك أو العميل, كما هو عمليَّة جذب انتباه الجمهور بما يقدِّمه من دعوة إعلانيَّة تحقِّق في النّهايَّة إقناعًا تامًّا من قِبَل المشتري بأهميَّة السّلعة أو الخدمة وجدواها له, وعند شرائه إيَّاها سيتحقَّق له أكبر قَدْر من الإشباع للحاجات الشّرائيَّة التّي تمثِّل بالنِّسبة للمنتج أكبر قدْر من المبيعات.

اليومُ الوطنيُّ: (Al-Maany, 1441AH) لغةً اليَوْمُ: زمنٌ مِقدارُه من طُلوع الشّمس إلى غروبها. الوَطَنُ: مكانُ إقامةِ الإنسان وَمقَرُّه, وإليه انتماؤه, وُلد به أو لم يولَد.

اليوم الوطنيّ السّعوديّ: هو ذكرى يرجع تاريخها إلى اليوم السّابع عشر من شهر جُمادى الأولى عام 1351هـ الموافِق التّاسع عشر من شهر سبتمبر عام 1932م, وفيه صَدَرَ أمْر ملكيّ بالإعلان عن توحيد البلاد وتسميتها باسم "المملكة العربيَّة السّعوديَّة", ابتداءً من الخميس 21 من جُمادى الأولى عام 1351هـ الموافِق 23 سبتمبر 1932م, وتحتفل المملكة العربيَّة السّعوديَّة بهذه المناسبة كلَّ عام (National Unified Platform, 2020).

(Al-Arabiya, 2005) كما أَقَرَّ الملك عبد الله بن عبد العزيز أنه ابتداءً من اليوم الوطنيّ السّعودي 75 يصبح اليوم الوطنيّ إجازةً رسميَّةً للدولة, وذلك في عام 2005م.

الفصلُ الثّاني: الإطارُ النّظريُّ للبحثِ:

المبحثُ الأوَّلُ: مفهومُ الجماليَّاتِ الفنّيَّة:

ذَكَرَ (Fadl, 2007) أنه قد ارتبط الجمال والفن بروابطَ وثيقة منذ أقْدم العصور, فالجمال هو المَظهر الأساسي للفن, ولعلَّه كان وما زال الهدف الأوَّل الذي يسعى لتحقيقه أيُّ فنَّان في عمله الفنيّ, وحاول الإنسان منذ عصور قديمة أن يتعرَّف على أسرار هذا الجمال ومكوّناته, فكان لزامًا عليه أن يتعرَّف على الإنتاج الفني الذي يُنتجه الفنانون, على اختلاف اتّجاهاتهم ووسائلهم وطُرُق تعبيرهم, وأن يتأمَّل ويبحث في الحقائق المتضمَّنة في العمل الفني, ومن دراسة الفن ودراسة الجمال نشأت هذه المادة التّي تُسَمَّى بالفلسفة الجماليَّة.

تَشَعَّبت الدّراسات الجماليَّة في القرن العشرين, واختلفت اتّجاهات الفلاسفة ونظراتهم إلى الفنّ, فمنذ مَطْلع هذا القرن ظهرت المدرسة الاجتماعيَّة في الفن, التّي يفسِّر أصحابها الخبرة الجماليَّة على أساس من التّفاعل بين الفرد ومجتمعه أو بين الفنَّان وجمهور المتلّقين.

ومصطلح الخبرة الجماليَّة يشمل كلَّ ممارساتنا المشتمِلة على كلّ المعاني والصُّور الحسّيَّة المتمثّلة في الرّموز المحسوسة المرئيَّة, أو في صورة «أشكال شعوريَّة», فهي نشاط جماعيٌّ نشترك فيه جميعًا, بينما يكون النّشاط الفني نوعًا واحدًا من الخبرة الجماليَّة (Nuwair, 2017).

فالخبرة الجماليَّة ليست شيئًا غريبًا, ولا وقفًا على نوع معيَّن من البشر قد اخْتُصَّ بمزايا ومواهب لا تتوافر لدى غيره من النّاس, إنما هي للجميع, غير أنَّ هذه الخبرة يمكن أن تُنَمَّى ويرتفع قَدْرُها, وذلك بتهذيب المهارات الخاصَّة بالانطباع الجمالي, وبالتعبير الجمالي تمامًا, كما يُفيدنا التّوسُّع في القراءة في المواد التّعليميَّة الأخرى بالمدارس؛ ولهذا السّبب الأخير فلا بُدَّ من أن تكون هذه الخبرة الجماليَّة جزءًا من التّعليم العام, كسائر المواد الأخرى, فأغلب المواد الأكاديميَّة بالتعليم العامّ هي نتاج نشاط فكري, ويُشْرف عليها المختصُّون في المواد, والجانب الجماليُّ أيضًا له مختصُّون ينبغي أن يُشرفوا عليه, وهم مؤرّخو الفنون وأساتذة علم الجمال, إضافةً إلى بعض النّقَّاد, غير أن موادَّه الخام هي الصُّوَر التّي ينتجها الخيال (Jidori, 2010).

وحَدَّدَ (Diab, 2002, pp. 80-105) العوامل الفنيَّة والأسس التّشكيليَّة المؤثّرة على فاعليَّة الملصق الإرشاديّ, من خلال تحديد عناصر التّصميم التّي تتكوَّن من: النّقطة - الخط والشَّكْل - الملمس - الفراغ - القِيمة الظِّلّيَّة – اللون. وأكد أنها تمثِّل مفردات اللغة التّشكيليَّة التّي

تتوافق مع بعضها لتعبّر عن هدف المصمِّم الفنّيّ من المُلْصق الإعلاني. كما ذكر أسس التّصميم في الملصق, فهي تمثِّل الهدف الجمالي المراد تحقيقه, وتعكس الغرض الجمالي والوظيفي من الملصق, وتحديد القواعد التّي تحقّق العلاقات بين العاصر, فيمكن إنتاج تصميم مبتكَر للملصق, وهي (الاتّزان بأنواعه: الاتّزان المحوري, والإشعاعي, والوهمي. وأيضًا الإيقاع بأنواعه: المنتظم, وغير المنتظم, والمتناقض, والمتزايد, وثالثًا الحركة, ورابعًا التّباين, وخامسًا السّيادة, وأخيرًا الوحدة).

كما أنّه لا بُدَّ أن يَتْبَع الملصق الإعلاني إحدى المدارس الفنيَّة, ويعمل على إيجاد نظام تصميمي متَّصل بالنظريَّات المعاصِرة. وذَكَرَ (Zakaria, 2007) أنَّ قِيمة العمل تتمثَّلُ في التّنظيم الشّكلي للعناصر التّصويريَّة من خطٍّ وكتلة وسطح ولون, والاهتمام على ما هو كامن وفريد في التّصوير, ويترتَّب عليه أن تحقيق القِيم الشّكليَّة إلى تحريف لما هو في الطّبيعة, حيث يطرأ عليها تغيير يهدف إلى تلبية حاجات التّصوير, فيتخلى الفنان عن المحاكاة. والملصق الإعلاني لليوم الوطنيّ 89 يَتْبَع فلسفة المدرسة التّجريبيَّة والنظريَّة الشّكليَّة.

المبحثُ الثّاني: العمارةُ النّجديَّةُ:

تمَّ بناء البيوت والقصور الطّينيَّة في منطقة نجد, ونسبة هذه المنازل والقصور إلى أصحابها في مختلف مدن منطقة نجد, وتمثِّل مدينة الدّرعيَّة إحدى أهم مدن منطقة نجد؛ فهي أول عاصمة للأسرة السّعوديَّة في منطقة نجد, خلال فترة حكم الدّولة السّعوديَّة الأولى, وهي فترة التّكوين والتأسيس التّي تبدأ من فترة المبايَعة بين الإمام محمد بن سعود, والشيخ محمد بن عبد الوهَّاب, هناك مجموعة من القصور بقيت آثارها إلى يومنا الحاضر من هذه القصور: (قصر سلوى - قصر عبد الله بن سعود- عمر بن سعود - سعد بن سعود). (Al-Buqmi, 1425AH, p. 50), وهي قرية صغيرة في وسط شبه الجزيرة العربيَّة اشتهرت شهرةً واسعةً, فقد بدأت منذ نحو خمسة قرون اللبنات الأولى للدولة السّعوديَّة منها, وأسهم إرثها الحضاريُّ في بناء الدّولة المملكة العربيَّة السّعوديَّة, ومن المعروف لدى المهتمّين بتاريخ المملكة العربيَّة السّعوديَّة أن جَدَّ آل سعود, هو الذي أنشأ بلدة الدّرعيَّة, التّي كانت عاصمة الدّولة السّعوديَّة الأولى, والإطار الجغرافيّ الحاليّ: تقع في منتصف وادي حنيفة, شمال غربيّ مدينة الرّياض, يحدها حاليًّا من الشّرق مدينة الرّياض ومن الغرب وادي حنيفة, والمناطق الجبليَّة, ومن الشّمال طريق العماريَّة, وجنوبًا حي عرقة, وهي إحدى محافظات منطقة الرّياض. (Al-Shahri, 2018, p. 19), كما تتكون الدّرعيَّة من عدَّة أحياء, كلها محاطة بجدار واحد, ولكل حيٍّ سور خاصٌّ به. يبلغ عدد أحياء الدّرعيَّة ثمانية أحياء (حي عصيبة, حي سمحان, حي الطّريف, حي البجيري, حي الظويهرة, حي المريح, حي مَلْوِي, وحي السُّرَيْحَة), ومن المؤكَّد أن تشييد أسوار الأحياء سَبَقَ بناء سور الدّرعيَّة الكبير. (Al-Awad, 2019, p. 39), ويُذْكَرُ أن البناء في منطقة نجد يَعتمد على عدد غير قليل من مواد البناء الخام التّي تتوافر في البيئة المحليَّة في كل بلدة, التي إمَّا أن تكون مواد عضويَّة كالأخشاب والعسب, وإمَّا غير عضويَّة كالطين والأحجار... ونحوهما. والبيئة تؤثر في توافُر موادِّ الإنشاء المستخدَمة في العمارة التّقليديَّة, بل نستطيع القول إن البيئة تحدِّد في أغلب الأحيان نوعيَّة المواد المستخدَمة أكثر مما يحدده صاحب البناء. وقد جرت العادة على استخدام هذه المواد المتوافرة في البيئة المحليَّة دون تكبُّد عناء البحث عن مواد أخرى خارج النّطاق السّكني, ويرجع ذلك لصعوبة جلْبها من خارج المنطقة (Al-Omier, 2007, p. 27).

وعليه فإن المواد المستخدَمة في بناء الدّرعيَّة لم تكن تختلف عن المواد المستخدمة في بناء البلدات النّجديَّة الأخرى, وكانت من المواد المحليَّة وهي الطّين والحجارة وخشب الأثل وجريد النّخل وسعفه والجصّ. وتُبنَى بواحدة من الطّريقتين: الأولى أن توضع أُسُس من الحجارة ثم تُبنَى عليها الجدران باللَّبِن؛ وهي عبارة عن قوالب متساوية الأحجام تُصْنع من الطّين, ثم تُجَفَّف تحت أشعة الشّمس. وتوضَع كميَّة من الطّين الرّطب بين كل لُبَيْنةٍ وأخرى ليتماسك اللَّبِن بعضه ببعض. وبعد إتمام بناء الجدار من قوالب اللَّبِن يُكْسَى جانباه الدّاخلي والخارجي بِطِين مخلوط بهدب الأثل أو بالتّبْن لوظيفة مهمة وهي حمايته من الأمطار, ويكسبها نعومةً وجمالًا. والطريقة الثّانية للبناء تسمَّى العروق؛ تتم بخلط الطّين مع التّبن أو هدب الأثل خلطًا جيدًا. ويُبْنى الجدار بهذا الطّين المخلوط بالتدرُّج مرحلةً مرحلةً, أو عِرْقًا عِرْقًا بارتفاع نحو ذراع لكل عِرْق, ويقل سُمْك الجدار أو عرضه كلما ارتفع. ويُستغنى عن الأسس الحجريَّة, واللَّبِن, واللّياسة بهذه الطّريقة. (Al-Othaymeen, 1434AH, p. 29)

بيوتُ وقصورُ الدّرعيَّة وزخارفُها:

أثَّرت التّركيبة الاجتماعيَّة التّي عاشها أهل نجد منذ مئات السّنين على تخطيط وبناء المساكن, ومنها أن المجتمع النّجدي كان مغْلقًا إلى حدٍّ ما بشكله العامّ, واهتمَّ النّجديون بتخطيط وعمارة المساكن بشكل يوفِّر لهم المحافظة على الطّبيعة الاجتماعيَّة لهم, ومثال ذلك

(الفناء الدّاخلي)؛ فهو يتميز بأنه مكشوف, ويمثِّل لصاحب المنزل تعويضًا عن المساحة الضائعة بالخارج, واهتم بالواجهات المطلة على الفِناء الدّاخلي بزخرفتها, وتُعَدُّ من أهم الأجزاء التّي شغلها الفنان بكل العناصر الزخرفيَّة.

أنواع العناصر الزخرفيَّة في العمارة النّجديَّة ومصارها: قام فنانو البناء والعمارة في المنطقة باستخدام عدد من الزخارف لزخرفة البناء من الخارج والواجهات الدّاخليَّة كذلك **وهي من ثلاثة مصادر نقّذت وزينت واجهات المباني:**

أ- **العناصرُ الزخرفيَّةُ النّباتيَّةُ Oral motifs:** أكثر العناصر شيوعًا يوجَد على الأسطح الجصيَّة في المباني الطّينيَّة بمنطقة نجد. نَمَتْ وتطورت الزخارف النّباتيَّة بأشكالها المختلفة, ويرجع ذلك لأنها لا تتعارض مع المبادئ الإسلاميَّة التّي تحث الفنانين على الابتعاد عن رسم وتمثيل الكائنات الحيَّة, سواء كانت بشريَّة أم حيوانيَّة, وركز الفنان على تقليد الطّبيعة, من خلال رسم الأشجار وأوراق الشّجر والعروق والفروع, وكذلك الأزهار والفواكه. (Al-Anbar, 2007, p. 75).

ب- **زخارفُ هندسيَّةٌ Geometric decorations:** تتكون الزخارف الهندسيَّة من أنواع متعددة من الخطوط المستقيمة والمائلة والمتموجة والحلزونيَّة والمتعرجة والمجدولة والمنكسرة, وقد قَسَّمَ مؤرخو الفنون العناصر والأشكال الهندسيَّة إلى نوعين (بسيطة - مركبة), بسيطة كالمربع والمستطيل والدائرة والمعيَّن والمثلث, وكذلك الأشكال السّداسيَّة والثمانيَّة والمتعددة الأضلاع, وأشكال هندسيَّة مركبة كالأطباق النّجميَّة التي ظهرت بداياتها في الزخارف الإسلاميَّة العصريَّة خاصة خلال العصر الفاطمي (Rizk, 2000, p. 133, 134).

ج- **الزخارف الرّمزيَّة (التعبير بالرّموز) Symbology:** لقد ارتبط السّكان بالبيئة المحيطة بهم خاصة بالفضاء والسماء, ويتضح ذلك من معرفتهم بأسماء النّجوم وعلاقتها بالنجوم الأخرى, كما اهتموا بالقمر فتابعوا دورته بوصفه مَصْدَر النّور لأنشطتهم المسائيَّة, وحاكوا حوله الكثير من الأشعار والحكايات (Al-Nuwaiser, 1999, p. 34), وتم استخدام الهلال والنجوم في المباني التّقليديَّة في المنطقة الوسطى كزخارف ونقوش ذات دلالات رمزيَّة, حُفِرت على الحجر والطين والخشب والجبس, فتحولت إلى زخارف ونقوش ذات قِيمة جماليَّة عالية, وذلك نتيجة لترجمة أفكار وأحاسيس الفنان الذاتيَّة, فجاءت هذه النّقوش معبِّرة عن مدى تأثُّره بالبيئة المحيطة (Traditional Culture in Saudi Arabia, 2000, p. 282), فنجد الرّمزيَّة تَظهر نتيجة حصيلته البصريَّة من العناصر المحيطة في البيئة, فسعف النّخيل وسنابل القمح والأوراق النّباتيَّة, مرتبطة بالنباتات والأشجار المثمرة في المنطقة, والأقواس مرتبطة بالهلال, والنجمة مرتبطة بالنجوم السّاطعة في سماء صحْراء نجد, وكذلك من الرّموز المستخدَمة في نظام العمارة بمنطقة نجد رمز السّيف, الذي يأتي إمَّا مع نخلة, وإمَّا مع الرّاية, وأيضًا من الرّموز المستخدَمة رمز الشّمس الذي اسْتُخْدِمَ بكثرة على السّواكف والأبواب. (Al-Muammar, 2009, p. 88)

المبحثُ الثّالثُ: إعلاناتُ اليومِ الوطنيّ:

عناصر الهُويَّة الثّقافيَّة بمفهومها التّطبيقي تتكون من ثلاثة عناصر رئيسيَّة, **هي:** الوطن والأُمَّة والدولة, بالإضافة إلى ثلاثة مستويات للهُويَّة تتمثل في: الهُويَّة الفرديَّة وهي على مستوى الفرد, والهُويَّة الجماعيَّة وهي التّي تكون على مستوى الجماعة التّي يوجَد فيها الفرد, والهُويَّة الوطنيَّة وهي التّي تشمل المجتمع كله, وتشكل بِنْيَة المُواطَنة في شكلها المعاصر (Al-Anzi, 2017, p. 9), ومن هنا يمكن القول: إن الهُويَّة الوطنيَّة "عِبارة عن كِيان نسبي يمْكن أن ينمو ويتطور, ولا يمْكن تحديدها في قالَب شكلي أو نمطي نهائي, وتمتاز هذه الهُويَّة "بالفرديَّة" النّاتجة عن تجارب وتطلعات أصحابها, وكَمّ التّجارب والخبرات التّي مروا بها, إضافةً إلى احتكاكها الإيجابي أو السّلبي بالهُويات الأخرى التّي تتداخل معها, بشكلٍ أو بآخر" (Al-Bahwashi, 2000, p. 256), فالهُويَّة الوطنيَّة من وجهة نظر أكثر معاصِرة, هي قضيَّة انتماء وولاء, تعني شعبًا محددًا, ومن المعروف أن مَن لا هُويَّة له لا وجود له في الحاضر, ولا مكان له في المستقبل. وإنّ حمايتها وتنميتها هي قضيَّة التّزام وطني وتاريخي ومستقبلي بالقِيم الحضاريَّة, وهي مسؤوليَّة مشتَرَكة تقع على عاتق الجميع أفرادًا وجماعات ومؤسسات, كما تستوجِب منا جميعًا تكثيف الجهود؛ بهدف المحافَظة عليها كموروث وطني للأجيال القادمة (Al-Harbi, 1432AH, p. 61), ويمْكن تحقيق الأصالة والحداثة من خلال مجموعة من الآليَّات والإجراءات, منها: التّشجيع على دخول عصر ثورة المعلومات والمعرفة, وتنمية مهارات البحث عن المَعْرِفة, ومحاولة تطوير مهارات التّفكير, ودعم العقلانيَّة والنقديَّة, بالإضافة إلى تقديم قراءة جديدة للتراث تتماشى مع متغيِّرات العصر؛ بحيث يكون عاملًا من عوامل الإبداع, وترسيخًا لمشاعر الاعتزاز بالتراث الوطنيّ (Al-Anzi, 2017, p. 64).

الإعلانُ في اليومِ الوطنيّ:

(WAS, 2019) اليوم الوطنيّ السّعودي الأول من الميزان الموافق 23 سبتمبر ذكرى جميلة محفورة في قلب كلِّ مواطن؛ لقيام المؤسِّس الملك عبد العزيز آل سعود يرحمه الله بتوحيد هذا الكِيان, وجمع الفُرقة, وإيقاف التّناحر, وذلك تحت راية واحدة بواحدة وتكامل, والسَّير في طريق البناء والتطوير, وهي مناسبة عزيزة تتكرر كل سنة, يستشعر بها كلّ مواطن حبّه للوطن, وأهميَّة المحافظة على مكتسباته وثرواته, والمحافظة على النّهضة التّي قام بها الآباء والأجداد حتى أصبحت مملكتنا الحبيبة من مَصافّ الدّول المتقدمة, وتتميَّز كذلك بقِيم دينيَّة وإرث حضاريّ وثقافيّ عريق, لا بدّ من تحفيز الأبناء لمتابعة المحافظة على هذه المكتسبات والثروات, والمضي قدمًا والسّير إلى الأمام.

في عام 2005 صدر إعلان من خادم الحرمين الشّريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود يفيد بأن 23 سبتمبر من كلّ عام سيكون عطلة رسميَّة في الدّولة. ومن مظاهر الاحتفالات إقامة الفعاليات, والعروض الفنيَّة, والحفلات الموسيقيَّة, وإلقاء الشّعر التّقليدي, بالإضافة إلى عرض الأفلام التّي تسرد تاريخ الدّولة. وتحرص الهيئة العامَّة للترفيه على إطلاق الاحتفالات الرّياضيَّة والثقافيَّة والاجتماعيَّة والفنيَّة, وإقامة المهرجانات الغنائيَّة, كما جرى تزيين الأماكن العامة والشوارع الرّئيسيَّة بإعلام الدّولة والملصقات والشعارات الوطنيَّة, والتي تعبّر عن فرحة الشّعب السّعودي بهذا اليوم, علاوةً على إطلاق الألعاب النّاريَّة في السّماء, كما يحرص المواطنون السّعوديون على ارتداء الزي الوطنيّ الذي يُعَدُّ من أهم مظاهر الاحتفال (The Comprehensive Arabic Encyclopedia, 2019).

وفي اليوم الوطنيّ أجمل ذكرى لأبناء الجيل الجديد؛ لتعزيز وتجديد الولاء للقيادة, ودعم التّنمية والتطوير, إنه يوم فرح واحتفال, يوم البهجة والانشراح, يوم التّرابط الاجتماعيّ, يوم دعم التّنمية والتطوير, وهو يوم تعريف الأجيال الجديدة بأهميَّة المحافظة على الوطن, وتشهد بلادنا نهضةً اقتصاديَّة وتسارعًا في خطوات التّطوير على المستويات كافَّة وجميع القطاعات والوزارات والهيئات, ويؤثّر هذا التّسارع على البيئة المجتمعيَّة, ويعمل على تطويرها وتحسينها. وللفنون دور وأهميَّة كبيرة اقتصاديًّا ونفسيًّا وثقافيًّا خاصَّةً في المناسبات السّعيدة والعامة والمهمة مثل اليوم الوطنيّ.

فالأهميَّةُ الاقتصاديَّةُ (Talal, 2018) للفن تكمن في خلق فرص عمل جديدة, وزيادة القوى العاملة, الأمر الذي يُسهم بشكل كبير في زيادة النّاتج المحلّي الإجمالي, وتنمية اقتصاد الدّولة, فعلى سبيل المثال؛ تُشكّل العائدات الفنيّة في كاليفورنيا وحدها ما يعادل 7.8% من النّاتج المحلّي الإجمالي, بالإضافة إلى ذلك فإنّ للفن دورًا هامًّا في دعم قطاع السّياحة, حيث يمكث المسافرون لغايات فنيَّة وقتًا أطول وبمعدل إنفاق مالي أكبر, مقارنةً بغيرهم من السّيّاح.

الأهميَّةُ النّفسيَّةُ للفن (Benefits Of The Arts, 2019): يؤدّي الانخراط بالأعمال الفنيّة إلى تخفيف التّوتّر والإجهاد, وتحسين الحالة المزاجيّة, بالإضافة إلى ذلك فإنّ الأشخاص الذين يعملون في القطاعات الفنيّة باختلاف أنواعها يشعرون بتقدير لذواتهم, وبرضًا نابع من قدرتهم على الإنتاج المُتمثّل بأعمالهم الفنيّة.

الأهميَّة الاجتماعيَّة والثقافيَّة للفن (Eiran): تتمثّل الأهميّة الاجتماعيَّة للفن بقدرته على تحسين الأوضاع المعيشيّة للأفراد, كما أنَّ المشاركة بالأنشطة الفنيَّة المُختلفة تقوي الرّوابط في المُجتمع وتزيد من تماسكه, أمّا الأهميَّة الثّقافيَّة للفن فتكمُن بقدرته على تعزيز مجموعة من القِيم الإيجابيَّة في نفوس الأفراد, كالتعبير عن المُعتقدات بحريّة, وزيادة التّسامح, ونبذ التّعصُّب.

ارتباطُ العناصرِ الفنيَّةِ بالتُّراثِ والقِيمِ الوطنيَّةِ:

الفن المعاصر والهويَّة العالميَّة في المملكة العربيَّة السّعوديَّة في السّنوات الأخيرة: أدى النّجاح الاقتصادي في المملكة العربيَّة السّعوديَّة إلى تغير في المشهد الثّقافي, وبسبب الخُطط التّنمويَّة التّي ركزت على التّوسع الحضاري السّريع, ومن ذلك التّركيز على تطوير الفنون والمتاحف, وتعزيز الهُويَّة الوطنيَّة, والاستفادة من المواد الطّبيعيَّة لبناء حضور مؤثّر على المستوى العالمي, واستخدام الفن المعاصر, وتطوير المؤسسات الفنيَّة والثقافيَّة, والاهتمام بالمناسبات الوطنيَّة؛ لتقوية الرّابط الفني والجانب الوطنيّ لدى أفراد المجتمع (Jafari, 2019).

جماليَّاتُ المفرداتِ الشّكليَّةِ المستخدَمةِ في إعلانات اليوم الوطنيّ:

شرائح المجتمع جميعًا وكلّ المهن: المُعلِّم, الطبيب, المهندس, الفنَّان؛ له بصمة ودور في هذا اليوم المميز, يظهرها حسب إمكاناته, وهي فرصة جميلة محبَّبة للفنان التّشكيلي, يُظهر مشاعره وأحاسيسه بصدق وعفويَّة في هذه اليوم المهمّ والعزيز على القلوب, فهو بإحساسه المرهَف وإمكاناته الفنيَّة الإبداعيَّة يشارك في إيصال حب الوطن من خلال ريشته وأعماله الفنيَّة, فاليوم الوطنيّ أهم مناسبة تقام بها

المعارض الفنيَّة, ويشارك بها الفنانون بتعبير صادق, ويوصِّل المشاعر والأحاسيس عن القِيم الوطنيَّة من خلال أعماله الفنيَّة, ولا شك أن الإعلان والدعاية لها دور فاعل في تحقيق الأهداف الوطنيَّة؛ فهي تعتني بكيفيَّة تصـميم رسـالة إعلانيَّة بطريقة جذابة, كما أن لها دورًا وأهميَّة للوظائف التّي تحققها, كما ذكر (Al-Hasanat, 2011) التّوجيه, وتكوين المواقف والاتجاهات, وزيادة الثّقافة والمعلومات, وتنمية العلاقات البيئيَّة, وزيادة التّماسـك الاجتماعي والترفيه, وتوفير سـبل التّسـليَّة, وقضـاء أوقات الفراغ, ويتحقق ذلك عندما يكون الإعلان ناجحًا متسمًا بعدد من الشّروط, **وهي:**

1. أن يكون مبتكرًا.
2. أن يكون مبنيًّا على بحوث تسويقيَّة.
3. اختيار وسيلة إعلام مناسبة.
4. تكرار الإعلان؛ حتى يستقر في أذهان أفراد المجتمع.

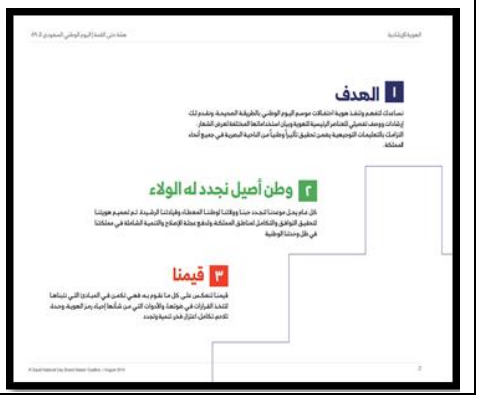
كما حدد (Al-Hai, 2011) أهداف الإعلام "فالإعلام يحقق أهدافًا وغايات أهمها:

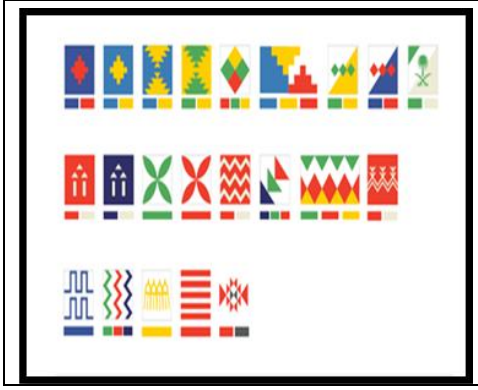
1. توفير المعلومات للمجتمع.
2. نقل التّراث والثقافة من جيل إلى جيل.
3. المساعدة في تنشئة جيل جديد.
4. الترفيه عن المجتمع, وتخفيف أعباء الحياة عنهم.
5. المساعدة في تحقيق الاجتماع والاتفاق بين أفراد المجتمع, وهو ما نطلق عليه النّظام الاجتماعي".

فمن خلال الدّعاية والإعلام, تصل العديد من الرّسائل الوطنيَّة والمشاعر الفياضة في حب الوطن, وتعزيز روح الانتماء والمَحَبَّة والإخاء والتفاخر والتباهي بهذا الوطن المعطاء - حفظ الله بلادنا من كل شـر - وأهم ما يُقدَّم إعلاميًّا ودعائيًّا, ويصـب في مَحَبَّة الوطن الأناشـيد الوطنيَّة في الإذاعة والتليفزيون, والفعاليات والمهرجانات الاحتفاليَّة التّي تقيمها الهيئات المختصـة, مثل هيئة التّرفيه وهيئة السّـياحة وبلديات المناطق, فقد أبدعت هيئة التّرفيه, في تصـميم شـعار إعلانات اليوم الوطنيّ السّـعودي 89, وتوحيد هُويَّة وطنيَّة للاحتفال باليوم الوطنيّ, ونفَّذت شـعارًا وأيقونات من وحي إرث المملكة العربيَّة السّـعوديَّة, وطلبت من جميع المعلِنين الالتزام به, وهو ما أضـفى مزيدًا من الجمال والإبداع في احتفالات اليوم الوطنيّ.

ورد في (General Entertainment Authority, 2019) أن التّصـميم الرّئيسـي للاحتفال باليوم الوطنيّ هو عبارة "هِمَّة حتى القِمَّة", مكتوبة أسـفل رسـم مبسَّـط لقمَّة جبل طويق, ملوَّن باللون الأخضر, وأضـيفت زخرفة مبسـطة من المثلثات باللون الأصـفر مسـتوحاة من التّراث وعبارة اليوم الوطنيّ 89, جرى الإعلان عن هذا من قبل رئيس هيئة التّرفيه معالي الأستاذ تركي آل الشّيخ, ودعا المؤسسات والشركات لاستخدام الهُويَّة المحددة **حسب التّفصيل التّالي:**

https://www.gea.gov.sa/wp-content/uploads/2019/08/ND89.pdf

الهُويَّة الإرشاديَّة	تفصيل التّصميم الرّئيسي
	

هُويَّة الموسم	أيقونات الإعلان:
	

أيقوناتُ الإعلانِ:

يُعَدُّ الحفاظ على المعالم التّاريخيَّة في المملكة العربيَّة السّـعوديَّة أمرًا ضـروريًّا لمسـتقبل الأجيال لتسـتمر في تقديرها والتعلُّم من إرثها والتمتع بتفاصـيلها, كما أن هذه الآثار والبناء المعماري ليس رمزيَّة فقط للتراث الثّقافي للبلاد ولكنها توفر أيضًـا سـياقًا مهمًّا للمجتمع وقِيم الأشخاص الذين قاموا ببنائها.

يُعَدُّ المحتوى الأيديولوجي جزءًا من مكونات العمل الفني ذي الطّابَع التّقليدي التّراثي, لما يحمله من دلالات فلسـفيَّة وجماليَّة تحمل رسـالة أيديولوجيَّة إلى المجتمع, ويهدف إلى النّهوض بالتربية الجماليَّة في محاولة لرؤية عناصـر العمل الفني من خلال رؤية تحليليَّة تقسـم وتفكيك العمل إلى مكونات "دلاليَّة" قابلة للقراءة (Al-Sabbagh, 2004).

فكانت تصاميم الأيقونات عبارة عن مربَّعات, تحتوي رموزًا من تراث المملكة العربيَّة السّعوديَّة, تَحْمِلُ إرثًا وثقافة وقِيمًا وطنيَّة, وتنقُل أهم وأشهر ما تتميَّز به من تراث فني وجمالي للعمارة والنظام الزخرفي.

وتمثل البيوت الطّينيَّة النّجديَّة مثالًا للعمارة التّقليديَّة الزاخرة بالعديد من العناصـر الزخرفيَّة, وتُعَدُّ القصـور الطّينيَّة لحكام الدّولة السّـعوديَّة الأولى في مدينة الدّرعيَّة من أهم الآثار المعماريَّة الفريدة والتي تم اختيارها لتكون محل التّحليل والدراسـة في هذا البحث لما تحمل من معانٍ ورموز وطنيَّة وأدوار وظيفيَّة وقِيم جماليَّة.

إعلانٌ لليومِ الوطنيّ 89:

نماذجُ منْ إعلاناتِ اليومِ الوطنيّ 89		

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1510
Bahaa Ebrahem Abdu Al-Aziz Al-Muhaideb , Maha Mohammed Al-Sudairy: Aesthetic Values of Traditional Najdi Architectural Symbols in the Design of National Day (89) Advertisement Logos in Al- Diriyah
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

العناصرُ البصريَّةُ التّي يجبُ الالتزامُ بها	
يجب الالتزام بالعناصر البصريَّة والألوان المحدَّدة في كل تطبيقات الهُويَّة من أجل عدم الإخلال بالهُويَّة فنيًّا أو فلسفيًّا.	تحديد عناصر بصريَّة تُستخدم للمساعدة في تنفيذ الإعلانات.

فالتصميم هو عمليَّة التّكوين والابتكار والمقصود جمع عناصر من البيئة ووضْعُها في تكوين محدَّد لإعطاء شيء له وظيفة ومدلول وبمعنًى أدق هو العمليَّة التّخطيطيَّة لشكل شيء ما وإنشائه بطريقة هادفة تشبع حاجة الانسان نفعيًّا وجماليًّا (Al-Bayani, 2006), وتمثِّل أُسُس التّصميم الهدف الجمالي الذي يحاول المصمِّم الوصول إليه, ليعكس الغرض الجمالي والوظيفي من العمل المُصمَّم, ولا بدَّ من مراعاتها حتى تصل الرّسالة الفكريَّة أو الجماليَّة التّي يؤديها العمل الفني المصمَّم, وهذه الأسس هي نتاج التّعامل مع مفردات وعمليات التّصميم في شِقّه الجمالي, مثل التّكرار والوَحدة التّي يقوم المصمِّم من خلالها ببناء التّصميم. (Babli, 2023).

وهناك عدة أسس لبناء التّصميم في ضوء تحليل مفردات الملصق الإعلاني لليوم الوطنيّ 89:

1- **الوَحدة:** من خلال استخدام تقنيات محدَّدة لإحداث الوَحدة داخل التّصميم منها تقنية التّداخل والتراكب بين الأشكال وبعضها البعض بشكل دائري أو رأسي أو عمودي, وتقنية التّشابك بين العناصر لتظهر كالنسيج يكمل بعضها بعضًا.

2- **الاتّزان:** وهو يولّد شعور الرّاحة والتوازن في تصميم مفرداته من خلال توازن بالألوان, أو بالأشكال, ويتحقق بتساوي كميَّة الأحجام والأشكال في التّصميم, حيث يفصلها عموديًّا أو أفقيًّ خط وهميّ.

3- **الإيقاع:** هو نمط يتم إنشاؤه عن طريق تكرار العناصر المختلفة, أو العناصر المتشابهة في أسلوب ثابت مع وجود مسافات منتظمة تحقِّق إيقاعًا ناعمًا, وهادئًا, أو غير منتظِم قد تنتج إيقاعًا حيويًّا ومليئًا بالإثارة.

4- **النّسب:** عند جمْع العناصر المكوِّنة للتصميم يَلزم تحقيق التّناسب بينها بناءً على دراسة للعلاقات بين كل من طول وعرض ومساحة هذه العناصر في التّصميم لتخلق إيقاعًا مقبولًا جماليًّا (Salah, Abdul-Razzaq, 2011).

السّماتُ العامَّةُ لمفرداتِ تصميمِ شعارِ إعلاناتِ اليومِ الوطنيّ 89:

1. **البعد عن الفراغ:** مفردات الملصَق الإعلاني تميل إلى تغطية المساحات بالزخرفة دون ملل.
2. **التسطيح:** باستخدام زخارف واضحة الخطوط وبألوان صريحة بصورة بسيطة, وغير مجسمة.
3. **التّكرار:** للتغلُّب على مشكلة ملء الفراغ على السّطح تنوعت أساليب التّكرار بالتكرار, إما البسيط العادي أو بالتكرار المتبادل الوحدات والمتماثل.
4. **المسطَّح الهندسي:** غَلَب التّقسيم الهندسي في التّصميم باستخدام الأشكال المربعة والمستطيلات والمثلثات في إنشاء تكوينات هندسيَّة جميلة.
5. **القِيم الرّمزيَّة للألوان:** استُخدمت الألوان سواء السّاخنة, أو الباردة بدرجات مختلفة, ودل اللون على رمزيات للمناطق التّي عبَّر عنها الملصق الإعلاني لليوم الوطنيّ 89.

الزخارفُ في العمارةِ النّجديَّةِ ودورُها الفنيُّ والجماليُّ:

يحتاج الإنسـان إلى توفير ضـرورات الحياة, كالحاجة إلى السّـكن التي تتطلب بناء منزل, والحاجة إلى توفير الطّعام التي تحتّم الصـيد, وعليه لا بدَّ من صـناعة السّلاح, وبعد أن يؤمّن الإنسـان ضـرورات حياته, ويُشْـبع حاجاته الأسـاسـيَّة يتجه إلى تزيين وزخرفة ما أَنْتَجَ, وبهذا يكون قد دخل في مرحلة الكماليَّة, وهي مرحلة التّشـكيل الفني أو الجمالي, التي يتحكم فيها المسـتوى الاجتماعي والوضـع الاقتصـادي, فلتحقيق الغرض الجمالي من الضـروري أن تكون الحالة الاقتصـاديَّة ميسـورة, لأن الحالة الاقتصـاديَّة الضـيقة كفيلة بضـمور مرحلة التّشـكيل الفني, وتُعَدُّ الزخرفة والنقش فرعًا من فروع الفن التّشـكيلي, حيث تدخل ضـمن حاجات الإنسـان إلى الفن, فمن خلالها يحاول الإنسان إبراز مشاعره الجماليَّة (Abdullah, 1985, p. 93, 94).

فالزخارف في البيت النّجدي لها فوائد نفعيَّة لأصحاب البيت, ولها دورها الفنيُّ والجماليُّ الذي يُسعد النّفْس, ويريح النّظر, ولها دلالاتها المهمة فهي تعطي انطباعًا عن أصـحاب المنزل وعن وضـعهم المادي والاجتماعي في البلدة, فتُزخرف وتزيّن وجهات المنزل والغرف الدّاخليَّة بإضـافة النّقوش والزخارف بأشـكال متعددة, وتكون على هيئة فتحات نوافذ أو أبواب مزخرفة بالألوان أو بالحرق, وأحيانًا تكون على هيئة تصـاميم متصـلة بالجدران كالشـرفات والحدايد, وبالزخارف الجصـيَّة التّي يتم نقشـها مباشـرة على الجدران والجص طري, ينفّذ هذه الزخارف حرفيون مختصون. (Traditional Culture in Saudi Arabia, 2000, pp. 285-311).

وبشـكل عام فقد كان الهدف الأول والأسـاسـي من عمل النّقوش والزخارف في العمارة النّجديَّة التي تنتشـر وتزيّن الوجهات الخارجيَّة للمبنى, وكذلك على الوجهات الدّاخليَّة التّي لها النّصـيب الأكبر من الاهتمام هو كسـر الملل والرتابة من خلال النّظر إلى مسـاحات صـمَّاء على الجدار, خاصَّة في مجلس الضيوف الذي يُعَدُّ من الأجزاء المهمة في المسكن. (Al-Faqir, 2005, p. 54).

وما لا شـك فيه أن النّظام الزخرفي في عمارة نجد تَأَثَّرَ بعوامل منها طبيعة المناخ والخامة التّي أسـهمت كثيرًا في خلق طراز مميز وخاص, كما تَأَثَّرَ النّظام الزخرفي بزخارف بعض الحضـارات؛ ما يؤكّد مدى تأثُّر سـكان المنطقة بالحضـارات التّي قامت في المنطقة أو تلك المجاورة لهم, كما توضـح الزخارف أيضًـا مدى تأثُّرهم بالبيئة المحيطة بهم, ضـمن حدود تعاليم الدّين الإسـلامي التّي نهت عن تصـوير الأرواح من إنسـان أو حيوان, فعند تحليل نوع العناصـر المسـتخدَمة في الزخرفة سـواء كانت نباتيَّة أم هندسـيَّة أم رمزيَّة فسـنجدها عبارة عن تبسـيط لمفردات البيئة المحيطة بأسلوب فني بسيط, وهو ما تَمَيَّزَ به الفنان النّجدي. (Al-Muammar, 2009, p. 80).

ومن المؤكَّد أن أنواع الزخارف وأنماطها وطرق صنعها في منطقة نجد تشهد على عبقريَّة الفنان المحلي وقدرته على تزيين هذه الواجهات بأنواع مختلفة من الزخارف لدرجة أنها أصـبحت مَعارض فنيَّة ثابتة تحتوي في داخلها على أنواع مختلفة من العناصـر الهندسـيَّة والنباتيَّة والهيكليَّة الواقعيَّة والمحوريَّة, كما يُذْكَرُ أن الفنان النّجدي لم يهتمَّ مُطْلقًا بالمسـاحات المعماريَّة الكبيرة, تلك المسـاحات التّي لم تقف في وجه إمكاناته الفنيَّة الوفيرة, حيث تعامل معها بقوة وقدرة كبيرة بعد اختيار العناصـر الفنيَّة التّي تناسـبها. بالإضـافة إلى ذلك, اختار جودة العنصـر الزخرفي لدرجة أنه يمكن الإيحاء بأن الفنان كان ينفّذ هذه الزخارف بخلفيَّة فنيَّة موروثة عن الأجداد, والتي كانت خاضـعة في مجملها للعادات والتقاليد, والتي تَعَرَّفَ عليها أفراد مجتمع نجد, ونراه, على سـبيل المثال, لا يلجأ إلى الثّراء الزخرفي على الواجهات الخارجيَّة, بل يمتد إلى الواجهات الدّاخليَّة, وتتضـح أن الزخارف المسـتخدَمة في البناء تتناسـب مع الوظائف الاجتماعيَّة التّي أنشئ من أجلها البناء, وذلك بإضفاء مسحة تشكيليَّة تسعد من يشاهدها, وتثير الإحساس بجمال المكان داخليًّا وخارجيًّا. (Al-Anbar, 1413, pp. 27-28).

الأُسُسُ البنائيَّةُ لعمارةِ التّراثِ بمنطقةِ نجْدٍ:

الأسس البنائيَّة للعمارة التّراثيَّة في منطقة نجد: إن معرفة الأساس البِنْيَويّ للعمل هي الخطوة الأولى التّي يتخذها متذوق الفن, إذ لا بدَّ من البحث في العمل الفني والتأمل في العلاقات بين أجزائه, من أجل واكتشـف جمالها وتعبيرها (Abu Al-Nawraj, 1994).

العناصرُ الإنشائيَّةُ:

تُعَدُّ العناصـر الإنشـائيَّة أو التّشـكيليَّة من المفردات الأسـاسـيَّة التّي يسـتخدمها المهندس المعماري أو الفنان للتعبير عن الكتلة في الفضـاء. يُعَدُّ الخط والكتلة والمسـاحة والمسـطحات المزخرفة والملمس من أهم العناصـر التّي تَجْمَعُ بين فن النّحت والعمارة التّراثيَّة. يُعَدُّ الخط من العناصر التّشكيليَّة المهمة في بناء العمل الفني.

عناصروزخارف العمارة التّراثيَّة في منطقة نجد الدّرعيَّة:

تَظهر العناصـر والملامح الجماليَّة التّي تميّز الطّابَع المعماري في منطقة نجد في المباني التّقليديَّة. ويَظهر إبداع الحرفيين في البناء والتفاصـيل المعماريَّة والدقة في إبراز الزخارف سـواء على الواجهات الخارجيَّة للمباني, أو على الجدران الدّاخليَّة للمنزل, تزخرف البيوت في أماكن عدة منه, حيث يزخرف مكان إعداد وتقديم القهوة وأيضًـا النّوافذ والأبواب فيقوم الفنان بطلاء حوافها بالجص الأبيض بأسـلوب فني بديع, بعمل شـرف على تلك المناطق على شـكل مثلثات صـغيرة قاعدتها إلى الأسـفل وقمتها إلى الأعلى. وتكون صـامتة أو متدرجة, وأحيانًا تكون مجوفة من الدّاخل ومطليَّة بالجص. (Al-Anzi, 2017, p. 10).

بينما تأخذ الوَحدات الزخرفيَّة فيها أشـكالًا هندسـيَّة كالدوائر والمربعات والمثلثات وبعض أنواع الخطوط والتي تشـكل من خلال عمليات التّكرار والتقابل والتداخل والتناظر وغيرها من العلاقات التّصميميَّة تشكيلات زخرفيَّة مميزة (Al-Ajaji, Al-Fayj, 2019).

العناصرُ الزخرفيَّةُ:

أوضح (Al-Zahrani, 2020) استخدام العناصر الزخرفيَّة بذكاء مبين أنه بلا شك, فإن العمارة تمثل الهُويَّة الفكريَّة ومستوى الإبداع والجمال لدى الإنسـان, ولعل اسـتخدام المثلث في العمارة النّجديَّة ما هو إلا أحد تلك العناصـر الزخرفيَّة التّي اسـتُخدمت بكل ذكاء, فقد اعتمدت العمارة النّجديَّة على اسـتخدام المواد البيئيَّة الطّبيعيَّة المحليَّة الموجودة والمتاحة لديهم؛ فالطين هو المكوّن الرّئيسـي لمواد البناء المستخدَمة, والعناصـر المعماريَّة في العمارة النّجديَّة تشـمل ثلاثة عناصـر: (عناصـر البِنْيَة المعماريَّة التّي تكوّن المبنى مثل السّـقف والحائط والعقود - عناصـر زخرفيَّة مثل الفرجات (مثلثات غائرة متسـاوية الأضـلاع) - عناصـر نقوش معماريَّة على الأبواب والنوافذ), فقد أسـهمت المثلثات في تكوين الواجهات, فهي زخرفيَّة جماليَّة تمتزج مع الأشكال الأخرى بكل سلاسة, فقد تشكلت في مجموعات إيقاع جميل على شكل صـفوف عموديَّة متجاورة أو مجموعة من المثلثات شـكلت مثلثًا, ومن الملاحظ أن وجود هذه المثلثات (الفرجات) أسـهم في دخول الإضـاءة المناسبة والتهْوية المطلوبة, وحجب الرّؤية من الخارج, ومن ثم يمكن القول إن هناك مقاربة بين (الفرجات) في العمارة النّجديَّة والمشربيَّة أو الرّوشان في العمارة الحجازيَّة.

العناصرُ الإنشائيَّةُ في العمارةِ النّجديَّةِ مَحَلّ الدّراسةِ:

الأسـوارُ: تُعَدُّ الأسـوار بأبراجها وبواباتها من أهم المنشـآت الدّفاعيَّة التّي أنشـأها السّـعوديون في الدّرعيَّة, إذ يحيط بالدرعيَّة سـور يبلغ طوله نحو ١٣ كيلًا.

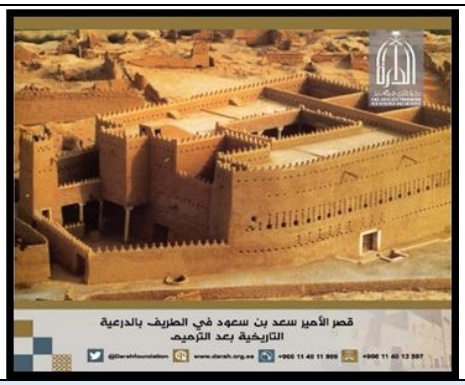
الأبراجُ: تُعَدُّ الأبراج من أهم المنشـآت الدّفاعيَّة التّي اهتم حكام الدّرعيَّة ببنائها لحماية مدينتهم, وتُسْـتَعمل للدفاع أو للمراقبة, أو للدفاع والمراقبة معًا, وقد قُدِّرَ عدد الأبراج الملحقة بسـور الدّرعيَّة بـــ ٦٢ برجًا, وتمثل التّحصـينات الدّفاعيَّة بوجه خاص نموذجًا للعمارة الحربيَّة في ذلك الوقت, كما تُمَثِّلُ نموذجًا معماريًّا مهمًّا من نماذج العمارة الدّفاعيَّة في الدّرعيَّة خاصـة, ومنطقة نجد والمملكة العربيَّة السّعوديَّة عامَّة. (Al-Shahri, 2018, p. 14)

سـور الدّرعيَّة والبرج وتَظهر مزاغل رُصَّت على هيئة خط منكسـر (Source: Al-Muammar, 2019)

أسـوار الدّرعيَّة وبرج المراقبة من العناصـر الإنشـائيَّة للعمارة النّجديَّة. (Source: Al-Muammar, 2019)

البيوت والقصـور الطّينيَّة: تم بناء البيوت والقصـور الطّينيَّة في منطقة نجد, ونسـبة هذه المنازل والقصـور إلى أصحابها في مختلف

مدن منطقة نجد وفي مدينة الدّرعيَّة أول عاصـمة للأسـرة السّـعوديَّة في منطقة نجد, خلال فترة حكم الدّولة السّـعوديَّة الأولى وهي فترة التّكوين والتأسـيس, التّي تبدأ من فترة المبايعة بين الإمام محمد بن سـعود, والشـيخ محمد بن عبد الوهاب, وبقي من عهد هذه الدّولة السّعوديَّة الأولى عدد من القصور في مدينة الدّرعيَّة العاصمة السّعوديَّة الأولى للأسرة السّعوديَّة في منطقة نجد وهي (قصر سلوى - قصر عبد الله بن سعود - قصر عمر بن سعود - قصر سعد بن سعود) وتحمل سمات معماريَّة فريدة. (Al-Buqmi, 2004, pp. 50-51).

	
قصـر الأمير سـعـد بن سـعـود منظر علوي (Source: King Abdulaziz Foundation)	واجهة خارجيَّة لقصـر سـعـد بن سـعـود بالدرعيَّة (Source: Al-Muammar, 2019)
قصر سلوى الدّرعيَّة القديمة (Source: Hia Magazine) https://www.hiamag.com/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%B9%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D8%A8%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%D9%88%D8%B1%D9%88%D8%B9%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%B6%D8%B1	واجهة خارجيَّة لقصـر عمر بن سـعـود بالدرعيَّة (Source: Al-Muammar, 2019)

المثلثاتُ البارزةُ (الحدايرِ) هو شـريطٌ من المثلثات المقلوبة المتجاورة, تمتدُّ هذه المثلثات على الواجهات الدّاخليَّة والخارجيَّة للبناء على شـكل خط أفقي عند مسـتوى الأسـقف للأدوار, في وضـع مقلوب بحيث تكون رؤوسـها للأسـفل وقواعدها للأعلى, وتَبْرُزُ من الحائط. ويزداد بروزها كلما اتجهنا نحو الأسـفل (عند أطراف المثلثات), فهي بمثابة زينة للمنزل من الخارج والداخل. وبالإضـافة إلى وظيفته الجماليَّة, فهو يسـاعد أيضًا على حماية جوانب الجدران من المطر (Traditional Culture in Saudi Arabia - Architecture, 2000, pp. 283, 313) عن طريق جمع المطر في أخدوده الأفقي, ويصب من طرفه البارز, (Al-Nuwaiser, 1999, p. 115).

فهو يشـبه شـريطًا يحيط بالجوانب الدّاخليَّة والخارجيَّة للمبنى, وتتوزع هذه الجدران على شـكل صـف أفقي واحد يعلوه خط أفقي غائر, أو صـف أفقي من النّقوش البارزة, أو صـفين يتوسـطهما خط أفقي غائر. ويتراوح عدد هذه الصـفوف غالبًا من ثلاثة إلى صـف واحد,

تفصـل بينها مسـافات, وتكون متسـاوية أحياناً ومتفاوتة أحياناً أخرى, وقد اسـتغل الفنان النّجدي بروز الحدود ليلقي ظلالها القويَّة على الحائط باختلاف درجات التّعامد على الجدار. الشّمس, كما أسهم الخط الأفقي المنقوش فوقها في إعطاء ظلال متغيرة على مدار اليوم, ما أضاف البعد الجمالي النّاتج عن امتداد هذه الحدود على شكل أشرطة (Al-Muammar, 2019, p. 126).

الشُّرفاتُ: شرفة الشّرفات, (بشد حرف الشّين مع الفتح وفتح حرف الرّاء), هي نهاية الشّيء أو حافته, وهي تدلُّ على ما يوضع على قمم القصور وأسوار المدن وواجهات المباني في العمارة الإسلاميَّة (Rizk, 2000, p. 161).

وتنقسم الشّرفات إلى نوعين: الشّرفات (المسننة) التّي تُبْنَى قاعدتها على نطاق أوسع من قمتها من أجل الاستقرار, ولها وظيفة عسكريَّة, حيث تقوم مقام المزغلة في أعلى الحصون والأسوار, حيث تَمَكَّنَ الجنود من رؤية الأعداء, ويسمح بتوجيه الرّماح والسهام إليهم, وفي الوقت نفسه يوفر لهم الحماية اللازمة من سهام العدو (Rizk, 2000, p. 161).

والشـرف هو ما ارتفع عن الجدار وأشـرف على النّاس من خلفه (Traditional Culture in Saudi Arabia - Archaeology, 2000, p. 159), وهو مثل السّنام الموجود في أعلى أطراف البناء, وقد يكون الشّرف داخليًّا أو خارجيًّا, وله أشكال عديدة, بعضها ذو خطوط منحنية مفصَّصة, وبعضها يُشْبه أوراق النّبات, وبعضها مفرد. الخطوط المستقيمة على شكل زوايا قائمة أو حادة أو منفرجة. يتخذ بعضها شكل السّـهم, وبعضـها يشـبه الهرم المدرج, ورؤوسـها متجهة إلى الأعلى. ولها أنواع مختلفة, بعضـها صـلب وبعضـها مجوف. كما أن لها وظائف عديدة, مثل إعطاء الطّرف العلوي من المبنى التّماثل, ما يضفي شكلًا جماليًّا للمبنى, وبالإضافة إلى وظائفها الجماليَّة, فإن لها أيضًا وظائف نفعيَّة.

وهو بمثابة درع للمحارب, حيث يمكنه المشـاهدة دون لفت انتباه العدو إليه. كما أنه بمثابة حامٍ للجدار, فهو يقلل من كميَّة الأمطار التّي تسقط عليه مباشرة. كما أنه يساعد في توجيه تيارات الهواء السّاخن إلى الأعلى. ومن ثم فهو يقلل من شدة الضغوط الحراريَّة داخل المبنى (Traditional Culture in Saudi Arabia - Architecture, 2000, pp. 282, 314), ويسـهم وجوده في زيادة ارتفاع جدار الحماية للسـقف, ما يوفر الخصـوصـيَّة لسـكان المبنى, خاصـة في فصـل الصـيف, عندما يسـتخدم الدّور العلوي السّـطح للنوم ليلًا. (Al-Faqir, 2005, p. 54), وعند حصر أنواع الشّرفات المختلفة نجد أنها إما مستويَّة أو متدرجة بمستويين أو أكثر.

قوامها أشكال نباتيَّة, وأشكال هندسيَّة: مستطيل, ومربع, ومثلث, ومعين, وأشكال. مجردة مثل السّهام, وقد تكون مصنوعة من الطّين, ومغطاة بطبقة من الجص من دون زخرفة, أو مزينة بتقنيات النّقش بالحفر, ترص على شـكل خط أفقي على حواف جدران البناء في التّكرار البسـيط, وتقع بينها مسـاحات فارغة, والتي تأخذ أشـكالًا متعددة, كما ينتج من تجاورها إيقاعات كثيرة نتيجة تبادل الكتلة مع الفضـاء, والحركة المنظمة لخطوطها والأشـكال المتكسـرة والمنحنية التّي يتكون منها شـكلها العام, والتي نشـأت من تقاطع الزوايا الحادة والقائمة والمنفرجة, والخطوط المنحنية سويًّا. (Al-Muammar, 2019, p. 127).

المزاغلُ: هي الثّغرة أو فتحة صـغيرة في السّـور أو الحصـن أو البرج أو سـور المدينة. يتم اسـتخدامه فترة السّـلم للمراقبة والإضـاءة والتّهْوية, وفي فترة الحرب تُعَدُّ عنصـرًا دفاعيًّا مهمًّا, حيث إن صـغر حجمها يؤدي وظيفته الأسـاسـيَّة, حيث يسـمح للمدافع بإطلاق قذائفه على العدو والتحرك دون أن يتعرض للأذى (Rizk, 2000, pp. 277, 278), وتختلف طريقة توزيعها, وهي غالبًا ما تكون مرتبة على شـكل خط متعرج, حيث يوجد في كل زاوية مزغلة - وهو خط وهمي ناتج عن حركة العين من فتحة إلى فتحة المجاورة لها, وأحيانًا تكون مرتبة على شكل خط مستقيم أو يتم توزيعه بشكل حر.

من العناصـر الإنشـائيَّة للعمارة النّجديَّة (الشـرفات والمزاغل) في مدينة الدّرعيَّة (Source: Al-Muammar, 2019)	سـور من الدّرعيَّة من الحجر والطين مزين بالتشـريفات الجصـيَّة وتحمل المزاغل (Source: Al-Muammar, 2019)
توضيح مقرب للعناصر الإنشائيَّة المزاغل والشّـرفات للعمارة النّجديَّة في مدينة الدّرعيَّة (Source: Al-Muammar, 2019)	برج وحصن شديد اللوح يقع البرج في ظهرة ناظرة ضمن سور الدّرعيَّة الكبير (Source: Historical Dar'iya Account on X Platform, 2024 https://x.com/duriyah_/status/1813869377311170795?s=48&t=vF3YO_vruJXUwqRbkIuKyA

الشكلُ التّصميميُّ لمفرداتِ العملِ الفنيّ يحمل الكثير من المعاني للجمهور المتلقي, وينقل دلالات غاية في الأهميَّة, فهو لغة بصريَّة لها رموز ومفردات شـكليَّة ولونيَّة, يراعي الفنان ضـرورة فهم وإدراك المتلقي لها؛ لذلك لا بد أن يتم إخراج الشّـكل التّصـميمي للعمل الفني بصورة بسيطة يَسْهُل فهمها وتحليلها وقراءة دلالاتها التّعبيريَّة.

العلاقاتُ في التّصميمِ: العلاقات البنائيَّة للتصميم هي عمليَّة التّراكب والتداخل للعناصر يحددها الفنان بناءً على رؤيته لبناء الشّكل التّصـميمي متَّبِعًا علاقات التّشـابه والتطابق والتنافر, أمَّا العلاقات التّنظيميَّة للتصـميم: تُعَبّرُ عن المضـامين والدلالات ذات المعاني, وهي العلاقات التّي تكوّن الأشـكال التّصـميميَّة لتدلل على تلك المعاني والمضـامين والقِيم الجماليَّة فتعمل العلاقات التّنظيميَّة مثل (التراكب, التّقاطع والتماس...) دورًا مهمًّا في ترتيب العناصـر, وتعمل على تحقيق التّوافق والتناغم الذي يسـاعد على إدراك وفهم المعاني والدلالات, وتحقيق الأهداف الوظيفيَّة والجماليَّة المرادة. (Al-Barrak, 2021)

ويكتسـب الشّـكل القِيمة الجماليَّة من خلال دقة التّنظيم الشّـكلي للعناصـر في التّصـميم باختيار أفضـل العلاقات, والأشـكال والخصائص المناسبة لتحقيق أداء وظيفي عالٍ. (Salama, 2021)

وعليه تظهر أهميَّة ما تحتويه الأيقونات من إرث وقيمة ماديَّة عاليَّة, وأهميَّة ما تصـنعه تلك الأيقونات على حفظ وتسـجيل التّراث بأشكاله المتعددة, والاهتمام بالموروث المادي والمحافظة عليه, كما تعمل على تحفيز الجيل الجديد على الاعتزاز بها, وتثمين قيمتها وأصولها التّاريخيَّة.

وفي محاولات للعلماء والنقاد لتحديد أسس ومعايير وضوابط للجماليات بالمفهوم الشّامل تارة, وتارة أخرى مفصَّلة بالمقاييس, وعبَّروا عنه بالمذهب أو الطّراز, أنه لا يمكن أن يجتمع النّاس على تذوق واحد, فالفنان التّشـكيلي لا بد أن يكون حرًّا في أن يعبّر دون قيود, ومن خلالها ينشئ نتاجًا فنيًّا وفير الإحساس والمستقبلين النّاس, لهم حريتهم في تقبُّل أو رفض ما عبَّر عنه الفنان, فالحُسـن ما يسـتحسـنون, والقبيح ما يجدونه غير ذلك. (Hassan et al., 1988)

وذَكَرَ (Al-Saifi, 1992) أُسُـس وعناصـر التّصـميم, وهي: التّباين - الإيقاع - التّكرار - التّوازن - التّماثل – الحركة, وهي الأسـس المستخدَمة في تحليل مفردات الملصق الإعلاني لليوم الوطنيّ 89 - محل الدّراسـة - كما أورد أن الأسـس الجماليَّة (أسـس التّصـميم (تؤدّي العناصـر أو المفردات الشّـكليَّة إلى جانب وظيفتها في البناء التّشـكيلي, تؤدي العناصـر والمفردات الشّـكليَّة دورًا جماليًّا يرتبط بوضـع هذه العناصـر على مسـطح التّصـميم, علاقتها المتبادلة بما يجاورها من عناصـر تحقّق مختلف القِيم الفنيَّة, وهذه القِيم هي: الإيقاع, والاتزان, والوحدة والتناسـب, والتي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشّـكليَّة على مسـطح التّصـميم, وحددت (Yasmin, 2019) قواعد

وأسس الزخرفة التّي تميز الزخارف الشّعبيَّة محل الدّراسة في مفردات الملصق الإعلاني **لليوم الوطنيّ 89:**

- **الموازَنةُ:** يجب أن يكون الشّكل الزخرفي متوازنًا وغير متناقض مع الطّبيعة, خصوصًا عند اختيار الألوان.
- **التَّناظرُ:** القدرة على تحقيق قاعدة التّناظر؛ حيث إنها تتطلب أن يكون هناك تماثُل تامٌّ بين نصفي الشّكل الزخرفي.
- **التَّناسبُ:** من المهم أن يكون هنالك تناسبٌ وتناسقٌ بين جميع أجزاء الشّكل الزخرفي.
- **التَّشعبُ:** فيكون هناك نقطة أساسيَّة تتشعب منها بقية أجزاء الشّكل.
- **التَّكرارُ:** يقوم على تكرار أجزاء مُحددة من الشّكل الزخرفي, فتجب مراعاة نسبة التّكرار في كل شكل زخرفي.

تحليلُ الرّموزِوالمفرداتِ مَحَلّ الدّراسةِ:

- **البناء والتكوين (تنظيم العناصر): النّسبة والتناسب:** تخضع العناصر في العمل الفني والأشكال والكميات اللونيَّة والظلال والأضواء إلى حسابات بصريَّة حسيَّة دقيقة ترتبط بمفهوم النّسبة والتناسب بين مكونات العمل الفني (Ahmed, 2007, p. 114).
- **التَّنوعُ:** التّنوع مهمٌّ لكسر الملل والرتابة, ويتحقق في العمل الفني من خلال الاختلافات, اختلاف في الشّكل, وفي الحجم, وسُمك الخط, والملمس, أو من خلال تغيير اتجاه الوحدات, أو الاختلاف في الألوان ودرجاتها.
- **الاتّزانُ:** توزيع العناصر من خطوط وأشكال بطريقة تبعث على الرّاحة.
- **الوَحدةُ:** أن ترى عناصر التّصميم وحدةً واحدةً مترابطةً.
- **السِّيادةُ:** تعبير يدلُّ على السّيطرة وجذب الانتباه وهي تغلب عناصر أو مجموعة من العناصر على العناصر الأخرى, فتكون لها السّيطرة على العمل الفني, ويتحقق ذلك بسبب قربها فتجذب بذلك نظر الرّائي, أو من خلال توجيه نظره إلى نقطة أو عنصر محدَّد في اللوحة فتكون له السّيادة على بقيَّة العناصر (Ahmed, 2007, p. 150).
- **الإيقاعُ:** هناك أنواع متعددة من الإيقاع - الإيقاع الرّتيب, غير الرتيب, المتزايد, المتناقص, الحر - ويمكن ملاحظة ثراء الواجهات الخارجيَّة والداخليَّة والمتمثلة في إيقاعات ضوئيَّة نتيجة اختلاف درجات الظل والنور في اليوم الواحد, وإيقاعات شكليَّة نتيجة تكرار العناصر في أوضاع واتجاهات مختلفة. (Al-Muammar, 2009, p. 218).
- **التَّكرارُ:** هو ترديد المساحات والكتل والأشكال والفراغات في أساليب وأنماط متعددة تضفي لمسات تعبيريَّة وجماليَّة إلى العمل الفني, وتَكْمُن أهميته في كونه الأداة التّشكيليَّة التّي يمكن أن تحقِّق مفهوم الإيقاع وأنماطه (Ahmed, 2006, p. 124).

ويمكن ملاحظة اهتمام الفنان النّجدي بالفراغ والكتلة من خلال الطّريقة التّي وُزِّعَت بها الفراغات, النّوافذ والفرجات, على الحوائط الدّاخليَّة والخارجيَّة حتى تسمح للعين بالانتقال حولها. إن علاقة هذه العناصر مع بعضها البعض تحقق وَحدة واتزانًا وإيقاعًا؛ ما أعطى بُعدًا جماليًّا للنظام الزخرفي في عمارة منطقة نجد, حيث تم توظيف هذه العناصر والنظم الزخرفيَّة لتحقيق المزاوجة بين الوظيفة والجمال في التّصميم, فيمكننا ملاحظة البعد الجمالي نتيجة التّلاحم الشّديد بين السّماء وبين الشّرف الموجود على حواف الجدران, والناشئ من التّكرار المتتابع البسيط للشرفة الواحدة, حيث تَتَابَعَ تَكرار الشّرفة بشكل متصل في خط أفقي, ما حقق إيقاعًا نتيجة تلاحم صف من الكتل بالشرفات, مع الفراغ حولها, السّماء, والذي أخذ نفس شكل الشّرفات ولكن في وضعيَّة مقلوبة. فيمكن ملاحظة ثراء الواجهات الخارجيَّة والداخليَّة بالتكرارات والإيقاعات الشّكليَّة, ويتضح ذلك في تبادل الشّكل المستطيل للنوافذ مع الشّكل المثلث الفرجات وهما عنصران كثيرًا ما يتم استخدامهما في الإنارة الطّبيعيَّة والتّهوية, كما يضيفان بُعدًا جماليًّا لما يحققانه من الإيقاعات الضوئيَّة نتيجة اختلاف الظل والنور في اليوم الواحد, وهذه الأبعاد الجماليَّة من تكرارات وإيقاعات وتنوع في الشّكل والملمس أسهمت كثيرًا في التّخفيف من ثقل الحائط؛ لأنه من دونها سيصبح مجرد حائط طيني مصمَت ثقيل (Al-Muammar, 2019, p. 77).

سـور الدّرعيَّة... يظهر صـف من الشّـرفات الطّينيَّة ونلاحظ الفراغ المحيط بها والذي يمثل شـرفات في وضـعيَّـة مقلوبـة (Source: Historical Dar'iya Account on X Platform, 2023). https://x.com/Duriyah_/status/1728713398177644723	مقصورة عمر: الصورة لقصر الأمير عمر بن سعود بن عبد العزيز بن محمد بن سـعود, في حي الطّريف التّاريخي قبل التّرميم الأخير (Source: Historical Dar'iya Account on X Platform, 2023). https://x.com/duriyah_/status/1725090983631544545?s=48&t=vF3YO_vruJXUwqRbkluKyA
مبنى سـبالة موضـي أحد الأماكن المهمة التّي تدخل ضـمن نسـيج حي الطّريف العمراني في الدّرعيَّة, بناه الإمام عبد العزيز بن محمد لوالدته موضـي بنت سـلطان أبو وهطان رحمهم الله, والتي جعلته وقفًا تعليميًّا لطلبة العلم. المصـدر: (Source: Historical Dar'iya Account on X Platform, 2023). https://x.com/Duriyah_/status/1745386904525103250/photo/1	نوافذ وفرجات قصر سعد بن سعود بالدرعيَّة, ونلاحظ الإيقاعات الشّكليَّة بين شـكل المثلث والمسـتطيل والإيقاعات الضـوئيَّة نتيجة اختلاف الظل والنور (Source: Al-Muammar, 2019)

الدراساتُ السّابقةُ:

دراساتٌ في اليومِ الوطنيّ:

أولًا: دراسـة الشّـمري (2021) بعنوان اليوم الوطنيّ في عهد الملك عبد العزيز بن عبد الرّحمن آل سـعود (النشـأة والتأسـيس), هدفت الدّراسـة إلى الوقوف على نشـأة وبداية اليوم الوطنيّ السّـعودي؛ حيث تناولت الدّراسـة كيفيَّة تأسيس اليوم الوطنيّ السّـعودي, حيث تعود بدايات اليوم الوطنيّ في المملكة العربيَّة السّعوديَّة إلى عَهْد المؤسّس الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود, وقد اشتهر هذا اليوم في عهده بكثير من المسـميات في عدد من المصـادر على اختلافها, فكانت أول ذكرى لليوم الوطنيّ يحتفل فيها هي الذكرى الرّابعة لضم الملك عبد العزيز للحجاز في ٨ شعبان ١٣٤٨ هـ/٨ يناير ١٩٣٠م.

ثانيًا: دراسة هليل, إبراهيم (2020) بعنوان القِيم الثّقافيَّة في أزياء النّخبة من السّيدات أثناء الاحتفال باليوم الوطنيّ السّعودي (دراسة تحليلية فلسفيَّة لأزياء صاحبة السّمو الملكي الأميرة ريما بنت بندر آل سعود, وهدفت الدّراسة إلى تسليط الضوء على دور أزياء النّخبة المؤثرة من السّيدات ذات الثّقل الاجتماعي والسياسي في تعزيز الهُويَّة الوطنيَّة, بالإضافة إلى الكشف عن الأثر الإيجابي لأزيائهم في تجسيد القِيم ثقافيًّا, وأهميَّة ذلك في توثيق الارتباط بالهُويَّة. وتهدف الدّراسة إلى توضيح المكانة الاجتماعيَّة والسياسيَّة التّي تحظى بها الأميرة ريما. واستنباط القِيم الثّقافيَّة الفلسفيَّة التّي تعزز الهُويَّة الوطنيَّة السّعوديَّة من خلال تحليل أزيائها بمناسبة اليوم الوطنيّ السّعودي (89), ومن أبرز التّوصيات ضرورة الاهتمام بالدراسات المتعلقة بما تختزله أزياء النّخبة من قيم ثقافيَّة لتعزيز الهُويَّة الوطنيَّة.

ثالثًا: دراسة العنزي (2017) بعنوان الخصائص الجماليَّة للزخارف التّراثيَّة النّجديَّة ودورها في تعزيز الهُويَّة الوطنيَّة "برنامج مقترح في التّذوق الجمالي", وهدفت الدّراسة إلى الكشف عن الخصائص الجماليَّة للزخارف التّراثيَّة النّجديَّة ودورها في تعزيز الهُويَّة الوطنيَّة, وتكونت أدوات الدّراسة من ثلاث أدوات هي: استبانة تحليل الخصائص الجماليَّة للزخارف النّجديَّة للتعرف على ما بها من خصائص جماليَّة. التّراثيَّة النّجديَّة والبرنامج التّدريسي, واختبار التّذوق الفني لمفردات التّراث المعماريَّة, وتوصلت الدّراسة إلى مجموعة من **النّتائج أهمها:**

(1) تتميز المفاهيم الجماليَّة لفنون الزخارف المعماريَّة النّجديَّة في منطقة البجيري بطابَع مختلف عن بقيَّة الفنون الأخرى, كإظهار جماليَّة القبح, واعتبار الفراغ جزءًا من الأعمال الفنيَّة.

(2) تُعَدُّ منطقة البجيري بيئة تعليميَّة داعمة لاكتساب المفاهيم الجماليَّة المتعددة, لما يقدمه من إثارة وترفيهيَّة, وجذب وتشويق للزائر, حيث يصاحب عرض الأعمال التّراثيَّة, معارف ومعلومات مرتبطة بالعمل الفني.

التَّعقيبُ:

تتضح أهميَّة اليوم الوطنيّ وما يشكِّل من دور في تعزيز الهُويَّة الوطنيَّة ودوره في الكشف عن الأثر الإيجابي في تجسيد القِيم ثقافيًّا, ووطنيًّا وأهميَّة ذلك في توثيق الارتباط بالموروث الوطنيّ, ومن الضروري إبراز الهُويَّة الوطنيَّة في كافَّة المحافل والفعاليات, وتعزيز الانتماء للموروث التّراثي والثقافي والفني, لا سيما تنمية التّذوق للقِيم الجماليَّة التّي تحملها مفردات ورموز التّراث الوطنيّ, وبالمثل أهميَّة تعزيزها اجتماعيًّا وتربويًّا, وما تحمل من قيم ومبادئ سليمة.

وجرى الاستفادة من الدّراسات في سبل تعزيز المواطنة والاعتزاز بالموروث الوطنيّ, ويتبع ذلك كيفيَّة التّعرف على دور الفنون التّراثيَّة السّعوديَّة في تعزيز مفهوم الانتماء والمواطنة.

دراسات في القِيم الجماليَّة:

أولًا: برنامج في الطّباعة بالشاشة الحريريَّة لمشروع الأسر المنتجة (Al-Omari, 1429AH), الهدف من البحث إعداد برنامج تدريبي يهدف إلى إكساب مهارات فنيَّة وتقنيَّة في مجال الطّباعة بالشاشة الحريريَّة لإنتاج أعمال طباعيَّة ذات أغراض وظيفيَّة وجماليَّة, تحمل الطّابع الشّعبي, وتؤصل الذوق العام, وتَحْمِل مفردات وعناصر تراثيَّة تفيد في إثراء القِيم الجماليَّة.

ثانيًا: الخصائص الجماليَّة للزخارف التّراثيَّة النّجديَّة ودورها في تعزيز الهُويَّة الوطنيَّة "برنامج مقترح في التّذوق الجمالي" (Al-Anzi, 2017), تناولت الدّراسة أهم أنماط المفردات التّراثيَّة في الزخارف والمكملات المعماريَّة النّجديَّة بمحافظة الدّرعيَّة التّاريخيَّة بحي البجيري, وسعت الدّراسة إلى تأكيد ارتباط المنطلقات الفكريَّة والجماليَّة لنظريات التّربيَّة الفنيَّة المعاصرة بتعزيز مفهوم المواطنة ودعم الهُويَّة الوطنيَّة.

ثالثًا: دراسة المفهوم الجمالي للبنيَّة الانتظاميَّة لبناء الصورة البصريَّة في ضوء اتجاهات فن الفراكتال كمدخل بإنتاج أعمال تصويريَّة معاصرة (Al-Rashid, 2016), تناولت الدّراسة المفهوم الجمالي لبناء الصور البصريَّة للأعمال التّصويريَّة المعاصرة.

التَّعْقيبُ:

تبحث الدّراسات السّابقة في مفهوم الجمال وأهميَّة توظيفه في الأعمال الفنيَّة المعاصرة, ودورها في تنمية مفهوم الجمال والتذوق

الجمالي في الفن المعاصر, وأهميتها في تعزيز الهُويَّة الوطنيَّة وتأصيل الذوق العام.

وجرت الاستفادة من طرق إنتاج أعمال فنيَّة معاصرة بغرض وظيفي وجمالي معزّز بالحس الشّعبي, يحمل مفردات تراثيَّة ذات قيمة جماليَّة تعزز الهُويَّة الوطنيَّة.

دراسات في الإعلان:

أولًا: الأسس العلميَّة لإنتاج وتصميم الإعلانات التّليفزيونيَّة (Sidi, 2012), تناولت هذه الدّراسة الأسس العلميَّة لإنتاج وتصميم الإعلانات التّليفزيونيَّة, من خلال دراسة حالة التّليفزيون الموريتاني في الفترة من 2008م – 2009م, وأُجْرِيَتْ هذه الدّراسة في الإدارة التّجاريَّة بالتليفزيون الموريتاني التّي تُعْنَى بالإعلانات في المؤسسة, وتناول فيه الباحث مفهوم الإعلان وخصائصه وأهمّيَّته, وتناول المبحث الثّاني نشأة وتطوُّر الإعلان, فيما خصص المبحث الثّالث للأهميَّة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة للإعلان. ومن أهم النّتائج التّي توصلت إليها الدّراسة: أكدت الدّراسة أن أكثر القائمين على إعداد وتصميم الإعلانات في التّليفزيون الموريتاني ليسوا من أصحاب الخبرة, وغير مختصين في هذا المجال, وأكثريَّة المبحوثين أكدوا أن الإقبال على الإعلان في التّليفزيون الموريتاني متوسط, وأن المعنيّين وأصحاب السّلع ليسوا راضين تمامًا عن المستويين الفني والتقني.

ثانيًا: مداخل تصميم الملصق الإرشادي لتلاميذ المرحلة الابتدائيَّة (Diab, 2002), تناولت هذه الدّراسة طرق تحديد الأسس والسمات اللازمة لتصميم ملصق إرشادي لتلاميذ المرحلة الابتدائيَّة, وتوظيف هذه الأسس والسمات مدخلًا لتصميم الملصق الإرشادي لتلاميذ المرحلة الابتدائيَّة. وتوصلت الدّراسة إلى عدد من مداخل تصميم الملصق الإرشادي لتلاميذ المرحلة الابتدائيَّة, كما أظهرت النّتائج الأهميَّة التّربويَّة لتفعيل دور الملصقات الإرشاديَّة في تنشئة التّلاميذ الصغار على القِيم والمبادئ السّليمة, وتُعَدُّ منهجيَّة البحث بمثابة مدخل لتصميم ملصق إرشادي يسهم في إشباع حاجتهم لتذوق بعض القِيم الجماليَّة والفنيَّة.

ثالثًا: الاتجاهات والنظريات العلميَّة والفنيَّة الحديثة بفن الملصق الأوروبي والاستفادة منها في تصميم الملصق في مصر (Al-Marzouqi, 1989), تناولت الدّراسة تأثير المدارس والاتجاهات الفنيَّة الحديثة على فن الملصق, وتصنيفها, وإبراز الجديد الذي أضافته هذه المدارس من أُسُس علميَّة وفنيَّة على فن الملصق.

التَّعْقيبُ:

أهميَّة الإعداد الفنّيّ والمهاريّ والمعرفيّ والثقافيّ للقائمين على الإعلانات والدعاية, وضرورة إشباع حاجة التّذوق للقِيم الجماليَّة والفنيَّة في الملصق الإعلانيّ, وأهميَّة الملصق الإرشادي تربويًّا, وما يَحْمِل من قِيم ومبادئ سليمة.

وجرت الاستفادة من الدّراسات في اختيار المدارس الفنيَّة المناسبة لكل ملصق إعلاني والنظريَّة الفنيَّة التّي تتبعه؛ لتقديم الملصق الإعلاني بالصورة المناسبة, وليحقّق أهدافه الجماليَّة والفنيَّة.

مؤشِّراتُ الإطارِ النّظريّ:

توصَّلت الباحثتان الى نتائج تحليل المُفْرَدات المستخدَمة في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89 وتمثلت في المضامين والقيم الجمالية التالية:

- تصميم الشعار اعتمد على التناغم البصري الذي يجمع بين الأصالة والحداثة، مما يخلق توازناً بين الهوية الوطنية والتطلعات المستقبلية.
- استخدام الألوان المميزة، المأخوذة من التراث الوطني، يعزز الشعور بالفخر الوطني ويقوي الرسالة البصرية للشعار.
- دمج الرموز التراثية من العمارة النجدية، مثل النوافذ المزخرفة والأقواس، بشكل مبتكر، مما يعكس احترامًا للتراث وتقديرًا للماضي.
- أظهر الشعار اهتمامًا بالعناصر الهندسية المميزة للعمارة النجدية، مثل التكرار المنتظم والخطوط المستقيمة التي تعبر عن القوة والثبات.
- تجسيد التراث العمراني تم بأسلوب حديث ومبسط يناسب طبيعة التصميمات البصرية المعاصرة، ما يجعل الشعار جذابًا وسهل الفهم.

- شـعار اليوم الوطني ٨٩ يمثل نموذجًا ناجحًا في دمج الرموز التراثية بالقيم الجمالية، مما يعكس الهوية الوطنية بطريقة مبتكرة تُلهم المشاريع التصميمية القادمة.
- تصميم الشعارات الوطنية يمكن أن يكون وسيلة فعالة لتوثيق التراث الثقافي وتعزيز الشعور بالانتماء.
- العمارة النجدية تمثل إرث حضاري يحمل قيمًا جمالية فريدة يجب استثمارها في تعزيز الهوية البصرية للمملكة العربية السعودية.

مَنْهَجُ الْبَحْثِ:

يَتَّبِعُ البحث الحالي المنهج الوصـفيَّ, ويسـعى إلى معرفة أبرز القِيم الجماليَّة والرّموز التّراثيَّة والوطنيَّة لمفردات تصـميم شـعار إعلانات اليوم الوطنيّ السّـعودي 89, واختير المنهج الوصـفيّ التّحليليّ؛ وذلك لمناسـبته طبيعة المُشْـكلة ولطبيعة مجتمع الدّراسـة؛ حتى تتم دراسـة الواقع بشـكل جيد, وتحليل الظاهرة المدروسـة وتصـنيفها, والخلوص إلى النّتائج المبنيَّة على الأهداف (Al-Assaf, 2006). ويُعَرِّفُ أيضًـا كل من (Abbas & Al-Absi, 2011) البحث الوصفيّ (Descriptive Research) بأنه "هو البحث الذي يَعتمد على دراسة الواقع أو الظاهرة كما توجد في الواقع, ويهتم بوصـفها وصـفًا دقيقًا من خلال التّعبير النّوعي الذي يصـف الظاهرة, ويوضـح خصـائصـها, أو التّعبير الكمي الذي يعطي وصـفًا رقميًّا يوضـح مقدار وحجم الظاهرة". واعتمدت الباحثتان على وصـف المفردات البصـريَّة لتصـميم شـعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89 التّي تحمل مدلولات تراثيَّة ووطنيَّة, وتحليلها من النّاحية الجماليَّة, وتحديد القِيم الجماليَّة ومدلولاتها, ودورها في تنمية مفهوم الجمال والتذوق الجمالي, وتعزيز الهُويَّة الوطنيَّة, وتأصيل الذوق العام.

أداة البحث:

تحليل المحتوى وذلك للتركيز على القيم الجمالية والرموز التراثية والتحليل العميق لشـعار اليوم الوطني 89 من حيث العناصـر التصـميمية والرمزية، من خلال تفكيك عناصـر الشـعار (الأشـكال و الخطوط، والرموز ، والالوان) وتحليلها بناء على معايير الجمال و التصميم المستوحى من العمارة النجدية، وذلك للحصول على وصف دقيق للقيم الجمالية والرموز المستخدمة في الشعار.

تحليل العينة:

تحليل القِيم الجماليَّة للرموز التّراثيَّة للعمارة النّجديَّة بمدينة الدّرعيَّة في بعض مفردات تصميم إعلانات اليوم الوطنيّ 89

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1510
Bahaa Ebrahem Abdu Al-Aziz Al-Muhaideb , Maha Mohammed Al-Sudairy: Aesthetic Values of Traditional Najdi Architectural Symbols in the Design of National Day (89) Advertisement Logos in Al- Diriyah
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تحليل القِيم الجماليَّة للرموز التّراثيَّة للعمارة النّجديَّة بمدينة الدّرعيَّة في بعض مفردات تصميم إعلانات اليوم الوطنيّ 89					
الموروث		عناصر الزخارف الطّينيَّة في العمارة النّجديَّة في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89		الموقع التّراثي صورة للموروث	الخصائص التّصميميَّة الجماليَّة والوظيفيَّة	تحقيق الأسس الجماليَّة وقواعد الزخارف
العنصر	موقعه	الأيقونات	العناصر البصريَّة			
الشرف والمزاغل	الأسوار والأبراج			 أحد العناصر المعماريَّة أسوار الدّرعيَّة: تشمل الشّرفات والمزاغل. المصدر(Al-Muammar, 2009) أحد أسوار الدّرعيَّة مبني بالطين ونلاحظ الشّرف المتدرج والمزاغل التّي تتخلله (Al-Muammar, 2019) أحد أسوار الدّرعيَّة مبني من الحجارة ونلاحظ المزاغل والشرف في أعلاه (Al-Muammar, 2019)	تحقيق الحماية لمستخدم السّور والمزاغل	تحقيق القِيم الجمالي بتناسق التّدرج الهرمي للشرفات وتكرار المزاغل المنكسر أو لمستقيم أو الحر
الشّرفات	الحوائط الخارجيَّة وأعلى البناء			 واجهة قصر الإمام عبد الله بن سعود (Source: Google Maps Application).	منظر الشّرفات قد يعطي إحساسًا بالرفعة والسمو يوفر الخصوصيَّة لسكان البيت.	تحقيق العنصر الجمالي بالإيقاع والتكرار والتماثل

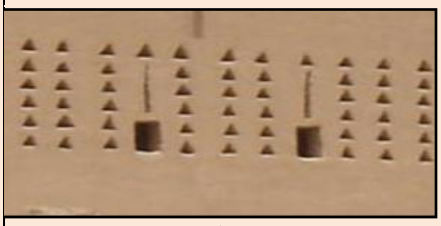
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1510
Bahaa Ebrahem Abdu Al-Aziz Al-Muhaideb , Maha Mohammed Al-Sudairy: Aesthetic Values of Traditional Najdi Architectural Symbols in the Design of National Day (89) Advertisement Logos in Al- Diriyah
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تحليل القِيم الجماليَّة للرموز التّراثيَّة للعمارة النّجديَّة بمدينة الدّرعيَّة في بعض مفردات تصميم إعلانات اليوم الوطنيّ 89

الموروث		عناصر الزخارف الطّينيَّة في العمارة النّجديَّة في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89		الموقع التّراثي صورة للموروث	الخصائص التّصميميَّة الجماليَّة والوظيفيَّة	تحقيق الأسس الجماليَّة وقواعد الزخارف
العنصر	موقعه	الأيقونات	العناصر البصريَّة			
				واجهة خارجيَّة لقصر سعد بن سعود بالدرعيَّة (Source: Al-Muammar, 2019).	تناسق التّدرج الهرمي وتباين لونها مع زرقة السّماء يضفي إيقاعا جماليًا.	
				صف من الشّرفات الطّينيَّة سور الدّرعيَّة (Source: Al-Muammar, 2009)	تقلل كميَّة الامطار السّاقطة على الجدار وتوفر تهُويَّة بسبب انسياب التّيارات الهوائيَّة بين الوحدات الهرميَّة.	
النوافذ فتحات الإنارة والتهُويَّة والمراقبة والفرجات	الواجهات الخارجيَّة والحوائط وأعلى البناء			واجهة خارجيَّة لقصر عمر بن سعود بالدرعيَّة (Source: Al-Muammar, 2019) بقايا واجهة لقصر عبدالله بن سعود بالدرعيَّة ونلاحظ خمس عشرة فرجة المرصوصة بشكل هرمي فيما يشبه بالمنخل (Source: Al-Muammar, 2019)	إعطاء الخصوصيَّة تسمح لأشعة الشّمس بالدخول لتوفير الإضاءة والتهوية للبناء وتخفف الأحمال على الحوائط الخارجيَّة.	تحقق الشّكل الجمالي للبناء وتحقق العنصر والقِيم الجمالي بالإيقاع والتكرار والتماثل وفي وحدة وتناسب

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1510
Bahaa Ebrahem Abdu Al-Aziz Al-Muhaideb , Maha Mohammed Al-Sudairy: Aesthetic Values of Traditional Najdi Architectural Symbols in the Design of National Day (89) Advertisement Logos in Al- Diriyah
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تحليل القِيم الجماليَّة للرموز التّراثيَّة للعمارة النّجديَّة بمدينة الدّرعيَّة في بعض مفردات تصميم إعلانات اليوم الوطنيّ 89

الموروث		عناصر الزخارف الطّينيَّة في العمارة النّجديَّة في تصميم شعار إعلانات اليوم الوطنيّ 89		الموقع التّراثي صورة للموروث	الخصائص التّصميميَّة الجماليَّة والوظيفيَّة	تحقيق الأسس الجماليَّة وقواعد الزخارف
العنصر	موقعه	الأيقونات	العناصر البصريَّة			
				صورة قصر سلوى بالدرعيَّة ونلاحظ ست فرجات مرصوصة بشكل هرمي (Source: Al-Muammar, 2019)		عناصر التّصميم.
نوافذ صغيرة ومرتفعة في أعلى الحائط - المثلثات الغائرة (الفُرَج)				نوافذ مسجد من الدّرعيَّة ذات عقود مدببة (Source: Al-Muammar, 2019)		
				 نوافذ مستطيلة من الدّرعيَّة يحيط بها ست فرجات في وضع رأسي (Source: Al-Muammar, 2009)	الإيقاعات الشّكليَّة بين شكل المثلث والمستطيل.	
				النوافذ من الدّاخل قصر سعد بن سعود (Source: Al-Muammar, 2009)	الإيقاعات الضوئيَّة نتيجة اختلاف الظل والنور.	

التعليق على الرّموزوالمفردات محل الدّراسة:

1. جرى تبسيط وتجريد الرّموز بشكل يتناسب مع الحاجة الوظيفيَّة للإعلان دون الإخلال بالقِيم التّشكيليَّة لكل مفردة.
2. استنباط الرّموز من أهم الزخارف الشّعبيَّة في العمارة التّقليديَّة, كالعمارة النّجديَّة الثّريَّة .
3. عمليَّة جمع المفردات والرّموز التّراثيَّة للعمارة النّجديَّة في تكوين فني يحمل قيمًا جماليَّة ويحقق قِيمًا وطنيَّة بشكل معبّر, يُدخِل البهجة والسرور للمشاهد.
4. استخدام عناصر تصميمية متناغمة تبرز الهوية الوطنية وتجسد القيم الجمالية، مثل الألوان المتناسقة التي تعبر عن تراث الدرعية، والخطوط الديناميكية التي تعكس التقدم والنهضة، كما أن التصميم ركز على تحقيق البساطة والجاذبية لتوصيل الرسالة بشكل مباشر.
5. اعتمد الشعار بشكل كبير على استلهام الرموز التراثية المستوحاة من العمارة النجدية، مثل الزخارف الهندسية التي تعكس عراقة وأصالة المنطقة، كما أن الدمج بين العناصر التراثية والحديثة في تصميم الشعار يعزز قيم الابتكار والارتباط بالهوية الثقافية.

الفصلُ الثّالثُ: النّتائجُ:

نتائجُ البحث:

1. تَعَدُّدُ وغزارة المفردات التّراثيَّة ذات القِيم الجماليَّة وثراء الرّموز التّراثيَّة والوطنيَّة.
2. استخدام مفردات ورموز تراثيَّة وطنيَّة في الملصق الإعلاني تحمل عبق التّاريخ وثقافة الوطن, مستوحاة من التّراث.
3. تؤدّي مفردات ورموز الملصق الإعلاني بوضعها على مسطح التّصميم دورًا وظيفيًّا وجماليًّا ينتج من خلال علاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر محقِّقةً مختلف القِيم الجماليَّة والفنيَّة.
4. يعمل تنظيم العلاقات بين المفردات الشّكليَّة على سطح التّصميم على إنتاج قيم جماليَّة للرموز التّراثيَّة والوطنيَّة المستخدَمة في مفردات الملصق الإعلاني.
5. الشعار يستخدم ألوان من التراث، ويحتوي على أشكال زخرفية مستوحاة من العمارة النجدية التصميم يتميز بالتوازن والبساطة في التكوين.
6. تم استلهام الزخارف الهندسية النجدية المستخدمة في الأبواب والنوافذ التقليدية.
7. تحقيق توازن بصري بين العناصر التراثية والعناصر الحداثية في الشعار.
8. البساطة في التكوين مع الحفاظ على العمق الرمزي للعمارة النجدية.
9. استخدام التكرار والتناظر الذي يعكس الانسجام والهوية التراثية.
10. دمج الرموز التراثية مع عناصر حديثة في الشعار، مما يخلق مزيجًا يعبر عن أصالة الماضي وتطلعات المستقبل.
11. التركيز على إبراز العمارة النجدية كرمز ثقافي يعزز الهوية الوطنية.

الاستنتاجات:

1. توصل البحث إلى أن تصميم شعار إعلانات اليوم الوطني ٨٩ يجسد القيم الجمالية من خلال استخدام عناصر تصميمية متناغمة تبرز الهوية الوطنية، مثل الألوان المتناسقة التي تعبر عن التراث، والخطوط الديناميكية التي تعكس التقدم والنهضة. كما أن التصميم ركز على تحقيق البساطة والجاذبية لتوصيل الرسالة بشكل مباشر للجمهور.
2. أظهر البحث أن الشعار اعتمد بشكل كبير على استلهام الرموز التراثية المستوحاة من العمارة النجدية، مثل الزخارف الهندسية التي تعكس عراقة وأصالة المنطقة. كما أن الدمج بين العناصر التراثية والحديثة في تصميم الشعار يعزز قيم الابتكار والارتباط بالهوية

الثقافية.

3. تعكس الرموز المستوحاة من الدرعية عراقة التاريخ السعودي وأهمية مدينة الدرعية كأحد رموز الهوية الثقافية.
4. تشير النسبة الكبيرة لاستخدام الرموز التراثية إلى أن العمارة النجدية مصدر إلهام أساسي في الهوية البصرية الوطنية.
5. تصميم الشعارات الوطنية يمكن أن يكون وسيلة فعالة لتوثيق التراث الثقافي وتعزيز الشعور بالانتماء.
6. استخدام القيم الجمالية للعمارة النجدية يعزز من الإحساس بالفخر والانتماء الوطني، ويبرز أهمية التراث كعنصر أساسي في التصميم.
7. البحث قدّم إضافة علمية تسلط الضوء على القيم الجمالية والرموز التراثية المستوحاة من العمارة النجدية في الدرعية، مما يعزز فهم المصممين والباحثين في مجال التصميم التراثي.
8. يساهم البحث في تطوير أدوات التحليل التصميمي من خلال استعراض العلاقة بين القيم الجمالية والرموز التراثية، ما يجعل منه مرجعًا مفيدا في الدراسات المستقبلية.
9. يوفر البحث للمؤسسات المتخصصة بتصميم الشعارات مرجعية علمية تثري العملية الإبداعية وتعزز من تميز التصميمات المستقبلية من خلال استلهام التراث الوطني بأسلوب معاصر، ويقدم إطارًا واضحًا يساعد المصممين على تحقيق توازن بين الرمزية التراثية والجمالية البصرية في التصميمات.
10. يُعتبر البحث مصدرًا مفيدًا للطلبة والمتخصصين في مجال التصميم لدراسة تطبيقات القيم الجمالية للرموز التراثية في شعارات تحمل هوية وطنية، مما يعزز وعيهم بأسس التصميم التراثي والابتكاري.
11. شعار اليوم الوطني ٨٩ يمثل نموذجًا ناجحًا في دمج الرموز التراثية بالقيم الجمالية، مما يعكس الهوية الوطنية بطريقة مبتكرة تُلهم المشاريع التصميمية القادمة.
12. النتائج تؤكد أهمية العمارة النجدية كإرث حضاري يحمل قيمًا جمالية فريدة يجب استثمارها في تعزيز الهوية البصرية للمملكة.

تَوْصِيَاتُ الْبَحْث:

1. إبراز واستخدام الرّموز التّراثيَّة والوطنيَّة في المحافل المختلفة تربويًّا وفنيًّا لما لها من أثر في تعزيز الهُويَّة الوطنيَّة.
2. يُوصى البحث في تنفيذ دورات تدريبيَّة للفنان التّشكيلي السّعودي في الجماليات الفنيَّة للرموز والمفردات التّشكيليَّة التّراثيَّة والوطنيَّة؛ لمواكبة حاجة سوق العمل في المجال السّياحي.
3- يُوصى البحث المؤسسات المتخصصة بتصميم الشعارات الوطنية بتبني منهجية تجمع بين القيم الجمالية والرموز التراثية المحلية، مثل العمارة النجدية، لتعزيز الهوية الثقافية في التصاميم.
4- تطوير دليل بصري أو كتيب يشرح كيفية استخدام عناصر التراث العمراني (مثل الزخارف والألوان) في تصميم الشعارات بطريقة حديثة ومبتكرة.
5- تعزيز البحث العلمي المتعلق بتصميم الشعارات الوطنية وتوثيق العلاقة بين التصميم الجرافيكي والتراث الثقافي.
6- يُوصى البحث بإقامة ورش عمل أو دورات تدريبية تُركز على توظيف العناصر التراثية (مثل العمارة النجدية) في تصميم الشعارات والهوية البصرية.
7- يُوصى البحث بدعم المصممين المحليين والمبادرات الوطنية التي تهدف إلى توظيف التراث العمراني السعودي في تعزيز الهوية البصرية للمملكة.
8- التوصية بتبني مشاريع إبداعية تهدف إلى إحياء العناصر التراثية السعودية عبر تصميم شعارات وهويات بصرية للمناسبات الوطنية.
9- إدراج مقرر أكاديمي حول استلهام التراث في التصميم الجرافيكي ضمن مناهج كليات الفنون والتصميم.

10- توثيق العمليات الإبداعية التي استخدمت في تصميم شعار اليوم الوطني ٨٩ كمصدر تعليمي وإلهامي للمصممين الجدد.

11- توظيف التراث في التصميم الوطني بشكل مبتكر ومستدام، مع تعزيز الوعي الأكاديمي والتطبيقي بأهمية العمارة النجدية في تشكيل الهوية البصرية السعودية.

Conclusions:

1. The study concluded that the design of the National Day 89 advertising logo embodies aesthetic values through the use of harmonious design elements that highlight national identity. These include harmonious colors evoking cultural heritage and dynamic lines symbolizing progress and renaissance, and embodying a forward-looking modern vision. The design emphasizes simplicity and appeal to effectively convey the message to the audience.
2. The research demonstrated that the logo heavily relies on inspiration from heritage symbols drawn from Najdi architecture, such as decorative geometric patterns that reflect the authenticity and legacy of the region. The integration of traditional and modern elements in the logo design reinforces a harmonious blend of innovation and cultural identity.
3. The symbols inspired by Diriyah reflect the profound historical depth of Saudi Arabia and highlight Diriyah's significance as a cornerstone of cultural identity.
4. The prominent use of heritage symbols indicates that Najdi architecture serves as a fundamental source of inspiration for the national visual identity.
5. Designing national logos can be an effective means of documenting cultural heritage and fostering a sense of belonging.
6. Leveraging the aesthetic values of Najdi architecture enhances the sense of pride and national belonging, underscoring the foundational role of heritage in contemporary design.
7. The research provides an academic contribution that sheds light on the aesthetic values and heritage symbols inspired by Najdi architecture in Diriyah, enhancing the understanding of designers and researchers in the field of heritage design.
8. The study contributes to the development of design analysis tools by exploring the relationship between aesthetic values and heritage symbols, establishing itself as a valuable reference for future studies.
9. The research offers specialized institutions in logo design a robust academic reference that enriches creative methodologies and elevates the distinctiveness of future designs by drawing rich contemporary inspiration from the profound depth of national heritage. It presents a clear framework to help designers achieve a balance between symbolic heritage and visual aesthetics in their designs.
10. The research serves as a valuable resource for students and professionals in the field of design, providing insights into the application of aesthetic values of heritage symbols in logos with national identity. This enhances their understanding of the principles of heritage and innovative design.
11. The National Day 89 logo represents a successful model of creatively reflecting national identity through innovative design, inspiring future design projects.
12. The findings affirm the significance of Najdi architecture as a cultural legacy with unique aesthetic values that should be harnessed to enhance the Kingdom's visual identity.

References:

1. Abbas, N., & Al-Absi, A. A. (2011). *Introduction to Research Methodologies in Education and Psychology*. Amman: Dar Al-Masira.
2. Abdul-Hai, R. (2011). *Educational Media in the Age of Information and Communication Technology Revolution*. Amman: Al-Waraq Foundation for Publishing and Distribution.
3. Abdullah, M. A. (1985). *Gypsum Decoration in the Gulf (1st ed.)*. Qatar: Doha Printing Press for the Gulf States.
4. Abu Alam, R. M. (2014). *Research Methodologies in Psychological and Educational Sciences*. Cairo: Dar Al-Nashr for Universities.
5. Abu Al-Nawraj, F. (1994). *Aesthetic Appreciation of Nature*. Dar Al-Kitab Al-Jami'i, Cairo.
6. Ahmed, A. A. R. (2006). *Horizons of Aesthetic Appreciation (1st ed.)*. Cairo: Dar Al-Taqwa.
7. Al-Ajaji, F. (2019). *Reviving Heritage Using Decorative Units Inspired by Traditional Saddo Patterns and Kufic Script in Fashion Design*. The Academic Journal, Issue 92, Iraq, p. 257.
8. Al-Anbar, A. (1992). *Ornamentation in Clay Buildings in the Najd Region*. Unpublished research, King Saud University, Riyadh.
9. Al-Anzi, M. B. S. (2017). *Aesthetic Characteristics of Traditional Najdi Decorations and Their Role in Promoting National Identity: A Proposed Program in Aesthetic Appreciation*. Unpublished research, King Saud University, Riyadh.
10. Al-Arabiya. (2005, September 23). King Abdulaziz's Surprise. Retrieved from Al-Arabiya:

https://www.alarabiya.net/articles/2005/09/23/17052.html

11. Al-Asaf, S. H. (2006). *Introduction to Research in Behavioral Sciences*. Riyadh: Al-Obaikan Library.

12. Al-Awad, A. H. (2019). *Dir'iyah Between Bab Samhan and Bab Salman: A Descriptive Atlas and Historical Overview*. Jadal Publishing and Translation, 1st edition.

13. Al-Bahwashi, S. (2000). *Education and the Problem of Cultural Identity in the Age of Globalization*. The 8th Annual Conference of the Egyptian Society for Comparative Education and Educational Administration, in collaboration with the Center for University Education Development and Cultural Diversity in the Third Millennium, held from 27–29 January 2000, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

14. Al-Barrak, F. M. (2021). *The Impact of the Structural Forms of Saudi Saddo on Contemporary Typographic Designs*. Journal of Quality Education and Technology (Scientific and Applied Research). https://doi.org/10.21608/maat.2021.79493.1063

15. Al-Bayani, N. (2006). *Alif Ya' of Interior Design. Diyala University*, Dar Al-Kutub Wal-Wathaiq, Baghdad.

16. Al-Buqmi, M. (1425 AH). *Earthen Palaces in the Najd Region (An Archaeological and Architectural Study).* Unpublished Doctoral Dissertation, King Saud University, Riyadh.

17. Al-Faqir, B. B. A. (2005). *Changes in Housing Patterns in Dir'iyah: A Geographical Study in Urban Geography*. Riyadh: King Abdulaziz Foundation.

18. Al-Harbi, S. S. S. (2008). *The Role of Art Education Curricula in Saudi Arabia in Enhancing Values and Cultural Identity.* Conference on Curricula and Cultural Identity in Education.

19. Al-Hasanat, F. (2011). *Media and Contemporary Development*. Amman: Dar Osama for Publishing and Distribution.

20. Al-Issa, M. F. (1995). *Dir'iyah: The Base of the First Saudi State*. Riyadh: Al-Obeikan Library.

21. Al-Kilani, A. Z., & Al-Sharifin, N. K. (2011). *Introduction to Research in Educational and Social Sciences.* Amman: Dar Al-Masira.

22. Al-Maany Dictionary (2020, April 19). Aesthetic. Retrieved from Al-Maany: *https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%82%D9%8A%D9%85%D8%AC%D9%-85%D8%A7%D9%84%D9%8A/*

23. Al-Marzouki, M. S. (1989). *Modern Scientific and Artistic Trends in European Poster Art and Its Utilization in Poster Design in Egypt.* Cairo: Helwan University.

24. Al-Miman, M. (1988). *On the Furniture of Saudi Folk Heritage: Heritage and Folk Arts Committee of the Saudi Association for Culture and Arts*, Riyadh.

25. Al-Muammar, S. (2009). *Decorative Systems in Najdi Architecture as a Source for Designing Decorative Artworks.* Published Master's Thesis, King Abdulaziz University, Jeddah.

26. Al-Nuwaiser, M. B. A. (1999). *Characteristics of Architectural Heritage in Saudi Arabia: The Najd Region*. Riyadh: King Abdulaziz Foundation.

27. Al-Omari, M. M. T. (1429 AH, 2008). *Screen Printing Program for Productive Families' Project*. Riyadh, Saudi Arabia: Princess Nourah University.

28. Al-Omier, A. (1428 AH, 2007). *Symbolism of Islamic Art in the Formation of Artistic Taste*. Journal of Art Education, 3(1), 68-76.

29. Al-Othaymeen, A. (1434 AH, 2013). *Dir'iyah: Its Origins and Development During the First Saudi State Period*. King Abdulaziz Foundation, Riyadh.

30. Al-Rashid, I. (2016). *The Aesthetic Concept of Non-systematic Structures in Visual Image Building in the Fractal Art Movement as an Entrance to Producing Contemporary Artistic Works*. Riyadh: King Saud University.

31. Al-Razi, I. M. A. B. (1993). *Al-Mukhtar As-Sahhah*. Lebanon: Lebanon Library.

32. Al-Sabbagh, R. (2004). *Elements of Artwork: Aesthetic Study*. Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria.

33. Al-Saifi, E. (1992). *Aesthetic and Structural Foundations of Design (Effectiveness of Form Elements)*. Cairo: Al-Katib Al-Masri for Printing and Publishing.

34. Al-Shahrani, M. (1420 AH, 1999). *Artistic and Aesthetic Elements of Traditional Architecture in Asir Region*. Unpublished Master's Thesis, Faculty of Education, Department of Art Education, Umm Al-Qura University.

35. Al-Shahri, S. (1440 AH, 2018). *The External Defensive Fortifications of Dir'iyah During the First Saudi State Period (1157–1233 AH / 1744–1818 AD*). King Abdulaziz Foundation, Riyadh.

36. Al-Shammari, M. (2021). *The National Day in the Era of King Abdulaziz Al Saud (Establishment and Foundation), 1348–1372 AH / 1930–1953 AD*. Arabian and Humanities Sciences Journal, Vol. 15, Issue 2, pp. 783–876.

37. Al-Zahrani, A. (2020). *Triangles in Najdi Architecture.* Twitter. Retrieved from https://twitter.com/Aziz_Zahran/status/1247022875955138565

38. Anis, I., et al. (1985). *Al-Mu'jam Al-Mutawassit [The Intermediate Dictionary]*, Part 1 (3rd ed.). Arabic Language Academy.

39. Atiyah, M. (2003). *Aesthetic Analysis of Art*. Cairo: Al-Alam Al-Kutub.

40. Babli, I. (2023). *Function and Design in Interior Architecture.* Dar for Publishing and Distribution. ISBN: 977702214X, 9789777022149.
41. Bakri, F. A. M. (2004). *Public Relations in Tourist Facilities*. Cairo: Al-Alam Al-Kutub.
42. Ben Junaid, S. A. (1978). *Geographical Dictionary of Saudi Arabian Territories:* High Najd, Volume 1. Riyadh: Al-Yamama House for Research and Translation.
43. Bishay, S. (2000). *The History of Ornamentation*. Al-Alam Al-Kutub, Cairo.
44. Diab, I. A. H. Z. (2002). *Approaches to the Informational Poster for Primary School Students*. Cairo, Helwan, Egypt: Faculty of Art Education.
45. Eiran, R. (n.d.). *Corporate Social Responsibility Between National Duty and Voluntary Initiatives*.
46. Fadl, M. A. M. (2007). *Art Education: Its Approaches and Philosophy*. Riyadh: Scientific Publishing and Printing.
47. General Entertainment Authority (2019, August 27). *Guideline for National Day 89 Identity Handbook*. Retrieved from General Entertainment Authority: https://www.gea.gov.sa/wp-content/uploads/2019/08/ND89.pdf
48. Hassan, H., & Mousa, M. (1988). *Formative Foundations of Design in Two and Three-Dimensional Surfaces and Bodies.* Deanship of Libraries Affairs, King Saud University.
49. Hileel, N., & Ibrahim, A. (2020). *Cultural Values in Elite Women's Fashion During Saudi National Day Celebrations (A Philosophical Analytical Study of the Fashion of Her Royal Highness Princess Reema bint Bandar Al Saud).* Journal of Arts, Literature, Humanities, and Social Sciences, Issue 62. https://doi.org/10.33193/JALHSS.62.2020.366
50. Issa, Q. M. A. (1994). *Poster Art and its Effect on Enhancing Public Taste in the Environment.* Fifth Scientific Conference of the Faculty of Art Education, Cairo: Helwan University.
51. Jafari, A. (2019). *Aesthetic Origins of Contemporary Art from the Cradle of Saudi Arabia*. Al-Sharq Al-Awsat.
52. Jidori, S. (2010). *Aesthetic Experience and its Educational Dimensions in the Philosophy of John Dewey*. Damascus University Journal, Vol. 26, Issue 3.
53. National Unified Platform (2020, March 21). *History of the Kingdom of Saudi Arabia. Retrieved from the National Unified Platform:* https://www.my.gov.sa/
54. Nuwair, K. (2017). *Aesthetic and Functional Aspects in Contemporary Art*. Amman: Dar Al-Ridwan for Publishing and Distribution.
55. Osman, M. A. S. (2000). *Traditional Saddo Architecture: An Archaeological Study* - Case Study. Alexandria: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing and Distribution.
56. Raafat, A. (1997). *The Trilogy of Artistic Creativity in Architecture*, Vol. 3 (1st ed.). Cairo: Interconsult Research Center.
57. Rizk, A. M. (2000). *Dictionary of Architectural and Islamic Art Terminology*. Cairo: Madbouly Library.
58. Salama, M. (2021). *Scientific and Artistic Concepts and Their Impact on the Design of Islamic Ornamental Architecture.* The 1st International Scientific Conference (Readings in the Islamic Perspective), February 15-16, Faculty of Islamic Sciences, Dhi Qar University, Iraq.
59. Saleh, M., & Abdul-Razaq, L. (2011). *Foundations of Design (1st ed.).* Daroub Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
60. Saudi Press Agency (2019, September 22). SPA. Retrieved from the Saudi Press Agency: https://www.spa.gov.sa/1972196
61. Sidi, M. A. B. W. (2012). *The Scientific Foundations of Producing and Designing Television Advertisements. Khartoum: Sudan University of Science and Technology*, Faculty of Communication Sciences.
62. Stalabras, J. (2014). *Contemporary Art*. Cairo: Hindawi Educational and Cultural Foundation.
63. Talal, W. (2018). *The Importance of Art in Human Life*. Retrieved from Mawdoo3 website: https://mawdoo3.com/
64. *The Comprehensive Arabic Encyclopedia* (2019, August 4). Research on the Saudi National Day. Retrieved from Encyclopedia: https://www.mosoah.com
65. *Traditional Culture in Saudi Arabia* - Archeology (1st ed., Vol. 1). Riyadh: Dar Al-Da'ira for Publishing and Documentation, 2000.
66. *Traditional Culture in Saudi Arabia* - Architecture (1st ed., Vol. 4). Riyadh: Dar Al-Da'ira for Publishing and Documentation, 2000.
67. UNESCO (2008). *World Heritage List*. Retrieved from UNESCO: https://whc.unesco.org
68. Yasmeen (2019, September 4). *Types of Ornamentation and Its Important Rules*. Retrieved from Mersal: https://www.almrsal.com-/post/866400
69. Zakaria, F. (2007). *Art Criticism: Aesthetic Study*. Alexandria: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing.
70. Zuhair, A. (2013). *Principles of Advertising.* Al-Yazouri Al-Aqsa.
71. *Benefits Of The Arts.* (2019). Arts.ca: http://arts.ca.gov/resources/benefits.php
72. Sandra S. Ruppert. (2006). *Critical Evidence*. the National Assembly of State Arts Agencies.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1374

Representations of the hero character in children's theater texts

Venus Hamid Mohammed Jawad [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad/ Department of Performing Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 February 2024
Received in revised form 4 Jun 2024
Accepted 5 Jun 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
representations, character, hero, text, children's theater

ABSTRACT

Children's theater is one of the arts that depend on beautiful words and a sophisticated style to communicate with the child and enter his private world. It is in itself a system of values and moral and educational principles that contribute to his upbringing. Therefore, children's theater has kept pace with this development that it has witnessed in terms of its construction and has preserved its unique authentic Arab character. The reason for choosing this topic is: Because the text of children's theater is a topic that deserves study as a necessary foundation and basic support in that it enables the child to acquire linguistic ability, develop his mind, build his personality, entertain himself and make him an effective individual in society. Therefore, the theatrical text affects the child's psyche if its concepts are applied on the ground. Accordingly, the research problem was formulated with the following question: What are the representations of the hero's personality and its role in influencing the child? The chapter included the importance of the research: as it is an important means of enlightening children about the problems of their society and ways to overcome them. Also, the importance of the research, which emphasized knowing the representations of the hero's personality in children's theater texts. The research included the objective, spatial and temporal limits, while the second chapter included (the theoretical framework), which consisted of three topics: The first topic / the concept of the hero's character. The second topic / representations in children's theater texts. The third topic / the effectiveness of the theatrical text directed at the child and its impact on building his personality. Then, the theoretical framework indicators were reached. As for the third chapter (research procedures), the study community and the research sample included the theatrical text directed at the child (The Bird of Happiness) written by: Qasim Muhammad. Then, the fourth chapter (results and conclusions), and the researcher also identified the paragraphs of recommendations related to the results of the study, and then the researcher suggested two studies that could be adopted by other researchers, then the study concluded with the references and sources that were adopted in this study.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1374
Venus Hamid Mohammed Jawad: Representations of the hero character in children's theater texts
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل

فينوس حميد محمد جواد[1]

الملخص:

يعد مسرح الطفل من الفنون التي تعتمد على الكلمة الجميلة والأسلوب الراقي للتواصل مع الطفل والولوج إلى عالمه الخاص، فهو بحد ذاته منظومة من القيم والمبادئ الأخلاقية والتربوية التي تساهم في تنشئته، لذلك ساير مسرح الطفل هذا التطور الذي شهده من ناحية بنائه واحتفظ بصبغته العربية الأصيلة التي تفرد بها. ويرجع سبب اختيار هذا الموضوع هو: لأن نص مسرح الطفل موضوع يستحق الدراسة باعتباره مرتكزاً ضرورياً وداعماً أساسياً من حيث أنه يمكن الطفل من اكتساب ملكة لغوية ونمو عقله وبناء شخصيته والترويح عن نفسه وجعله فرداً فعالاً في المجتمع. لذا يؤثر النص المسرحي في نفسية الطفل إذا طبقت مفاهيمه على أرض الواقع. وعليه، تمت صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي تمثلات شخصية البطل ودورها في التأثير على الطفل؟ وضم الفصل أهمية البحث: كونه وسيلة هامة لتنوير الأطفال بمشكلات مجتمعهم وطرق التغلب عليها. وايضاً أهمية البحث التي أكدت على معرفة تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل. وضم حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمانية، في حين ضم الفصل الثاني(الإطار النظري), الذي تكون من ثلاثة مباحث: المبحث الأول/ مفهوم شخصية البطل. المبحث الثاني/ التمثلات في نصوص مسرح الطفل. المبحث الثالث/ فاعلية النص المسرحي الموجه للطفل وأثره في بناء شخصيته. ومن ثم الخروج بمؤشرات الاطار النظري. أما الفصل الثالث (إجراءات البحث)، تضمن مجتمع الدراسة وعينة البحث النص المسرحي الموجه للطفل (طير السعد) تأليف: قاسم محمد. ومن ثم الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)، وايضا حددت الباحثة فقرات التوصيات التي لها علاقة بنتائج الدراسة، وبعدها اقترحت الباحثة دراستان يمكن اعتمادهما من قبل باحثين آخرين، ثم ختمت الدراسة بالمراجع والمصادر التي تم اعتمادها في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الشخصية، البطل، النص، مسرح الطفل.

المقدمة: لطالما كان الهدف الأسمى للدول المتطورة أن تكون لها بُنى تحتية في جميع الميادين الحياتية الاقتصادية، الاجتماعية والتعليمية، ولعل أهم عامل يساهم في ذلك هو التركيز على تربية النشء تربية سليمة قويمة والسعي به نحو التطور فكريا وعمليا، وعليه، ارى بأنه أفضل طريقة تعكس ضرورة البناء في بنية المجتمعات هو الاهتمام بأدب الطفل باعتباره دعامة أساسية للمجتمع وللطفل نفسه، والأدب يتفرع عن كل من الشعر والقصة والمسرح، ومساهمات أخرى لها بصمة في حياة الطفل.

ويبقى المسرح أهم الفنون الملامسة للأجناس الأدبية، والتي تعبر عن النص المكتوب، ومنه النص المسرحي الموجه للطفل وأثره في بناء شخصيته، فضلاً عن أن النص المسرحي موضوع يستحق الدراسة باعتباره مرتكزاً ضرورياً وداعماً أساسياً من حيث أنه يمكن الطفل من اكتساب ملكة اللغة والكتابة، وايضا انفتاح مدركه العقلي وبناء شخصيته والترفيه عن نفسه وجعله فردا فعالا في المجتمع، كما يعد النص المسرحي الموجه للطفل معرض للتغييب والتهميش الشبه كلي في أغلب المجتمعات العربية، ومنه في مجتمعنا. كما أن النص المسرحي استطاع وعبر مضامينه الدخول إلى عالم الطفل، ليجسد العناصر الفنية المؤثرة على شخصية البطل في مسرح الطفل، والياتها في في تنمية شخصية الطفل، وبلورة قدراته وبناء شخصيته، وايضا مدى تطبيق الرؤى المكتشفة عبر هذه الدراسات على أرض الواقع.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: أظهر لنا المسرح بأنه من الفنون المهمة، والتي قدمت العديد من التجارب والتحولات الحياتية في واقع الشعوب، فضلاً عن أنه قدم شكل الحضارات الإنسانية وطبيعة المنجزات المعرفية والفنية، معالجا بذلك الكثير من المواضيع التي اختلفت وتباينت بحسب الحقب التاريخية التي أنتجتها، متبنياً في صياغتها أفكار إنسانية عبرت عن رؤى فلسفية معينة، لاسيما إن تمثلات شخصية البطل هي احد الأفكار التي طرحها المسرح بآليات مختلفة وعبر اعتماد الأفعال الفنية والجمالية في مضمون (النص المسرحي) ومنه مسرح الطفل، والذي يعد وسيلة اتصال ثقافية مهمة تبرز لنا التجارب الإنسانية العديدة للمجتمعات، والتي تساعد على تنمية ذائقة الطفل وبناء شخصيته، وقد اعتمدت التمثلات نظرة مغايرة في تفسير الأشياء التي

[1] كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

تنطلق من عوالم تحتوي على حقائق ثابتة. وعديدة هي الأفكار التي تجسد تمثلات شخصية البطل في مسرح الطفل، ومنها ما تعتمد الافعال المؤثرة على هذه الشخصية، (كالأخلاق والفضيلة والعدل والشجاعة والحب والسلام، ... الخ)، تجسد في النص وعلى مختلف اتجاهاته سواء أكان كلاسيكياً أم رومانسياً أم رمزياً وعلى مستوى (الشخصية واللغة أو الحوار والفكرة)، لذا نجد الشخصيات المسرحية ومنها شخصية البطل، تمتلك بعد واقعي يحمل في طروحاته أفكارً تقترب من صور الكمال، وهذه أحد واجبات الاستمرارية التي تساعد على اللبقاء، فضلاً عن إعطاء الطفل بعداً إنسانياً مغايراً . وبالتالي يمكن خلق تمثلات جمالية لشخصية البطل في مسرح الطفل عبر توظيف الأفكار في النصوص المسرحية وبمعالجات فنية مغايرة، وعليه، يمكن صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي تمثلات شخصية البطل ودورها في التأثير على الطفل؟

أهمية البحث:

1. يعد وسيلة هامة لتنوير الأطفال بمشكلات مجتمعهم وطرق التغلب عليها.
2. يساعد في تدريب الأطفال على الحوار السليم واحترام رأي الآخرين.
3. ينمي عند الأطفال فن التواصل والإلقاء والنطق السليم.
4. يساعد في اكتشاف مواهب الأطفال وتنميتها للوصول بها إلى أعلى مستوى.
5. يساعد الأطفال على التخيل والتفكير لتنمية وبناء شخصيتهم.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى معرفة تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل

حدود البحث: الحدود المكانية: (عالميا – عربيا – العراق)، الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي بنماذج متفردة من 2000 – 2023. الحدود الموضوعية: تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل.

تعريف المصطلحات:

تمثلات: لغة: التمثلات مفرده تمثل، التصور السابق، أو المعلومات الأولية عن موضوع أو قضية. وهي تعني: "تمثّل أو تصوّر الشيء: توهّم صورته وتخيّله وتستحضره في ذهنه، وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثّل مشخص أو صورة وشكل (Maalouf, 1961, p. Maalouf).

اصطلاحا: التمثيل والتمثل متقاربان وهما معا يشتركان في امرين: أحدهما صورة الشيء في الذهن والآخر قيام الشيء مقام الشيء (Jamil, 1973, p. jamil).

تعريف التمثلات اجرائيا: التمثلات هي حضور صورة ذهنية كبديل لشيء الاصلي بواسطة مجموعة رموز معينة، وهو ما تؤكده دلالة التمثلات في تحديد الكلمة باعتبارها أصل وجذر المفهوم، وتعني الفعل الذي يتم به تقديم موضوع او شيء امام العين أو الذهن.

الشخصية: لغة: الشخصية هي التنظيم الهيكليّ الداخليّ لاستجابات الفرد الانفعاليّة الذاتيّة والخارجيّة، بالإضافة إلى العمليات العقلية العليا، كالإدراك والتذكّر التي تحدّد شكل الأنماط السلوكيّة الاستجابية للفرد (Othman, 1977, p. 251).

اصطلاحا: الشخصية مجموعة السمات التي تكوّن شخصية الأفراد، وهذه السمات تختلف من شخص إلى آخر، حيث يتفرّد كل شخص بصفات تميّزه عن غيره، ويندرج تحت مصطلح الشخصية في العادة مفهومان أو معنيان وهما: المهارات الاجتماعية والتفاعلية مع البيئة الخارجيّة، كما تشترك الكثير من العلوم في دراسة مكنونات الشخصية الإنسانية وما وراءها بمنظور علمي ومتخصص من أهمها: علم النفس وعلم الاجتماع، وعلم الطب النفسي (Abdel Khaleq, 1987, p. 29).

تعريف الشخصية اجرائيا: الشخصية هي ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي الذي يتميز به الفرد وتتكون من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسية والجسمية ومؤثرات البيئة المادية والاجتماعية.

البطل: لغة: البطل الشجاع والمرأة بطلة، وقد (بطل) الرجل من باب سهل وظرف، أي صار شجاعاً. وبطل الأجير يبطل بالضم (بطالة) بالفتح أي تعطل، فهو (بطال) (Al-Razi, 1983, p. 56).

اصطلاحا: وهي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتتأثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وهو الذي يبقى في غالب الأحيان أطول مدة على خشبة المسرح، ويتمثل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحية الرئيسية (Abu Maal, 1984, p. 27).

تعريف البطل اجرائيا: هو الشخصية الرئيسية في العمل المسرحي، ويمثل القيم الإنسانية والشجاعة، ويتميز بسمات متعددة تشترك بالفعل الدرامي عن طريق احداث العرض، والتي تكون محط اهتمام المتلقي.

مسرح الطفل: عرفه (مسعود عويس) بأنه: مسرح بشري يقوم على الاحتراف من اجل الناشئة والاطفال محددة وظيفته الاجتماعية في تربية الاجيال الصاعدة (Awis, 1986, p. 26).

عرفه (وينفريد وارد) بأنه: مسرح موجه للأطفال ابتداءً من سن السادسة حتى بعد سنة الثانية عشر بقليل" (Ward, 1996, p. 21).

تعريف مسرح الطفل اجرائياً: هو مسرح يقدم للأطفال على خشبة المسرح بشكل درامي وعرض مسرحي يقدمه الصغار للكبار، أو الصغار للصغار أو الكبار للصغار، معتمداً على ركيزة اساسية في حكم الاخلاق والقيم الفكرية والتربوية والتعليمية والالتزام والتمسك بالأخلاق الحميدة ومفاهيم الدين.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم شخصية البطل:

عديدة ومتنوعة هي الأبعاد التربوية والفكرية، التي تهتم ببناء المجتمعات المعاصرة, فهي التي تحدد معالم شخصية الفرد (الطفل) في اطار ثقافة مجتمعه, وهي التي تصنع له وعي مغاير يلامس البيئة التي يعيش بها، وتكسبه صفات تعنى بسلوكه وتعدد مواهبه، ومنها: ما يشتغل على الجوانب الفنية المتمثلة بفن المسرح الذي من ضمنه مسرح الطفل في العالم, والمسرح يعد مؤسسة لها دور تربوي فكري يعود للطفل بسلوكيات يرتضيها المجتمع وتزود الطفل بالمعايير والاتجاهات والقيم التي تحقق له التفاعل بنجاح مع المواقف الحياتية المختلفة وتعميق فهمه بأدواره الاجتماعية. لذلك "بدأ التنسيق بين فن مسرح الطفل وابعاده الفكرية الادبية والتربوية التي تعد الهدف الاسمى في فن المسرح، لتحقيق التكامل وتصبح العلاقة الوطيدة بينهم بمثابة انطلاقه لتحقيق التنمية الشاملة للمجتمع في كل العالم، والأهم المجتمع العربي والاسلامي, وتحقيق التعايش الايجابي مع المجتمع الدولي" (Tuli, 2004, p. 15).

والشخصية بمعناها الحقيقي تعكس شكل الانطباعات التي تتركب عبر شخصية الإنسان، وخصائصه الوراثية والعقلية المكتسبة من نواحي متعددة، منها: الناحية التكاملية والتي هي نمط مميز لأفكار الفرد ودوافعه ومشاعره، وعلى الصعيد الهرمي، يتم التركيز على الناحية التنظيمية للشخصية، كما في نظرية (فرويد) التي تقسم الشخصية إلى (الهو، الانا، الأنا الأعلى). وهذا يؤكد على أن الشخصية لابد وأن تتكيف مع البيئة والجوانب الحياتية. وهذا يستند إلى "التنظيم الديناميكي الذي يكمن داخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه في التكيف مع بيئته" (Saleh, 1988, p. 45).

وعليه، يمكن أن نذهب إلى شخصية البطل، والتي هي من مخرجات هذا البناء الإنساني، ونتيجة لاكتساب الفرد دوافع ونوازع خاصه به. لذا حظي مفهوم (البطل) في الدراسات النقدية القديمة حول السرد والدراما والسينما بأهمية بالغة بوصفه المفهوم الأكثر استئثاراً من جمهور التلقي، وكان المقصود به الشخصية التي تهيمن على الأحداث وتكون محورها وبؤرتها الرئيسة ومركزها الطاغي، وقد أوردت معاجم المصطلحات أوصافاً كثيرة لهذه الشخصية، لعل أبرزها الشخصية الرئيسة والشخصية المحورية حين تشتغل الأحداث برمتها في خدمة هذه الشخصية وحولها ولأجلها، لذا فقد كان مصطلح (البطل) يجري مفهومياً هذا المجرى في سياق توجيه الاهتمام الكامل نحو هذه الشخصية، من حيث سماتها وصفاتها وكيفياتها وشواغلها ومقاصدها وأفعالها السردية من بداية العمل الفني حتى نهايته ، فهي شخصية محورية تدخل في كل طبقات السرد، إذ "إن للبطل في العمل الفني له أهمية كبيرة، تتجلى في كونه يمثل الشخصية الرئيسة، التي تتأثر بجميع عناصر البناء الفني وتؤثر فيه، ولذا يولي الكاتب شخصية البطل عناية فائقة مبرزاً جوانبها المختلفة" (Al-Marsoumi, 2021, p. 27)، بالقدر الذي يخدم عناصر الفكرة المختلفة، ليعمل عليها ويطورها، ويخدم في ذلك مجمل العمل في صورته النهائية، بحيث يكون البطل شخصية محورية ومؤثرة في بنائية النص الدرامي لمسرح الطفل. وهنا، يمكن التأكيد على أن النص في مسرح الطفل هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ومعنوياً وثقافياً بوساطة العرض المرئي المباشر، والذي هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل وبناء شخصيته، وعبر تفاعل الطفل مع ما يعرض أمامه، ويعبر عن فرحته بشتى الوسائل ويبدأ بالحديث عن البطل الذي أعجبه والمفارقات والمصاعب التي مرَّ

بها بطله المحبب حال انتهاء العرض، والسعادة الذي يجلبها مسرح الطفل يعد مسوغاً لوجوده وهو "وسيلة لإيصال التجارب السارة إلى الأطفال، تجارب توسع مداركهم وتجعل عقلهم أكثر قدرة على فهم الناس" (Ward, 1996, p. 45).

إن مسرح الطفل هو مسرح يهدف الى تقديم رسالة نبيلة قائمة على أسس أخلاقية وجمالية ، تقود الى تحقيق التعليم والمعرفة ثم التسلية والتثقيف، وتتوفر في مسرح الطفل عدة عوامل منها الإيهام والخيال والاندماج والتعاطف والانفعال، لذا يعتمد على مفهوم الشخصية، والتي تعنى بتكامل الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما، بما في ذلك بناؤه الجسدي وسلوكه واهتماماته ومواقفه وقدراته وكفاءاته، وقد عرف (واطسون) الشخصية بأنها: "النتاج النهائي لمجموعة العادات التي تميز الفرد" (Ghubari, 2010, p. 43)، كما عرفها (جوردون ألبورت) بأنها: "ذلك التنظيم الديناميي الكامن في الفرد الذي يتضمن مختلف النظم النفسية التي تحدد خصائصه السلوكية وتفكيره" (Ismail, 2006)، ومن جانبه حدد فرويد مفهوم الشخصية "بوحدة وتفاعل وتماسك الـ هو والـ أنا و الأنا الأعلى، والتي يتألف كل جانب منها من صفات وسمات خاصة به" (Saleh,, 2017).

في المسرح تتقارب الشخصية مع فكرة النص، ونمط الحقب الزمنية التي من خلالها تتغير ملامح وطباع الشخصية، التي تعد جزءاً مكملاً ومهماً من تكاملية العرض المسرحي، لأنها مكملة لفكرة المسرحية المولودة في ذهن المؤلف ومن خلال ما كتب مؤلف النص والذي أراد لتلك الشخصية الممثلة على خشبة المسرح أن يكون لها هدف معين في إيصاله، أو دلالة ما أو مغزى معين لجمهور يترقب ويلهفة مصير تلك الشخصية وتداعياتها (حزنها، غضبها، فرحها، انفعالاتها، علاقاتها). . إلخ ، ليفهم بالتالي، ماهية العرض بمجمله وما جاء به من فكرة وعبرة، لذا أصبح على كاتب النص أن يلبي طموح المخرج والمتلقي (الطفل) والأهم من ذلك هو تطابق الشخصية وأملائها بكامل تفاصيلها حيث "إن الموضوع الجمالي بينه وبين المتذوق علاقة تماثل في الشكل وهذا معناه أن ما يذهب إلى عقل المتأمل هو التماثل لهذه الصورة مع الطابع النهائي للشكل (Langer, 1986, p. 163).

كما يقدم مسرح الطفل شخصيات تسلب منه كل تفكير واقعي فيصبح في عالم خيالي مليء بالحيوانات والشخصيات الخيالية، ويقدم ابطالاً يتفقون مع خيال الطفل وأن ما يراه حقيقة وليس خيال. بالتالي ترى الباحثة أن البطل يحتل مكانة مهمة لدى الأطفال ، لأنه مليء بالخصائص التي يجب أن يتمتع بها الممثل في مسرح الطفل، ويحمل من القيم التربوية والأخلاقية والاجتماعية والخصال النبيلة كالشجاعة والصدق والشهامة، من خلال ما يقدمه للمتلقي من أفكار ومفاهيم وقيم، عن طريق الصورة الجميلة المعبرة التي يشاهدها أمامه، ويعد مسرح الطفل من أهم المسارح التي تساهم في عملية غرس تلك الخصائص، وتجعل شخصية البطل حية ومقنعة وقادرة على التأثير في الطفل والتفاعل معه.

المبحث الثاني: التمثلات في نصوص مسرح الطفل:

تمتلك أكثر الفنون ومنها فن المسرح، استيعاباً للمتغيرات والتحولات وأسس التجريب، وذلك نظراً لطبيعتها الديناميكية التي تتفاعل مع البيئة والمتغيرات التي تلامس الفرد، وهذا الأمر الذي يجعل من المسرح بأن يكون الاكثر احتواءً للمفاهيم والصياغة والبناء الذي يكون على وفق رؤى مغايرة، معاصرة تتسم بكسر ما هو تقليدي وتنفتح على لغات تعبيرية تكون أكثر استجابة لدى القارئ والمتلقي، وهو ما يحصل في التأليف المسرحي الموجه للأطفال، والذي بدء بعض كتابه يستخدمون اساليب متنوعة لجذب المتلقي، نظراً لطبيعته البيولوجية والسيكولوجية، ولعل إحدى تلك الاساليب هو استخدام التمثلات كمغايرة في نصوص مسرح الطفل لما تحتويه هذه التمثلات من دلالات تتفاعل مع ذائقة الطفل وخياله وترسم له مسارات التفريق بين المتضادات والمتناقضات وتثيره بالغرائبيات، وذلك ضمن بناء فكري هادف على وفق آليات مسرح الطفل واهدافه، وقد تتحقق الاستراتيجية التربوية والاخلاقية التي تهدف لهذا النوع من المسرح. والتمثلات هي "العلاقة الملازمة بين أمرين أو أكثر، وتكون فيهما أو فيها صفات مشابهة" (Muhammad, 1972, p. 445).

ومن خلال رؤى الكاتب في نص مسرح الطفل، تتحدد رؤية الطفل بتطلعه نحو المعرفة والإثارة التي تتولد نتيجة نمو مدركاته العقلية وتدرج خياله وانفتاحه باتجاه افاق جديدة، ويأخذ ولعه يزداد بالقصص الخيالية والشخصيات العجائبية كالجن والعفاريت التي تتوافر في الحكايات الشعبية. وقد يوفر له المسرح الفرصة المناسبة لطرح تلك الشخصيات عبر النص المسرحي، والمتضمن الاهداف التربوية التي ينبغي غرسها لدى الاطفال، مثل: مساعدة الفقير والانتصار للخير فإذا "كان المسرح بالعموم من الفنون الهامة، فان مسرح الطفل يكون على درجة أهم من عدة جوانب، لأن تنشئة الطفل على التعامل مع هذه الرؤى كفيلة بتدريبه على كيفية التعامل مع الآخرين، لترسخ لديه حب هذا الفن، وايضا تحويل المقررات الدراسية إلى العاب معرفية يتداولها

الاطفال فيما بينهم بطريقة حيوية لا تعتمد على الحفظ والتذكر، كما أن ترسيخ القيم الاصيلة في المجتمع يتم طرحها بلا تلقين" (Farah, B.T, p. 77).

وبوساطة تدرج الوعي الحضاري للإنسان ومن ثم المجتمع المحيط به، وتعدد حاجاته واختياراته، وتعقد منابع الرؤية لديه، فقد تطورت لغة النص التي تنقل إلى الآخرين، ولم تعد مجرد وسيلة للتفاهم وانما أصبحت وسيلة للتعبير عن الانفعالات والدوافع النفسية، حينئذ لجأ الانسان الى "التشبيه والاستعارة او الكناية او المبالغة او التخيل، وهي طرق ارتقت باللغة الاعتيادية الى مفهوم اللغة الادبية" (Al-Shaib, B.T, p. 33). وتتمثل اللغة في النص المسرحي على الرغبة الحقيقية في البحث عن تنوع وسائل التعبير التي يتعامل بها الإنسان مع العالم المحيط به. وهناك طرق تعبر عن دلالات خاصة بالمعنى المؤثر على تفكير الطفل، وعلى مفاهيم تؤكد على ما تعنيه في التعبير الدقيق لإنعكاس بعض الرؤى والأساليب في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال. وتمثلات النص في مسرح الطفل هي صور ترسم مشهداً طبيعياً، يجسد شخصية تماثل الشخصية في النص أو في خيال المؤلف، فضلاً عن التماثل في العادات والتقاليد والسلوكيات داخل البيئة. وايضاً يشكل النص في الأدب تماثل لطبيعة الحياة والفكر والوجدان بوساطة ابنية لغوية، هي بالأساس فرع من فروع المعرفة الانسانية العامة. وتعنى هذه الأبنية "بالتعبير والتصوير فنياً ووجدانياً عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة أي انه تجسيد فني تخيلي للثقافة" (Al-Hiti, 1988, p. 155).

وللتعرف على طبيعة التمثلات والخصائص التي ينبغي مراعاتها في مسرح الطفل، لا بد لنا أن نقف عند نقطة الانطلاقة الاولى، أو المتمثلة بالنص المسرحي المعد للطفل والاشتراطات التي ينبغي توافرها فيه، مما يعطيه ذلك خصوصية وصدق الانتماء الى هذا الحقل، وقد يحيلنا ذلك الى مستوى أكثر دقة لتجسيد المسار التحليلي عبر المستويات التي ينبغي التوقف عندها لفحص الخصائص الدرامية للنص المسرحي المعد للأطفال، ويمكن تحديد مستويات التحليل الدرامي للنص، بوجود عناصر، منها: (Al-Salem, 2014, p. 88)

1. الفكرة: فكرة المسرحية هي البؤرة او المحور الذي تنتظم حوله الاحداث والمواقف والشخصيات. وتأتي "فكرة المسرحية عند (ارسطو) في المقام الثالث، بعد القصة والشخصيات، ويعدها النواة التي تبنى عليها احداث المسرحية" (Aristotle, 1973, p. 21).
2. الحكاية: وهي قصة المسرحية التي يروم الكاتب المسرحي التوجه بها الى الاطفال والقصة في مسرح الطفل لا بد من ان تكون ذات حبكة خالية من التعقيد في أسلوب بسيط مهمته "بعث الاهتمام والتشويق وتركيز الترقب والابقاء على هذه الحالة حتى يعد العدة لتخفيفها" (Millett, 1966, p. 395).
3. الشخصيات: الشخصية في النص المسرحي، هي مكون افتراضي يخلقه المؤلف المسرحي ويوظفه بطريقة درامية تعتمد على خصب مخيلته ليقربها الى القارئ والمشاهد معاً، كما أن الشخصية في المسرحية "هي الوجود الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي" (Abu Maal, 1984, p. 27).
4. الحوار: يشكل الحوار اداة التواصل الإنساني الذي يمكن بواسطته التفاهم بين شخصين أو اكثر، وبما يحمل الحوار من تعابير عديدة ومتنوعة، قد تراعى فيها معايير خاصة يتم اختيارها لبناء الحوار الناجح. أما في المسرح فالحوار ليس حديثاً على آلة التسجيل وليس مجرد محادثة، انه الكلام الحقيقي بعد الاختيار لأغراض درامية ينقل إلى كلام حقيقي" (Crevish, 1987, p. 142).
5. الزمان: يتداخل عنصر الزمان في النص المسرحي الموجه للطفل مع بقية العناصر الأخرى بشكل واضح، واكثر تلك العناصر هي الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وفق خواصها الدرامية المعروفة. "فالحدث يقترن بفعل الزمن" (Salam, B.T, p. 110).
6. المكان: لا يمكن تصور الحدث المسرحي إثناء وقوعه، إلا إذا كان ضمن أطار مكاني محدد، والمكان هو مسرحاً للأحداث أو موضوعا للفعل، وذلك لأن الفعل هو نشاط تقوم به شخصيات يقتضي وجودها وحركتها الى حيز مكاني يؤطرها أو يستوعب حركتها. وعلى ضوء ذلك "يترجم الطفل كل فقرة من فقرات الحوار الى صورة بصرية يراها بخياله ويتتابع الصور تتكامل البنية الكلية للمكان" (al-Nuwaihi, B.T, p. 110). وترى الباحثة في ما تقدم، أنه على الرغم من أن لكل مرحلة عمرية خصائصها ومتطلباتها العقلية والنفسية، لذا تكون لها استمرارية لما قبلها وامتداد لما بعدها، تتأثر بما سبقها وتؤثر بما يليها.

المبحث الثالث: فاعلية النص المسرحي الموجه للطفل و أثره في بناء شخصيته:

بما أن مسرح الطفل هو مسرح بشري يقوم على الاحتراف من أجل تنشئة الأطفال، بما يلامس واقعهم الاجتماعي، وعن طريق العمل الفني الهادف إلى التربية وبناء الأجيال، وفق ما ينطبق على مسرح الطفل من عناصر أدبية وفنية، ويُعد مسرح الطفل فرعاً من فروع أدب الأطفال، وهو الفن الأكثر فاعلية في التعبير عن رغبات الطفل غير المحدودة، والمؤثر على شخصية الطفل بنحو مباشر، إذ إن مسرح الطفل يشكل نشاطاً جمالياً وتربوياً، يساعد الطفل على تنمية قدراته السلوكية وتطوير عقليته بما فيه من فائدة تربوية وتعليمية، وكما يسهم في زيادة الخبرات والمهارات لديه، ويكسبه قيما فكرية وجمالية، فضلاً عن أن لمسرح الطفل أهدافاً تربوية هامة يتم تحقيقها عبر بناء شخصيته. فهو "يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم. كما يحتاج إلى مخرج خلاق متميز" (Al-Anani, 1997, p. 26). ويسعى المؤلف في هذا المسرح إلى ترسيخ القيم الإنسانية، والسلوكيات الايجابية وتنمية القدرة على النقد البناء، وتعود النطق السليم والصحيح للغة وأصواتها وتعود العمل الجماعي والقضاء على الانعزالية والخجل والتردد، والتعرف على صفات المخلوقات وخصائصها، وطبائع الناس، والحث على التعلم وتبسيط المواد العلمية والتعليمية واكتشاف المواهب وتنميتها وبصفة عامة فهو "يحقق التنمية العقلية والوجدانية واللغوية والخلقية للطفل، ويعيد تشكيل شخصيته على نحو أفضل، زيادة على ما يقدمه له من متعة وتسلية وترويح، وزج المواهب لوقت فراغه" (Hanoura, 1989, p. 212)، كما إن الصورة الفنية الموجهة إلى الطفل يفترض بها أن تكون تمثيلا وانعكاسا لطبيعة الطفل الداخلية وعالمه الذاتي، مع تضمينها سبل الارتقاء بالطفولة، إذ يجد الطفل ضالته عبر ما يقدم من عروض مسرحية تحقق له جزءً من رغباته التي لا سبيل لتحقيقها في عالم الواقع.

كما يؤكد المؤلف عبر فاعلية نص مسرح الطفل على شخصية الممثل الذي يؤدي في العروض المسرحية الموجهة للأطفال، ويبين اللغة (لغة النص) التي تتناسب مع إدراك ووعي الطفل, المفردات (الكلمات) التي يستطيع فهمها بيسر ودون صعوبة، كما يمكن في بعض الحالات الأخرى تضمين حوار الشخصيات بـ (مفردات) جديدة تهدف إلى إثراء قاموسه اللغوي وتنمية قدراته اللغوية, كونها تحقق له قدراً كبيراً من المرونة في تشكيل جمل تركيبية أكثر تعقيداً، ويتم ذلك عبر استهداف فئات عمرية محددة, يتعين من خلالها على المشتغلين في مسرح الطفل اختيار لغة نصوص مسرحياتهم بعناية فائقة, لغة تتطلب انتقاءً للألفاظ والمعاني المناسبة للشخوص, والذي يبينه إيقاع الشخصية المسرحية ذاتها, لما كانت كل شخصية تحمل إيقاعها الخاص الذي يختلف عن إيقاع الممثل لذا وجب إيجاد التطابق بين الإيقاعين أي تقريب إيقاع الممثل من إيقاع الشخصية ويأتي عن طريق أبعاد الشخصية وتصميم الإيقاع على أساسها, "فالبعد الطبيعي يؤثر على إيقاع الشخصية, وتكوينها الجسماني الذي يساعد على إيجاد إيقاع متميز، فالشخصية المترهلة يكون إيقاعها بطيئاً ومترهلاً أيضاً, والشخصية الحيوية يكون إيقاعها في الغالب أسرع وإيقاع، الناس القصار القامة أسرع من إيقاع طوال القامة" (Abdul Hamid, 1980, p. 41).

وهذا يعني أن بناء لغة النص يضيف دفقاً من التأثير في عملية تواصل المفردة التي يجب أن يراعي من خلالها مجموعة العناصر الأخرى، وانسجام مكوناتها انسجاماً يقربها إلى الظواهر الحركية والسمعية والبصرية، وهي الأكثر تداولاً في لغة الطفل. ولذلك لم يكن (مارك توين) Mark Tuin مبالغاً حين ذهب إلى أن مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين، ووصفه بأنه "أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقَّن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماسة .. إن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها" (Ward, 1996, p. 44).

إن فاعلية النص في مسرح الطفل، يمكن له أن يحقق توازن بين معطيات النص المسرحي, ومتطلبات العرض المسرحي المتوافق مع قدرات الطفل في الانتباه والإدراك, فقد يحتوي النص على جمل نصية طويلة, لكن قصر العبارات, تعد سمة من السمات التي تميز لغة الطفل, وقدرته على التوازن, لذا تفرض الجمل القصيرة في مسرح الطفل, نشاطاً أكثر مما يتطلبه مسرح الكبار, كما يعطي هذا المفهوم الفرصة الكافية للطفل لإدراك التراكيب, فضلاً عن أنه يُسهم كثيراً في توضيح المفردات, ونطق أصواتها نطقاً سليماً، أو قراءتها بشكل صحيح, ومن ثم فإنه يؤثر في الإيقاع العام للعرض المسرحي المقدم للطفل, ولا يوجد في داخل النص زمن مطلق محدد, بل هناك أزمنة متعددة له, على وفق الاستثمارات الدلالية للأفعال في العرض المسرحي.

وقد حظي مسرح الطفل الذي أُسس بمدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية، تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمت بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغذي فيهم أفعال روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال، ثم أصبح هذا المسرح بمنزلة مدرسة رائعة يفد إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم. وهناك وقفات رائعة عن اهتمام فرنسا بمسرح الطفل، وذلك لأن "إن فرنسا تعطي اهتماماً بالغاً بالمسرح المدرسي، ومنه الطفل، وتقسم باريس إلى أحياء، وتقدم موضوعة كل حي لواحد من الكتاب البارزين..، مثلاً يتخصص في أحد الأحياء (موليير)، "وتقدم المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية أعماله، بينما يتخصص حي آخر في (كورني)، وثالث في (شكسبير)، وبعد أن يستمتع أبناء الحي بمشاهدة أعمال مدارسهم، يذهبون لمشاهدة أعمال الكتاب الآخرين في الأحياء الأخرى، ويستضيفون تلاميذها ليروا ما قدموه...، وبذلك تتم تغطية مساحة واسعة من الأسماء اللامعة، والأعمال الكبيرة والتي يؤديها الطلاب ويتذوقونها على مدى العالم كله" (Youssef, 1982, p. 46).

وفي إيطاليا اهتمت (جيسي جرانتو) بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وذلك عام (1959)، وكان اهتمامها في اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط، وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفل إلى المسرح، وقد "ركزت (جيسي) على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثل (سندريلا) و(الأميرة الجميلة النائمة)، وبدأت بعرضها فلاقت إقبالاً، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هي، وحازت نجاحاً كبيراً، واكتسبت ثقة الآباء والأمهات وإقبال الأطفال" (Salam,, 1998, p. 69).

أما فاعلية النص في مسرح الطفل عربياً، واعتماد الأفعال التي تعمل على تنمية ذائقة الطفل وبناء شخصيته. فيمكن القول بأن حكايات (خيال الظل) تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة. و(خيال الظل) هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة، حيث "كان كبار الناس وأثرياؤهم في أول الأمر يستقدمون المخايلين (اللاعبين بخيال الظل) في حفلاتهم ولياليهم اللاهية، مثلما يستقدمون كبار القصاصيين والمنشدين والمغنين، وتطورت ألعابهم وفنونهم، وقاموا يجوبون القرى وأحياء المدن في موالد الأولياء والمناسبات الدينية والقومية، ويقومون بالترفيه عن المدعوين في حفلات الزواج والختان، ويعرضون باباتهم (تمثيلياتهم الظلية) في المقاهي وبعض الحانات والأسواق" (Abu Al-Khair, 1996, p. 13). وقد اتخذ مسرح (خيال الظل) شكلاً بدائياً، فكان هذا المسرح عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين (المصفوفين) عن اللاعبين، ويرتكز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل، وقد أتاح هذا الفن المجال لظهور فن آخر من أنماط العرائس هو فن (القراقوز) وكانت هذه الفنون بمنزلة الإرهاصات لمسرح الطفل العربي، إذ كانت تجذب إليها الصغار والكبار على السواء، فيتحلقون حولها، وينبهرون بما تقدمه من حكايات تحقق لهم المتعة والإضحاك، وتستثير أخيلتهم، وتمزج الواقع بالخيال. غير أن البداية الحقيقية لمسرح الطفل في الوطن العربي تأخرت كثيراً بالقياس إلى أوربا، وذلك لأسباب وظروف سياسية واجتماعية مختلفة.

فالطفل بحكم تجربته المحدودة، ومحدودية العلامات التي يمكنه قراءتها ووقوفه عاجزا أمام المعاني التي يجد نفسه غير قادر على تفسيرها، يتعين العمل بحذر وعناية شديدين، سواء في اختيار النص المسرحي وفي عملية تنفيذه، إخراجا وتمثيلا، إذ يتطلب فهما وإدراكاً موضوعين لسيكولوجية الطفل التي تتحكم برغباته وميوله وتصرفاته، فالطفل يتطلب عناية خاصة عبر تقديم أعمال تتسم بالشخصيات النموذجية (النمطية) التي تتناسب وفهمه لها، مع الأخذ بنظر الاعتبار الهدف التربوي الذي نسعى إلى تحقيقه، فالشخصيات تتحرك على وفق نظام محدد يهدف إلى إثراء وعي الطفل وتشكيل منظومة علامات تتناسب ومداركه المحدودة وصولا إلى منحه القدرة على تشكيل معجمه الخاص الذي سينشأ معه طوال حياته، وذلك يتطلب من القائمين على مسرح الطفل اخذ الحذر عند تعميم تجربتهم كناضجين على الأطفال كونها التجربة الأنسب، لأننا مازلنا نرى تجارب مسرحية لا تراعي هذا الأمر، بل ترتكب أخطاء بحق الأطفال أحيانا.

مؤشرات الإطار النظري:

1. التمثلات هي تلك النماذج الثابتة التي يفسر بها وجود الواقع.
2. اعتمدت الشخصية في تمثلات النص على إدخال البهجة في قلوب الأطفال، وتغذيتهم في أفعال روح البطولة والشهامة وحب الخير والابتعاد عن الشر.
3. يشتغل المؤلف على أفعال القيم الإنسانية والشجاعة، ويشترك بالفعل الدرامي عن طريق احداث العرض، والذي يكون محط اهتمام المتلقي.
4. حملت تمثلات الفكرة في مضمونها القيم التي تسعى إلى دفع الشخصية نحو الكمال.
5. تجاوزت تمثلات بنية النص المسرحي الزمان والمكان للتعبير عن مدلولات الفكرة الحاملة لمدلولات مستقبلية.
6. تكون شخصية البطل محورية ومؤثرة في بنائية النص الدرامي لمسرح الطفل.
7. تنعكس شخصية البطل على المتلقي بنحو إيجابي على جوانب حياته، كما قد تحمل على صعيد آخر بعض من الصفات التي قد تترك انطباعاً سلبياً في حياته.
8. امتازت اللغة في تمثلات النص بشعرية عالية وصور مختلفة كي تكون قادرة على التعبير عن النبل والسمو عند الشخصية.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: تناولت الدراسة فكرة مختلفة، لتمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل، وقد تم حصر مجتمع البحث طبقا لمحددات موضوعة البحث الحالي وحدوده.

عينة البحث: بعد أن أطلعت الباحثة على التحولات في واقع المجتمع، تبين لها المجال الذي تشتغل فيه، فقد تم اختيار وتحديد عينة البحث ضمن حدود البحث الذي استطاع أن يتعرف على طبيعة شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل وتأثيره بوساطة المسرح، لهذا كان اختيار عينة البحث بطريقة المنهج الوصفي (التحليلي) تماشيا مع طبيعة البحث وهدفه.

أداة البحث: أعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية.

عينة البحث:

مسرحية: (طير السعد)

تأليف وإخراج: قاسم محمد

سنة النص: 1970

فكرة النص: تدور الأحداث حول صبي يصارع المرض ويحلم في نومه أنه في أحضان الطبيعة، حيث يدور صراع بين قوى الشر وعلى رأسها حيوان خرافي يشبه التنين يدعى (الديو) وقوى الخير المتمثلة بطائر (السعد)، ويستيقظ الطفل من نومه وقد تعلم أن عليه مصارعة الشر وعدم الاستسلام للمرض.

تحليل المسرحية: مهدت مسرحية (طير السعد) التي كتبها واخرجها (قاسم محمد) عام 1970م لانطلاقة ناضجة لمسرح الطفل في العراق, وهي (مسرحية اسطورية للأطفال)، فقد استلهمها المؤلف من احدى روافد الادب الروسي ذات الجذور الشرقية القديمة, ونحن لم نجد المسوغات الواضحة لتوصيف هذه المسرحية بالأسطورية, بل وجدناها هي اقرب الى (الحكاية الخرافية) من الاسطورة لما حوته في متنها الحكائي من احداث درامية متكونة من "مجموعة الموضوعات المختلفة يجتمع بعضها الى بعض مكونا سلاسل صغيرة من الموضوعات ويمكننا ان نطلق على هذه السلاسل لفظ الحوادث, ومن مجموعة الاشتغالات عليها، بأنها لا ترتبط بشخصيات علوية الهية او ارواح قادمة من العالم الاخر على طريقة الاحداث الاسطورية المعروفة, لذا وجدنا ان مسرحية طير السعد - وعبر هذه الاختلافات الموجزة – هي حكاية خرافية عوضا عن الاسطورية. ولقد قادنا ذلك الجذر الروسي لهذه المسرحية الى قراءتها مورفولوجيا عبر تحديد العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة .. ويخلص الى انه برغم تغير شخوص القصة الا ان وظائفهم محددة وثابتة .. ويقوده رصد وتحليل هذه القصص الى تحديد الحد الاقصى من الوظائف المشتركة بإحدى وثلاثين وظيفة"، والهدف من قراءة النص هو من أجل معرفة النقيض من الشخصيات واوصافها المتحولة والتي لا يمكن حصرها ابدا. وجاء هذا التشكل الوظائفي لمسرحية (طير السعد) بحسب الاتي:

1. وظيفة الغياب او الرحيل: يتحتم تحقق هذه الوظيفة بمغادرة او غياب احد افراد العائلة ولسبب ما وفي اشكال غياب او رحيل متنوع ومختلف, ولقد تحققت هذه الوظيفة في المسرحية لمرتين .. الاولى رحلة مروان الطويلة والانتقالية من مكان الى اخر بهدف الوصول الى طير السعد واجتيازه البلدان البعيدة. والثانية .. غياب الصياد عن بيته غيابا مؤقتا لجلبه سمكة لزوجته المريضة, مع ملاحظة ان بروب يؤكد على تحقق تمظهر واحد لغياب لا على تكرار وظيفة الغياب على شخصياته وبالتالي يكون غياب مروان هو الغياب الرئيس الذي يعنيه بروب. وهنا تتجسد التمثلات على النماذج الثابتة التي يفسر بها وجود الواقع.
2. وظيفة التحريم او المنع: وتتحقق هذه الوظيفة بصيغة الامر, حين يحرم طائر النور تكرار الشخص الذي ينتظره عن شجرة التفاح الذهبي في حالة وقوع الفشل في الامساك به, فيجب أن يكون هناك شخص آخر يبدأ المحاولة من جديد. والتحقق الثاني لهذه الوظيفة ايضا وبصيغة الامر بذاتها حين يحذر(الديو) ويمنع مروان من الالتفات الى اليمين او اليسار وهو يجتاز بستان الملك افروم محاولا الوصول الى قفص طير السعد. لذا حملت هذه الفكرة تمثلات في مضمونها، وتسعى من خلالها إلى دفع الشخصية نحو الكمال.
3. وظيفة الخرق او الانتهاك: وتتحقق عندما نجح مروان بالإمساك بطير السعد اول مرة واصراره مع نفسه على اخذ القفص الذهبي بالرغم من تحذير الايل له. فينتهك بذلك التحذير ليُقبضَ عليه من قبل حرس الملك (افروم) والمرة الثانية حين يأخذ مروان لجام الحصان الذهبي بالرغم من تحذير الايل له ايضا يقبض عليه جنود الملك (افروم) ايضا. لذا تتجسد هنا شخصية البطل كمحور مؤثر في بنائية النص الدرامي لمسرح الطفل.
4. وظيفة الاستخبار أو السؤال: (البحث عن خلاص المدينة من مرضها) تحققت عبر استخبار الصياد عن الشجرة ثم احالته الى طائر النور والذي على يديه يكون شفاء أهل المدينة.
5. وظيفة الاطلاع أو بيان الاخبار: وتحققت مع الصياد حينما بانت له حكاية طير السعد التي بسببها تحول الى طائر من نور بعد ان كان طيراً من لحم ودم. ومع مروان حين عرف حب الاميرة هيلانه للملك (افروم) مما سهل له الوصول الى الحصان الذهبي مرة ثانية.
6. وظيفة الخداع: كثيرا ما تحققت وفي مواقف عدة منها:
   أ- خداع الديو لطير السعد والقبض عليه لتسليمه الى (افروم) الملك.
   ب- خداع طير السعد (للديو) لتخليص نفسه من القفص.
   ت- خداع مروان للأشخاص الذين يلتصقون بالديك السحري.
   ث- خداع نعمان ورضوان الامبراطور المريض (محاولة تنكشف).
7. وظيفة التواطؤ العفوي: وتستند هذه الوظيفة الى وقوع الضحية في الفخ مما يجعلها تساعد المعتدي على الوصول الى غايته دون الانتباه الى ذلك. وتحققت هنا لمرة واحدة وهي المرة التي اعاد فيها طير السعد جلب الفاكهة الى (الديو) بناءً على طلبه فوقع الطير في الفخ المرسوم له.
8. وظيفة الاعتداء أو الاساءة / الضرر أو الحرمان: وتحققت اولا في القبض على مروان مرتين من قبل جنود الملك افروم (اعتداء غير فاعل), وثانيا في سرقة الطير والقفص من قبل نعمان ورضوان اثناء غفوة نوم قصيرة لمروان في استراحة بعد عودته من رحلته الطويلة قبيل نهاية احداث المسرحية (اعتداء فاعل) بحسب بروب. وهنا تتجسد تمثلات بنية النص المسرحي عبر الزمان والمكان للتعبير عن مدلولات الفكرة الحاملة لمدلولات مستقبلية.
9. وظيفة التوسط او الوساطة او رجاء المساعدة: وتحققت ثلاث مرات:
   أ- مساعدة الايل لمروان في رحلته الطويلة.
   ب- مساعدة مروان الملك (افروم) على الزواج من الاميرة هيلانه.
   ج- وأيضا ترتبط هذه الوظيفة باختفاء شخصية، أثر اختفاءها على الحدث نفسه مثل اختفاء طير السعد نفسه.
10. وظيفة بداية الفعل المضاد او العمل المضاد: وتتحدد هذه الوظيفة في قبول البطل مهمته وهنا تحققت في قبول مروان لمهمته في البحث عن طير السعد.

11. وظيفة الانطلاق او المغادرة / عمل الواجب الاول: وهذه الوظيفة تمهد لظهور شخصية (المانح), الذي هو طير السعد. وقد تحققت مع انطلاق مروان وتبنيه واجبه الاول في رحلته. بعد هذه الوظيفة الحادية عشرة تجدر الاشارة إلى ان هذه الوظائف الاحدى عشرة غير قابلة للانقسام وأنها وظائف متماثلة, وأرى أن الكاتب يريد أن يوصلنا الى الوحدات الصغرى ضمن الوحدة الكلية للحكاية, وأن الغاية من هذه التقسيمات هي وضع الاساس المورفولوجي للحكاية الخرافية. فضلا عن أن هذه الوظائف يكمل بعضها بعضاً بحسب ضرورة منطقية وفنية، لذا نرى يتأكد أن اية وظيفة لا تتعارض مع الاخرى وكل هذه الوظائف تنتمي الى محور واحد. وعليه، تنعكس شخصية البطل على المتلقي بنحو إيجابي على جوانب حياته، كما قد تحمل على صعيد آخر بعض من الصفات التي قد تترك انطباعاً سلبياً في حياته.

على ضوء ما تقدم يمكننا نرى أن بقية الوظائف في سرد (طير السعد) سنجد ان الكثير منها تحقق فعلا، مثال ذلك: وظيفة الاختبار / وظيفة ردة فعل البطل / وظيفة استلام الاداة السحرية / وظيفة البحث / وظيفة الصراع / وظيفة العلامة / وظيفة الانتصار / وظيفة تقويم الإساءة / .. إلى جانب الوظائف المتبقية الأخر وهي: المطالب الكاذبة / القيام بعمل صعب / الإنجاز / التعرف / كشف البطل المزيف / ظهور البطل في هيأة جديدة / معاقبة البطل المزيف / زواج البطل من الأميرة وارتقاء العرش / .. باستثناء هذه الأخيرة وهي الوظيفة الوحيدة التي لم تتحقق, فالذي تزج هو الملك (افروم) لا البطل.

كما امتازت اللغة في تمثلات هذا نص (طير السعد) بشعرية عالية، وايضا صور مختلفة كي تكون قادرة على التعبير عن النبل والسمو عند الشخصية. وتمثلات النص في مسرح الطفل هي صور ترسم مشهداً طبيعياً، يجسد شخصية تماثل الشخصية في النص أو في خيال المؤلف، فضلاً عن التماثل في العادات والتقاليد والسلوكيات داخل البيئة.

نتائج البحث ومناقشتها:

1. حققت التمثلات في النص تمظهر واحد للشخصية، ولا يمكن تكراره على بقية الشخصيات.
2. كان لتمثلات الفعل التعليمي في نص (طير السعد) يعتمد الفكرة، وهذا يعود إلى مرجعيات الكاتب وبيئته الاجتماعية.
3. تمثلت الشخصيات في وظائف منها اسطورية وأخرى خرافية، بالتالي يكمل بعضها البعض بحسب الضرورة المنطقية والفنية.
4. بالرغم من التمثلات التي جسدتها شخصية البطل في النص، إلا انها بقيت محافظة على أفعال الخير والفضيلة والكمال، وتخضع في النهاية لحكم القدر.
5. حمل نص (طير السعد) مفاهيم عديدة، منها: (الغياب، التحريم، الخرق، الاستخبار، الاطلاع، التواطئ، الأعتداء، التوسط)

الاستنتاجات:

1. ضرورة تأكيد الكاتب عبر هذه النصوص على الابتعاد عن العنف والجريمة، والتمسك بالأخلاق والحب لأنها أساس السعادة والسلام.
2. العدل والخير والأخلاق هي السمات التي تتميز بها تمثلات الأفعال في نص مسرح الطفل.
3. تتداخل تمثلات الشخصية مع عنصري الزمان والمكان في النص المسرحي الموجه للطفل مع بقية العناصر الأخرى بشكل واضح.
4. إظهار شخصية البطل في مسرحيات الاطفال عبر تجسيد موقف المدافع عن الإنسان والانتصار لفعل الخير.
5. شخصية البطل هي مخرجات البناء الإنساني، وهي بالتالي مكتسبة من دوافع ونوازع خاصه به

التوصيات:

1. ضرورة الاهتمام بنصوص مسرح الطفل التي تجسد الصورة الواقعية لحياة المجتمعات والشعوب عبر مفاهيم تربوية وتعليمية.
2. الاعتماد على الرؤى الحديثة، والأفكار التي تخلق تجارب إنسانية تعمل على تنمية ذائقة الطفل وبناء شخصيته.

المقترحات: استكمالاً لنتائج الدراسة وجدت الباحثة أهمية دراسة البحوث الآتية:

1. جماليات النص المسرحي المعاصر في مسرح الطفل.
2. الابعاد الفكرية والتربوية في نصوص مسرح الطفل.

Conclusions:

1. The necessity of the writer emphasizing through these texts the avoidance of violence and crime, and adherence to morality and love because they are the basis of happiness and peace.
2. Justice, goodness and morality are the features that distinguish the representations of actions in the children's theater text.
3. The representations of the character overlap with the elements of time and place in the theatrical text directed at the child with the rest of the other elements clearly.
4. Showing the character of the hero in children's plays by embodying the position of defending humanity and triumphing for doing good.

References:

1. Abdel Khaleq, A. (1987). *The Basic Dimensions of Personality.* Alexandria: Dar Al-Ma'rifah Al-Ijtima'iyah.
2. Abdul Hamid, S. (1980). *The Art of Recitation.* Mosul: Dar Al-Kutub Foundation for Printing and Publishing.
3. Abu Al-Khair, M. (1996). *Abdul Tawab Youssef and the Arab Children's Theater.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
4. Abu Maal, A. (1984). *Children's Theater.* Amman: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.
5. Al-Anani, H. (1997). *Drama and Theater.* دمشق: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.
6. Al-Hiti, H. (1988). *Children's Culture.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
7. Al-Marsoumi, A. (2021). *The Concept of the Hero: The Mythology of the Central Character, A Study in the Novel "Deir Waraq".* Iraq: Diyala Journal for Humanities Research, Vol. 1, Volume (1), Issue (88).
8. al-Nuwaihi, M. (B.T). *Pre-Islamic Poetry, a Method for Studying and Evaluating It.* Cairo: National House for Printing and Publishing.
9. Al-Razi, M. (1983). *Mukhtar Al-Sihah.* Kuwait: Dar Al-Risala.
10. Al-Salem, M. (2014). *Recitation in Children's Theater.* Baghdad: Al-Fath Office.
11. Al-Shaib, A. (B.T). *Principles of Literary Criticism.* Cairo: Anglo-Egyptian Library.
12. Aristotle. (1973). *The Art of Poetry,*. (A. R. Badaw, Trans.) Beirut: Dar Al Thaqafa.
13. Awis, M. (1986). *Children's Theater in Integrated Education for Young People.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
14. Crevish, S. (1987). *The Making of Play*. (A. M. Al-Dabbagh, Trans.) Baghdad: Ministry of Culture and Information.
15. Farah, M. (B.T). *Childhood Culture and Society.* Alexandria: Maaref Establishment.
16. Ghubari, T. (2010). *Psychology of Learning and its Classroom Applications.* Amman: Arab Community Library for Publishing and Distribution.
17. Hanoura, A. (1989). *Children's Literature.* Kuwait: Al-Falah Library for Publishing and Distribution.
18. Ismail, A. (2006, 2 2). *the character in children's theater*. Retrieved from https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=56251.
19. Jamil, S. (1973). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
20. Langer, S. (1986). *Philosophy of Art.* (R. Al-Hakim, Trans.) Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
21. Maalouf, L. (1961). *almunjid in Language.* Beirut: Catholic Press.
22. Millett, F. (1966). *Geraldis Bentley, The Art of Drama.* (S. Hattab, Trans.) Beirut: Dar Al-Awda.
23. Muhammad, H. (1972). *Drama between Theory and Practice.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
24. Othman, F. (1977). *Personality and Social Psychology.* Cairo: Dar Al Nahda Al Arabiya.
25. Salam, M. (B.T). *Studies in the Modern Arabic Story.* Alexandria: Maaref Establishment.
26. Salam,, A.-H. (1998). *Introduction to the Theory of Children's Theatre.* Alexandria: Scientific Research Center.
27. Saleh, Q. (1988). *Creativity in Art.* Mosul: Directorate of the National Library.
28. Saleh,, M. (2017, 9 13). *Freud... A swaying closer to illness between reason and emotion*. Retrieved from https://aawsat.com/home/article/1023531/%D9%81%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%AF-%D8%AA%D8%B0%D8%A8%D8%B0%D8%A8-%D8%A3%D9%82%D8%B1%D8%A8-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%B6-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%82%D9%84-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%B7%D9%81%D8%A.
29. Tuli, M. (2004). *Entering the History of Islamic Education.* Kingdom of Saudi Arabia: Dar Al-Khuraiji for Publishing and Distribution.
30. Ward, W. (1996). *Children's Theatre.* (M. S. Al-Jawhari, Trans.) Cairo: Al-Ma'rifah Press.
31. Youssef, A. (1982). *School and University Theater.* Cairo: Theater Magazine, Issue (10).

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1505

Ergonomic human factors engineering and its role in the industrial design of IKEA furniture

Reyof Badr Thaar bin Batlaa [a]

[a] *Graduate Student, Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 1 December 2024
Received in revised form 18 December 2024
Accepted 21 December 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Human Factors Engineering, Ergonomics, Industrial Design, IKEA

ABSTRACT

Industrial design is one of the most important areas of life that deals with humanity, and one of the most important sciences that took into account the design in industry is to suit human beings and their needs in proportion to the differences of their bodies and their motor capabilities. Since the industrial design of the furniture interferes with the daily reactions of humans anywhere this research came to study the role of human factors (Ergonomics) in the industrial design of IKEA furniture, the research used the descriptive analytical approach to track the criteria achieved for the research objectives, and the research concluded a number of The results were the most important, achieving the industrial design of IKEA furniture the criteria necessary to ensure physical safety and safety and reduce risks while using these products

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1505
Reyof Badr Thaar bin Batlaa: Ergonomic human factors engineering and its role in the industrial design of IKEA furniture
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

هندسة العوامل البشرية (الإرجونوميكس Ergonomics) ودورها في التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا (IKEA)

ريوف بدرذعاربن بتلاء[1]

الملخص:

يعتبر التصميم الصناعي من اهم مجالات الحياة التي تتعامل مع البشرية، ومن أهم العلوم التي راعت التصميم في الصناعة ليتناسب مع البشر واحتياجاتهم بما يتناسب مع اختلافات اجسامهم وقدراتهم الحركية هندسة العوامل البشرية الارجونوميكس (Ergonomics) والذي يُعنى بالتفاعل الامن بين العنصر البشري والعناصر الأخرى من حوله، وحيث ان التصميم الصناعي للأثاث يتداخل مع التفاعلات اليومية للبشر في أي مكان جاء هذا البحث ليدرس دور هندسة العوامل البشرية (الإرجونوميكس Ergonomics) في التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا (IKEA)، استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي لتتبع المعايير المحققة لأهداف البحث، وخلص البحث لعدد من النتائج كان أهمها، تحقيق التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا المعايير اللازمة لضمان السلامة الجسدية والأمان وتقليل المخاطر اثناء استخدام تلك المنتجات.

الكلمات المفتاحية: هندسة العوامل البشرية، الارجونوميكس، التصميم الصناعي، ايكيا.

المقدمة:

يمثل التنامي في مجال الصناعة الوجه الأبرز لتطور الدول والمنظمات، حيث يعد الجانب الملموس لقوة اقتصادها مما يعزز مكانتها التنافسية وصدارتها العالمية، وكأهم خطوات هذا المجال يظهر التصميم الصناعي الذي لم يعد خطوة تلقائية، بل تتم العناية به ودراسة الابعاد التي تشكله اجتماعيةً كانت أو صحية أو ثقافية وغيرها، كما يراعي في خطواته النواحي الوظيفية والجمالية ليخرج بمنتج يرضي ذائقة المستخدم ويلبي حاجته.

فالتصميم الصناعي نشاط يرتبط بتصميم وتخطيط وتطوير الكثير من المنتجات ويساهم في تحسين المتطلبات الوظيفية والجمالية لتصميم المنتج، كما يهتم بكل الجوانب الإنسانية للمنتجات وعلاقتها بالفرد والبيئة، ويهدف إلى تحقيق التوافق الجيد بين المستخدم والمنتج والمكونات التي يستخدمها في بيئته، والعمل على تهيئة هذه البيئة بما يتلاءم وقدرات المستخدمين لها من النواحي البدنية والفسيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية (Neda, 2015).

العديد من العلوم على مراعاة الاختلاف بين البشر، حيث خلقهم الله مختلفين في احجامهم وقدراتهم الجسدية، وحدودهم الحركية، وتعد هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics) من أهم العلوم التي تراعي تلك الجوانب في تصميم المنتجات، حيث تضع المستخدمين أولاً وعليه يتم تكييف الظروف من حولهم، وهذا ما أكدت عليه دراسات عديدة منها دراسة السمان ومحمود (Al-Sammaan & Mahmoud, 2007) ودراسة سعيد ومحمد (Said, Mohamed, 2020) ،التي تعرف علم الارجونوميكس (Ergonomics) بأنه دراسة علمية للعلاقة الهندسية بين الفرد ومحيطه ويمثل محيطه الظروف التي يعيشها الفرد وما يستخدمه من معدات ومواد والعلاقة الهندسية تعني التوافق بين مقاييس الجسم البشري وقدراته الجسدية والعضلية وبين ما يستخدمه من معدات ومواد بهدف تكييف كل ما يحيط بالإنسان بمقاييس جسمه وقدراته كوحدة إنتاجية متكاملة، ويهدف هذا البحث الى تحليل قطع من أثاث شركة ايكيا للكشف عن دور هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics) في التصميم الصناعي.

مشكلة البحث:

يُظهر التصميم الصناعي في مجال الأثاث اهتماماً منقطع النظير للبحث في الجوانب الإبداعية والجمالية للمنتجات في هذا المجال، وذلك لدعم الميزة التنافسية بين المؤسسات الصناعية، والتي تعني كما يرى النجار ومحسن (Al-Najar & Mohsen, 2004) أن تخلق المؤسسة الصناعية ميزة منفردة وقيمة تتميز بها عن الاخرين، بينما تهتم بعضها بالجانب البشري وعليه يتم تكييف تصميم الأثاث بناءً على متطلبات علم الارجونوميكس (Ergonomics) والتي تُعنى بهندسة العوامل البشرية، مما يحقق تحسين

[1] طالبة دراسات عليا، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

الصحة العامة وتقليل المخاطر الناتجة من استخدام منتجات الأثاث، لذا يسعى هذا البحث لدراسة دور هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics) في التصميم الصناعي من خلال تحليل قطع أثاث مصنعة في الشركة العالمية أيكيا (IKEA)، ومن هنا جاء تساؤل البحث:

ما دور هندسة العوامل البشرية (الإرجونوميكس Ergonomics) في التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا (IKEA)؟

أهداف البحث:

يهدف البحث الى:

- التعرف على هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics).
- الكشف عن دور هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics) في التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا (IKEA).

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في ابراز دور هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics) في التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا (IKEA)، وما ينطوي عليه من تسهيل حياة المستخدمين له، ويسهم في الاقبال عليه لتوافقه مع احتياجاتهم وقدراتهم، مما يمنح مصممي الأثاث أبعاد جديدة للهدف من تصميمه.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، لتوافقه مع المسار البحثي للدراسة الحالية التي يمكن من خلالها التعرف على دور هندسة العوامل البشرية (الإرجونوميكس Ergonomics) في التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا (IKEA) مما يحقق اهداف البحث.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: دور هندسة العوامل البشرية (الإرجونوميكس(Ergonomics وتطبيق معاييرها في التصميم الصناعي لأثاث شركة ايكيا (IKEA).

الحد المكاني: شركة ايكيا IKEA.

الحد الزماني: منتجات عام 2024 – 2025.

مصطلحات البحث:

هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس(Ergonomics :

التعريف الاصطلاحي: عرفته وزان (Wazzan, 2024) بأنه نطاق علمي يتعلق بفهم التفاعل بين الانسان وعناصر النظم الأخرى وهو المهنة التي تطبق النظرية والمبادئ والبيانات والأساليب في التصميم بغرض تحسين معيشة البشر وأداء النظم التي يشكلون جانباً منها.

التعريف الاجرائي: هو العلم الذي يتخصص في تحقيق أفضل توافق حركي وحسي بين المنتج والمستخدم والبيئة..

التصميم الصناعي:

التعريف الاصطلاحي: عرفه لطف وسليمان (Lutf & sulayman, 2023) بأنه " نوع من أنواع التصميم الذي يعمل على تطوير النواحي الاستخدامية والمظهر الخارجي والعمليات الهندسية والصناعية إلى غير ذلك من الجوانب المرتبطة بالمنتج في علاقته بالإنسان والبيئة المحيطة به " (ص، 230)،

التعريف الاجرائي: هو أحد الاتجاهات التي ظهرت في مجال التصميم بالتوافق مع المدارس التصميمية التي ظهرت في عصر الثورة الصناعية، ويهتم بتصميم المنتجات حيث يقوم المصمم الصناعي بتصميم الوظيفة والهيئة الجمالية للمنتج وفقاً لعوامل وابعاد مختلفة.

الإطار النظري:

اولاً: هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس(Ergonomics :

نشأة ومفهوم هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics):

تعددت مجالات علم الارجونوميكس (Ergonomics) وتنوعت فروع العلم المستخدمة لتطبيقاته ونظراً لذلك تعددت مسمياته ليطلق عليه علم النفس الهندسي، الهندسة البشرية، علم النفس الصناعي، والعوامل البشرية، الا ان مصطلح الارجونوميكس (Ergonomics) كان الأشهر اذ ان هذا المصطلح هو الذي تم الاتفاق عليه في مؤتمر أكسفورد عام 1949، بينما يعد أول من استخدم مصطلح الارجونوميكس (Ergonomics) هووجيك زيبوسكي (Wojeich Zebowski)، ثم تلاه العالم ميوريل (Murell)، ثم ظهر في اليابان كتاب الهندسة البشرية عام 1921، وانتشر الارجونوميكس (Ergonomics) حتى أصبح المصممين العالميين يعتمدون على بياناته التابعة للجسد البشري كأهم المقومات التي يخضع لها التصميم (Abd- Alkhaliq, 2019).

وقد تزايد الاهتمام بعلم الارجونوميكس (Ergonomics) في الستينيات والثمانينيات من القرن العشرين (Mahsoub, 2013)، وتوصلت دراسة ليكت وآخرون (Lict & other, 1989) ان علم الهندسة البشرية (الارجونوميكس Ergonomics) يُعنى بالتفاعل الامن بين العنصر الإنساني والعناصر الأخرى، ودراسة المكونات الملموسة في البيئة حول الفرد بهدف تحقيق الراحة والتفاعل المناسب وفق الاحتياجات والامكانيات والصفات الجسمية.

مبادئ هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس(Ergonomics :

أورد كلاً من مصطفى (Moustafa, 2010) وسعيد ومحمد (Said & Mohamed, 2020) عدد من أهم المبادئ وهي:

- اختلاف البشر فيما بينهم بشكل كبير يشكل تحدياً للمصممين الصناعيين.
- تتيح القدرات الفردية المتميزة لكل شخص التكيف مع الظروف المادية والمعنوية بشكل آمن.
- وجود بعض المعوقات لدى البشر والتي تحد من مدى الحركة والقوة البدنية يؤكد على احترام تلك الطاقات وعدم تجاوزها.

أهداف هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics):

يردد معتنقي فكرة الارجونوميكس (Ergonomics) وأهميتها القول بأنه حين نكون على أحسن حال وفي وضعية جيدة سنكون أقوياء، وانطلاقاً منه يذكر بوسمغون (Bosamgon, 2019) والسمان ومحمود (Al-Sammaan & Mahmoud, 2007)، عدد من اهداف الارجونوميكس (Ergonomics) منها:

- أنها ترفع مستوى الفعالية في البيئات الخاضعة لمقومات جودة العناصر في المكان.
- انها تحقق سلامة الافراد وتقليل المخاطر.
- تحسن بيئة العمل وتحقق الراحة الجسدية والذهنية.
- تساعد في تحضير وتهيئة الافراد لأي تغيرات وتطورات تكنولوجية.
- تمنع اهدار الطاقات وتستغل الأوقات ايجابياً.
- تحقيق رضا المستهلك عن المنتجات في ادائها الوظيفي.

الاعتبارات المادية والفسيولوجية للأفراد:

من خلال توفير هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics) للاعتبارات المادية والفسيولوجية للأفراد فإنها تستطيع تصميم أنظمة تراعي الأمان والصحة والكفاءة العملية، وتحقيق الفاعلية في تصميم الأدوات والمكاتب والعناصر التي تؤمن تحسين الأداء وتحفظ الطاقات من الإهدار والاجهاد البشري، وتقليل الامراض الناتجة عن استخدام تلك العناصر البيئية من الأدوات والاثاث كآلام العمود الفقري، والمعصم، والأكتاف (Moustafa, 2010)، ويذكر بوسمغون (Bosamgon, 2019)، ومصطفى (Moustafa, 2010) عدد من تلك الاعتبارات وهي كما يلي:

- حجم الجسم وشكله وقدراته الفردية.
- الملائمة القياسية.
- القوة والجودة.
- القدرات الحركية.
- الانطباعات الملموسة من خامات وخطوط تصميمية.

أهمية الارجونوميكس (Ergonomics) في تصميم المنتجات:

يعد الدور الرئيسي لهندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics) هو تحقيق التوافق بين جسم الانسان والمنتج الذي يستخدمه وخلق علاقة إيجابية فسيولوجية تفاعلية بينهما، وقد أدرك المصممون هذا الهدف اذ ينبغي ان تكون راحة الانسان المستخدم لتلك المنتجات الهدف الرئيسي في العملية التصميمية، فكلما كانت المنتجات أكثر توافقاً مع الجسم، وأسهل في الاستخدام، إضافة للمظهر الجيد، ارتفعت ميزتها التنافسية في الاقبال عليها من قبل المستهلك (Al-Horejesi & Kleinova, 2022) (Al- Modarraa & Al- Rouys, 2019).

شكل 1: العناصر المؤثرة في تصميم المنتج (Moustafa, 2010, 92)

ثانياً: التصميم الصناعي:

نشأته ومفهومه:

عند الحديث عن التصميم الصناعي كمفهوم مستقل فيمكن القول انه قبل الثورة الصناعية كان الحرفيين ينفردون بالإبداع والصنع وتسويق السلع المصنوعة، وفي الثورة الصناعية الأولى 1730-1840م لم يحمل عمال المصانع مسؤولية تجاه مستخدم المنتجات سوى متابعة الإنتاج، ثم تشكل فكر التصميم الصناعي على مراحل، فقد تأسست مدرسة القديس بطرس في ليون عام 1750م لتعليم عمال التصنيع الأنماط الصناعية ولم يكن هذا التعليم منظماً بسبب الثورة (Coelho, 2013)، ويمكن القول أن ازدهار التصميم الصناعي كان في بداية القرن العشرين نتيجة للتوسع السريع للتصنيع والإنتاج الضخم للسلع الاستهلاكية، لتصبح عملية منفصلة تماماً عن عملية الإنتاج الصناعي (Riccini, 2001)، وقد شهدت عميلة التصميم الصناعي تحولاً سريعاً خلال العقد الماضي، وكجزء من هذا التحول تطورت مهنة التصميم لتلبية التطلعات المتزايدة في السنوات الأخيرة من أجل تطوير المنتجات والخدمات بطريقة مبدعة ومبتكرة ومستدامة، ويربط الإبداع والابتكار والتكنولوجيا والبحوث والأعمال والعملاء لتوفير قيمة جديدة وميزة تنافسية عبر المجالات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، مع ضمان الاستدامة على المدى البعيد واكتساب المزايا التنافسية (Mahmoud, 2020)، وتدرجه جمعية المصممين الصناعيين الامريكية (IDSA) تحت الخدمات المقدمة للإنسانية حيث تعرفه بأنه " خدمة مهنية لخلق وتطوير المفاهيم والمواصفات التي تحسن وظيفة وقيمة ومظهر المنتجات والأنظمة لتحقيق المنفعة المتبادلة لكل من المستعمل والشركة المصنعة " (Mahmoud & other, 2023, p274)، وهذا التعريف رغم انه مختصر الا انه جسد

تعدد التخصصات في مهنة المصمم الصناعي، وربما اقرب المفاهيم هو ما يعرفه كوخ (Koch, 2022) وهو أنه عملية إبداعية لخلق منتج جديد او تطويره وذلك على مرحلتين الأولى إبداعية والثانية تنفيذية تخضع لعدد من العوامل، ومن خلال ذلك يمكن تعريف التصميم الصناعي بأنه أحد الاتجاهات التي ظهرت في مجال التصميم بالتوافق مع المدارس التصميمية التي ظهرت في عصر الثورة الصناعية، ويهتم بتصميم المنتجات حيث يقوم المصمم الصناعي بتصميم الوظيفة والهيئة الجمالية للمنتج وفقاً لعوامل وابعاد مختلفة.

مراحل التصميم الصناعي:

تتمثل مراحل عملية التصميم الصناعي في نظام مخطط يسعى لتحقيق أهداف تعمل على اخراج منتج ذو قيم وعناصر تخدم المستهلك، وإيجاد حلول تصميمية مبتكرة لحل المشكلات او تطوير المنتجات وهو ما يعد أهم الخطوات التي يمر بها المصمم في مجال التصميم الصناعي، كما أن المرور بتلك المراحل حتى إتمامها والوصول لتصميم نهائي لمنتج مبتكر هو ما يعطي التصميم الصناعي أهميته (Selim,2023)، وقد أورد سوينكلز واخرون (Swinkels, 2018) مراحل يمكن للمصمم الصناعي السير على خطاها للوصول الى منتج يمكن تسويقه بنجاح، وهي كما يلي:

1- مرحلة الاكتشاف.
2- وصف الفكرة.
3- مرحلة المفهوم.
4- إدارة الابتكار.
5- عرض القيمة للعملاء في مرحلة المفهوم.
6- تحديد المتطلبات الفنية للمنتج في مرحلة المفهوم.
7- توليد مفهوم العملية.
8- إنشاء بيانات التصميم الأساسية لتصميم المفهوم.
9- التصميم والاختبار المتزامن لعملية المنتج.
10- مرحلة التطوير.

ويلاحظ ان هذه المراحل تهتم بقيمة المنتج والجودة المقدمة من خلال مفهوم الفكرة والعملية، بينما جاءت مراحل عملية التصميم الصناعي أو تصميم المنتج لدى حسانين (Hasaneen,2020) على النحو التالي:

1- الهدف من التصميم.
2- تحديد جوانب المشكلة.
3- البحث والاستقصاء.
4- دواعي التصميم.
5- التخطيط.
6- التصميم.
7- الاختبار.
8- التقييم.

نظريات التصميم الصناعي:

يركز التصميم الصناعي بشكل أساسي على الوظيفة والشكل، ويهتم بعلم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاقتصاد، وعلم الاجتماع، مما يؤدي في النهاية إلى تصميم متكامل (Lee & Wong, 2015)، وحيث ان المعرفة تراكمية والتصميم الصناعي حظي باهتمام معرفي وذلك نظراً لقدرته على تغيير الموازين في الصناعة والاقتصاد وكذلك في الجوانب الإنسانية المختلفة، لذا يجدر بالباحث في مجال التصميم الصناعي ان يسلط الضوء على النظريات العلمية التي تعد البنية التحتية لكل مجال من مجالات العلوم، وقد أورد العسيري (Al-Asiri, 2019) و محمد (Mohammad, 2019) عدد من النظريات للتصميم ومنها ما يلي:

- نظرية الحذف والاضافة.
- النظرية التفكيكية.
- نظرية الشكل يتبع الوظيفة.
- نظرية التصميم العامة.
- نظرية التصميم المتكامل.
- نظرية الحل الابتكاري للمشكلة.
- نظرية التصميم المتمحور حول المستخدم.
- النظرية الكلية.

أدوات التصميم الصناعي:

اعتمد المصمم الصناعي على الرسم اليدوي في بدايات انطلاق التصميم الصناعي، واستطاع من خلاله تنفيذ تصميمات المنتجات بطرق تفصيلية ومع ظهور الحاسب الآلي اقتصر استخدامه في البداية على القيام بإعداد الرسومات الهندسية وتخزين المعلومات ثم استرجاعها مرة أخرى، ومع التطور التقني لبرامج التصميم الحاسوبية ظهرت طرق بسيطة يفكر بها الحاسب الآلي في الأشكال وهناك طرق أكثر تعقيًدا ويذكر عبد الجواد واخرون (Abd-Aljoad & other, 2020)استراتيجيات بعض تلك الطرق ومنها:

- عمليات التصوير الهندسي: وتبدو كمخططات أولية ونماذج سطحية وغالباً تصف أفكار تصميمية بسيطة ذات أشكال ثابتة.
- برامج التصميمات البارامترية: وتعد أكثر تكيف حيث تتيح للمصمم تحديد أشكال هندسية قابلة للتعميم والتكرار طبقاً لعدد من العلاقات الرياضية.
- المخططات التفاعلية: وهي أكثر العمليات تعقيد وطلاقة حيث يمكنها التعديل التلقائي لملائمة الظروف بشكل ديناميكي.
- التصميم التوليدي: ويمكن من خلاله طرح العديد من الحلول التصميمية المحتملة عن طريق الخوارزميات، وقد بدأت أنظمته بالازدهار تبعاً لمقتضيات تطور الذكاء الاصطناعي.

المعايير الأوروبية للتصميم الصناعي في الأثاث:

تعد المعايير الأوروبية وثيقة تستخدم في تحديد المعايير المناسبة لكل قطعة مستخدمة في الأثاث المنزلي او المكتبي وغيره، ويمكن من خلالها توحيد القياس في زيادة سلامة المنتج وجودته وتحقيقه لوظيفته مع المحافظة على السلامة للأفراد اثناء استخدامه، ويتم انشاءها بالإجماع من خلال هيئات معترف بها، مثل هيئات المعايير الأوروبية (ETSI , CENELEC , CEN)، وتسعى شركات ومؤسسات الأثاث لتحقيق تلك المعايير في منتجاتها لضمان ثقة المستهلك بالحصول على السلامة والراحة والأمان وسهولة الاستخدام حسب المعيار المحقق في المنتج، ومنها مثلا معيار EN 16139-Level 1 والذي يؤكد سلامة الجلوس للأوزان التي تصل الى 110 كلغم، وكذلك معيار EN 1022 الذي يحقق الاستقرار اثناء النهوض لمنع أخطار السقوط، وغيرها من المعايير (European Standards).

وفيما يخص المقاييس التي تنص عليها جمعية (BIFMA) وهي جمعية التجارة غير الهادفة للربح لمصنعي الأثاث المؤسسي. منذ عام 1973، وتعتمد على توفير مساحات صحية ومريحة قائمة على بنية تحتية لمعايير الهندسة والمواد (BIFMA)، وعند رؤية علامة CE على منتج فهذا اثبات من المصنع أن المنتج يلبي جميع المتطلبات القانونية للعلامة ويمكن بيعه في جميع أنحاء المنطقة الاقتصادية الأوروبية وبلدان أخرى، وتحقق تلك العلامة فائدتين الأولى انها متاحة للبيع دون قيود، والثانية أن المستهلكين يتمتعون بنفس مستوى الصحة والسلامة وحماية البيئة (European commission).

إجراءات البحث:

منهجية البحث: حيث ان المنهج المتبع هو المنهج الوصفي التحليلي، فقد تم اختيار قطع من أثاث ايكيا، التي سوف يتم تحليلها بناءً على اعتبارات هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس(Ergonomics ، وذلك لتحقيق الهدف من البحث.

مجتمع البحث: قطع الأثاث من الشركة العالمية ايكيا (IKEA) التي تندرج تحت اقسام الطاولات والكراسي وخزائن الحمامات والتي يصل تعدادها الى 500قطعة.

عينة البحث: اختيار عينة قصدية مكونة من ست قطع من أثاث ايكيا، تم اختيارها وفق المعايير التالية: الاستخدام اليومي، اثاث مكتبي، اثاث منزلي، وذلك لتحقيق الهدف من البحث، وهي عبارة عن خزانة حوض بأدراج، ومكتب متغير الارتفاع، ومقعد مرتفع، وكرسي ألعاب، وطاولة مؤتمرات، وطاولة، وكرسيان.

تحليل قطع الأثاث:

اعتمدت الدراسة الحالية عند تحليل قطع الاثاث على مجموعة من المحاور الأساسية التي تساعد في تحديد وتقييم مدى توافق التصميم مع متطلبات الأرجونوميكس وهي:

- محور الأبعاد البشرية
- محور الأداء الوظيفي
- محور الأمان
- محور تفاعل المستخدم مع المنتج
- محور البيئة المحيطة
- محور الاستدامة

تصميم 1

الصنف: خزانة حوض بأدراج

المقاسات: العرض: 102.3 سم، العمق: 49.4 سم، الارتفاع: 69.2 سم، سُمك واجهة الدرج: 16 مم.

شكل 2: خزانة حوض بأدراج (ÄNGSJÖN / ORRSJÖN) (IKEA, 2024).
https://www.ikea.com/sa/ar/p/aengsjoen-orrsjoen-wash-stnd-w-drawers-wash-basin-tap-oak-/effect-s39566865

وصف المنتج:

تأتي بتشطيب من خشب السنديان الذي يحمل مظهر الخشب الطبيعي ليحول المساحة إلى ملاذ صحي مريح في المنزل، تصميم معاصر معزز بمقابض مدمجة، مما يقلل من التفاصيل غير الضرورية، يجب تركيب هذه الخزانة على الحائط، الأمر الذي يضفي إحساسًا بالرحابة كما يسهّل تنظيف الأرضيات تحتها، من الممكن أيضًا إضافة أرجل اعتمادًا على المظهر الذي يتم تفضليه، سعة تخزين واسعة وكاملة للدرج لجميع احتياجاتك الأساسية حيث يتم تمرير الأنابيب من الخلف وليس عبر فتحة في الأدراج. الأدراج تفتح بالكامل لتوفر رؤية شاملة، صنع حوض السيراميك

بشكله السلس وسطحه القوي من أفضل المواد التي ستدوم لسنين عديدة، يتضمن: خزانة حوض بأدراج، حوض مدمج، كوع تصريف وحنفية خلاط.

الأمان: يجب تثبيته على الحائط لتركيب آمن، استخدام أدوات التثبيت المناسبة للحوائط في المنزل، هذا المنتج حاصل على علامة CE.

تحليل المنتج:

جاءت خامة المنتج بالمظهر الطبيعي وهذا ما يتناسب مع الشعور بالراحة، كما جاء التصميم المعاصر ذو التفاصيل القليلة ليخدم المستخدم من حيث التنظيف والعناية بالمنتج، تعليق الخزانة يسمح بتوفير مساحات إضافية كما يمكن من سهولة التنظيف الأرضي، تخدم الخزانة ذات المساحة الجيدة في تخزين الاحتياجات المستخدمة، طريقة تركيب الخزانة في الحائط توفر الأمان، كما ان القياسات للخزانة تتناسب مع مستوى الحجم البشري، كما أن حصول المنتج على علامة CE يعني حسب موقع (European commission) أنه تم تقييم المنتجات المباعة في المنطقة الاقتصادية الأوروبية لتلبية متطلبات السلامة والصحة وحماية البيئة العالية، وهذا ما نصت عليه القوانين في السوق الموحدة الاقتصادية الأوروبية

تصميم 2

الصنف: مكتب متغير الارتفاع

القياسات: الطول: 160 سم، العرض: 80 سم، أدنى ارتفاع: 63 سم، أقصى ارتفاع: 127 سم، أقصى تحمل: 70 كلغ.

شكل 3: مكتب متغير الارتفاع.(IDASEN) (IKEA, 2024)

/https://www.ikea.com/sa/ar/p/idasen-desk-sit-stand-black-dark-grey-s89280993

وصف المنتج:

يمكن بسهولة ضبط ارتفاع المكتب بين 63 و127 سم باستخدام المقبض للحصول على أفضل، وضع للجلوس والوقوف، من السهل جعل المكتب مرتّب ومنظّم بواسطة شبكة تنظيم الأسلاك الموجودة أسفل سطح المكتب، السطح المكسو بالقشرة متين، مقاوم للبقع ومن السهل المحافظة على نظافته، سطح طاولة؛ يوفر دعم لليدين والرسغين عند الكتابة.

الأمان: تم اختبار هذا المكتب للاستخدام المكتبي ويلبي متطلبات المتانة والاستقرار المنصوص عليها في المقاييس التالية: EN 527-2 و ANSI/BIFMA X5.5.

تحليل المنتج:

جاء هذا المنتج متناسباً مع اختلافات طول الافراد حيث يحقق اختيار الارتفاع المناسب، كما انه يمكن تغيير الطول بسهوله، ويدعم تصميمه وضع الايدي اثناء العمل بوضعية صحية متناسبة مع حركة الجسم ومقاساته، ويحقق كذلك تنظيم اكثر من خلال وضع منظِم للأسلاك أسفل المكتب، كما ان صنعه من خامات مقاومة للبقع وسهل

التنظيف يجعل منه منتجاً عملياً، كما ان تصميمه بناءً على المتطلبات EN 527-2 وANSI/BIFMA X5.5 يعني حسب معايير الأمان والصحة لدى موقع جمعية مصنعي الأثاث (BIFMA) الوصول للمعيار المناسب للعمود الفقري والصحة الجسدية في الطاولات التي يمكن تغيير مقاساتها.

تصميم 3

الصنف: مقعد مرتفع

القياسات: مختبر للاستخدام على: 110 كلغ، العرض: 38 سم، العمق: 36 سم، الارتفاع: 84 سم، القطر: 42 سم، ارتفاع المقعد: 76 سم، أدنى ارتفاع للمقعد: 56 سم، اقصى ارتفاع للمقعد: 76 سم.

شكل 4: مقعد مرتفع (JANINGE) (IKEA, 2024).

/https://www.ikea.com/sa/ar/p/janinge-bar-stool-white-70246089

وصف المنتج:

جلسة مريحة لك بفضل المقعد، معالجة خاصة للسطح تجعل المقعد يكتسب مقاومة إضافية ضد الخدش، من السهل تعديل الارتفاع بيد واحدة فقط، مع مسند للقدمين لوضعية الاسترخاء، مناسب لطاولة عالية بارتفاع يتراوح بين 90 و110 سم.

الأمان: تم اختبار هذا المقعد للاستخدام العام ويلبي متطلبات السلامة والمتانة والاستقرار المنصوص عليها في المقاييس التالية: EN 16139-Level 1 وANSI/BIFMA x5.1.

تحليل المنتج:

جاء هذا المنتج بميزة تعديل الارتفاع بسهولة حيث يمكن تغييره حسب طول الجسم او حسب طول الطاولة بمقبض بسيط، كما يحقق الراحة في الجلوس من خلال مسند القدمين، ويمتاز بمتانته، كما انه يلبي متطلبات السلامة EN 16139-Level 1 والذي يؤكد كما جاء لدى موقع (EUROLAB a) سلامة الجلوس للأوزان التي تصل الى 110 كلغم، وANSI/BIFMA x5.1 يحقق هذا المعيار كما ورد لدى بلينجر (Bellingar,2016) السلامة لأعضاء الجسم اثناء الجلوس وتحقيق الراحة للعمود الفقري.

تصميم 4

الصنف: كرسي ألعاب

القياسات: مختبر للاستخدام على: 110 كلغ، العرض: 66 سم، العمق: 66 سم، أقصى ارتفاع: 132 سم، عرض المقعد: 54 سم، عمق المقعد: 48 سم، اقصى ارتفاع للمقعد: 59 سم، أدنى ارتفاع للمقعد: 47 سم.

شكل 5: (MATCHSPEL) (IKEA, 2024).

/https://www.ikea.com/sa/ar/p/matchspel-gaming-chair-bomstad-black-80507608

وصف المنتج:

وظيفة الإمالة القابلة للتعديل والتثبيت تزيد من الثبات والتحكم في وضعيات جلوس مختلفة، عجلات السلامة مزودة بآلية فرامل حساسة مع الضغط تحافظ على الكرسي في مكانه عند النهوض، وتفتح تلقائياً عند الجلوس، اسفنج كثيف عالي الجودة يجعل الكرسي مريحاً لسنوات عديدة قادمة، جلسة مريحة لك لأن ارتفاع الكرسي قابل للتعديل، مزود بدعم لمنطقة أسفل الظهر ليحصل ظهرك على دعم إضافي وتخفيف للضغط، مساند الظهر والمقعد المتزامنة تتبع حركة جسدك وتعدل الكرسي للوضعية الصحيحة، تصميم مسند الظهر العالي يعطي جسدك، رقبتك ورأسك دعمًا مريحًا وثابتًا، يدوم هيكل كرسي الألعاب ذو الهيكل المصنوع من الكربون الصلب والخشب الرقائقي للعديد من المباريات الطويلة، تسمح المادة الشبكية في مسند الظهر بعبور الهواء، والذي قد يكون جيدًا حين يشتد حماس المباراة، يمكنك بسهولة إدارة وتعديل ارتفاع مسند الرأس لتعطي رقبتك الدعم المريح خلال اللعب وخلال الراحة بين المباريات، تتبع مساند الذراع حركتك ويمكن تعديل ارتفاعها، ما يقلل من الألم على ذراعيك وكتفيك.

الأمان: تم تطوير هذا الكرسي واختباره من حيث السلامة والمتانة والثبات المنصوص عليها في المعايير التالية: EN 1335 و ANSI/BIFMA X5.1.

تحليل المنتج:

جاء المنتج داعم لحركات الجسم اثناء الجلوس على المقعد بحيث يمكن تعديل الوضعيات ويمكن من إمالته حسب الحاجة، كما ان إضافة الاسفنج للمقعد يحقق الراحة اثناء الاستخدام، كذلك يمكن التعديل على ارتفاع الكرسي ليناسب الاحجام المختلفة للأفراد، كما تحقق الانحناءة في التصميم خلف الظهر الى دعم العمود الفقري ويتم اسناده، بالإضافة الى التصميم الشبكي الذي يسمح لعبور الهواء وهذا يساعد في الجلوس أوقات طويلة اثناء اللعب، في الأعلى يتم دعم الرقبة بمسند خاص يمكن تعديله حسب ما يتناسب مع الجسم، كذلك مساند الاذرع يمكن تعديلها وفق القدرات الجسدية والحركية، جاءت عجلات الكرسي بآلية الفرامل الحساسة مع الضغط لتحافظ على الكرسي اثناء النهوض منعاً لمخاطر السقوط، يحقق المعيار EN 1335 حسب موقع (FURNITEST) متطلب السلامة والقوة والمتانة في المعايير الأوروبية التي تستند على استخدام الكرسي لمدة 8 ساعات يومياً من قبل أشخاص يصل وزنهم الى 110 كجم، و ANSI/BIFMA x5.1 يحقق هذا المعيار كما ورد لدى بلينجر (Bellingar,2016) السلامة لأعضاء الجسم اثناء الجلوس وتحقيق الراحة للعمود الفقري.

تصميم 5

الصنف: طاولة مؤتمرات

القياسات: القطر: 120 سم، الارتفاع: 75 سم.

شكل 6: طاولة مؤتمرات (MITTZON)((IKEA, 2024.

https://www.ikea.com/sa/ar/p/mittzon-conference-table-round-black-stained-ash-veneer-black-/s19530453

وصف المنتج:

توجد صينية من اللباد لتنظيم الأسلاك وتسهيل الوصول بشكل سريع إلى مقابس الشحن، تحتوي الطاولة المستديرة على حجيرة صغيرة بحجم مثالي لمقبس السلك KOPPLA (يُباع بشكل منفصل) أو الأشياء الأصغر مثل الأقلام وأوراق الملاحظات، يمكن التحكم في هذا المكتب عن بعد بواسطة هاتفك الذكي أو جهازك اللوحي. حمّلي تطبيق " Desk Control" وسيساعدك خلال عملية التثبيت.

الأمان: تم اختبار هذه الطاولة للاستخدام العام غير المحلي وتلبي متطلبات السلامة والمتانة والاستقرار المنصوص عليها في المقاييس التالية: EN 15372 and ANSI/BIFMA X:5.5.

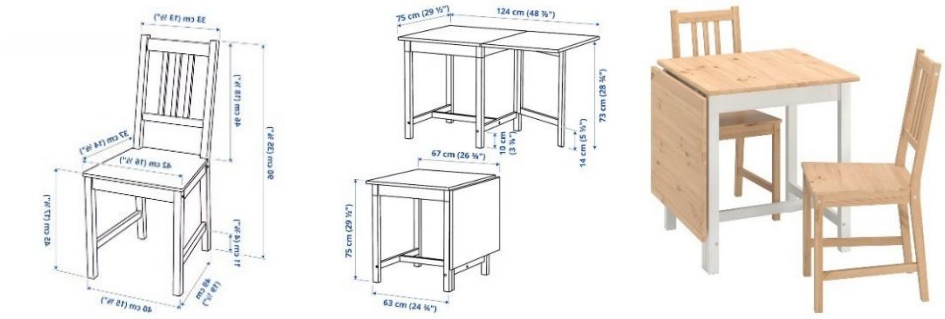
تحليل المنتج:

جاء المنتج بشكل مستدير لتحقيق اهداف الجلوس في المؤتمرات، كما يساعد فتحة المقبس في المنتصف على تسهيل تنظيم الاسلاك للأجهزة المستخدمة، او حتى الأدوات لتسهيل الوصول اليها، بالإضافة الى دعم التطور التكنولوجي وتسخيره لخدمة الافراد حيث يمكن التحكم بالمكتب عن بعد من خلال تطبيق الكتروني في الهواتف والأجهزة اللوحية، ارتفاع الطاولة متناسب مع هيئة الجلوس بحيث يدعم القدرات الحركية للجسد، يغطي معيار EN 15372 متطلبات عدة كما جاء لدى موقع (EUROLAB b) منها السلامة الهيكلية التي تحقق قوة واستقرار المكاتب، مما يضمن قدرتها على تحمل الأحمال المتوقعة، والمتانة من حيث مقاومتها للتآكل والتأثير وأنواع الضغط الجسدي، والسلامة مما يمنع الإصابات المتعلقة بالحواف الحادة أو الزوايا أو الأجزاء البارزة، كما يتضمن أيضًا متطلبات الاستقرار والوظيفة، بينما يضمن معيار ANSI/BIFMA X:5.5 والذي يعني حسب معايير الأمان والصحة لدى موقع جمعية مصنعي الأثاث (BIFMA) الوصول للمعيار المناسب للعمود الفقري والصحة الجسدية في الطاولات التي يمكن تغيير مقاساتها.

تصميم 6

الصنف: طاولة وكرسيان

القياسات: الطول الأدنى: 67 سم، الطول الأقصى: 124 سم.



شكل 7: طاولة وكرسيان (PINNTORP / PINNTORP) (IKEA, 2024).

https://www.ikea.com/sa/ar/p/pinntorp-pinntorp-table-and-2-chairs-light-brown-stained-white-/stained-light-brown-stained-s49564446

وصف المنتج:

هيكل كرسي من الخشب الصلب القوي والمتين، يتميز مظهر كل طاولة وكرسي بشكل فريد مع نقش متنوع وتغيرات لون طبيعية وهي من مميزات الخشب، يمكنك تعديل حجم الطاولة باستخدام الجناح القابل للطي لتستوعب 2-4 أشخاص معاً.

الأمان: تم اختبار هذا الكرسي للاستخدام المنزلي ويلبي متطلبات المتانة والاستقرار المنصوص عليها في المقاييس التالية: EN 12520 و EN 1022.

تحليل المنتج:

جاء المنتج بصناعة صلبة وقوية ليحقق الاستقرار في الجلوس والاستخدام، كما تميز بألوان طبيعية لتحقيق الجمالية في المنتج، كما يضمن المرونة في الاستخدام لعدد الافراد المناسب، والميزة في طي الطاولة يساعد في ضمان الاتساع في الفراغ في حال عدم احتياج الجزء المطوي، يحقق معيار EN 12520 بناءً على وثيقة الضمانات للمستهلك (SGS, 2010) متطلبات الأمان والمتانة والقوة كما تم اختباره للأوزان الأعلى من 110 كجم، ويحقق معيار EN 1022 حسب موقع (Global Spec) الاستقرار اثناء النهوض لمنع أخطار السقوط.

مناقشة النتائج:

أظهرت نتائج البحث تحقيق تصنيع منتجات الأثاث في شركة ايكيا (IKEA) مستوى مناسب للاستخدام الامن والسهل بما يضمن بعض الأهداف المرجوة في هندسة العوامل البشرية (الارجونوميكس Ergonomics)، واستعانت في التصنيع بالمعايير الأوروبية التي تدعم العديد من المتطلبات في مجالات مختلفة، فبعض الأثاث جاء تصميمه ليحفظ المستخدم من خطر الانزلاق والسقوط، وكذلك الحماية من الزوايا الحادة، كما ان بعض المعايير حققت الاستخدام الامن للأوزان الكبيرة، كذلك جمعت بعض المعايير متطلبات القوة والمتانة مع خفة الخامة، بينما راعت بعض المنتجات إمكانية توسيع الفضاء الداخلي حسب استخدام الأثاث وذلك بإكسابه المرونة في تغيير حجمه، كما ضمنت معايير تحقيق السلامة الصحية في وضعيات الجسم من خلال الانحناءات التصميمية المناسبة لدعم العمود الفقري والاكتاف، وحرصت بعض القطع على توفير الراحة الجسدية من خلال مساند الاقدام والرقبة، كما تراعي في تصميمها تغيير الارتفاع ليتناسب مع الفروقات الفردية في الاجسام المختلفة.

الاستنتاجات:

يتضح مما تقدم أن التصميم الصناعي في الأثاث المصنّع في IKEA يعتمد على المعايير المنظمة التي تحقق الراحة والسلامة التي تضمن تحقيق احتياجات المستهلك، والمناسبة لقدراته الحركية واحتياجاته اليومية مما يحقق تحسين الصحة العامة، وتقليل المخاطر الناتجة من استخدام منتجات الأثاث.

Conclusions:

It is clear from the above that the industrial design in the furniture manufactured by IKEA depends on the organized standards that achieve comfort and safety that ensure the fulfillment of the consumer's needs, and are appropriate for his motor abilities and daily needs, which improves public health and reduces the risks resulting from the use of furniture products.

References:

1. Abd- Alkhaliq, M. (2019). *Educational requirement for achieving a model University environment considering the Ergonomics approach*. Journal of Faculty of Education, 120(3), 1-57.
2. Al-Asiri, E. (2019). *Industrial Design in Contemporary Arts and Design College Programs and its Role in Enriching National Products*. Unpublished PhD Thesis. King Saud University.
3. Abd-Aljoad, R. & Jalal, H. and Lutfi, A. (2020). Building Knowledge for Industrial Design methodologies in the light of Fractal Geometry. Journal of Architecture Arts and Humanities, 5(23), 237-252.
4. Bosamgon, I. (2019). *Human Engineering (Ergonomics)*. Algeria.
5. BIFMA. https://www.bifma.org/page/about
6. Bellingar, T. (2016). *Office & Institutional Furniture Seating Standards.*
7. Coelho, Denis. A. (2013). *Advances in Industrial Design Engineering*. Janeza Trdine 9, 51000 Rijeka, Croatia. Retrieved 17 October 2023
8. *European Standards*. https://www.cencenelec.eu/european-standardization/european-standards/
9. *European commission*. https://single-market-economy.ec.europa.eu/single-market/ce-marking_en
10. *EUROLAB* a. https://www.laboratuar.com/ar/sektorel/malzeme-testleri/en-16139-mobilya---mukavemet-dayaniklilik-ve-guvenlik---ev-tipi-olmayan-koltuklar-icin-gereklilikler/
11. *EUROLAB* b. https://www.laboratuar.com/ar/estler/urun-guvenligi-testleri/en-15372-mobilya---dayaniklilik-saglamlik-ve-guvenlik---evsel-olmayan-masalar-icin-gereksinimler/
12. *FURNITEST*. https://furnitest.com/testing/furniture-testing/standards/en-1335-1-2020-en-en-1335-2-2018-iso-24496-2021/
13. *Global Spec*. https://standards.globalspec.com/std/14649213/en-1022
14. Hasaneen, M. (2020). *Industrial Design Process considering Artificial Intelligence*. Journal of Architecture Arts and Humanities, 5(1), 628-643.
15. Horejesi, P & Kleinova, J. (2022). *Ergonomic Design of a Workplace Using Virtual Reality and a Motion Capture Suit*. Journal of Applied Sciences, 1-20.
16. *IKEA online store in Saudi Arabia* (2024). https://www.ikea.com/sa/ar/cat/gaming-chairs-47067/
17. Koch, Christoph. (2022). *The future of industrial design and its role in Industry* 4.0. Unpublished Doctoral thesis, School of Design and Architecture, Swinburne University of Technology.
18. Lee, C. & Wong, K. D. (2015). *Design Thinking and Metacognitive Reflective Scaffolds*: A Graphic Design- Industrial Design Transfer Case Study. 12th International Conference on Cognition and Exploratory Learning in Digital Age (CELDA 2015), 173-179
19. Lutf, D. and Sulayman, O. (2023). *Proposed design for women's clothing considering the scientific and technical foundations of industrial design*. Journal of Arts Literature Humanities and Social Sciences, (91), 227- 247.
20. Lict, D. &Polzella, D. &Boff, K. and Armestrong, H. (1989). *Human Factors, Ergonomics, and Human Factors Engineering, An Analysis of Definition*, Crew System Ergonomics Information Analysis Center (CSERIAC), pp.1-43
21. Mahsoub, H. (2013). *Ergonomics as an approach to a safe environment for children with special needs in integrated schools*, unpublished master's thesis, Girls' College of Arts, Sciences and Education, Ain Shams University.
22. Mahmoud, M, &Alakyabi, M, and Ismail, M. (2023). *Archaeology underpins the history of Industrial design.* Heritage and Design Magazine, 3(15), 269-279.
23. Mahmoud, J. (2020). *Activating SCAMPER method to develop creative thinking in industrial design*. Journal of Arts and Applied Sciences, 7(4), 143-163.
24. Al-Modarraa, S & Al- Rouys, S. (2019). *Human Engineering and Relationship to job commitment among Saudi University professors*. Journal of Educational, 66, 110- 160.
25. Mohammad, O. (2019). *Environmental Scenario as an Approach to Sustainability in Product Design*. Journal of Architecture and Arts, (15), 48-63.
26. Moustafa, A. (2010). *Ergonomics The Art of design for human comfort and welfare*. Design Ergonomics Information Center Project.
27. Neda, O. (2015). *Ergonomics of children's toy design in the fild of Industrial Design*. Journal of Applied Arts and Sciences, 2(1), 39- 57.
28. Al-Najar, S. and Mohsen, A. (2004). *Production and Operations Management*. Bagdad.
29. Riccini, Raimonda. (2001). *Innovation as a Field of Historical Knowledge for Industrial Design*. Masschusetts Institute of Technology, 17(4), 24- 31
30. Said, A. and Mohamed, M. (2020). *Ergonomics: Definition and Genesis*. The International Journal of Informatics, Media and Communication Technology, 2 (2), 105 -154
31. Saleeh, Deemah. (2021). *What is industrial design and what are areas of work in it*? https://sotor.com:~:#:text=%D8%AA%D9%8F%D8%B9%D/ما_هو_التصميم_الصناعي؟_وما_مجالات_العمل_فيه

8%AA%D8%A8%D8%B1%20%D9%85%D9%87%D8%A7%D9%85%20%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%

32. Salem, M. (2022). *The role of Industrial Design in reducing traffic accidents considering the Digital revolution*. Journal of Architecture Arts and Humanities, 7(6), 804-814.

33. Selim, A. (2023). *Ten- Minute tasks and their impact on Design Education from a Product Design Perspective.* Journal of Architecture Arts and Humanities, 8(7), 21-33.

34. SGS. (2010). EN 12520: 2010 - *New European Standard for Domestic Seating.*

35. Al-Sammaan, A. & Mahmoud, M. (2007 April 11). *Human Engineering and its impact on reducing work risks.* The Seventh Annual International Scientific Conference, Al-Zaytouna University.

36. Swinkels, Pieter.J & Haan, Andre. B & Harmsen, Jan. (2018) *Product and Process Design*. The Deutsche Nationalbibiliothek. Berlin.

37. Wazzan, H. *Considering human factors in the interior design of faculty offices in Saudi Universities.* 10(1), 116-131.

38. Yavuzcan, H. G. & Sahin, D. (2017). *Action Reflected and Project Based Combined Methodology for the Appropriate Comprehension of Mechanisms in Industrial Design Education*. Design and Technology Education: An International Journal, 22 (3), 1 – 28

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1544

Abbreviation in the works of the potter Shenyar Abdullah

Wafaa Harb Abdulateef [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 6 October 2024
Received in revised form 23 October 2024
Accepted 27 October 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Abbreviation, porcelain, Sheniar Abdullah

ABSTRACT

The art of ceramics is one of the main pillars of contemporary Iraqi plastic art, whose contemporary beginnings were represented by the emergence of its Greek teacher (Valentinos) and then the potters Saad Shaker, Akram Naji, Shenyar Abdullah, Jawad Al-Zubaidi, Abdul-Kadhim Ghanem, as well as Maher Al-Samarrai, Tariq Ibrahim, Qasim Nayef, Angham Saadoun, Ahmed Al-Hindawi, Zainab Al-Bayati, Ahmed Jaafar, and others. Their artistic styles developed through the abandonment of the realistic style by their artists and their persistent search to create a contemporary Iraqi ceramic art characterized by a contemporary style and techniques. Among these artists is the potter Shenyar Abdullah, whose ceramic production is characterized by a severe reduction of ceramic shapes and formations in their general construction and distinctive colours. Hence, the importance of our research in a study that reveals the nature of reduction in his ceramic productions and the characteristics of this reduction emerges, as Shenyar Abdullah is one of the Iraqi potters whose productions are characterized by transformations at the level of ceramic production and its formal reductions, as Shenyar Abdullah relied in his innovation on reduced ceramic shapes and formations, as they appear as if they are forms that have no origin and no counterpart, in forms that are characterized by their compositional, aesthetic and creative uniqueness, as he is unique in his reduced productions due to those formations and his distinctive technical and aesthetic ability. The research consists of several chapters, the first of which includes the research problem, its importance, the need for it, its objectives, and the definition of its terms, while the second chapter represents the theoretical framework and includes two studies: the first is reduction and artistic vision, and the second is the contemporary Iraqi ceramics movement. The third chapter came with an analysis of the research sample models, while the fourth chapter represented the results and conclusions.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1544
Wafaa Harb Abdulateef: Abbreviation in the works of the potter Shenyar Abdullah
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله

وفاء حرب عبد الطيف[1]

الملخص:

يشكل فن الخزف أحد الركائز الأساسية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، والذي كانت بداياته المعاصرة متمثلة بظهور أستاذه اليوناني الجنسية (فالنتينوس)* ومن ثم الخزاف سعد شاكر وأكرم ناجي وشنيار عبد الله وجواد الزبيدي وعبد الكاظم غانم وكذلك ماهر السامرائي وطارق إبراهيم وقاسم نايف وأنغام سعدون وأحمد الهنداوي، وزينب البياتي، وأحمد جعفر، وغيرهم. إذ تطورت أساليبهم الفنية من خلال هجر فنانيه الأسلوب الواقعي وبحثهم الدؤوب لخلق فن خزف عراقي معاصر يتميز بأسلوب وتقنيات معاصرة، ومن هؤلاء الفنانين الخزاف شنيار عبد الله الذي تميز نتاجه الخزفي باختزال شديد للأشكال والتكوينات الخزفية في بناءها العام وألوانها المميزة، ومن هنا تبرز أهمية بحثنا في دراسة تكشف طبيعة الاختزال في نتاجاته الخزفية وسمات هذا الاختزال، إذ يعد شنيار عبد الله من الخزافين العراقيين الذين تتميز نتاجاتهم بتحولات على مستوى النتاج الخزفي واختزالاته الشكلية، إذ اعتمد شنيار عبد الله في ابتكاره لأشكال وتكوينات خزفية مختزلة، إذ تبدو وكأنها أشكال لا أصل لها ولا نظير لها، في أشكال تميزت بتفردها التكويني والجمالي والإبداعي إذ تفرد في نتاجاته المختزلة بفعل تلك التكوينات وقدرته التقنية والجمالية المميزة لها.

وبتألف البحث من عدة فصول منها الفصل الاول شمل مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه واهدافه وتحديد مصطلحاته بينما يكون الفصل الثاني يمثل الإطار النظري وشمل بحثين هما الاول الاختزال والرؤية الفنية والثاني هو حركة الخزف العراقي المعاصر وجاء الفصل الثالث بتحليل نماذج عينة البحث بينما جاء الفصل الرابع ممثل بالنتائج والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية : اختزال، خزف، شنيار عبد الله

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

* فالنتينوس كارالامبوس: من مواليد قبرص 1929. أكمل دراسته في لندن، ثم جاء الى العراق عام 1957، وعمل في ادارة فرع ادارة السيراميك، حصل على الجنسية العراقية عام 1980 كما عمل تدريسي في اكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد (Al-Zubaidi, 1986, p. 83).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1544
Wafaa Harb Abdulateef: Abbreviation in the works of the potter Shenyar Abdullah
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تشكل سمة الاختزال احدى سمات الفن التشكيلي في العراق منذ القدم وفق رؤى فكرية وعقائدية وجمالية بدءا من فنون وادي الرافدين وخاصة حضارة سومر ، وكذلك سمة الاختزال في الفن الاسلامي الذي ابتعد عن الكثير النقل الحرفي لعناصر الطبيعة من انسان وحيوان ونبات، وقد تميز الفن الشكيلي العراقي المعاصر بالكثير من الاعمال ذات السمة الحداثوية في الرسم والنحت والخزف ومن هذه السمات هو التجريد والاختزال حيث تميز فن الخزف في كثير من نتاجاته بهذه السمات الفنية الحداثوية وكان من ابرزهم الخزاف سعد شاكر واكرم ناجي وشنيار عبد الله وماهر السامرائي وطارق ابراهيم وغيرهم وقد انجز الخزاف شنيار عبد الله الكثير من اعماله الخزفية التي تميزت بالاختزال لكل التفاصيل في الاشكال والتكوينات وفق تقنيات حديثة لأشكال حداثوية مميزة وانطلاق من هذا تجد الباحثة مبررات دراستها لهذا الخزاف ونتاجه الاختزالي في الخزف وتقنياته المميزة في الشكل الخزفي لهذا الخزاف من حيث طبيعة هذا الاختزال الذي يشكل الحجر الاساس لهذه الدراسة. إذ يبرز التساؤل التالي ماهي سمة وطبيعة الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله؟

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في انه سيعمل على كشف سمت الاختزال في الاعمال الفنية للخزاف شنيار عبد الله ومن ثم طبيعة هذا الاختزال على مستوى الشكل، حيث سيكون هذا البحث من الدراسات التي تعين الباحثين من طلبة وفنانين وترفد المكتبة بهذه الدراسة المختصة.

هدف البحث:

الكشف عن سمة الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله وطبيعة هذا الاختزال تحديد المصطلحات

حدود البحث: الحد الموضوعي: الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله، الحد المكاني: العراق، الزماني: 1986 ا-2010.

تحديد مصطلحات:

الاختزال لغةً: ومعنى الاختزال في اللغة: 1-إختزال الكلام: كتبه مقتضيا برموز وإشارات. 2-إختزال الشيء: حذفه وقطعه. 3-إختزاله عن قومه: اقتطعه وأفرده. 4-إختزال برأيه: استقل به. 5-إختزل الوديعة: خان بها بالامتناع عن ردها. 6-إختزله: عباه (ibn Manzur, B.T, p. 96).

الاختزال اصطلاحاً: هو ارجاء الشيء الى حقيقته وتطهيره من اللواصق الزائدة عليه.

الاختزال اجرائياً: هو تحقيق الخزاف التخلص من كل الزوائد والسمات الطبيعية للأشكال والتكوينات في انتجه الخزفي المعاصر على مستوى الشكل او التكوين.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الاختزال والرؤية الفنية:

مصطلح الحداثة ومفهومها العام نشأ وظهر في الغرب، بدأت كحركة عبر أكثر من اتجاه في أكثر من مكان في اوروبا. اما الاعمال الفنية لتلك المرحلة فقد خرجت عن المألوف والتقليدية وضربت بالأسس القديمة لرسم الاشكال الادمية وانتهجت منهجا جديدا بعيدا عن الاساليب المعتمدة وما ادل على ذلك اعمال الفنانين الخزافين العالمين، وتلك الاعمال التي خرجت عن المألوف.... بغرائبيتها واشكالها وتمردها على كافة المعايير والدعوة الى الابتكار والتجديد، فالتطور السريع والتكنولوجيا ادت الى اكتشافات حديثة لتلك المواد الداخلة في صناعة الخزف ومنها الاطيان والاكاسيد والافران، وحتى تلك التي تدخل في تشكيل العمل الفني الخزفي، انها تداعيات زمن الحداثة ومتطلباتها بالنزوع نحو التجديد والتحديث والتغريب.

وبذلك تمتاز الحداثة بنزعتها التجريدية وبراعتها في دراسة الواقع، والثورة على التقاليد الشكلية، لم يكن القرن العشرين الا امتداد لظروف اجتماعية. ثقافية سادت اوروبا وامريكا وأخر القرن التاسع عشر، لقد بدأت الحداثة من حيث انتهت الحركة الرومانسية، فقد اهتمت الرومانسية بالتجديد الجذري، إن الحداثة أخذت تعاني من أزمة حضارية كبيرة بعيدة عن المشاكل المتأينة من التعامل مع الأسطورة والبناء والتنظيم، تلك المشاكل أخذت تنهار وتتداعى، إذ أكدت على المحتوى والمضمون دون الاعتبار على الشكل. **(اولى المفاهيم التي أسهمت في تشييد بناء الحداثة الذاتية**، إذ أن الحداثة تعد انتصار الذات، فلسفة (ديكارت) يوضح مبد ألذاتية كأساس للحقيقة واليقين، أما (ليبينتز هولول) تقود فلسفته على مبدأ العقلانية أحال هذا المبدأ الى أن الانسان تحول من (متأمل) للكون إلى غازٍ له منقب عن أسراره) (Donald, 1987, p. 131)، يبدي للعقل الأولوية في تحصيل المعرفة، إذ أكد ديكارت في مقولته المشهورة الكوجيتو أنا أفكر إذن أنا موجود، إذ تتميز الحداثة بأنها تحول جذري على المستويات كافة، (نجد أن الحداثة قد تميزت بعدها نمط منى أنماط الفن التقليدي فهي سلسلة من التجديد) (Sabila, 2005, pp. 28-29)، بدأت بالتبسيط وانتهت إلى التجريد والاختزال.

والمفهوم الفلسفي للحداثة هو (**المواجهة الفعلية لأيديولوجيا الارتكاس والتأكيد على التجديد أو التحديث، ويمكن تعريف الحداثة بأنها ليست فنا تقليديا: أنها فن التحديث والابتعاد الصارم عن الو اقع، إنها الفن الذي يرمي إلى التجديد والاكتمال)** (Ahmed, 1990, p. 91)، **من خلال تجاوز الفنان لنظم الشكل والتكوين السائدة قبل الحداثة.**

فالتجديد والتحديث "**هو قبل كل شيء عملية أو مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور –فن مجتمع ما- قوى النتاج وتعبئ الموارد والثروات وتنمي إنتاجية العمل**" (Al-Turaiki, 1992, p. 9).

ويشكل الاختزال ظاهرة إبداعية متجددة يمتد عمرها بعمر التأريخ الانساني، حيث مارس الأنسان القديم في كثير من نشاطاته الفنية الإبداعية أسلوب الاختزال، إذ نرى ذلك في كثير من نتاجات أو رسومات الكهوف في حضارات وادي الرافدين ومدنهم في كثير من مراحل هذه الحضارات ومنها عهد الزراعة والحضارة السومرية والأشورية. وكذلك حققت الحضارة المصرية في الكثير من نتاجاتها ظاهرة الاختزال في الأشكال والتكوينات الفنية إذ تم اختزال الأجساد البشرية ورفع الزوائد في تلك النتاجات. وقد لازمت ظاهرة الاختزال في المنجزات الفنية والإبداعية في الكثير من مراحل التاريخ ومنه تاريخ الحضارة الإسلامية التي تميزت نتاجاتها بالاختزال الشديد للأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية وتحويرها بعيدا عن التمثيل الحرفي للأشكال حيث يشكل الاختزال استخلاص جوهر الأشياء بإخفاء معالم الأشكال وأجزاءها، تجمع بين المادة والروح، إنها صوفية الفن، ومضامينها تأملات ورؤى ذاتية" (Al-Sarraf, 1979, p. 164).

واستمرت ظاهرة الاختزال في الفنون في بحثها عن جوهر الأشياء من خلال إزالة الزوائد والتفاصيل، هذه الإزالة التي ((تكشف عن النظام العام أو القانون المستور وراء الأشياء بحيث تظهر قيمتها جلية الرأي المثقف. هذا النظام أو القانون يساعده على فهم الظاهرة التي أستخلص منها مع فهم الظواهر الأخر المشابهة لهذه الظاهرة)) (Al-Alusi, 1965, p. 36)، والاختزال كظاهرة فنية وإبداعية يرتبط إلى حد كبير بطبيعة الفكر الذي انطلقت منه وعبرت عنه وطبيعة الفكرة المستقاة من ذلك الفكر للتعبير عنها في المنجز الفني، فالفكر الجديد البعيد عن الفكر المثالي((يستبعد كل صور المحاكاة في الفن، ويعتبر التنظيم الشكلي هو المعيار الوحيد للحكم على المنجز الفني، فالشكل الجيد هو ككيان معبر عن ذاته)) (Stolitz, 2006, p. 200)، إذ يرى "(هوسرل) بأنه ((إرجاع الشيء إلى حقيقته وتطهيره من اللواصق الزائدة عليه)) (Saliba, 1982, p. 612).

وقد توالت التحولات الأساسية في الفن تبعا لمتغير الفكر وتجدده وكذلك بفعل الأحداث السياسية ((فبمجرد اندلاع الثورة الفرنسية عام 1789م حتى تغيرت نظرة المجتمع إلى الفن، فلم يعد ينظر إلى الفن على إنه خدمة لفرد مهما كان ملكا أو حاكما أو طبقة معينة من الشعب، بل أصبحت رسالة الفن هي مخاطبة الجماهير وتحول الفن من أرستقراطي فردي إلى فن اجتماعي جماهيري فتحرر الفنان من القيود الأكاديمية وصرامتها)) (Hosni, 2009, p. 121).

وقد جسدت ذلك التحول في الفن كل من الانطباعية متمثلة بأعمال الفنانين (مانيه ومونيه) وغيرهم، إذ جددوا حركة الفن بتجاوزهم القواعد الكلاسيكية، وكما فعل ذلك قبلهم أصحاب المدرسة الرومانتيكية وثورتهم على تلك القواعد المقيدة للفنان وحريته كما في أعمال الرسام (أوجين ديلاكروا) ومنها (الحرية تقود الشعوب) وكذلك الرسام (الجريكو) في عمله (غرق الميدوزا) إذ تجاوزا في هذين العملين قواعد التكوين الإنشائي التصويري المتوازن الذي كان سائدا في الفنون الكلاسيكية الجديدة.

فمثلا الفنان الاسباني (بابلو بيكاسو) قام برسم (الفتاة ذات القلادة) الذي يؤكد قدرة بيكاسو الفنية في الفن التشبيهي من خلال عنصر واحد هو الخط الخارجي فقط محققا قيما جمالية عالية في تحقيق قدرته التعبيرية من خلال الخط فقط، والتي هي عبارة عن لوحة لخط خارجي فقط، ورغم ذلك فقد حافظ بيكاسو على محتوى خطابه البصري رغم اختزاله الشديد للشكل كما يظهر ذلك في إذ يدافع بيكاسو عن ثورته في الفن التكعيبي في نتاجاته فيقول عندما أبدعنا هذا الفن لم نكن نفكر بالمكعب أو التكعيب، بل كنا نحاول التعبير عما نشعر به في أنفسنا، كما أكد على ذلك الفنان براك عندما قال إن عملي الذي يسمونه تكعيبيا هو بالنسبة لي يعتبر تصحيحا للفن بما يناسب رغبتي وميولي، كذلك نلاحظ النحات الانكليزي (هنري مور) وقدرته غلى تجديد أشكاله واختزالاته وتأكيده على عناصر الكتلة والفضاء والملمس، وكما في منجزه الفني الذي أكد على الاختزال في منحوتاته. إن (رواد الحداثة المتأخرة اعتمدوا على أسلوب الاختزال، إذ يمتلك المنجز الفني بريقا فضيا عند الصقل) (Jencks, 1988, p. 15)، ويساعد الاختزال (تبسيط الشكل من تعقيداته ويساعد في التركيز على المعنى، فالأشكال والتفاصيل غير الضرورية بمثابة التشويش البصري) (Ezzat, 1970, p. 16)، وهو ما يشكل محاكاة الجوهر وليس محاكاة ظاهر الشكل ولتحقيق الاختزال اللوني "يختزل الفنان صفة الشكل اللوني فيقتصر على لون أو لونين وتكون تأثيرات الاختزال كأحد العناصر المهمة فاعلة وذات تأثير واضح) (Badr, 1977, p. 12)، وهذا ما حققه الفنان الرسام (بولوك) في عمليات رشه للألوان و(أحيانا يقوم الفنان بمعالجات لونية وتكون لأحداث الاختزال على مظهرية الشكل للمنجز) (Sherzad, 1985, p. 55)، لقد تبنت اتجاهات ومدارس الرسم الحديث الاختزال الشكلي، إذ (استهدف العديد من الفنانين في فترة بدايات ما يعرف بالرسم الحديث مثل الفنان الفرنسي بول سيزان وبول غوغان والهولندي فان كوخ، فقد استهدفوا بناء الأشكال على أسس هندسية مضحين بالكثير من التفاصيل الشكلية التي وجدوها لا تعبر عن رؤاهم) (Muhammad, 1964, p. 103)، وهو يعد من أوائل المحاولات في عمليات الاختزال الشكلي في التشكيل العالمي الحديث.

إذ بدأ سيزان يرى الأشكال الطبيعية (على شكل مسطحات هندسية ويرسمها على هيئة مربعات وأسطوانات وأشكال هندسية اخرى بدرجات متفاوتة) (Agha, B.T, p. 54)، محاكيا الفكر الأفلاطوني المثالي الذي أكد في اشتراطاته على تجاوز النقل الحرفي للأشكال.

ويقول بعض فلاسفة الجمال **"إن الفن هو تلك القدرة الفعّالة على إحالة كل شيء إلى تعبير"، وهو اشارة الى أن أي موضوع تمتد إليه يد الفنان لا يمكن أن يظل مجرد موضوع، بل يستحيل إلى ظاهرة تحمل في باطنها من التعبير ما يجعلها متضمنة رموزاً وقيماً ومعاني ودلالات عامرة بالمشاعر والعواطف والانفعالات"** (Ibrahim, 1973, p. 98)، **وهذا يعني أن** الحداثة بما جاءت به من أراء وأفكار عملت على تجريد كيان الفن والأدب والنقد في بدايات القرن العشرين.

إذ أن الفن الحديث بدأ مع الانطباعية، وإن لم تتوضح منطلقاته الأساسية إلا في بداية القرن العشرين، **(بل في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى، بيد أن جذور هذا الفن تبقى مرتبطة بما شهده العالم الغربي بعد الثورة الفرنسية من تبدل في المفاهيم انعكست أثارها على تطور الحركة الفنية في القرن التاسع عشر)** (Amhaz, 1981, pp. 7-8)، ومن ثم في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين لتصل الفنون إلى ما وصلت إليه في مرحلة ما بعد الحداثة ومميزاتها الفنية.

وعرفت الحداثة بأنها "**حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل، فأغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد فأمامنا الثورة على كل ما هو مألوف في الرسم والموسيقى والشعر، هذه الاتجاهات تتضمن تحطيم كل ما هو إنساني، إنها هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي**" (Bradbury, 1987, p. 26).

يتحقق الاختزال الشكلي واللوني في مجال الخزف من خلال صياغات شكلية جديدة بفعل رؤية الخزاف المعاصر الجديدة وبفعل ولوجه في استخدام تقنيات جديدة في الخزف، إذ وكذلك نجد تشكيل الخزافة اليسون لوكهيد من اختزال للشكل فضلا عن تجاوز الطريقة التقليدية في عرض النتاج التشكيلي وهو ما يؤكد اختزالا تجاوز الشكل واختزاله وكذلك تجاوز تقنياته لتحقق غرائبية للشكل المنجز

المبحث الثاني: حركة الخزف العراقي المعاصر:

تميزت أعمال الفنانين التشكيليين العراقيين في النصف الأول من القرن العشرين بأنها جاءت تحاكي الحداثة وأساليبها في الفن الأوربي الحديث في العالم، بحكم انبعاث رواد الحركة التشكيلية للدراسة في خارج العراق في لندن، وروما، وباريس، وغيرها. يؤكد جبرا إبراهيم جبرا (أن هناك تحول كبير في الحركة الفنية العراقية بابتعاث عدد من الفنانين العراقيين إلى اوروبا وباريس وروما وحتى بكين) (Jabra, 1986, p. 10)، في مجال فن الخزف تجسدت تلك السمات الحداثوية في أعمال الخزافين منهم الخزاف سعد شاكر وتجريداته وتبسيطاته الشكلية والخزاف أكرم ناجي وطارق إبراهيم وغيرهم الكثير، مما أسهم في تعزيز الجوانب التقنية والفنية والجمالية عبر انفتاحه على التجربة الغربية.

إذ تركزت مرجعيات شكل الخزف المعاصر في العراق بثلاث روافد الرافد الحضاري العراقي والرافد الأوربي الحديث والمعاصر وقبله الرافد الإسلامي كفكر وفن،

وقد تأثرت هذه النتاجات المهمة بالعوامل التي تم الاشارة اليها من الدراسة في الغرب ومجاراة فنون الحداثة، ويعد التحول في فن الخزف العراقي جذريا في بناءه العام، إذ الشكل والتقنية والأداء ليرتقي إلى الفنون المعاصرة الأخرى في التشكيل، من خلال مغادرته للأشكال الواقعية تماما، إذ مر بعدد من المراحل " فالتحولات في الأنظمة الشكلية من الواقعية، وصولا للاختزالية جاءت

مواكبة ومجسدة للغة الفنون المعبرة عن رؤية الانسان للعالم، ورفضه لتقاليده الموروثة، والتي حدت من حريته سابقا" (Al-Bayati, 2012, p. 34)،وفي موضوع الاساليب والاتجاهات في الخزف إذ تنوعت أساليب واتجاهات الخزف الفنية لدى الخزافين العراقيين المعاصرين وتنوعت طرق التشكيل والتنفيذ والتطبيق التقني ، فهذه تخضع لتجربة الفنان ومرجعياته الاكاديمية واداءه التجريبي، ويعد الخزاف سعد شاكر من ابرز الخزافين الاوائل في العراق،(الذين أسسوا لخزف فني عراقي خالص يتماشى والحركات الفنية العالمية) (Al-Shaya, 1999, p. 98)كما اكد على التبسيط والاختزال الشكلي في نتاجاته الخزفية ، كما نقل موروثه الحضاري والبيئي بدلالاته الرمزية ، بينما نجد التنوع الاسلوبي للخزاف طارق ابراهيم من خلال استلهام مفرداته من البيئة، إذ (قام بالبحث والتجريب فكانت البيئة المحلية الريفية وبيوت الفلاحين الطينية البسيطة مصدر الهام له، فأستلهم منها مفرداته البنائية) (Al-Zubaidi, Contemporary Potters - Al-Wasiti, 1994, p. 4)، إذ تميزت نتاجاته الخزفية بتأكيده على السمة المعمارية النحتية الاقرب للبنى المعمارية و المعابد ، في حين نجد تنوع طرق التشكيل والتنفيذ والتطبيق التقني للخزاف ماهر السامرائي في نتاجاته الخزفية فضلا عن توظيف مفردات بيئية وعناصر معمارية اسلامية ،(فاللون الشذري، وتكرار الوحدات الزخرفية، التوريقات النباتية، القوس الإسلامي، الخط العربي)، تظهر متفرقة في بعض الأعمال الخزفية. (Al-Zubaidi, 1986, p. 31)، بينما استدعت الخزافة عبلة العزاوي من الموروث الشعبي والرافديني مفردات شعبية في نتاجاتها الخزفية، (تواصلت هذه الفنانة في انجاز اعمالها بروحية عراقية تجمع خصائص الموروث الشعبي والمنمنمات كجزء من رؤية تجريدية زخرفية جمالية) (Adel, 2001, p. 102)، في حين تأثر الخزاف قاسم نايف بالخزاف سعد شاكر في تكويناته الخزفية المتمثلة بموروثه الحضاري والبيئي بدلالات رمزية ، بينما وظف الخزاف اكرم ناجي في نتاجاته الخزفية التجريدية وأشكالها الهندسية المثلثات والمربعات اضافة الى استدعاء اشكال مستوحاة من الطبيعة كالحصى والحجر كما اتخذ الحرف كعنصر تصميمي في نتاجاته الخزفية كما وظف الخزاف حيدر رؤوف الموروث الشعبي و القصص والحكايات الشعبية في نتاجاته الخزفية، في حين يشترك الكثير من الخزافين العراقيين بأسلوب الاختزال والتجريد في نتاجاتهم الخزفية منهم الخزاف سعد شاكر واكرم ناجي وتركي حسين وقاسم نايف بينما يشترك أخرون بالأسلوب الرمزي أمثال شنيار عبد الله وعبلة العزاوي وماهر السامرائي وثامر جعفر إذ عملوا على استدعائية الاثر على مستوى الشكل تبعا لأسلوب الخزاف ، فنجد مثلا نتاجات الخزاف شنيار عبد الله مفعمة بالرمزية ودلالات حروفية يشاطره في التنفيذ عبة العزاوي في الحروفية الاسلامية واكرم ناجي في اسلوب تجريدي هندسي واستدعاءه حروفات اسلامية ، فضلا عن نتاجات رواد الجيل الجديد بفعل التجريب في الجانب التقني عبر خامات الاطيان وتقنيات الزجاج نبدأ بتجريب الخزاف قاسم نايف وأحمد الهنداوي وفاروق نواف وفاروق عبد الكاظم واحمد جعفر وطه حنش ومهدي عبد الصاحب وغيرهم .

ومن خلال ما تم ذكره نجد أن الخزف العراقي قد لجأ إلى الاختزال في الكثير من نتاجاته الخزفية وقد أجلت الباحثة ذكر واستعراض اعمال الخزاف شنيار عبد الله كون اعماله تمثل عينة البحث.

مؤشرات الإطار النظري:

1. تمتاز الحداثة بنزعتها التجريدية وبراعتها في دراسة الواقع، والثورة على التقاليد الشكلية.
2. الاختزال ظاهرة إبداعية متجددة يمتد عمرها بعمر التأريخ الإنساني، حيث مارس الأنسان القديم في كثير من نشاطاته الفنية الإبداعية هذا الأسلوب.
3. والاختزال كظاهرة فنية وإبداعية يرتبط إلى حد كبير بطبيعة الفكر الذي انطلقت منه وعبرت عنه وطبيعة الفكرة المستقاة من ذلك الفكر للتعبير عنها في المنجز الفني.
4. تركزت مرجعيات شكل الخزف المعاصر في العراق بثلاث روافد الرافد الحضاري العراقي والرافد الأوربي الحديث والمعاصر وقبله الرافد الإسلامي كفكر وفن.
5. شكل الاختزال ظاهرة ابداعية لدى الكثير من الخزافين العراقيين.
6. جاءت بعض نتاجات الخزف العراقي المعاصر تجريدية بحتة وفق رؤى جمالية جديدة.

7. استثمر الخزاف العراقي البيئة وموروثها الحضاري وتقاليدها الشعبية.
8. حقق الخزاف الاشكال الزخرفية والحروفية واشكال بدلالات رمزية في نتاجاتهم الخزفية.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع العينة: اعتمدت الباحثة في تحديدها لمجتمع البحث على مصادر ومصورات لتحقيق ورصد حدود البحث وأهدافه.

عينة البحث: اعتمدت الباحثة في تحديد عينة البحث بطريقة قصدية بناء على توافر الاشكال المختزلة في النماذج المختارة.

أداة البحث: اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري كأداة أساسية في تحليل العينة.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي على وفق النظم التحليلية في تحليل نماذج العينة.

تحليل العينة

نموذج رقم (1)

العمل: شظية

سنة الأنجاز: 1986

العائدية: دائرة الفنون

جاءت عملية الاختزال في هذا النموذج بصيغة المحاكاة لشظية سقطت على بلادنا أثناء الحرب ودلالاتها ونتائجها الكامن من أشكال إنسانية، أو حيوانية، أو نباتية، أو أواني وصحون فخارية مزججة، فالمنجز بعيد عن كل أشكال التمثيل الدقيق لعناصر الطبيعة والسعي لخلق شكل جديد يتميز بالاختزال مستوحى من هيئة شظية وقد حقق ذلك الاختزال في بنائه العام للتكوين وتقنيته المتفردة في الوصول إلى ما يحاكي شظية حقيقية، اختزلت الكثير من النظم الشكلية المعهودة.

فهذا النموذج يعد من النماذج المميزة في الخزف العراقي المعاصر من حيث اختزالاته الشكلية من جهة ومن حيث هو جاء محاكيا لشظية حقيقية من أثار الحرب فهو حاكى ما هو مختزل أصلا وفق رؤية جديدة من الفنان.

نموذج العينة رقم (2)

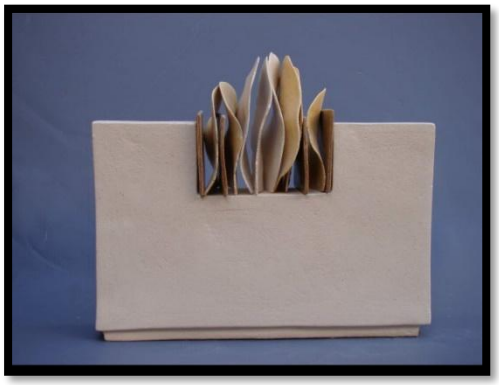
العمل: تكوين

سنة الأنجاز: 2002

العائدية: دائرة الفنون

يتألف التكوين الخزفي في هذا النموذج في هيئته العامة من كتلة هلامية غير منتظمة وكأنها كتلة طينية شكلها الخزاف شنيار عبد الله، إذ تبدو وكأنها تم وضعها بهيئة كتلة طينية كما هي دون قصدية تذكر في محاولة بناءها أو تنظيمها فهي وإن كانت قد حققت الاختزال الشكلي وذلك في كونها لا تشير إلى أي شكل من أشكال عناصر الطبيعة المعتادة، بينما من جانب أخر جاءت محاكية للكتلة الطينية ككتلة يمكن تكوينها من قبل أي انسان أخر، فقد حاكى شنيار عبد الله هذه الكتلة من جهة ومن جهة أخرى حققت في ذات الوقت اختزالاتها المتحققة لكل عناصر الطبيعة. على قاعدة مربعة شغلت واجهتها بتكوينات عشوائية توحي إلى عمليات اختزال وفق فضاء لوني متوازن فضلا عن تحقق سيادة هذه الكتلة في وضعها إذ تبدو واجهة هذه القاعدة وكأنها لوحة تجريدية تم اختزال تكويناتها إلى حد كبير.

وفي هذا النموذج الخزفي تعمد الفنان شنيار عبد الله الى خلق موضع جديد يرافق أشكاله المختزلة أي أنه خلق بيئة جديدة لعمله لضمان طريقة جديدة تليق بعمله المختزل وجمالياته.



نموذج العينة رقم (3)

العمل: -النظام واللانظام

سنة الأنجاز: 2006

العائدية: غاليري الاورفلي /عمان

يتألف هذا النموذج أساسيتين هما قاعدة المنجز والمنجز ال خزفي الذي يرتكز على القاعدة، عمد الخزاف شنيار عبد الله في منجزه لخلق مكاني في قاعدة المنجز يتحقق إظهاره وعرضه بأسلوب جلي وواضح، تعمد الخزاف إلى عملية تموضع هذا المنجز في حيز مكاني تميز بالصدارة والسيادة، فضلا عن اختيار الخزاف للون هذه القاعدة الأقرب إلى اللون الأبيض الذي يتيح إظهاره متميزا، وهو في ذات الوقت يحقق تضادا لونيا يحقق السيادة لكل من المنجز والقاعدة،

أما موضوع الاختزال في هذا المنجز الخزفي فقد تكون من مجموعة أشكال عمودية ملتوية مزدوجة ومجردة مختزلة كل شكلين بلون واحد وفي ذات الوقت كل واحد من هذين الشكلين المزدوجين الشكل المزدوج الثالث وهكذا.

تميزت هذه الأشكال بسمة الاختزال الشكلي وكأنها حركة لألسنة لهب مألوفة في موضع متصدر.

وكذلك تميز هذا النموذج باختزاله اللوني الذي اقتصر عمله على لونين فقط دون غيرهما، إذ حقق الاختزال اللوني والاختزال الشكلي في آن واحد.

نتائج البحث:

من خلال عملية تحليل نماذج العينة استطاعت الباحثة التوصل إلى النتائج التالية:

1. إن الخزاف شنيار عبد الله قد استطاع أن يحقق اختزالا شكليا بخلق أشكال لا تمت بصلة الى أشكال العناصر الطبيعية المعتادة في الحياة كما ورد ذلك في جميع نماذج العينة.
2. إن الخزاف شنيار عبد الله استطاع أن يؤسس لبناء تموضع لمنجزه الخزفي يحقق من خلاله إظهارا للاختزال الشكلي المتحقق في نماذجه كما جاء ذلك في العينة. نماذج
3. تلاعب الخزاف شنيار عبد الله في كيفيات الاختزال فقد حقق اختزالا من خلال محاكاته الدقيقة للاختزال المتحقق أصلا في بعض نماذجه منها(الشظية)، إذ تبدو وكأنها فعلا شظية، وهو في ذات الوقت محاكاة فائقة لتلك الشظية كما يوضح ذلك في النموذج رقم (1)
4. وظف الخزاف شنيار عبد الله دورا رياديا في بناء قاعدة الشكل وحقق انسجاما من حيث احتواء تلك القواعد لتلك القطع الخزفية المختزلة مما حققت تموضعا جماليا لها من جهة ولعموم المنجز من جهة أخرى كما جاء في نماذج العينة.
5. حقق الخزاف شنيار عبد الله عمليات اختزال في تشكيله الخزفي وفي قواعده على حد سواء.
6. حقق الخزاف شنيار عبد الله قيمة جمالية بتقنية الاكسدة والاختزال بالأكاسيد اللونية نجده في نموذج رقم (3)

الاستنتاجات: توصلت الباحثة الى الاستنتاجات التالية

1. ان الخزاف شنيار عبد الله حقق سمة الاختزال في كثير من اعماله الخزفية
2. الاختزال في اعمال شنيار عبد الله جاء احياناً بصيغة محاكاة لأشكال معينة هي بالأصل مختزلة
3. حقق الخزاف شنيار عبد الله اختزالاً شكلياً متفرداً بأسلوبه المميز.

التوصيات: -

1- توصي الباحثة بما يلي ان تكون هناك دراسات حول الخزاف شنيار عبد الله لأهميته الفنية والابداعية

2- ان يحظى فن الخزف العراقي بدراسات ومؤلفات أخرى

المقترحات: -

تقترح الباحثة ما يلي:

1- ان تكون هناك عنوانين مهمة للدراسات العليا مثل التجريد في اعمال الخزاف سعد شاكر مثل أ. التجريد في اعمال الخزاف سعد شاكر

2- القيم الجمالية في اعمال الخزاف أكرم ناجي.

Conclusions:

1. The potter Shenyar Abdullah achieved the feature of reduction in many of his ceramic works.
2. The reduction in Shenyar Abdullah's works sometimes came in the form of imitation of certain forms that were originally reduced.
3. The potter Shenyar Abdullah achieved a unique formal reduction in his distinctive style.

References:

1. Agha, S. (B.T). *Abstract Realism in* Contemporary *Iraqi Painting.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD Thesis.
2. Ahmed, K. (1990). *The Meaning of Modernity.* Baghdad: Arab Horizons.
3. Al-Alusi, H. (1965). *From Mythology to Philosophy.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
4. Al-Bayati, Z. (2012). *Reductionism in Contemporary Spanish Socialist Formation.* B.M: B.N.
5. Al-Sarraf, A. (1979). *Horizons of Art Criticism.* Baghdad: Dar Al-Rasheed.
6. Al-Turaiki, F. (1992). *The Philosophy of Modernity.* Beirut, Lebanon: National Development Center.
7. Al-Zubaidi, J. (1986). *Contemporary Ceramics in Iraq.* Baghdad: Public Affairs Cultural House.
8. Amhaz, M. (1981). *Contemporary Visual Art, Photography, (1870-1970).* Beirut: Dar Al-Muthallath for Design, Printing and Publishing.
9. Badr, A. (1977). *International Media, Studies in International Communication and Propaganda.* Cairo: Gharib Library.
10. Bradbury, M. (1987). *Modernity.* (M. H. Fawzi, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing.
11. Donald, S. (1987). *European pnilosopny and Modernism.* India: Jrrma press.
12. Ezzat, A. (1970). *Visual Phenomena and Design.* Beirut: Dar Al-Ahad, Al-Buhairi Brothers.
13. Hosni, E. (2009). *European-Islamic Civilizational Contact.* Kuwait: Supreme Council for Culture and Arts.
14. ibn Manzur, A.-F.-D. (B.T). *Lisan al-Arab.* Damascus: Dar al-Fikr.
15. Ibrahim, Z. (1973). *The Artist and the Human Being.* Cairo: Gharib Library.
16. Jabra, J. (1986). *Roots of Iraqi Art.* Baghdad: Dar Al-Arabiya.
17. Jencks, c. (1988). *ArchitectureToday.* London: Academ‹Edition.
18. Muhammad, E. (1964). *The Story of Fine Art.* Cairo: Dar Al-Maaref.
19. Sabila, M. (2005). *Modernity and Postmodernity.* Baghdad: Center for Studies in the Philosophy of Religion.
20. Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
21. Sherzad, S. (1985). *Principles of Art and Architecture.* Cairo: Arab Printing House.
22. Stolitz, J. (2006). *Art Criticism: A Philosophical Aesthetic Study.* (F. Zakaria, Trans.) Egypt: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1545

Balance and its structural mechanisms in industrial product design systems

Wassim Zaghir Shanshal [a]

[a] *Middle Technical University / Technical Institute - Balad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 3 July 2024
Received in revised form 31 July 2024
Accepted 5 August 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
structural mechanisms , balance , industrial design

ABSTRACT

Since the current research aims to reveal the structural mechanisms of the balance element in industrial product design systems, the researcher adopted the descriptive analytical method to build his research procedures, as it is the most appropriate scientific method to measure the goal of the current research.

The research community consists of industrial products that meet the needs and requirements of the consumer, represented by the things he needs to furnish his place, including (seating chairs in different social systems), so the researcher chose (3) industrial models as a sample for the research.

The research produced a set of results, the most important of which are:

1-The functional meaning of the shape in the design unit is linked to the user's memory, mind, and knowledge of it because the shape system and the functional meaning systems depend entirely on the degree of good knowledge of the shapes, their symbols, and the method of use and do not depend on technical characteristics only.

2-The relationship between form and function can be achieved by showing the formal or informal balance between the components of the design unit.

The most important conclusions are:

1-Color is an essential factor in the structural system of form within the design unit, as it gives identity to the form, in addition to the semantic meaning that color carries in its various forms that achieve the functional dimension and the aesthetic dimension.

2- They form the luminous values of the light, dark and shaded areas that appear on the structure of the industrial product.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1545
Wassim Zaghir Shanshal: Balance and its structural mechanisms in industrial product design systems
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التوازن والياته البنائية في انظمة تصاميم المنتجات الصناعية

وسام زغير شنشل[1]

الملخص:

بما ان البحث الحالي يهدف الى **الكشف عن الاليات البنائية لعنصر التوازن في انظمة تصاميم المنتجات الصناعية**، لذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لبناء اجراءات بحثه كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لقياس هدف البحث الحالي.

اذ يتكون مجتمع البحث من المنتجات الصناعية التي تلبي حاجات ومتطلبات المستهلك والمتمثلة بالاشياء التي يحتاجها في تأثيث مكانه منها (مقاعد الجلوس في المنظومات الاجتماعية المختلفة)، لذلك اختار الباحث (3) نماذج صناعية كعينة للبحث.

وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:

1-يرتبط المعنى الوظيفي للشكل في الوحدة التصميمية بذاكرة وذهن المستخدم ومعرفته له لان نظام الشكل وانظمة المعاني الوظيفية تعتمد كلياً على درجة المعرفة الجيدة للاشكال ورموزها وطريقة الاستخدام ولا تعتمد على الخصائص التقنية فقط.

2-ان العلاقة بين الشكل والوظيفة يمكن ان تتحقق عن طريق اظهار التوازن الشكلي او غير الشكلي بين مفردات وحدة التصميم.

اما اهم الاستنتاجات هي:

1-يعد اللون عاملاً اساسياً في النظام البنائي للشكل ضمن وحدة التصميم كونه يعطي هوية للشكل، فضلاً عن المعنى الدلالي الذي يحمله اللون بصيغه المتنوعة التي تحقق البعد الوظيفي والبعد الجمالي.

2-تشكل القيم الضوئية للمساحات المضيئة والمعتمة والمظللة التي تظهر على بنية المنتج الصناعي.

الكلمات المفتاحية: الاليات البنائية، التوازن، التصميم الصناعي

[1] الجامعة التقنية الوسطى / المعهد التقني – بلد

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يتشكل النظام التصميمي لاي منجز صناعي من مجموعة محددة من العناصر او الوحدات منظمة بشكل يحقق اهداف موضوعية قد تضم هذه الوحدات اجزاء مادية او الاشخاص او الاماكن ... وغير ذلك، اذ يشير (عبد الجبار والعقيلي) بان النظام يتمثل بمجموعة من الوحدات المترابطة التي تملك القدرة على الاستجابة للمؤثرات الخارجية وفي سبيل الاستجابة لهذه الحوافز الخارجية فان العناصر الداخلية تتفاعل ضمن النظام مع بعضها البعض لتولد تأثيرات داخلية وخارجية.

لذلك عند القيام بتصميم نظام جديد بحسب وجود الحاجة اليه او التوسع في مديات الانظمة السابقة او اجراء التغيرات عليها فانه يتم على وفق وجود وظائف جديدة يراد تكوينها بفعالية اكبر وباقل جهد واقل تكلفة وسهولة في الاستخدام وباسلوب افضل.

بناءاً على ذلك فان النظام التصميمي يمثل فكرة او خطة لمجموعة متفاعلة ومتبادلة الاثر تعتمد على بعضها البعض في اداء الوظيفة واستمرار التفاعل لمجموعة العناصر التي نظمت لتكوين متكامل ومتناسق والتي يبرز من بينها عملية التوازن الذي يعني معادلة القوى المتعاكسة والمتمثل بنوعين احدهام توازن شكلي والاخر توازن غير شكلي.

فانظمة تصاميم المنتجات الصناعية تعتمد بشكل مباشر على عنصر التوازن كونه من اكثر العناصر ملائمة لوظيفة التصميم خاصة ان التصاميم المتوازنة الموحدة اقوى واكثر ملائمة وظيفياً، فالتصاميم المتوازنة افضل واحسن من التصاميم غير المتوازنة وغير الموحدة، اذ يتقبلها الانسان ويفضلها باعتبار ان نفسه متوازن وموحد.

انطلاقاً مما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تبلورت في ذهن الباحث من خلال خبرته في مجال التصميم الصناعي وتطبيقاته الميدانية واطلاعه على الكثير من الدراسات والبحوث السابقة التي تناولت موضوعات متنوعة في هذا المجال مما اثار لديه التساؤل الاتي:

ما نوع الاليات البنائية لعنصر التوازن في انظمة تصاميم المنتجات الصناعية؟

اهمية البحث:

1-ظهرت محاولات عديدة لتحسين مستوى الانتاج للمنتجات الصناعية فيما يخص شكلها الوظيفي والجمالي، لذلك يتطلب التعرف على انظمة تصاميم تلك المنتجات ونوع التوازن في بنائيته.

2- ان الاسس العامة التي تحكم اي منتج صناعي تتمثل بالعلاقة بين بعده (الفني – الجمالي) من جهة ووظيفته واليات بنائه من جهة اخرى، اذ تعتمد فاعلية هذه العلاقة على خبرة وابداع المصمم في تنظيمه للعلاقات بين عناصره البصرية والفضاءات المحيطة بها في اطار معين خاصة ما يتعلق بعنصر التوازن.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن الاليات البنائية لعنصر التوازن في انظمة تصاميم المنتجات الصناعية.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالاتي:

الحد الموضوعي: الاليات البنائية لعنصر التوازن

الحد المكاني: المنتجات الصناعية

الحد الزماني:2023 / 2024.

تحديد المصحلطات:

1-الاليات البنائية:

لغة:

والآلية "كل ما يشبه الصنع الآلي المطرد للمكنة، فيقال حركة آلية لما لا تفكير فيه تقريباً".

.(Ibrahim Madkour, 1983, p. 1)

اصطلاحاً:

والآلية "تفسـر الظواهر المادية بحركة الأجزاء المكونة لها، وأسـباب فاعليتها ضـمن كينونتها وخواصـها، وتعمل وفق سـياق معين" .(Maha Faisal, 2007, p. 2)

عرفه الباحث اجرائياً:

تمثل الاسـس البنائية التي تمثل القاعدة الفنية التي يسـتند اليها المصـمم الصـناعي عند توظيفه للعناصـر والعلاقات الرابطة بينها في قالب متوازن.

2-التوازن:

لغوياً:

الوزن – اتزاناً، تعادلاً تساوياً في توازن الشيئان. (Saliba, 1973, p. 421)

اصطلاحاً:

وهو توزيع الاشـكال والمحتويات في التصـميم بشـكل متوازن بصـرياً بحيث كل الجهات المتقابلة او المتضـادة تكون متعادلة في أسـس التوازن.(Sherzad, 1985, p.86)

عرفه الباحث اجرائياً:

يمثل احد الاسـس الرئيسـة التي يسـتعين به المصـمم الصـناعي في ايجاد معادلة بين طرفي المنتج الصـناعي بحيث تكون عناصـر الجهة اليمنى متطابقة من الجهة اليسـرى او متشـابهة جداً بينهما، فالتوازن الشـكلي غالباً ما يكون متناظراً تماماً او بتكرار معاكس على جهتي التصميم.

3-التصميم الصناعي:

التصميم: لغوياً:

صمم على رأيه/ صمم في رأيه: مضى فيه، اصر عليه. (Dictionary of meanings)

التصميم: اصطلاحاً:

فكرة في ذهن المصمم وتنقل الى الواقع بهيئة اشياء مستعملة في الحياة اليومية ".

.(Newman, 1972, p. 67)

عرف الباحث التصميم الصناعي تعريفاً اجرائياً:

يمثل قدرة المصمم الصناعي على تصميم الاشياء النفعية لتلبية متطلبات الانسان كـ (الاجهزة والمعدات والادوات... وغيرها) عملية انجازية مستمرة من الابداع والتكرار باستخدام وسائل الانتاج من الخامات والمواد لغرض اظهارها الى الواقع.

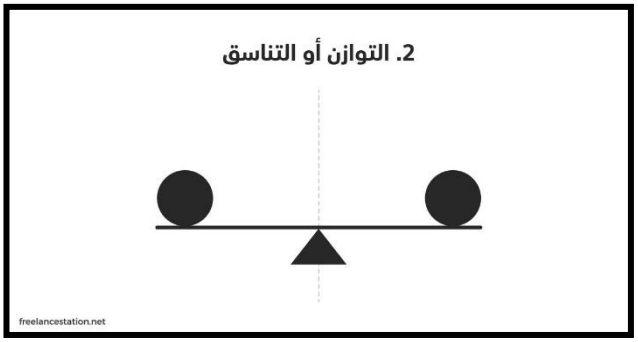
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1545
Wassim Zaghir Shanshal: Balance and its structural mechanisms in industrial product design systems
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الثاني / الاطار النظري

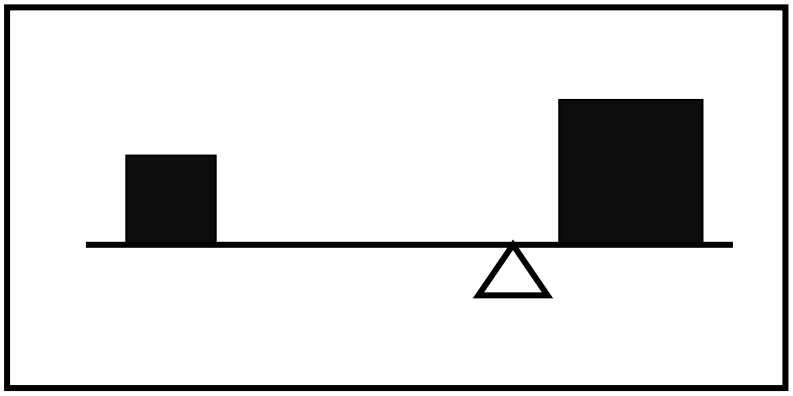
مفهوم التوازن في التصميم:

يعد التوازن احد الاسس البنائية للتصميم كونه يمثل معادلة للقوى المتعاكسة ويتمظهر بنوعين احدهما (توازن شكلي) والاخر (توازن غير شكلي).

فالتوازن الشكلي يظهر على طرفي المحور لعنصر واحد او كثر مع عناصر متطابقة او متشابهة في الطرف الاخر، بحيث يكون التوازن الشكلي غالباً متناظراً تماماً او بتكرار معاكس على جهتي المحور، فهناك امثلة كثيرة تظهر هذا النوع من التوازن (فالانسان او الحيوان او الورود او الطائرات او البواخر او الاثاث) او العديد من الابنية القديمة (واجهتها) كما يظهر ذلك في (البارثينون) الذي يلاحظ فيه طبيعة التوازن الشكلي المتناظر بصورة تامة بحيث يمكن التعبير عن ذلك باسلوب تجريدي وبشكل اوزان على العتلة المبنية في المخطط (1).



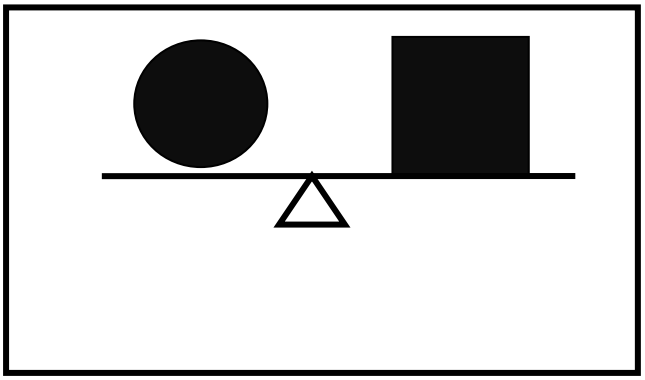
اما التوازن غير الشكلي فانه يظهر على طرفي المحور لعنصر او اكثر في جهة مع عناصر غير متشابهة او متباينة في الجهة الاخرى بحيث يكون هذا التوازن غير متناظر كما يظهر في المخطط (2) الذي يعبر عنه تجريدياً. (Sherzad, 1985, p.87)



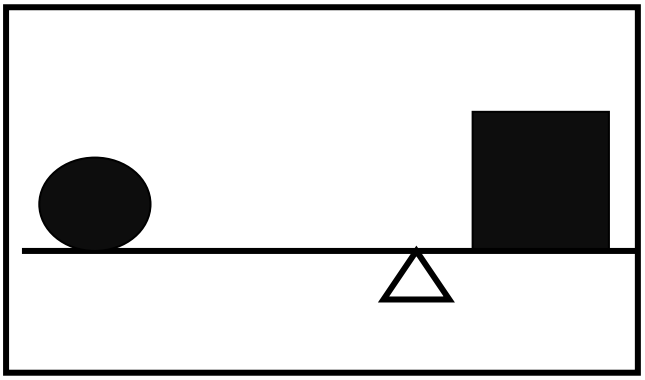
مخطط (2)

لذلك يستخدم التوازن الشكلي الذي يعطي دلالة ايحائية بالوقار والهدوء عادة كما في الابنية ذات الوظائف والغايات العامة (كابنية الجوامع والكنائس والمحاكم والبنوك واللوحات الفنية الدينية).

اما التوازن غير الشـــكلي فانه اقل وضـــوحاً وهدوءاً غير انه اكثر جذباً للاهتمام بحيث يطغى هذا النوع من التوازن على اغلب الفنون المعاصـــرة، "بما ان التصـــاميم المتوازنة الموحدة تكون اقوى واكثر ملائمة وظيفياً فانها تكون بذلك احســـن من التصاميم غير المتوازنة وغير الموحدة والتي يتقبلها الانسان ويفضلها باعتبار ان نفسه متوازن وموحد" (Sherzad, 1985, p.927)، فالمخططان (3، 4) كونهما يمثلان حالتين من التوازن غير الشـــكلي احدهما تنقصـــها الوحدة والاخرى فيها الوحدة على وفق التوضيحات المبنية عليهما



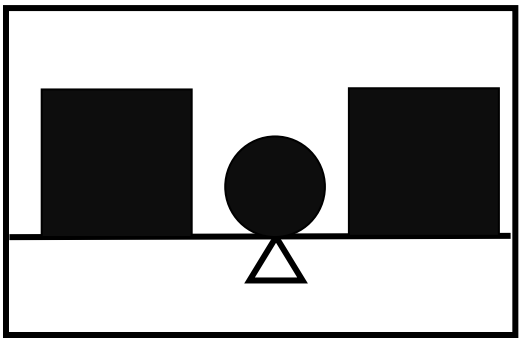
المخطط (3)

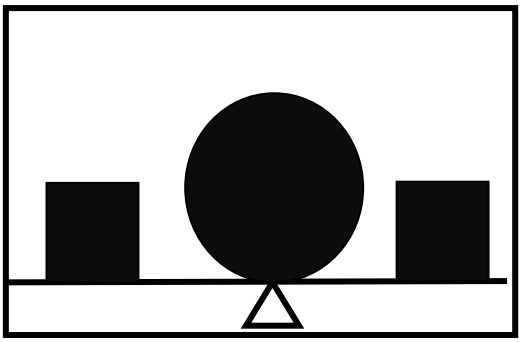


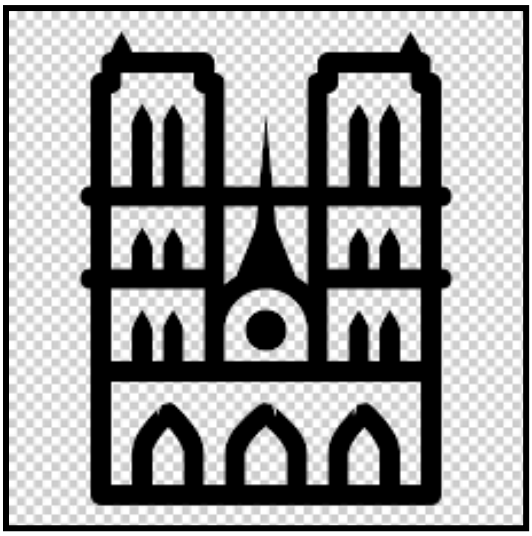
المخطط (4)

"بما ان الشكلين متباينين ومتساويين في الحجم لذلك لا توجد هيمنة لاي منهما في هذا المخطط كذلك لا توجد وحدة في التصـــميم غير ان التوازن غير الشـــكلي متوفر، كذلك فان الشـــكلين متباينين ولكن احدهما اكبر حجماً" (Scott, 1980, p. 43)، فالهيمنة متوفرة والوحدة موجودة، بما ان المخطط (4) فيه تغيير في الحجم والشـــكل اي في (العنصـــرين) فانه اكثر جذباً للاهتمام من المخطط (3) لوجود تغير واحد في الحجم، اما الاشـــكال التالية تبين اشـــكال التوازن على وفق الشـــروحات المبنية فيها المخطط (5).

مخطط (5) نماذج من اشكال التوازن







ان عملية تحقيق التوازن في تصـــاميم المنتجات الصـــناعية (ثلاثية الابعاد) يمكن ان تتم بالخامة او اللون او القيمة او الشكل او الاتجاه، فضلاً عن بقية العناصر الاخرى، اذ يتحقق بتصنيفاته المتعددة كون ان التوازن المتماثل تظهر فيه الجاذبيات المتعارضة التي تقع على جانبي المحور ليتم فيه تنظيم الاشكال بطريقة مناصفة ويكون لكل جزء جزء مقابل له ومتناظر معه وهذا النوع من التوازنات لا يبدي اي جذب باتجاه موقع فضائي.

لذلك يؤكد (النعمان) بهذا الخصـــوص ان "اكثرها افتقاداً للتنوع نجده في التوازن غير المتماثل الذي يعد اكثر قوة وتأثيراً في نفس المتلقي، بحيث يتم فيه توزيع الجاذبيات المتعارضـــة على جانبي المحور ولكن دون تماثلها، اما التوازن الاشـــعاعي الذي يعد دائم الحركة (الدائرية)، فالتحكم في الجاذبيات المتعارضـة بالدوان حول نقطة مركزية، فضـلاً عن كونها نصـفياً يضـيف جواً من الحيوية" (Al-Numan, 1982, p. 54)

كما يشير (سكوت) ان "هناك نماذج يتمثل فيها التوازن اللا شكلي عن طريق توازن العناصر الثلاثة الواحدة فوق الاخرى فالتوازن هنا يحصـل بفعل قيمة الشـكل التعبيرية ولعل افضـل ما يتعرض له الباحث من نواتج العلاقات هي النسـبة والتناسـب، فالتناسب يشير الى علاقة كل عنصر بالعنصر الاخر فيما يتعلق بالحجم والمساحة ولا يتحدد بمقياس ثابت"
.(Scott, 1980, p. 54)

فالتناسـب كما يؤكد (الربيعي) ذلك يمثل "عملية تنسـيق العناصـر او تمازج او تناقض على نحو مؤثر بعضـها مع بعض، ان الاحسـاس الى العنصـر والتركيز عليه يتماشى مع الاهمية الحقيقية للغرض الذي يؤديه وان وحدته القياسـية متناسـبة مع بقية العناصر التي يبنى منها التصميم" (Al-Rubaie, 1999, p. 20)

النظام التصميمي للمنتج الصناعي:

يعد النظام تعبيراً مادياً عن كينونة أشـياء متراكمة تكمل بعضـها البعض منـــذ الازل. (ويتنوع النظام من حيث وجوده والاحساس به فمن الصعوبه بالامكان قياس حالة النظام وتحديدها أوحسابها في حالات وسياقات مختلفة كمثال نظام في الارقام، ونظام في النقاط على خط ، للزمان والمكان وحركة الاجزاء خلال الفضـــاء وعمل الماكنة وهو غير مقتصـــر على الانظمة اللاحياتية والميكانيكية ، لكن هناك نظاماً في الكائن الحي، اللغة والفكر والموسيقى والفن والعمارة والمجتمع بصورة عامة، فأي شيء يحوي نوع من النظام، لايمكن تعريفه بتعريف واحد "كون اوسـع من ان يحدد بتعريف محدد وشـامل ،وللتعرف عليه يعتمد اولاً على القابلية في ادراك المتشـــابهات والمختلفات لكثير من المشـــاهدات التي تظهر بأن رؤيتنا زيادة على حواســـنا الاخرى تعمل على اختيار تلك المتشابهات والمختلفات" (Bohm, 1989, p.111).

إن فكر المجتمع ورؤيته إنما تشـــكل نواة النظام البنائي، إذ اتخذت الاعمال التصـــميمية انماطاً متعددة، ارتبطت بمحركات وعوامل عديدة أســـهمت في بناء الاســـاليب والانماط على وفق نظم محددة، جاءت لتترجم نظرة المصـــمم وفلســـفته ازاء الامور، فالنظام في التصميم يتمثل بـــ"مجموعة العناصر والاسس والعلاقات البنائية والشكلية والتقنية ذات العلاقة بالفكرة الاساسية، والتي تعمل وفق آلية معينة لتحقيق هدف التصميم"(Al-Husseini, 2008, p. 97).

ويختلف النظام في التصـميم على وفق مايحقق هدف التصـميم، فأن كل التصـاميم تسـتخدم المواد نفسـها والعناصـر والأسـس وغالباً التقنيات، ففي التصميم الطباعي يختلف تصميم الإعلان والملصق والبروشـور وغلاف الكتاب والشـعار والبطاقات والرسـوم عن بعضه كلياً في عمليات الاداء والتلقي والتأويل والتفسير والتداول زمانياً ومكانياً، إذ إن لكل منها وظيفته الخاصة التي يهدف اليها. إذ تختلف في طريقة التصـميم والتنظيم والاخراج الفني بما يؤدي كل منها هدفه الخاص من جذب وفعل تصـميمي وإداء فني حسـب الغرض الذي صمم من أجله.

والنظام التصميمي هو "الاسلوب الذي يحدد العلاقة بين المكونات وفق أنظمة محددة لأن لكل نظام حاله واسبابه وان كل نظام يتداخل ويتفاعل مع أنظمة اخرى وفق شروط تصميمية بل أن اجتماع نظامين او اكثر يؤدي الى نشوء نظام جديد" (Omar, 2004, p. 9).

فالاســـلوب هو الذي يصـــنع الشـــكل النهائي للعمل، متخذاً نظاماً محدداً، على وفق قواعد وقوانين تؤدي الى وســـمها بســـمات وخصائص متقاربة ومشتركة، وقد تدلل على نمط مؤقت أو شكل بنائي فتري، واذا حملت تلك التصاميم التميز والاصالة، من خلال

اسلوبها فانها سوف تمتد الى ابعد من عصرها. "إذ ان الأسلوب هو طريقة التعبير..والتواصل بين ذاتية التجربة، ومقتضيات التواصل" (Youssef, 2005, p. 167).

وعليه فأن النظام التصميمي يهدف الى تنظيم أجزاء التصميم الى كل متماسك ومنظم من العلاقات لتحقيق أهداف وظائفية وجمالية محددة، أي إن الاشكال تدرك عندما تصاغ بانتظامات كترتيب العناصر أو الاجزاء في كل متمايز، فـ"الجزء لامعنى له إلا في ضوء الكل الذي يحتويه وذلك لانه إذا إنفصل عنه اكتسب معنى آخر" (Ali, 1996, p. 53).

فالتصميم لايكون ولايتكون إلابنظامه، لانها مرحلة فكرية متكاملة ذات بعد زمني منظم وفق كيان بسيط أو معقد يضم النظم، وهذه حقيقة كل مصمم لان أي تصميم مهما كان قوامه الانفتاح اللانهائي واللامحدود على ما يستجد ويستحدث من نظريات وتقنيات إخراجية، "اذ لابد ان يحقق فعل جمالي وظيفي يتصف بالعصرية لزمنه ولعصر مابعده، لان لكل عصر وزمان اهداف واتجاهات لها شروط مرتبطة بالجانب الاجتماعي الذي يكون العامل الفعال في تشكيل هذا النظام"(Omar, 2004, p. 11)، وبالتالي يكون ذا اصالة وثبات، لانه استمد مقوماته من الطبيعة ذاتها، فهو في حقيقته شيء منسق ذو توجه او غاية يتمتع بدرجة من الوحدة الداخلية، فهو بالتالي تنظيم مدروس، موضوع ضمن منهج محدد، يؤلف من وحدات وعناصر ترتبط بعلاقات، خدمةً لهدف ما.

إن مفهوم النظام لاينحصر في العلاقات المظهرية للشكل "وإنما يمتد الى كل العلاقات البنائية والتقنية في التصميم فإن الجانب الشكلي له الاثر الاكبر في هذا المجال ، ولسبب رئيس هو أن التصميم عموماً فن بصري يتعامل مع الحقائق الفيزيقية التي يدركها الانسان عن طريق البصر. وأن الحوار الناشئ بين البصر والعقل والتصميم هو العملية الاساسية التي ستحدد معنى التصميم ووظيفته" (الحسيني، 2008، ص98).

اذ يعد النظام احد العناصر الاساسية في تكوين المفردات البصرية لمحتوى المنتج الصناعي، اذ ان العناصر لا يمكن ان تعطي افكاراً معينة من دون اتباع نظام تصميمي معين، لذلك يؤكد (ستولنتيز) على ان "التنظيم الشكلي لعناصر الوسيط المادي في النتاج الفني للتصميم وتحقيق الارتباط بينهما" (Stolentis, 1981, p. 34).

مما لا شك فيه عند الحديث عن النظام والمنظومات، فانه وبشكل عام يمكن الاشارة الى تصميم منتج معين يتصف بالوضوح وبذلك فأنه تتطلب الدراسة، في البدء يمكن ادراك وجود النظام وبذلك يمكن تحديد الخطوة الاولى لتأكيد وجوده موضوعياً، هذا الوجود ينبثق عادة عن ملاحظة مجموعة من العناصر البنائية (التكوينة) المكونة التي تتحدد بعلاقات ثابتة او متغيرة فيما بينها تبعاً لمؤثر داخلي او خارجي، كما وان هذه العلاقات قد تفضي الى وظائف متباينة حسب درجة التغير والثبات، ما بين العناصر في محيطها. اذ يمكن الاستناد في هذه المرحلة على الافتراض المبني على حدس المصمم، "فأي مجموعة من العناصر تمتلك علاقات فيما بينها هي مرشحة لان تكون نظاماً، تعد الملاحظة للعناصر البنائية والعلاقات المعتمدة في تصميم المنتج والنظام بكليته فأنها بالضرورة ان يكون متخيلا من قبل المصمم، ويتم اختبارها في الواقع من خلال المنافع وهل ان تصميم هذا المنتج قد حقق الهدف المتوخى منه. لذا فان النظام في التصميم يؤشر الى شكل السياق الذي يتم من خلاله ادراك المنتج المصمم و التوصل الى معناه كلغة دالة في شكل المنتج الصناعي" (Abbas, 2011, magazine).

وبذلك فان النظام كيان متكامل من العمل التصميمي للمنتج الصناعي، يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينها علاقات تصميمية من أجل تحقيق وظائف وأنشطة تكون بمحصلتها النهائية بمثابة الناتج الذي يحققه النظام كله، "كما تشير هذه المفاهيم في مجملها الى معنى النظام بأنه الأسلوب الذي ينتظم به عدد من العناصر والمفردات في علاقات تخدم بعضها البعض اذ ان الشكل يبدو في وحده كلية تمثل هذا النظام".

(Ismail, 1999, p. 206).

إن التغيرات التصميمية على مدى السنوات الماضية ناتجة عن التغيرات الحاصلة في الأنظمة أي (اللغة المعبرة عن المعنى والشكل) "ان النظام سواء أكان في المنتج ام الفن معرض المؤشرات وهذه المؤشرات تتحول الى دلائل وهذه الدلائل تتحول الى دلائل مقصودة ومن ثم الى اشارات ينتج عنها ثبات في المعنى والمضمون" (Pont, 1989, p. 15)، كما في شكل (1) يوضح وحدة الجلوس.

يتبين مما تقدم أن النظام يقوم على عوامل عدة منها العلاقات والعناصر والاسس والاسلوب للنظام وادراك المنتج المصمم وفق النظام الذي صمم فيه المنتج ويتم وفق مؤشرات وهذه المؤشرات تدل على مواصفات ونظام المنتج الذي من خلاله تتم عملية تقبل المنتج لدى المتلقي.

كما يرتبط النظام بمجموعة من المفاهيم العامة التي جاءت لتساعد في بناء تصميم المنتج ولتشير الى جوانب اشمل منها ترتبط بصيغ مختلفة ومتعلقة بأطر مختلفة, ويمكن تصنيف هذه المفاهيم العامة الى جوانب عدة تخص :-

- **مفهوم يدرك بالإحساس.**
- **مفهوم يرتبط بجو انب فلسفية.**
- **مفهوم يعبرعن مبدأ مرتبط بجو انب عامة.**

.(Ismail, 1999, p. 209)

شكل (2) يوضح أن النظام الناتج عن العملية التصميمية لا يعطي الحالة النهائية للنتاج التصميي كما انه لا يوجد مستوى واحد للنظام , وانما يوجد مستويات عدة من النظام، إذ يرى (Hein/1967) بأنه لا توجد حالة مطلقة من النظام أو كمية التنظيم في حل معين، أو حالة مطلقة من اللانظام , وأنما توجد مستويات منه تتباين هذه المستويات عبر التصميم وبعد الانتهاء منه وحتى بعد استخدامه للوصول الى حالة التقبل للمنتج المصمم، وفي ذلك يذكر (Sommer/1966) "ان النظام يدخل في هيكل المنتج

المنظم وفق نظام تصميمي يكمله المتلقي حسب حاجته وتبعا لوظيفته ، وبالنسبة له فأن كل نظام يتضمن" (Repoport, 1979, p.8):-

- معاني عدة للنظام .
- وظائف النظام .
- اتجاهات النظام

كما أن النظام في التكوين التصميمي من الممكن ان ينتج عن مجموعة من الخصائص التي تساعد في ايجاده مثل الترتيب والتنظيم واخرى تشير وتعبر عن وجوده مثل الوضوحية والهيكلية والتدرج . "اذ يبرز من خلال الترتيب والتنظيم عند توقيع الاشياء في موقعها المناسب والصحيح وفي تأليف النظم المختلفة بعضها مع البعض بأسلوب منهجي وواضح ينتج عنه انماط عدة مختلفة كما يظهر النظام من خلال وضوح المفردات التي يعبر عنها التكوين التصميمي للمنتج من خلال الاحساس بهيكلية العلاقات بين عناصر التكوين للمنتج ومن خلال هيمنة الأجزاء البارزة والمهمة ضمنه وفقا لأسس عدة تعتمد على شكل وحجم المنتج الصناعي".

(Khader, 2020, p. 45).

بناءاً على ذلك يرى (الباحث) انما يجري في الشكل ما هو الا تنظيم من العلاقات المتحققة المتماسكة والمتأزرة من خلال الوحدات المكونة للمنتج الصناعي داخل فضاء التصميم عن طريق يظهر ان الانظمة التصميمية لا يمكن مناقشتها خارج الاشكال، انطلاقاً من ذلك يجد الباحث ان الشكل في النتاج الفني التصميمي ما هو الا محصلة تجمع العناصر البنائية التي تشترك فيما بينها لتنشيء نسقاً بصرياً يمكن ان يتسلمه المتلقي، "فضلاً عن الترتيب المكاني للمساحات التي تشغلها بقية العناصر، ثم ان هناك اراء تناولت مفهوم الشكل الذي يعتمد على العلاقات الداخلية المتحققة من وحداته وعناصره" (Al-Rubaie, 1999, p. 10).

فالشكل يمثل الحقيقة التي يوصف بها النتاج الفني بشكل عام والعمليات التصميمية بشكل خاص، لذلك لابد ان تترتب عليه جملة من الوظائف لخصها (ستولنتيز) بالاتي:

1-ضبط عملية ادراك المشاهد وارشاده وتوجيه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون النتاج واضحاً من وجه نظره.

2-يمكن ان يرتب عناصر النتاج الفني على نحو من شأنه ابراز قيمة الشكل الحسية والتعبيرية وزيادتها.

مما تقدم يرى (الباحث) ان الاشكال التي تعطي دلالات ايحائية بالحركة يمكن ان تحقق جذباً للانتباه عن طريق توجيه حركة العين باتجاه موقع تلك الحركة، لذلك فان ما يعزز عملية الاتصال بين المصدر والمتلقي، اي ان الحركة تمثل ناتج تنظيم علاقات الشكل والتي لا يتم حصولها الا من خلال تلك العلاقات التي بمجموعها تعطي ايهاماً للحركة وتحققها.

لذا فقد حملت الوظائف معها خصائص الفكر والتقنية خلال كل مرحلة من مراحل التطور، فالعمليات التصميمية ما هي إلا نتاج فاعليات ذهنية وأدائية، مهارات يدوية وتقنية تدخل المكننة والآلات فيها "وأن لهذه الفاعليات مجتمعة مرتكزات محركة تسير على وفق الأهم والمهم على حد سواء ويجري ذلك بعدة كيفيات تظهر متعددة ومتنوعة على وفق فلسفة المصمم التي ينتجها في حياكة نسيج تصميمه المتآلف من افتراضات واشتراطات تحكمها هيكلية موضوعية واحدة تعمل على مزجها معا لتقديم نتاج موحد تظهر فيه القدرة التحويلية للصورة الذهنية إلى إنتاجية تؤدي غاية محددة تتوافق مع العقد الذي يلائم المتطلب الخاص بإظهار الفكرة الأساسية"

(Vesky, 1987, p.5).

فالتصاميم بصورة عامة تعرض أفكارها انطلاقا من وضع الفكرة الأساسية لتصميم الوظيفة, فكل نتاج تصميمي هو عبارة عن نظام وظيفي يعبر من خلاله المصمم عن الفكرة والغرض من التصميم، فهي اللغة التي توجد حين يكون بالإمكان الاستماع اليها كما إن بالإمكان التحدث بها، إذن فالوظيفة هي الوسيلة التي يستخدمها المصمم لخدمة الغاية، تلك الغاية التي تمثل ذلك الشرط الضاغط (المستخدم) الذي لا يمكن تجاوزه في عملية التصميم –وعلى الخصوص في أجهزة اللياقة البدنية- إذ إن "الإنسان

وليس الإنتاج هو الغاية المطلوبة . لذلك فهي سلسة مترابطة لا يمكن الاستغناء عن احد حلقاتها، وعلى هذا الأساس تُؤخَذُ الوظيفة من المصمم على محورين (Saad, 1984, p. 24):-.

المحور الاول : يهدف الى تحليل الوظائف ومعالجة الاعتبارات المرتبطة بالخدمة الأدائية العملية للمنتج وتحمله ظروف التشغيل وملائمة خاماته والأجزاء المكونة له وطرق ربطها بما يحقق الوظيفة الخدمية التي صمم المنتج على أساسها.

المحور الثاني : يهدف إلى دراسة متطلبات المستخدم بعناية والتأكد من فهمها جيدا.

لذلك فالوظيفة هي كيان نظامي ذات طبيعة متنامية بفعل تكنولوجيا المرحلة وفكرها مُوّلِدةً أساليبَ واتجاهاتٍ معاصرةً, الغاية منها تحسين مستوى الجودة من خلال تحسين مستوى الأداء الوظيفي للوصول إلى مستوى عالٍ من العلاقة التبادلية بين المستخدم والمنتج، "فعالم اليوم يشهد تحولات عميقة ومتسارعة نتيجة التطور الهائل في مجالات الحياة المختلفة والنمو المطرد لحجم المعلومات، والتي أدت إلى بروز أنماط جديدة في مختلف المجالات ، بحيث أصبح معه إنسان العصر الحديث في وضع من الصعب عليه أن يعيش بمعزل عن هذه الأساليب والاتجاهات التي انتشرت تطبيقاتها في كثيرٍ من المجالات" (Jaballah, 1988, pp. 62-63).
وللتصميم الصناعي دور مهم في استحداث أساليب واتجاهات تصميمية معتمدة على تلك التطورات التي أضحت ضرورةً وأساساً للحاجات الوظيفية والجمالية , وما يرافقها من طاقات في إظهار التصميم بتكوينه النهائي .

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

بما ان البحث الحالي يهدف الى **الكشف عن الاليات البنائية لعنصر التوازن في انظمة تصاميم المنتجات الصناعية**، لذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لبناء اجراءات بحثه كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لقياس هدف البحث الحالي.

مجتمع البحث وعينته:

يتكون مجتمع البحث من المنتجات الصناعية التي تلبي حاجات ومتطلبات المستهلك والمتمثلة بالاشياء التي يحتاجها في تأثيث مكانه منها (مقاعد الجلوس في المنظومات الاجتماعية المختلفة)، لذلك اختار الباحث (3) نماذج صناعية كعينة للبحث.

اداة البحث:

تم تصميم اداة البحث الحالي بهدف الكشف عن طبيعة مقاعد الجلوس التي تتوافق مع متطلبات وحاجات المجتمع كونها مصممة باسلوب معاصر يختلف عن الاساليب التقليدية في التصميم، اذ تكون هذه الاداة من مجموعة فقرات بلغت (6) فقرات اعتمدها الباحث في تحليل نماذج العينة والوصول الى النتائج المتوخاة، كما تظهر في الجدول (1).

الاليات البنائية في تصميم المنتجات الصناعي	مكونات الاداة	تتحقق	لاتتحقق
	الوصف البصري		
	توازن شكلي		
	توازن غير شكلي		
	توازن عن طريق الهيمنة		
	توازن عن طريق التكرار والحجم		
	الاسلوب والاتجاه التصميمي		
	الخامات المستعملة في اظهار الشكل الصناعي		

تحليل العينات:

النموذج(1)

اسم العمل: وحدة الجلوس

الوصف البصري:

يتشكل تصميم بنية النموذج من عدة حلقات متصلة مع بعضها متصاغرة في الحجم تمثل وحدة جلوس تستخدم في اماكن متنوعة منها (المكتبة – المعطم – كوفي شوب – حدائق عامة – وحدة انتظار)، اذ تنتمي فكرة التصميم الى اتجاهات فنون ما بعد الحداثة خاصة مدرسة (الباوهاوس) فوحدة التصميم تنتج عن طريق الهيمنة بالتكرار المتمثل بالحلقات المتداخلة، كما تتميز بالالوان المتداخلة ما بين (الازرق الغامق – الاخضر – البنفسجي –السمائي ولمسات من اللون الوردي) لتشكل في مجملها ايقاع هرمونياً يتناسب مع فكرة التصميم.

ان الهيمنة في التكرار تعد من اقدم وابسط وسائط انتاج الوحدة التصميمية كونه يحدث في مجالات عدة من الفنون كالموسيقى والمسرح والشعر والرقص ويتحدد بمجال الزمن، بينما يحدث في الفن التشكيلي الرسم والنحت والعمارة ضمن مجال الحيز او الفضاء، وقد يكون هذا التكرار تاماً موضوعاً او معنى او غير تام او ناقص، لذلك فان الاشكال الظاهرة في المنتج متعددة ومتنوعة نتيجة الاختلاف في حجومها مما احدث توازن غير شكلي عن طريق الهيمنة التي فرضها التصميم في الحلقة الكبيرة، بينما يظهر ان هذا التوازن قد يتجسد عن طريق التكرار والحجم الذي فرضه اسلوب المصمم واتجاهه الفكري وطبيعة استخدامه للخامات المطواعة التي تبدو تتجه نحو خامة البلاستك للهيئة العامة للتصميم، اما الالمنيوم فقد تم توظيفه في انتاج منضدة التقديم.

يتميز وحدة التصميم بتحقيق جانبين اولهما الجانب الوظيفي الذي يخدم اكبر قدر ممكن من المستخدمين في فضاء المكان، اما الجانب الجمالي فان وحدة التي تم معالجتها باسلوب تكعيبي اعطت دلالات تعبيرية وبصرية للهيمنة الشكلية واللونية، فضلاً عن الملمس محققاً بذلك توازن غير شكلي يعتمد على طرفي المحور لعنصر او اكثر من طرف مع العناصر المتطابقة والمتشابهة في المنتج الصناعي، فهنا نجد ان التوازن الشكلي غير متوافر كونه يحتاج الى عملية تناظر تامة.

النموذج(2)

اسم العمل: وحدة الجلوس

(اكثرمن شخص)

الوصف البصري:

تتشـكل بنية المنتج الصـناعي من وحدة اسـتراحة تخدم عدة اشخاص تتكون من (تخت سـريري مثبت بقطعتين من الخشـب– اسـتول) تسـتند الى خلفية بهيئة بيضـوية الشـكل ذات لون رصـاصي مثبت في الارض بقطعتين معدنية، كما يتضـمن شـكلين بيضـوين بلون سـمائي مغلفة بقطعتي قماش ذات لون سـمائي، كما توجد قطعتين من الحمالات معدنية الشـكل ذات اللون الذهبي، كذلك توجد مسند واحد ذات لون ذهبي مع قطعتين من الكوشة دائرية الشكل ذات لون برتقالي وماروني.

اعتمد المصـمم على تحقيق توازن شـكلي يتمظهر من الخلفية ذات اللون الرصـاصـي وارضـية المكان التي طليت باللون الرصـاصـي لاظهار توازن شـكلي منسـجم بين مفردات التصـميم محققاً بذلك توازن متناظر بصـورة تامة عن طريق الهيمنة للون والشكل والخامة.

فالخامات المسـتعملة في اظهار الشـكل الصـناعي تتضـمن مواد بسـيطة تنسـجم مع هيئة التصـميم محققة بذلك جانبين احدهما وظيفي يكمن في تحقيق الراحة للمسـتهلك واخر جانب جمالي يتمظهر من خلال بسـاطة الشـكل وصـغر حجمه بحيث يأخذ حيز قليل من المكان.

النموذج(3)

اسم العمل: وحدة الجلوس (منفرد)

الوصف البصري:

يتكون المنتج الصـــناعي من وحـدة جلوس فردية تتضمن (3) مفردات مختلفة الالوان ومتقاربة في الشكل لتعطي دلالات تعبيرية بصرية عن امكانية توظيفها في تأثيث (كافتريا كليات طب الاسـنان) كون ان تلك المفردات صممت على هيئة (اسـنان الانسـان)، اتسـمت هذه الاشـكال باحداث توازن شـكلي يوحي الى المكان.

بما ان مفردات التصميم متوازنة في الحجم والشكل والملمس ومتنوعة في اللون، مما شكل اكثر جاذبية للاهتمام للمتلقي في عملية الاستخدام الفردي لكل شخص، فالاشكال التي صممها المصمم الصناعي شكلت رموزاً يوحي للتخصص ويدل على المكان من خلال انشائه لغة تفاهمية تنطلق من داخل كل هيئة لمفردة تصميمية بحيث شكلت هيكلية اساسية تكون بمثابة مؤشر حول طبيعة الشـكل بكامله مؤطر بخطوط منحنية اصـبحت فيما بعد رموزاً ولدت توازن شـكلي تحقق عن طريق هيمنة الخطوط وتكراراتها وحجومها، كذلك فان المصمم قد حقق التوازن من خلال اسلوب في فكرة التصميم واتجاهه نحو فنون ما بعد الحداثة.

لقد استعان المصمم خامة مفردة وهي البلاسك وتنوع في توظيف اللون من خلال الالوان (الاسود – الاخضر الفاتح – البنفسجي – الرصاصي - الوردي) ، فهذه التشكيلة المتنوعة من الالوان ولدت توازن شكلي حقق جمالية عالية بامكانها جذب انتباه المستخدم تجاهها.

فالاشكال متباينة في الحجم اثنان منها متساويان والاخر اقل حجماً مما يعني ان الهيمنة متوافرة والوحدة التصميمية موجودة على الرغم من التغير في الحجم وبالشكل ايضاً (اي ان عنصرين متساوين واخر يختلف في الحجم) لذلك فان التصميم يكون اكثر جذباً للاهتمام بسبب وجود تغير واحد في الحجم على الرغم من ذلك فان هذه المفردات احدثت توازن اقوى واكثر ملائمة وظيفياً قياساً الى مفاهيم التصميم غير المتوازن وغير الموحد، لكن المستخدم يتقبلها ويفضلها باعتبار ان نفسه متوازن وموحد، كما ان هناك سبب اخر يتعلق بخفة وزنها بسبب الخامة المستخدمة.

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

عرض النتائج:

1-يرتبط المعنى الوظيفي للشكل في الوحدة التصميمية بذاكرة وذهن المستخدم ومعرفته له لان نظام الشكل وانظمة المعاني الوظيفية تعتمد كلياً على درجة المعرفة الجيدة للاشكال ورموزها وطريقة الاستخدام ولا تعتمد على الخصائص التقنية فقط.

2-ان العلاقة بين الشكل والوظيفة يمكن ان تتحقق عن طريق اظهار التوازن الشكلي او غير الشكلي بين مفردات وحدة التصميم.

3-يمثل البعد المظهري للمنتج الصناعي بكونه احد العوامل الاساسية في عمليات تقبل المستهلك للمنتج، اذ تتميز المظهرية باختلاف الادوار التي تلعبها الاشكال والوانها وملامسها في التأثير على المستهلك بتنوعاتها الوظيفية والجمالية والتفاعلية.

4-ان التوازن بنوعيه الشكلي وغير الشكلي يمكن ان يحقق قيماً جمالية في تصميم المنتج الصناعي خاصة نوع الخامة التي تحقق بعداً لونياً ولمسياً.

الاستنتاجات:

1-يعد التوازن عاملاً اساسياً في النظام البنائي للتصميم كونه يتمظهر عن طريق هيمنة عنصر التكرار وللون والشكل ونوع الخامة المستخدمة في عملية التنفيذ.

2-تشكل الخامات عنصراً اساسياً لتحقيق الاليات البنائية للتوازن لاسيما الشكلي الذي ينسجم مع هيئة التصميم تحقيقاً للجانب الويفي والجانب الجمالي.

3-تمثل البساطة للاستخدام نوع الخامة والالوان وطبيعة الشكل مرتسماً الاليات البنائية المتحققة عن طريق عنصر التوازن.

التوصيات:

1-الاهتمام بتدريب طلبة قسم التصميم لاسيما الصناعي بكيفية تحقيق اليات التوازن للمنتج الصناعي التي تشكل اداة لاظهار الجانب الوظيفي والجمالي.

2-تضمين مناهج التعليم في تخصص التصميم الصناعي النظرية البنائية واليات تطبيقها على المنتج الصناعي كونها تعد من النظريات المهمة التي يتطلب التعرف على مضمونها.

3-لابد الاخذ بنظر الاعتبار ان جميع المنتجات الصناعية تملك وظيفة رئيسية واخرى جمالية التي تصنع للمستخدم تجربة حسية تعتمد على اسلوب واتجاه المصمم ونوع الخامات التي يستخدمها.

Conclusions:

1. Balance is a basic factor in the structural system of design as it is manifested through the dominance of the element of repetition, color, shape and type of material used in the implementation process.
2. Materials constitute a basic element to achieve the structural mechanisms of balance, especially the formal one that is consistent with the design body to achieve the visual and aesthetic aspect.
3. Simplicity of use represents the type of material, colors and nature of the shape, drawing the structural mechanisms achieved through the element of balance.

References:

1- Madkour, I. (1983). The Philosophical Dictionary. Arabic Language Complex (almojam alfalsafe, mojamaa alloga alarabia)[Arabic], General Authority for Amiri Printing Press, Cairo.
2- Engineering, Journal O. F., Applied Science, and Faculty O. F. Engineering. 2020. “Application of Kinetic Systems Technology in Design m. r. Abdallah 1 , a. g. Abdelazem 2 and h. y. Essa 3.” 67(1):139–58.
3-Al-Husseini, I. (2008). The Art of Design (Philosophy, Theory, Application). *Department of Culture and Information, 1st Edition, Sharjah*.
4- Engineering, Journal O. F., Applied Science, and Faculty O. F. Engineering. 2020. “Application of Kinetic Systems Technology in Design m. r. Abdallah 1 , a. g. Abdelazem 2 and h. y. Essa 3.” 67(1):139–58.
5- 5- Bowers, J. (1999). *Introduction to two-dimensional design: Understanding form and function*. John Wiley & Sons.
6- Sola, A., & Ajayi, W. (2013). Personnel management and organizational behavior. *Evi Coleman Publication: Ibadan, Nigeria*.
7- Scott, R. G. (1980). Foundations of Design, translated by Muhammad Yusuf and Abdul Baqi Muhammad Ibrahim. *Cairo: Egypt's Renaissance Publishing House*.
8- Frescura, F. (1985). Architecture, art, and artifact: A changing historical perspective. *South African Journal of Cultural History*, *2*(1), 56-61.
9- Abdel-Jabbar, S., & Al-Aqili, J. (2019). Industrial Design History.. concepts.. processes.
10- Alagha, J. (2015). Al-Farabi's Political Philosophy and Shīʿīsm. *The Maghreb Review*, *40*(3), 319-355.
11- Speidl, B. (2020). *Islam as Power: Shi' i Revivalism in the Oeuvre of Muhammad Husayn Fadlallah*. Routledge.
12- Ghalib, A. S., & Lafta, R. S. (2022). Lighting and its role in visual attraction in interior space. Journal of Language and Linguistic Studies, 18(2).
13- Omar, H. M. (2004). Industrial Design, Art and Science. Amman: Arab Foundation for Studies and Publishing.
14- Hubka, V., & Eder, W. E. (2012). Theory of technical systems: a total concept theory for engineering design. Springer Science & Business Media.
15- Mohammed, M. H. A. (2022). Factors of Ethnic Identity as Causes of Modern Ethno-Political Conflicts. Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета, 12(4), 59-63.
16- Richardson, K. (2010). Television dramatic dialogue: A sociolinguistic study. Oxford University Press.
17- Abbou, F. (1982). The Science of the Elements of Art. Lebanon: The Arab House for Encyclopedias.
18- Lin, C. H. (1996). Permeability of organic vapors through a packaged confectionery product with a cold seal closure: theoretical and practical consideration. Michigan State University
19- House, R. J., Hanges, P. J., Javidan, M., Dorfman, P. W., & Gupta, V. (Eds.). (2004). *Culture, leadership, and organizations: The GLOBE study of 62 societies*. Sage publications.
20- Bohm, D., & Peat, F. D. (2010). *Science, order and creativity*. Routledge.
21- Rapoport, A. (1979). Cultural origins of architecture. *Introduction to architecture*, 2-20.
22- أ. د. شيماء عبد الجبار & م. جاسم احمد زيدان. (2014). الذرائعية واسقاطاتها الفكرية على تصميم المنتج الصناعي. *journal of the college of basic education*, *20*(85), 205-226.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1546

An innovative design using Islamic artistic units of the Holy Mosque of Makkah inside the residence

Hanaa adnan mohammad wazzan [a]

[a] *Associate Professor, Department of Interior Design, College of Design and Arts, Umm Al-Qura University, Makkah Al-Mukarramah, Kingdom of Saudi Arabia*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 25 November 2024
Received in revised form 13 December 2024
Accepted 15 December 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
technical units, the Great Mosque of Mecca, housing

ABSTRACT

Islamic-style design is characterized by an emphasis on simplicity, fine details, curved lines, harmonious geometric shapes, warm colors, and distinctive Islamic patterns. The Islamic style is also characterized by attention to complex decorative details that contain symbols and various geometric shapes, and Arabic calligraphy is used in writing and design. The Islamic style of design and decoration is applied in the design of mosques, palaces, hotels, resorts, interiors and exteriors, and forms an important part of the cultural and artistic heritage of Muslims.

The research aims to:

1- Shedding light on the precious artistic value of the elements of the Holy Mosque in Mecca and the extent of the possibility of using them in designs within the Arab councils of the residence
2- Using computer programs to create designs inspired by the artistic elements of the Holy Mosque of Mecca to beautify the living rooms.
3- Making innovative designs for some residence halls in order to convey the aesthetic idea of the artistic units of the Holy Mosque of Mecca.

As for the importance of the research:

1- Identify the aesthetic values of the artistic units in the Grand Mosque of Mecca
2- Taking advantage of the aesthetic values of some artistic units in the Holy Mosque of Mecca for the innovative design of some rooms of the residence.

Results:

1- Achieving a new vision of the decorative elements of the Holy Mosque of Mecca, interior design
2- This design departs from the traditional Islamic style to benefit and does not have any of the artistic elements of the Holy Mosque in Mecca.

As for the recommendations:

1- The researcher recommends the importance of focusing on the interior design of Islamic-style housing based on the ancient Islamic legacies of the Holy Mosque of Mecca.
2- How to conduct an analytical study to identify the precise technical elements and foundations of the Holy Mosque in Mecca, as well as the Holy Mosque in Medina, since the Prophet's mission until today

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1546
Hanaa adnan mohammad wazzan: An innovative design using Islamic artistic units of the Holy Mosque of Makkah inside the residence
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تصميم مبتكر باستخدام الوحدات الفنية الإسلامية للحرم المكي الشريف داخل المسكن

د. هناء بنت عدنان بن محمد وزان[1]

الملخص:

يتميز التصميم ذو الطراز الإسلامي في التصميم بالتركيز على البساطة والتفاصيل الدقيقة والخطوط المنحنية والأشكال الهندسية المتناغمة والألوان الدافئة والأنماط الإسلامية المميزة. كما يتميز الطراز الإسلامي بالاهتمام بالتفاصيل الزخرفية المعقدة والتي تحتوي على رموز وأشكال هندسية مختلفة، ويستخدم فيها الخط العربي في الكتابة والتصميم. يتم تطبيق النمط الإسلامي في التصميم والديكور في تصميم المساجد والقصور والفنادق والمنتجعات والديكورات الداخلية والخارجية، ويشكل جزءًا مهمًا من التراث الثقافي والفني للمسلمين.

يهدف البحث إلى:

1- إلقاء الضوء على القيمة الفنية الثمينة لعناصر الحرم المكي ومدى إمكانية توظيفها في تصميمات داخل المجالس العربية في المسكن
2- استخدام برامج الحاسب الآلي من أجل عمل تصميمات مستوحاة من العناصر الفنية للحرم المكي الشريف لتجميل مجالس المسكن
3- عمل تصميمات مبتكرة لبعض مجالس المسكن من أجل توصيل الفكرة الجمالية للوحدات الفنية للحرم المكي الشريف.

أهمية البحث :

1- الوقوف على القيم الجمالية للوحدات الفنية في الحرم المكي.
2- الاستفادة من القيم الجمالية لبعض الوحدات الفنية في الحرم المكي الشريف من أجل التصميم المبتكر لبعض غرف المسكن.

النتائج:

1- تحقيق رؤية جديدة من العناصر الزخرفية للحرم المكي الشريف التصميم الداخلي.
2- الخروج من التصميم ذو الطراز الإسلامي التقليدي إلى الاستفادة وليست لها من العناصر الفنية لي الحرم المكي الشريف.

التوصيات:

1- توصي الباحثة بأهمية التركيز على التصميم الداخلي للمساكن ذات الطراز الإسلامي المستوى من الموروثات القديمة الإسلامية الحرم المكي الشريف
2- كيفية عمل دراسة تحليلية للتعرف على العناصر والأسس الفنية الدقيقة للحرم المكي كذلك الحرم المدني الشريف منذ البعثة النبوية وحتى اليوم.

الكلمات المفتاحية : الوحدات الفنية ، الحرم المكي ، المسكن .

المقدمة:

لم يمنع التطور في عالم التصميم الداخلي والديكور استخدام التصاميم الإسلامية بتفاصيلها الفريدة والمميزة وزخارفها الفاتنة في ديكورات منازلهم، فمهما كان الطراز أو الأسلوب المتبع في التصميم الداخلي للمسكن، هناك دومًا فرصة لوضع لمسات الفنون الإسلامية في أركانه (Alsady, a , 2010) .

حيث يظهر تميز الطراز الإسلامي في عراقته وأصالته وفنونه المتنوعة، كالزخرفة النباتية والهندسية، والأحرف الكتابية العربية ذات الأنماط المتكررة، والمتنوعة والتي قد تعطي- حتمًا- المنزل المزيد من الفخامة، إضافة إلى التنوع في الخامات الراقية والتي تضيف المزيد من متعة البصر للتصميم الكلّي (Alshehri, m, 2023) .

[1] الأستاذ المشارك بقسم التصميم الداخلي/ كلية التصاميم والفنون /جامعة أم القرى/ مكة المكرمة/ المملكة العربية السعودية

ونجد أن هناك الكثير من الأذواق التي لا زالت تميل إلى تفضيل الطراز الإسلامي عن باقي الطراز، فهو يمنح المنزل لمسة عريقة وأصيلة، حيث نجد أن الكثير من مهندسي الديكور والمصممين لديهم إمكانية دمج الفن الاسلامي مع التصاميم الحديثة، فالطراز الإسلامي التقليدي يعتمد على الفخامة والأصالة (Alsady, a , 2010) .

ونظرًا لسهولة التواصل في عصر السرعة والتكنولوجيا من النواحي التقنية والاجتماعية والاقتصادية على كافة الأصعدة لم يقتصر أمر التصميم الداخلي بأسلوب الطراز الإسلامي في البلدان العربية فقط بل امتد لخارج البلاد العربية والإسلامية الى آخر آفاق البلاد الأجنبية.

ويشير (Ismail, N ,1444) الى عناصر الطراز الإسلامي في التصميم الداخلي والديكور في العصور القديمة غالبًا في الأبنية الكبيرة، ومناطق العبادات كالمساجد في العصر الإسلامي خاصة وهذه العناصر:

1- القباب، وهي عبارة عن هيكل يأتي عادةً بشكل كروي مجوف، وتتميز بأنها تسمح لضوء الطبيعة بالتكيف مع شكلها بشكل فريد.
2- المآذن: تستخدم عادة داخل المساجد، وهي هياكل برجية بداخلها سلالم بغرض صعود المؤذن، وبها تفاصيل إسلامية باختلاف تقنيات الزخرفة المميزة.
3- الأقواس، وهي من أبرز عناصر الطراز الإسلامي في الديكور وتقع على الأسقف عادة، حيث تأخذ القبة شكل نصف كروي يظهر من داخل البناء في مداخل الغرف أو المباني.
4- الأرابيسك المتميز بأنماطه الهندسية المعقدة، وهو نوع من الفن الذي يزين الأخشاب باستخدام عناصر الطراز الإسلامي المميز بالأزهار أو أوراق الشجر المتشابكة.
5- المقرصنات، وهي عبارة عن هياكل بشكل أقراص منحوتة في الأسقف الداخلية، لتضيف لها لمسة فنية فريدة.
6- أما بالنسبة للزخارف فقد تميز الطراز الإسلامي بالأشكال الهندسية والنباتية، والحروف الكتابية، وأما بالنسبة للألوان فقد كانت محدودة جدًّا.

ولقد كانت تلك العناصر هي البداية التي اشتهر بها الطراز الإسلامي، حيث دخل إلى البيوت من خلال تصميم الأثاث ومكملات الزينة المنزلية بكافة أشكالها، وتزيين الأرضيات والجدران والأسقف (Research, 1440) .

ونحن نقوم في هذا البحث بالإشارة الى أهمية الحفاظ على الهوية الدينية والثقافة الإسلامية الفنية من خلال تلك العناصر الإسلامية، كالموجودة في المساجد وخاصة المسجد المكي الشريف، وذلك باختيار أجزاء مميزة من العناصر الداخلية الفنية داخل الحرم، والاستفادة منها في النمط المعماري والتصميم الداخلي الذي يجمع بين العناصر التقليدية الإسلامية والتصميمات الحديثة والعصرية (Tashkandi, F, 1994) .

ولكن يجب الحفاظ على الوحدات الفنية للحرم المكي الشرف حين توظيفها في التصميم الداخلي للمجالس العربية خاصة بشكل متميز لهذا النمط، ومن خلال المزيج بين الجماليات الإسلامية التقليدية و مراعاة التقنيات الحديثة، مما يضيف على المجالس روح من الألفة والسكون والشعور بالارتباط الديني والعقائدي والانتماء لأطهر بقاع العالم (Muslat, S ,2013) .

أهداف البحث:

1- إلقاء الضوء على القيمة الفنية الثمينة لعناصر الحرم المكي ومدى إمكانية توظيفها في تصميمات داخل المجالس العربية في المسكن.
2- استخدام برامج الحاسب الآلي من أجل عمل تصميمات مستوحاة من العناصر الفنية للحرم المكي الشريف لتجميل مجالس المسكن.
3- توصيل الفكرة الجمالية للوحدات الفنية للحرم المكي الشريف من خلال تأصيل الفكرة بالاستلهام منها في التصميم الداخلي لغرف المجالس في المسكن.

أهمية البحث:

1- الوقوف على القيم الجمالية للوحدات الفنية الإسلامية في الحرم المكي وتقدير القيمة الفنية لها.

2- الاستفادة من القيم الجمالية لبعض الوحدات الفنية في الحرم المكي الشريف، وتوظيفها في تصاميم مبتكرة لمجالس المسكن.

حدود البحث:

1- الحدود المكانية: تصميم لبعض المجالس العربية في المساكن بالمملكة العربية السعودية

2- الحدود الزمانية: فترة إنجاز البحث من خلال عمل تصميمات باستخدام برامج الحاسب الآلي

فروض البحث:

1- القيم الفنية لبعض عناصر الحرم المكي الشريف تساعد في ابتكار تصميمات جمالية لبعض مجالس المسكن.

2- إن استخدام برامج التصميم بالحاسب الآلي تساعد في ابتكار تصميمات جمالية لبعض مجالس المسكن من خلال الوحدات الفنية للحرم المكي الشريف.

منهج البحث:

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، حيث ناقش البحث بعض العناصر للوحدات الفنية للحرم المكي الشريف ومدى الاستفادة منها من أجل ابتكار تصميمات تعمل على تجميل بعض المجالس في المساكن.

مصطلحات البحث:

مبتكر، أو الابتكار: يعني التطوير الخلّاق؛ أي تطوير منتج جديد أو خدمة جديدة للمستهلك من خلال حلول تتجاوب مع متطلبات جديدة للمستهلك.

التعريف الإجرائي:

إيجاد تصميمات مبتكرة باستخدام العناصر الفنية لوحدات الحرم المكي في تجميل بعض مناطق المسكن.

الوحدات الفنية:

العناصر الفنية هي العناصر التي يستخدمها الفنان في إنشاء عمل فني، وتشمل العناصر الفنية: الخطوط، والأشكال، والألوان ... إلخ، وتستخدم هذه العناصر لتحقيق تأثيرات معينة وتوجيه انتباه المشاهد إلى نقاط معينة أو إلى التعبير عن فكرة معينة (Alsady, a , 2010) .

التعريف الإجرائي:

هي الجزيئات الفنية التي يتم توظيفها من أجل أن تعطي لمسة جمالية للمكان، حيث تجمع بين جميع العناصر التصميمية الفنية التي تعمل على إعطاء قيمة جمالية للمكان.

مشكلة البحث:

ظهرت مشكلة البحث من خلال استشعار الباحث على أهمية القيم الفنية لعناصر الحرم المكي الشريف، ومدى التأكيد على الحفاظ على هذه العناصر، ومدى تعلّق المسلم بتلك العناصر المتواجدة في كل زاوية من زوايا الحرم المكي، والذي يتمنى كل منزل أن يحتوى على ما يربطه بالبيت الحرام بشكل فني متميز داخل، و من خلال عمل تصميمات تعمل على تحقيق الهدف من شعور الشخص بالانتماء لهذا المكان الشريف، واستشعار القداسة والقيمة الفنية بوجود تلك العناصر وتوظيفها داخل المسكن، **حيث تمثلت مشكلة البحث في التساؤلات التالية:**

1- هل يمكن التأكيد على القيمة الجمالية لبعض الوحدات الفنية للحرم المكي الشريف من خلال الاستلهام في عمل تصميمات مبتكرة لبعض مجالس المسكن؟

2- هل يمكن أن تساعد برامج التصميم بالحاسب الآلي في تصميم مبتكر باستخدام الوحدات الفنية للحرم المكي الشرف للمجالس في المسكن؟

الإطار النظري:

إن أهم ما يميز التصميم الداخلي ذو الطراز الإسلامي؛ التركيز على البساطة والتفاصيل الدقيقة في آنٍ واحدٍ، والخطوط المنحنية والأشكال الهندسية المتناغمة والألوان الدافئة والأنماط الإسلامية المميزة، والاهتمام بالتفاصيل الزخرفية المعقدة، ويستخدم الطراز الإسلامي الخطّ العربيّ باختلاف أنماطه في الكتابة والتصميم، ويظهر تطبيق النمط الإسلامي في العمارة الإسلامية في تصميم المساجد، والقصور سابقًا، والفنادق، والمنتجعات والديكورات الداخلية والخارجية حديثًا ويشكل جزءًا مهمًّا من التراث الثقافي والفني للمسلمين(Bin Laden, G, 1399) .

وتطورت العمارة الإسلامية وطرزها التصميمية على مرّ العصور الإسلامية، مع الامتداد المكاني الواسع واعتناق الكثير من الشعوب والدول للإسلام، حيث ظهرت عدة طرز معمارية على فتراتٍ زمنيةٍ متلاحقةٍ وحدود جغرافية مختلفة، ولكن ما يميز الطراز الإسلامي أناقته الفريدة والسحرية من بين أنواع التصميم الداخلي، حيث يجسد تراثًا غنيًّا بالتفاصيل الفنية والرموز الثقافية (Ismail, N ,1444)

وعلى اختلاف الدول الإسلامية في فترات الخلافة إلا أن هناك تشابه في الروح الإسلامية للطراز والأسلوب التصميمي، بينما تختلف في تفاصيلها وعناصرها الأساسية لاختلاف الثقافة المحلية واختلاف المتوارث من الحضارات السابقة والمحيطة (Muslat, S ,2013) .

ورغم تطور الحضارات وتقدم الأمم إلا أن معظم الدول العربية، بل الإسلامية خاصة حافظت على موروثها الفني في المعارة والتصميم الداخلي، مما أسمته بالطراز العربي الحديث. تشير الصورة التالية رقم (1) هنا إلى تصميمٍ يجمع بين الأصالة والحداثة في التصميم ذو الطراز الإسلامي (Muslat, S ,2013) .

صورة رقم (1) مجلس عربي من الطراز الإسلامي

المصدر (Muslat, S, 2013)

1- العمارة الحجازية:

وهو الفن المعماري الإسلامي الذي ظهر في عمارة المدينة المنورة ومكة المكرمة، ويتميز بالبساطة والتركيز على استخدام المواد المحلية، مثل: الحجر والطين والاخشاب بكافة أشكال التقنيات الفنية في البناء، وأكثر ما ميز العمارة الحجازية هو فن الرواشين الذي شاع استخدامه في واجهات المنازل، كما هو موضح في الصورة رقم (2) (Alsady, a , 2010) .

صورة رقم (2) توضح تفاصيل التصاميم الحجازية على واجهة البناء
المصدر (Tashkandi, F, 1994)

2- العمارة الأموية:

توضح الصورة (3) وهي تفاصيل فن العمارة الأموية والتي ظهرت خلال فترة الدولة الأموية، وتتميز بالأشكال الهندسية المعقدة والألوان الزاهية والزخارف الإسلامية المميزة، إضافة الى تقنية الحفر الدقيق على الجداريات.

صورة رقم (3) لأشكال الزخارف الاموية
المصدر (Tashkandi, F, 1994)

3- العمارة العباسية:

هي العمارة التي تم تطبيقها خلال فترة الدولة العباسية والتي ظهرت في تلك الفترة، وتتميز بالأشكال الهندسية المتناغمة والزخارف الإسلامية المتناسقة والمفرغة وكثرة النقوش.

4- العمارة الإسلامية الأندلسية:

هو نمط فني ومعماري متميز يعود الى الفترة الإسلامية في بلاد الأندلس، ويتسم بكثرة التفاصيل والأشكال الهندسية والزخارف والألوان الزاهية ذات النمط الشرقي(Muslat, S ,2013).

5- العمارة العثمانية:

طراز العمارة العثماني استمد أصوله من الثقافة والفن الخاص بالدولة العثمانية إبان حكم العثمانيين، ويعرف عنه الأشكال الهندسية والزخارف الإسلامية الغنية والألوان الدافئة، وتميز بكثرة التذهيب.

6- العمارة المغربية:

كان تطور هذا الطراز بشكل بطيء على عكس باقي الطرازات بسبب الظروف الاقتصادية والسياسية السيئة في الأماكن التي انتشر فيها والتي أبرزها المغرب العربي خصوصًا (أشبيلية، غرناطة، مراكش) (Alshehri, m, 2023) .

وحين ننظر إلى تصاميم العمارة المغربية، نجد أكثر ما يميزها الخلط بين الألوان الباردة والحارة، كذلك النقوش المتنوعة الدقيقة التي تثير الإعجاب، وقد تأتي على شكل خطوط مستقيمة واضحة وبسيطة بدون أي تعقيد حتى بانحناءاتها القليلة، وتنتشر على الجداران والأرضيات والنوافذ والأبواب حتى الأثاث والسجاد (Tashkandi, F, 1994) .

7- العمارة العربية:

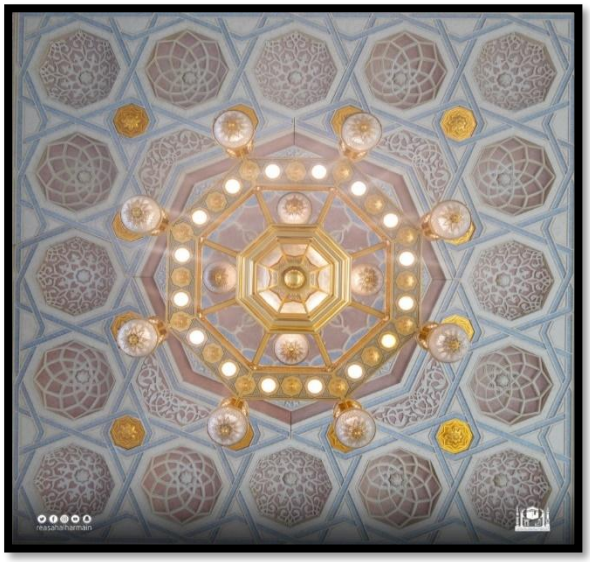
هي العمارة التي تجمع بين العمارة الإسلامية التقليدية والعصرية، وتتميز بالبساطة والأشكال الهندسية المنسجمة والخط العربي الجميل واستخدام تقنيات حديثة في التصميم (Tashkandi, F, 1994) .

أبرز العناصر الفنية المعمارية الإسلامية في الحرم المكي:

تتضمن عناصر العمارة الإسلامية عدة عناصر هامة تشكل جزءًا من التراث الثقافي والفني للمسلمين، ومن أهم هذه العناصر:

1- **القبة:** حيث تعد القبة من أبرز العناصر التي تتميز بها العمارة الإسلامية، وقد استخدمت في تغطية أسقف المباني الكبيرة وبيوت الله، أما في المسجد الحرام فقد تعددت أشكال القبب وأحجامها وألوانها وزخارفها، وحسب موقعها يمكن أن تختلف وظيفتها المكانية، أما بالنسبة للمواد المصنوعة منها تلك فهي غالبًا من النحاس والنوع الحجري ومنها الرخامي بأشكال زخرفية متعددة ومفرغة لتسمح بدخول الضوء والتهوية الطبيعية من خلالها (Ismail, N ,1444)

2- **القوس:** يتم استخدام الأقواس بشكل واسع في العمارة الإسلامية، ولها أشكال جمالية جذابة تعطي شعور بالهيبة خاصة عندما تكون كبيرة في الحجم وتغطي معظم السقف، وتعد بمثابة عنصر داعم يستخدم لدعم الأسطح والقباب، كما هو مشار في صورة رقم (4).



صورة رقم (4) لشكل من قباب الحرم المكي الشريف

المصدر: (Ismail, N ,2017)

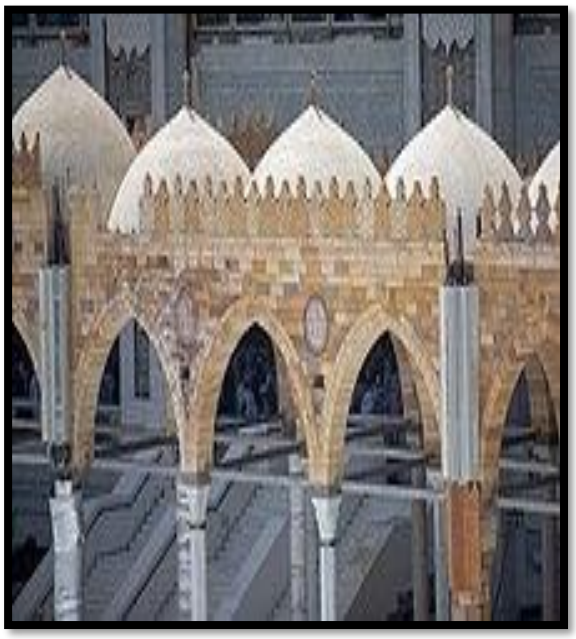
3- **العامود:** أكثر ما يميز الحرم المكي الشريف وجود الأعمدة من العهد العثماني القديم حيث تم بناؤها من الحجر الطبيعي وبعضها أعيد تصميمها من الحجر في العهد السعودي وعهد التوسعة، وتم إعادة تشكيل بعض الأعمدة وتلبيسها بحجر الرخام المقاوم للحرارة مزخرفة من الأعلى بتاج مزين بالزخارف النباتية ذات طلاء ذهبي مميز (Muslat, S ,2013) .

هذا وتعد الأعمدة عنصر داعم للمباني وتضفي عليها جمالًا وأناقةً وجاذبيةً، حيث تم ابتكار قواعد لها وظيفة الدعم وهي التي يقوم عليها العمود، وأغلبها يكون مزخرف من الحليات المعمارية والتيجان المقرصنة، والمذهبة أو الملبسة بالرخام بالكامل أو

بشكل جزئي، أما أبرز الأعمدة في المسجد الحرام فهناك (18) عمودًا تاريخيًّا من الرخام، والتي رُوعي في تصميمها التناسق مع النمط الإسلامي الفريد (Alshehri, m, 2023) .

وهناك سبعة أعمدة منها التي تحمل تيجان منقوشة وتزخرف على امتداد ساقها نصوص مختلفة لتطور الخط في العصور الإسلامية السابقة، وهناك الأعمدة الحديثة التي تم بناؤها في العهد السعودي وهي التي صنعت من الرخام الطبيعي ولها قواعد داعمة تحوي داخلها وحدات التكييف المبرد، ويمكن أن يظهر بعضها من خلال الصورتين (5،6) (Muslat, S ,2013) .

صورة رقم (5) عمود في الحرم المكي
المصدر:(تصوير الباحثة)



صورة رقم (6) عمود في الحرم المكي
المصدر:(تصوير الباحثة)

4- **الزخارف الإسلامية في عناصر الحرم المكي:** أكثر ما يميز الطراز الإسلامي هو عناصره الفنية، والذي اشتمل على العديد من الأشكال الهندسية المختلفة والزخارف النباتية والحيوانية والكتابية، يظهر ذلك جليًا في عناصر المسجد الحرام (Alsady, a , 2010).

5- **الخط العربي**: يستخدم بشكل واسع في العمارة الإسلامية، ويظهر هذا الفن الزخرفي في عناصر وزوايا متعددة في المسجد الحرام، ويعد بمثابة عنصر جمالي مهم يتميز بالأنواع المختلفة والأشكال الجميلة (Alshury, I (B,T) .

6- **الألوان:** حيث تستخدم الألوان الزاهية والدافئة بشكل واسع في العمارة الإسلامية، وتعد بمثابة عنصر جمالي مهم يعكس الروح الإسلامية، ويظهر ذلك في كافة التفاصيل حتى في سجاد الحرم، ولا نغفل عن أهم عنصر في الطلاء المستخدم في أروقة الحرم والأسقف وبعض الأعمدة ألا وهو التذهيب (Alsady, a , 2010) .

7- **النوافذ:** تعتبر عنصر جمالي مهم يساعد على توفير الإضاءة الطبيعية وتهوية المباني، وكان للنوافذ شأنٌ عظيمٌ في التصميم المعماري من الناحة الوظيفية في إدخال الضوء والتصميم الجذاب الذي يسمح بتهوية أرجاء المكان والتي تتحقق من خلال التوازن والنسب التصميمية، وتبدو النوافذ في الحرم المكي الشريف بأشكال متعددة وأحجام متفاوتة ابتداءً من الدور الأرضي وحتى الأدوار العلوية وقد تجد في نفس الطابق اختلاف أشكال النوافذ التصميمية منذ العهد القديم حتى آخر توسعة لخادم الحرمين الشريفين الملك سلمان- حفظه الله (Alsady, a , 2010) .

8- **الفرش:** يتم استخدام الفرش بشكل واسع في التصميم الداخلي الإسلامي، ويشمل الفرش السجاد والمخمل وغالبًا نرى الصوف على السجاد الأرضي بزخارفه الجذابة وغيرها، وتعد بمثابة عنصر جمالي مهم يضفي على المساحات الداخلية دفئًا وراحةً للمصلين، وأثمن

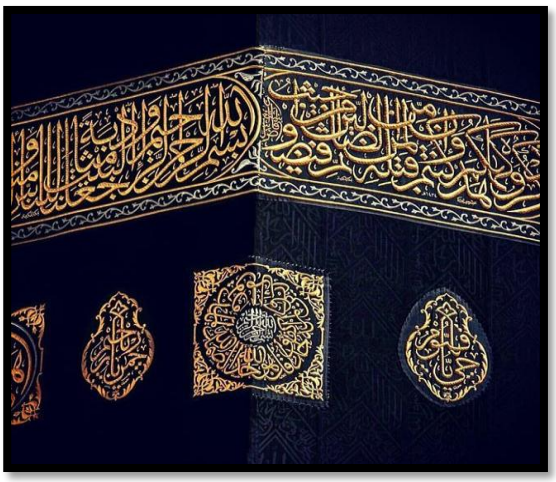
9- وأجمل فرش على التاريخ هو البيت (الكسوة الشريفة) التي تكسو الكعبة المشرفة ، والتي اعتنت بها كافة الدول الإسلامية من حيث النسيج الحرير والكتابات ذات الآيات الإسلامية والتي تم تطريزها يدويًا بالآيات القرآنية من خيوط الذهب والفضة الخالص، كما توضح الصور التالية (7، 8) (Research, 1440) .

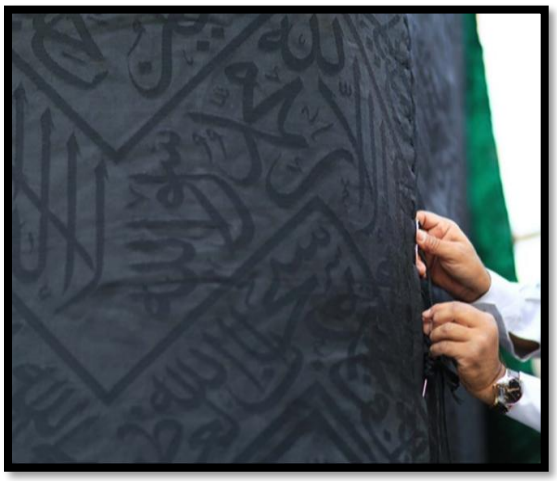
10- **الأثاث:** يشمل الأثاث في الطراز الإسلامي الأرائك والكراسي ووحدات تخزين المصاحف ودواليب حفظ التهوية المصممة بشكل زخرفي متقن، ويتم تصميمه بأسلوب فني مميز يتناغم مع باقي العناصر في المساحة الداخلية، ومن الأثاث البارز في الحرم المكي هو كراسي علماء المسجد الحرام، والتي عرفت منذ القدم وكانت تصنع من الخشب المنقوش ولكن يتميز بالبساطة في التصميم، حيث كان طلبة العلم يرتادون علماء الدين لأخذ العلم من صدور أهل العلم، وهناك أرفف جدارية لحفظ المصاحف مصنوعة من الخشب المحفور، وكذلك وحدات الأرفف الأرضية التي تحفظ المصاحف المصنوعة من مادة النحاس (Tashkandi, F, 1994) .

11- **الإضاءة بالمسجد الحرام:** ابتداءً من عهد معاوية بن أبي سفيان أخذت القناديل تظهر في الحرم ثم لازالت في ازدياد مع مرور الزمن، باختلاف خاماتها وأحجامها وألوانها، ثم أنير المسجد بالكهرباء بشكل مميز من القناديل الكبيرة المطعمة بالذهب والنحاس.

أنواع الإضاءة بالمسجد الحرام:

- إضاءة معلقة بمراكز السقف لكل منطقة على شكل نجف، وهناك نجف ذو أذرع، وهي مكونة من دورين أو ثلاثة، الأول من أعلى عبارة عن شكل فانوس فيما بعد ومثبت على جانبيه ذراعين كوحدتي إضاءة صغيرتين أما الدور الذي يليه فهو عبارة عن قاعدة مسقطها الأفقي مثمن ذو أضلاع أكبر يثبت على كل ركن فيها بفانوس صغير.
- نجف بدون أذرع: وهو النوع الذي يعلق في أركان المربع بدوران النجفة المركزية وتصميمه يشبه شكل النجفة المركزية وقد يكون أصغر أو مساوٍ في الحجم للنجفة المركزية (Alsady, a , 2010) .
- إضاءة معلقة مكررة على مسافات متساوية تشبه تستخدم عند ممرات الحرم والمساحات ذات المساقط الأفقية المستطيلة، وقد تم تصنيعها من النحاس المطروق والمفرغ إلى جانب استخدام الزجاج لتغطية فراغات الوحدة لنفاذ الضوء منه، ويتسم المسقط الأفقي لها من أسفل بكونه مسطح مستوٍ على شكل مثمن مفرغ به ثمان فراغات تسمح بنفاذ الضوء من أسفل (Alshehri, m, 2023) .





صورة (7) لكسوة الكعبة بتطريز القصب صورة (8) لقماش الكسوة المشرفة

- وحدات إضـــاءة جانبية وهي التي تثبت على الأعمدة أو الحوائط على كلا الجانبين وعلى جانبي كل عقد، وتأتي مشـــابهة للنجف الصـــغير ومن الأســـفل تكون مزودة بقاعدة على شـــكل قبة مقلوبة لتشـــبه بذلك نفس نهاية الوحدة من أعلى (Ismail, N ,1444) .

الإطار العملي: تصميمات الباحثة.

العناصر التي تم الاستلهام منها من القيم الفنية لبعض عناصر الحرم المكي الشريف:

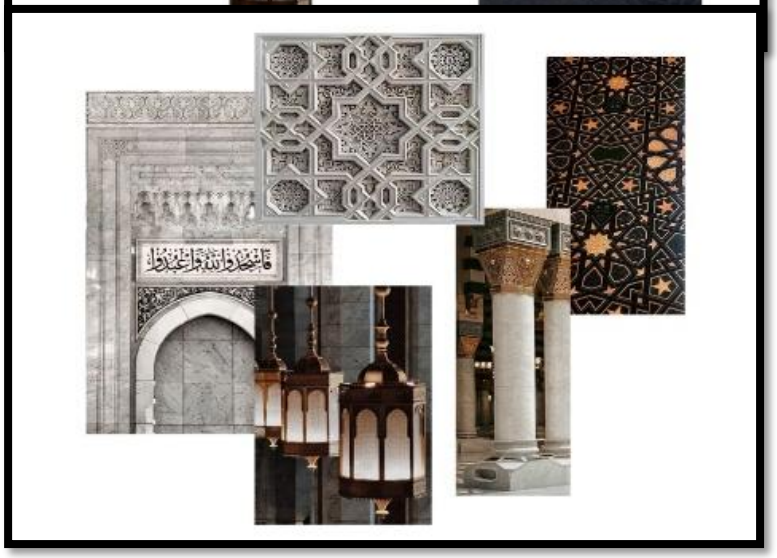
1- بعض اللوحات الحجرية ذات الزخارف الهندسية التي تزين الأسقف والجدار

2- القناديل (وحدات الإضاءة النحاسية أو المطلية بماء الذهب والتي تزين أسقف الحرم المكي من الداخل

3- العامود الزخرفي في المنطقة الداخلية للحرم المكي الشريف المصنوع من حجر الرخام الطبيعي والذي ينتهي بتاج مزخرف بزخرفة إسلامية ومطلٍ من مادة الذهب.

4- الاســتفادة من نقش ثوب الكعبة، وتوضـح الصـورتان التاليتان العناصـر التي تم الاسـتلهام منها في تصـميمات مبتكرة لمجالس المسكن، تم تجميع العناصر في الصورتين (9،10)

صورة(9) عناصر زخرفية للحرم
المصدر:(تصوير الباحثة)

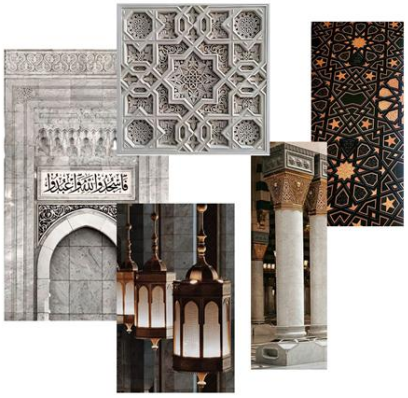


صورة(10)عناصر زخرفية للحرم
المصدر:(تصوير الباحثة)

التصميم الأول: قبل

التصميم الأول بعد :

وصف الصورة	تميز التصميم بالطراز الإسلامي وتم استخدام عدة عناصر من الحرم المكي في تجميل المجلس: مفروكة الارابيسك من الحجر الطبيعي في م}خرة المقعدين ، واستخدامها كلوحة جدارية ، وعمل وحدات اضاءة مستقاة من اشكال قناديل الحرم واما الأرضية فتم فرش جلالة من النقوش الإسلامية التي بنفس اللوح الجداري

العناصر المستوحاة من الحرم المكي والمستخدمة في التصميم الداخلي	

التصميم الثاني

قبل

التصميم الثاني بعد

وصف الصورة	تم تصميم المجلس من عناصر الحرم : وحدة الإضاءة في السقف من نفس التصميم المستوحى من نجف الحرم الكبير المصنوع من النحاس وتحتوي على كؤوس زجاجية ، تم إضافة عمود جانبي مستوحاة من عواميد الحرم الرخامية ذات الكأس الذهبي من الأعلى ، تم تلبس الجدار الخلفي للكنبة بقماش يشبه كسوة الكعبة المشرفة لاستكمال الشكل الجمالي والتناسق في المجلس .

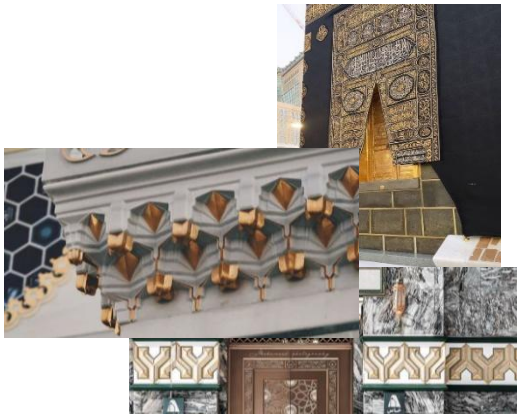
العناصر المستوحاة من الحرم المكي والمستخدمة في التصميم الداخلي	

التصميم الثالث

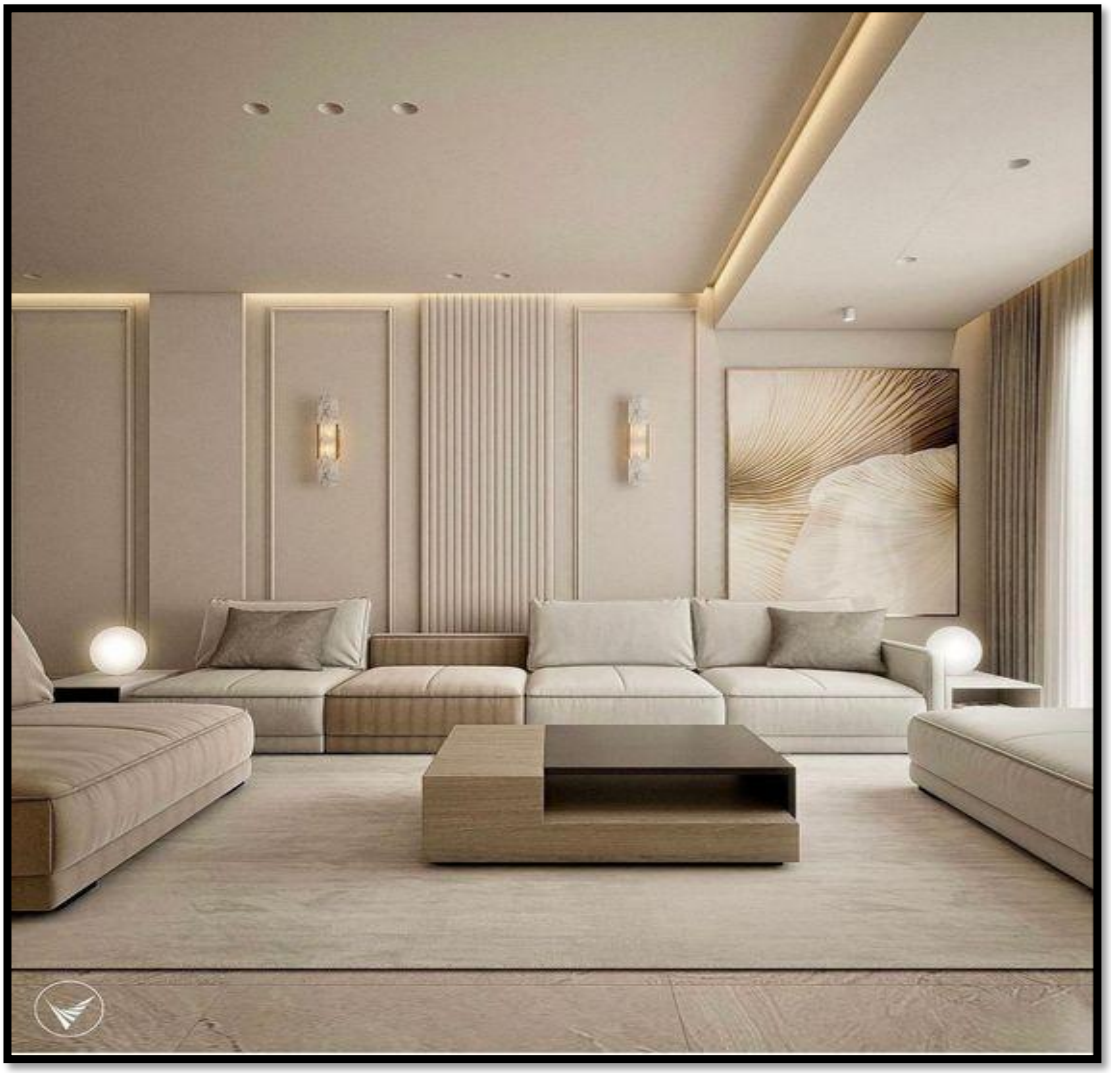
قبل

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1546
Hanaa adnan mohammad wazzan: An innovative design using Islamic artistic units of the Holy Mosque of Makkah inside the residence
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التصميم الثالث بعد

<table>
<tr><td colspan="2"> </td></tr>
<tr><td>وصف الصورة</td><td>تميز هذا التصميم بإضافة خلفية مستقاة من باب الكعبة المشرفة ، واستخدام حزام افقي من الحجر الزخرفي بعرض الجدار ، كما تم تلبيس بعض مكملات الزينة بحجر الرخام نفسه الذي تم استخدامه في أرضية الحرم المكي الشريف ، كذلك منطقة السقف تم تزيينها بعقود بشكل شريط يزين كامل السقف .</td></tr>
<tr><td>العناصر المستوحاة من الحرم المكي والمستخدمة في التصميم الداخلي</td><td>  </td></tr>
</table>

التصميم الرابع قبل



DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1546
Hanaa adnan mohammad wazzan: An innovative design using Islamic artistic units of the Holy Mosque of Makkah inside the residence
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التصميم الرابع بعد

وصف الصورة	في هذا التصميم تم استخدام عدة عناصر زخرفية من الحرم المكي الشريف وهي : الحزام ذو الشكل الهندسي بطول جدار الصالة ، وتم تصميم حافة الطاولة الوسطية في المنطقة السفلية باطار من الزخرفة الهندسية المستقاة من زخارف احزمة الحرم التي تزين الجدار ، وهناك تحفة فنية تزين طاولة المجلس التي بالزاوية مشتقة من احدى أبواب الحرم المكي الشريف ، وهماك باب نحاسي في زاوية المجلس لتزين المنطقة .

العناصر المستوحاة من الحرم المكي والمستخدمة في التصميم الداخلي	

نتائج البحث:

1- الخروج بتصاميم ذات طابع إسلامي مميز داخل المسكن من خلال الاستفادة من العناصر الفنية للحرم المكي الشريف.
2- ضرورة تحقيق القيمة الجمالية، من خلال الاستفادة من العناصر الإسلامية في الحرم المكي الشريف في ابتكار تصميمات للمجالس في المساكن.
3- ساهمت برامج التصميم بالحاسب الآلي في إثراء العملية التصميمية وابتكار تصميمات للمجالس من الطراز الإسلامي والمستوحاة من العناصر الفنية للمسجد الحرام.
4- اقتراح تصميمات لمجالس المساكن ذات طابع إسلامي من الوحدات الفنية للحرم المكي الشريف أعطت طابع متفرد للمجالس في المسكن، مع استشعار قداسة ذلك الفن بوجوده ضمن تفاصيل المسكن.

التوصيات:

1- توصي الباحثة بأهمية التركيز على التصميم الداخلي للمساكن ذات الطراز الإسلامي المستوحى من الموروثات القديمة الإسلامية كالحرم المكي الشريف.
2- إمكانية عمل دراسة تحليلية للتعرف على العناصر والأسس الفنية الدقيقة للحرم المكي كذلك الحرم المدني الشريف منذ البعثة النبوية وحتى اليوم.
3- إمكانية عمل معجم ومرجع يفيد المهتمين في مجال التصميم الداخلي والمهندسين المعماريين ولكل من يبحث في التصميم الداخلي في هذا النمط والأسلوب من التصميم.
4- ضرورة الإبقاء والحفاظ على الأسس الفنية والقيم الجمالية للعناصر المستوحاة من الحرم المكي الشريف في عمل تصميمات مبتكره للتصميم الداخلي في المساكن دون تحريف أو تغيير

References:

1- **Abu Zaid, A : "Introductions in Islamic Studies, Selected from the World of Thought"**, First Issue, issued by the Ministry of Information, Kuwait.
2- **Alsady, a ,(2010) : "The Grand Mosque of Mecca is the pinnacle of contemporary heritage architecture during the Saudi state",** General Authority for Heritage Conference, Kingdom of Saudi Arabia.
3- **Alshehri, m, (2023) : "The Grand Mosque History and Architecture" ,** King Abdulaziz House, Kingdom of Saudi Arabia, Riyad **.**
4- **Alshury, I (B,T) : "His Majesty King Saud, The Two Holy Mosques, The Prophet's Mosque**", undated, AL Madinah AL Munawwarah.
5- **Bin Laden, G, (1399 AH) : "Report on the Project of the Custodian of the Two Holy Mosques King Fahd bin Abdul Aziz for Expansion and Architecture of the Grand Mosque and the Prophet's Mosque"**, Kingdom of Saudi Arabia, Expansion Projects.
6- **Daftar D, Hashem, J (1373 AH) : "Expansion of the Holy Prophet's Mosque and All Projects of His Majesty King Saud",** Expansion Library, AL Madinah AL Munawwarah.
7- **Ismail, A (B,T) : "Mosque Architecture between Authenticity and Modernity"**, Faculty of Fine Arts, Minya University.
8- **Ismail, N (1444 AH) : "Symbol, function and beauty are control values in interior design and furniture for the Holy Mosque"**, Higher Institute of Arts, Fifth Settlement, Cairo.
9- **Muslat, S (2013) : "Islamic Civilization in the Modern Era"**, First Edition, Dar Al Fikr Publishers, Jordan.
10- **Research on the Mosque Architecture Symposium, (1440 AH) : "Mosque Building Standards"**, Saad and Abdul Aziz Al-Mousa Endowment, Faculty of Architecture and Planning, King Saud University.
11- **Tashkandi, F, (1994) : "Heritage and Modernity**", Preserving Architectural Heritage in the Gulf Region, Qatar.
12- https://smddecoration.com

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1363

The meanings of the symbol in wall ceramics and its representations in the products of students of the Department of Art Education

Hanan Sabeeh hussein [a] , *Ahmed shams Atiyah*[b]

[a] *Ministry of Education Directorate / First Rusafa Education*
[b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 January 2024
Received in revised form 12 February 2024
Accepted 14 February 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
revelation ,symbol, wall ceramics , representation

ABSTRACT

Symbols, in their connection with the work of art, carry special meanings and connotations, through their relationship to what they convey about reality. The symbol is one of the expressions of the human being and expresses his perceptions and ideas. The cultural heritage in the contemporary concept is an intellectual link that draws times and eras together, and from here the precise concept of authenticity and contemporaneity is born.

The goal of this research is to reveal the symbolic connotations of wall ceramic art in students' works. To achieve the goal of the research, the researcher prepared a research tool consisting of paragraphs to measure what she found to measure, after it was approved by a group of arbitrators within the art education specialty, and it was applied to bachelor's students in the Department of Education. Technical studies for the academic year (2010-2011). In light of the tool, the researcher reached a number of results and conclusions, the most prominent of which are:

Results:

1. Some types of shapes in wall ceramic work have a pictorial approach in their formal and color relationships, and this is embodied in the students' works and this appears in sample (1-2-3)

2. Symbols are one of the student's most important interests in space, texture, color, movement, and the direction of lines to confirm the dominance of artistic elements, as in the samples (1-2-3).

Conclusions:

3. Contemporary wall ceramics are given a circulation context through their intertwining with Iraqi architecture and giving a diverse rhythm to the wall through the addition of symbols.

4- The design structural units interact with each other to create diversity at the visual level of each mural, which gives the symbols the necessary visual power to provoke the recipient

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1363
Hanan Sabeeh hussein, Ahmed shams Atiyah : The meanings of the symbol in wall ceramics and its representations in the products of students of the Department of Art Education
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دلالات الرمز في الخزف الجداري وتمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

حنان صبيح حسين[1]
احمد شمس عطية[2]

الملخص:

الرموز في صلتها مع العمل الفني تحمل معاني ودلالات خاصة، من خلال علاقتها بما تنقلهُ عن الواقع ويعد الرمز أحد اوجه التعبير للإنسان ويعبر عن تصوراته وأفكاره ويعد الموروث الحضاري في المفهوم المعاصر رابطاً فكرياً يشد الأزمنة والعصور الى بعضها ومن هنا يتولد المفهوم الدقيق للأصالة والمعاصرة .

هدف هذا البحث الكشف عن دلالات الرمز لفن الخزف الجداري في أعمال الطلبة ولتحقيق هدف البحث قامت الباحثة بإعداد اداة للبحث عبارة عن فقرات لقياس ما وجدت لقياسه, بعد المصادقة عليها من قبل مجموعة من المحكمين ضمن تخصص التربية الفنية, وتم تطبيقها على طلبة البكالوريوس في قسم التربية الفنية للعام الدراسي (2010- 2011). وفي ضوء الاداة توصلت الباحثة الى جملة من النتائج الاستنتاجات ابرزها:

النتائج:

1. ان بعض أنواع الأشكال في العمل الخزفي الجداري ذات منحى تصويري في علاقاتهِ الشكلية واللونية وتجسد هذا في أعمال الطلبة ويظهر ذلك في عينة (1-2-3)
2. تعد الرموز احدى اهم اهتمامت الطالب بالفضاء والملمس واللون والحركة واتجاه الخطوط لتأكيد سيادة العناصر الفنية كما في العينات (1-2-3).

الاستنتاجات:

3. يمنح الخزف الجداري المعاصر سياقاً تداولياً من خلال تداخلهِ في العمارة العراقية ومنح أيقاعاً متنوعاً للجدار من خلال اضافة الرموز.

4- تتداخل الوحدات الانشائية التصميمية مع بعضها البعض لاحداث تنوع على المستوى الاظهاري لكل جدارية مما يعطي للرموز القوة الاظهارية اللازمة لاستفزاز المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الكشف ، الرمز ،الخزف الجداري ، التمثل

الفصل الأول

مشكلة البحث:

تعد البدايات الاولى لفن الجداريات شاهداً تاريخياً لعلاقة الافراد والمجتمعات على مر العصور المختلفة لذلك نجد اهتمام الانسان منذ القدم بالجدار وتفعيل دور الجدار عن طريق الرسم والنحت على الجدران الداخلية والخارجية لتوثيق الذكرة الجمعية للمجتمع، لذلك كان الجدار هو الخطاب التي يبثهُ الفنان في العصور المختلفة للمجتمع تحكي قصص وتاريخ تلك الشعوب حيث ساهم الفخار مع الفنون الاخرى في بناء الحضارات الإنسانية العديدة، والتي تشكل شاهداً على انتصار الإنسان في صراعاتهِ مع الطبيعة من خلال تغلب الفخار على الزمان والمكان، فالفنون مرأة صادقة تعكس اراء الجماعات وثقافاتهم المختلفة أذ ترتبط الجدارية الخزفية بشكل مباشر بالمكان سواء كان داخلياً أو خارجياً، لذلك لابد من دراسة المكان وعناصره لخدمة العمل الجداري لكي يصبح جزءاً لا ينفصل عنهُ، فلا تخلو أي من الحضارات البشرية السابقة الا وزاولت مهنة وحرفة الفخار عبر التاريخ لذلك نسعى للحفاظ على الهوية الثقافية من خلال الاعتماد على جيل ينشأ ويترعرع نحو معرفتهِ بفن الخزف والتخطيط المثمر في مجتمع متطور يحافظ على الثقافة الفنيةِ التي تعبر عن أصالة القيم الفنية وامتداد هويتها التاريخية، حيث تتجلى مشكلة البحث

[1] وزارة التربية مديرية/ تربية الرصافة الاولى
[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

الحالي في كشف الرموز في الجداريات الخزفية لدى طلبة قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة ومما تقدم يمكن أن تصاغ مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: **هل ظهرت الرموز في الفن الخزف الجداري لدى نتاجات طلبة التربية الفنية ؟ وماهي دلالاتها ؟**

اهمية البحث: يسهم البحث في الكشف عن دلالات الرمز في الخزف الجداري وكيفية تمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

هدف البحث : الكشف عن الدلالات الرمزية لفن الخزف الجداري في نتاجات طلبة التربية الفنية

حدود البحث : الحدود الموضوعية: الخزف الجداري

الحدود المكانية: جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية

الحدود الزمانية : العام الدراسي 2010-2011

تحديد المصطلحات:

الدلالة عرفها الدوري بأنها: (العلم الذي يبحث عن المدلول في الرسم وخصائصه وأصنافه ونظمه) (Al-Dawri,1996,ص33)

الرمز: يرى يونغ (ان كلمة او صورة تكون رمزية ,حيث تتضمن شيئا اكثر من معناها الواضح والمباشر انها ذات لاواعي مظهر) (young , 1984, ص19) .

التمثل : "مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي , أو حلول بعضها محل بعضها الآخر أو تجلي الشيء وحضورهُ أمام الشخص أثناء الوعي نتيجة التأمل والاستبطان" (Madkour , 1983 ,ص55) .

الفصل الثاني الأطار النظري

المبحث الاول: الرمز والمفهوم والمعنى وتأثيرهما في الجداريات

تعد الرموز احد أهم نشاطات الفكر لدى الإنسان في جميع الحضارات لما لها من بعداً فلسفياً وتعبيرياً نابعة من رؤيته والتي أستخدمها منذ القدم قي الحضارة البابلية والأشورية والفرعونية ، للتعبير عن أفكارهِ ومشاعرهِ وعاداتهِ ، وذلك بتحويلها إلى رموز صورية أو حركات تعبيرية لتحويل مكنوناته الداخلية إلى صوره مرئية، لذا يعتبر الرمز من أهم وسائل التعبير والاتصال بين الناس منذ الأف السنين , ومن خلال التطور الحاصل في حياة الإنسان وارتقاء نموهِ الفكري ومدركاتهِ الحسيةِ أصبح الرمز جزءاً لا يتجزأ من حياتهِ بشكل عام والفن بشكل خاص؛ وحيث أن الفن ظهر كمعرفة وممارسة اتخذت اتجاهات فكرية وتعبيريه متعددة الأهداف والأنماط.

أذ أساس العملية الفنية هو تجربة حسية بالفن من حيث إنهُ يجعل الإدراك خاضعاً للموضوع الجمالي المرتبط بالممارسة الفنية والمهارة والخيال والابتكار، في إنتاج موضوعات وخبرات تنبع من وجدان الفنان المبدع الذي يقوم بتحويل هذا التأثير الى فكرة أو صورة في ذهنهِ وبذلك نستدعي راي "ارسطو" (فالجمال لا يخرج عن نطاق الإنسان، فهو نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس كما ان المثال ذاته موجود في الإنسان) (Abbas، 1987، ص60).

يرى " سارتر" ان (الجمال والفن يجب أن يتخطيا الواقع وينتقلان الى عوالم جديدة من اللامعقول، فالجمال يتخطى الماضي والحاضر والمستقبل ليصل الى الخيال) (Abdul Haider, 2001, p. 129) عن طريق معالجتهِ للعمل الفني من خلال رموز يدخلها في نسيج العمل الفني من تصاميمهِ من اجل ابداع أشكال ذات قيمة بصرية متجددة، فضلاً عن المضمون الإنساني والاجتماعي الذي يكمن وراء الأشكال الفنية التي تشتق من مفردات البيئة بصياغته الخاصة وأسلوبهِ فيطرح الفكرة المعطاة في العمل الفني وفق افكارهِ وتأثيرات البيئة التي تعود علية من خلال الواقع الذي يعيشهُ , أن أصحاب الفكر الفلسفي قد ظلوا مهتمين بالجمال لذاتهُ باعتبارهُ نشاطاً إنسانياً يعبر عن حرية الإنسان وقدرتهِ الإبداعية في تجاوز الواقع لان (اهتمام الفلاسفة بدراسة الخصائص الجمالية من خلال اهتمامهم بدراسة دلالة الفن ومضمونه) (Ibrahim,,, 1988, p. 8)، كما أكد بومغارتن عندما تكلم عن الفن فهو يرى أن هناك قوى للمعرفة بعضها عليا، والبعض الآخر دنيا، فالأولى عقلية، والثانية حسية ورمزيهِ تعطي رموز عن الواقع من

خلال الأحساس بلأشياء أما الفكر الجميل فينشأ من تأمل الفنون الجميلة (ويسمح باستبيان التناغم السائد في العالم وفي الطبيعة وبإدراك التأمل إلهي، الذي يسود هذا التناغم) (Jimenez، 2009، ص133).

أذ اخذ الإنسان على عاتقه النظر في هذا الكون معبراً عن تصوراته وأفكاره ويسلك في تعبيره سبلاً مختلفة فتارة كان ينظر للأشياء نظرة موضوعية ليستفيد من إمكانياتها ويسخرها له وتارة أخرى كان ينظر نظرة خيالية رمزية أو أسطورية فيعبر عن الحياة تعبيراً فنياً يصورهُ لنا بهيئة منجزات فنية أو أدبية سواء أكانت رسم أو نحت او فخار او على شكل قصص او اساطير ، لهذا عدت الاسطورة المدخل المباشر لفهم معقول للعناصر غير المفهومة في بعض اشكال الابداع والرموز التشكيلية لدى بعض المجتمعات ، والتي تقودنا الى فهم هذه الرموز وتفسيرها حاول الفكر الإنساني قديماً أن يحيل كل ما يحيط به إلى رموز ليصبح لغة ذات أهمية تعبيرية ، فالأشكال الطبيعية ذات العناصر الهندسية والنباتية والحيوانية وحتى الأشياء التي قام بصناعتها ، كلها تمثل رموزاً لنا في الوقت الحاضر ، على اعتبار أن الإنسان منذ نشوء تفكيرهِ كان يتجه نحو صناعة الرمز للتواصل من خلال تحويل الأشكال والمدركات الى رموز، حيث جاء تمثيل الرمز في بداية نشوء الانسان عن طريق الصوت او الايماء الى الاشياء ومثال على ذلك (حينما خاطب الإنسان البدائي أفراد اسرته وهو يحذرهم عن الخطر المحدق بهم, او يجمعهم على الطعام او خطاب عن طريقة الطبيعة بهيئة كلمات رمزية) (Young,1996,ص19)

والرموز في صلتها مع العمل الفني تحمل معاني ودلالات خاصة، من خلال علاقتها بما تنقلهُ عن الواقع (ويحصل هذا عن طريق تجمع بعض الأفكار، حيث تتبلور هذهِ بكيان فكري ديناميكي) (Al-Chadirji, 2013, p. 164)، ويقوم بتفعيل الخاصية الجمالية ونقل تفاعلها خارج الشروط السياقية وإخضاعها لشروط أخرى تستحدث من جانب الفنان ويتم تسخير القوة التصويرية لتعزز من تلك الخصوصية في الرؤية للمنجز الجديد لكونهُ أثراً متحرراً قابل على توليد أشكال وتصورات جديدة في العمل الفني (حالة تأملية تنشط فيها الذات ويلعب فيها الوعي دوراً مهماً) (Hassan, 2004, p. 188)، وتعد الرمز مصدر جذب بمقتضى ممارستهِ الفنية وتطور خبراتهِ وخياراتهِ الأسلوبية فالتعامل مع العمل الفني يبقى ذو طبيعة متغيرة وانتقائية وغير خاضعة لتسلسل زمني بالنسبة لهُ إذ يمكن للفنان العودة إلى النصوص أو الفنون في الحضارات القديمة وهي امتداد للفنان من حيث الثقافةِ التاريخية والاجتماعية، وهذا لا يعني إلغاء الأصل بل إقامة علاقة تأليفية وتأويلية جديدة من خلال التمازج بين الدلالات الفكرية والرمزية .

" قد لا يكون بناء العمل الفني واضحاً على الدوام، فهو قد يكون توازناً ثابتاً بين وحدات بلا نسق منظم بينها" .(Reed, 1998, p. 41)، أن الاعمال الفنية كذلك تختلف معايير الجمال ودلالاتها الرمزية تبعاً لاختلاف الحضارات وظروف الزمان والمكان، ولكن اختلافها لا يعني استبعاد الأعمال الفنية التي خضعت لمعايير فنية مغايرة تستدعي (العناصر الحسية للشكل والعناصر الذهنية القائمة على الأبعاد النفسية، فحين يتولى الكيان الحسي والذهني تحديد نوعية العلاقة داخل العمل الفني، التي تشكلت عن طريق الأثر والمرجع) (Salem، 1992، ص21).

المبحث الثاني: دور الرمز في الخزف الجداري

يعد الرمز ودلالاتهِ الفكرية أحد اوجه التعبير للإنسان ويعبر عن تصوراته وأفكاره ويعد الموروث الحضاري في المفهوم المعاصر رابطاً فكرياً يشد الأزمنة والعصور الى بعضها ومن هنا يتولد المفهوم الدقيق للأصالة والمعاصرة بما يضيفهُ المجتمع من أكتشافات جديدة وبلورة ذلك الأرث الحضاري بصيغ وطروحات فكرية وتعبيرية معاصرة .

ان العمل الفني لا يمكن أن يعد منجزاً الا بعد ادراكهِ وابداعه كمنجز فني فهو تعبير حسي عن الواقع ، ويعد الرمز في نظر (كروتشه) (لا يمكن فصله عن الحدث الفني فهو مرادف له ليس هناك وجهان للفن ، وكل شيء في الفن رمزي لان كل شيء مثالي ، وهو ان الرمز ما هو الا عرض وتمثيل او تجسيم المفهوم مجرد) (Crochet, 1986,ص68).

ان مجمل الاحاسيس والمشاعر والوجدان والخيال عندما تتجذر في العمل الفني يتحول الرمز لوجدان الفنان ، وقد يختلط على الذهن ما تعنيه هنا بكلمة (رموز) بما تستعمل له هذه الكلمة من معان اخرى ، فهناك مثلا الرموز الرياضية والرموز العلمية ، وهناك ايضا الرموز التقليدية التي يستعملها بعض الرسامين الذي نسميهم رمزيين ، فهذه رموز من صنع العقل الواعي وضعها

لتعبر باختصار عن شيء مفهوم لديه من قبل ، اما الرموز التي اقصدها فهي تلك التي تتصل اتصالا مباشرا بالعقل الباطن شأنها تماما شأن الرموز التي نصوغها في احلامنا.

تعد البدايات الأولى لفن التصوير الجداري بأستخدام الرموز منذ الأف السنين (حينما رسم الانسان الأول قبل أن يعرف الكتابة وكانت وسيلة تعبيرية عن مخاوفهِ وأفكارهِ لقد كان الأنسان القديم ترهقه بنى ضاغطة خلال حياته الأولى مما دفعه لإيجاد متنفس له عن طريق ما يرسمه على جدرن الكهوف وسقوفها بدافعهِ الفطري اعمال بطريقة مبسطة، عندما طبع كف يده على الحائط ومن المعتقد أن لهذه الطريقة في الرسم مغزى رمزي وسحري)(Al soapon، 2009، ص2) إن رسم إنسان العصر الحجري القديم بتخطيطه على الصخور كان مدفوعاً برغبة منه في إعطاء وجوداً حقيقياً لهذه الرؤية وأظهرت تلك الرسوم قدرة الانسان الأول على تجسيد وتبسيط الأشكال (وتعد الجداريات منذ عرفها الإنسان القديم عملاً توثيقياً لما يمر به في حياته اليومية) (Al-Qabbani، 1998، ص204)

حيث أن التركيب العضوي للفن التشكيلي ولد في أعماق العصور القديمة في فن بلدان الشرق الأدنى، فمنذ فجر التاريخ قدم مستوطن أم الدباغية الواقعة الى الغرب قليلاً من مدينة الحضر الأثرية، (قدمت نماذج الرسوم الجدارية في بلاد وادي الرافدين والذي يعود في تاريخية الى أوائل عصر حسونة في الربع الأول من الألف السادس قبل الميلاد (5500 ق.م) (Sahib، 2011، ص84).

إذ تظهر عبر الاكتشافات أن عملية اختراع الفخار، لم تكن آنية في وقتها، وإنما كانت تدريجية أي أنها أعتمدت على منطق التجريب لتكامل الخبرة، فعملية الاختراع لم تخضع لمنطق الصدفة والعفوية، وإنما لمنطق الإرادة والقصد في تحقيق الفعل الإبداعي (إن اختراع الفخار أول مرة، كان تلبية الغايات نفعية ترتبط بالنشاطات الاقتصادية في حياة الإنسان) (Sahib، 2011، ص286). فقد كان يخزن المحاصيل الزراعية وأداء فعاليات الحياة المتنوعة، وبفعل إدراك فكري واجتماعي وروحي، فبدت سطوح الفخاريات مزينة برموز بشتى المشاهد الفنية ذات دلالات عقائدية دينية تدل على الخير والنمو والوفرة والبركة .

ومن هنا ظهرت في بلاد الرافدين رسومات جدارية عكست مظاهر الحياة الدينية والاجتماعية والثقافية والعسكرية ويبين ذلك ما وجد في الرسوم والنقوش التي عثر عليها في التنقيبات الأثرية والتي كانت تزين جدران المعابد والقصور. فكان لفن التصوير الجداري والنقوش الجدارية الغائرة والبارزة دوراً في التعبير عن مظاهر الحياة، (فحكت الرسومات الجدارية قصص الحرب وبطولات الملوك في القنص والصيد من خلال الرموز) (Tawfiq, 1992, p. 33).

فكانات الأشكال الجدارية بعضها مركبة خرافية ذات دلالات رمزية وأسطورية ومنها ما موجود من رموز على جدران بوابة عشتار في بابل والمتمثل بلاسطورة الرمزية والمعروف ب (مشخشو)* والمركب من رأس أفعى ومخالب قط من الأمام ومخالب نسر من الخلف وذيل أسد ويكسو سطح البدن أشكال قشور الأسماك وهذا الشكل من ابتكارات هذه الفترة التي امتاز بها الخزف البابلي المعماري منقطع النظير حيث لم يظهر هذا الشكل المركب من قبل في حضارة بلاد ما بين النهرين وهو رمز للإله مردوخ إله مدينة بابل ضمن الاعتقاد البابلي، أما الأشكال الأخرى على بوابة عشتار فهي أشكال حيوانية عملت بالشكل والحجم الطبيعي وهي أيضاً رموز للآلهة، فالثور الذي على بوابة عشتار كما في رمز للإله آدد إله الذي يمثل إله الرعد والأمطار (وكذلك الأسد المنحوت على جانبي شارع المركب الذي بلغ عددهم مائة وعشرين أسداً وزعت بالتساوي على جانبي الشارع) (Sahib، 2011، ص166) ولقد أسفرت تلك المحاولة عن توسع نطاق الفن الخزفي الجداري ليصبح اكثر من مجرد كونه نقاش عن العالقة بين اللون والشكل بل الى نوع يوازي النصوص المدونة التي تعد بمثابة رسائل خفية يوجهها الفنان برموز الى المتلقي، كما تخطى الفنان الفن نفسه من اجل الحرية حتى خلق رؤية جديدة للواقع بصياغات جديدة فالواقع يصبح هنا المجال الأساسي لمقابلة جمالية، بعد أن اختصرت المسافة لأقصى درجة بين الفن والحياة (وتحرر نص الخزاف من كل الوسائل وتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم المتلقي) (Al-Naasiriu، 2006، ص70) وتعد التكوينات الخزفية متنوعة الأشكال منها ما يتخذ الشكل الجداري أو الآنية أو النحت الخزفي الذي بدوره يتنوع الى مالا نهاية من الأشكال (منتظم، حر) وتتوقف طريقة العمل على الخزاف وكيفية استلهامه لأفكارهِ وموضوعاتهِ

* مشخشو: هو حيوان أسطوري بقدمي قط من الامام ومخالب النسر من الخلف وعنق وراس افعى وذيله للاسد هو احد الحيوانات الخرافية التي زينت بوابة عشتار الأصلية التي بنيت من قبل الملك البابلي العظيم "نبوخذ نصر" عام 575 قبل الميلاد و البوابة مكسوة بكاملها بالمرمر الأزرق و الرخام الأبيض والقرميد الملون. وكانت مزينة بـ 575 شكلاً حيوانيا بارزا منها التنين المعروف بالسيروش والثيران. وعلى جدرانها تماثيل جدارية تمثل الأسد والثور والحيوان الخرافي المسمى (مشخشو) وهو يمثل رمز الآله مردوك كبير الهة بابل.

والتعبير عنها بشكل مألوف أو غير مألوف او كرمز وأستعارات تراثية (هو وليد لسلسلة من التحولات الفكرية والذهنية التي كانت وليدة الاحساس للفنان العراقي الذي يتعامل مع الأشياء فالفنان أو الخزاف العراقي استطاع أن يؤسس خطاب للعمل الفني وهذا الجهد مرتبط بنظم تحليل وتركيب للعناصر التي تضمنتها كل معطيات التكوين) (Al-Eubaydi، 2009، ص283). وقصدية الخزاف تتأسس على وفق قواعد انجازهِ لتحقيق احد الجانبين فإذا كان المفهوم الذي ينطلق منه هدفهُ الجمالي، فأن الشكل الخزفي يبتعد عن أن يؤدي وظيفة الاستخدام اليومي المحدودة والعكس صحيح، والتاريخ كفيل بعرض أمثلته " فقد كان الإنسان القديم يستعمل الآنية كأداء وظيفي في حين صار وبالمفهوم المعاصر يتعامل مع الخزاف باعتباره فناً خالصاً وتفرض الطبيعة السيكولوجية للفنان (وهو ابن البيئة) تفرداً، في تعاملهِ مع مفردات بيئته سواء ما يتعلق بالأفكار أو بالتنفيذ التقني لهذه الأفكار فيظهر أدائه الفردي في (تمثيل الموضوعات بفعل ما يمتلكه من قوة تعبيرية لبلورة أشكال ورموز بيئية تعكس ارتباطاتها الذهنية بتجربته الخاصة أو ذكرياته الأولى فتجيء هذه الارتباطات لتضفي على أعمالهِ جمالاً تعبيرياً تستثير صورهِ الخاصة لدى المتلقي صوراً أخرى) (Zakariaa، 1987، ص86) أذ حقق الخزاف العراقي منجزات فنية ذات دلالات رمزية بابلية أو تراثية ينطلق من انطباع الأشكال في ذهن الفنان فعلى الرغم من التطور الاجتماعي والمتغيرات الأخرى إلا أن أثر المادة الفنية والبيئة والرؤية كلها ستدخل في بلورة الشخصية الفنية وعمق النمو غير المباشر للأسلوب (فالمنجزات الفنية الخزفية توفرت فيها كل الأعمال الفنية من الناحية الموضوعية مهما كانت قوتها التعبيرية وان الخزاف العراقي قد استخدم هذه العناصر إضافة إلى عناصر أخرى يعتبرها ضمنية كالخط واللون والاتجاه والملمس والشكل محاولاً الوصول إلى حالة من الانسجام والانتظام) (Eadil، د، ت، ص92) أن الفنان الخزفي لا يكشف عن أفكاره إلا بعد الانتهاء من العمل بشكل نهائي حيث احتمالات الخطأ والصواب في الجداريات الخزفية خصوصاً يصعب معالجتها كما انهُ يتعامل مع مواد خام ذات طابع لوني مغاير لما تنتج بعد عملية حرقها لذا يعد العمل الجداري من الأعمال الدقيقة التي يجب الكتمان حول الموضوع المنشاء لها ولهذا لا يعرف الفنان عادةً الشيء الذي سوف ينتجه قبل أن يخرج هذا الشيء من أخر مراحل انجازهِ وهو لا يعلم ما سيكون عليه (شكل العمل) تماماً قبل أن ينتهي منهُ، ويجب على الخزاف إن يتميز بالملكة الإبداعية والفكرية في تصور الأشياء ذهنياً وحسياً وتحويلها الى رموز وأشارات يستعيرها ذهنياً من خلال الاستجابة البصرية والرؤية الفكرية المدركة. ليصبح بعد ذلك من الممكن العمل على إيجاد تقاربات بين فعل الدلالة وهو يحتكم لخيارات الفكرة في العمل الفني، وإنتاجية الشكل وتعبيراتهِ الاشارية في بنية السطح الخزفي العام، وبما يتفق ومضمون العمل الفني.

أن اغلب الجداريات العراقية فقد جاءت وفق تمازج ما بين موروث الفنان العراقي وحركة المعاصرة للفنون التشكيلية (ما تعلموه من مدارس حديثة على صعيد الوعي البصري للشكل حيث أخذ الفن الجداري العراقي في رؤية جماليات الموروث) (Thajil، 2015، ص116) إن الفنان يهدي عطاءه المعبر عن واقع كيانه ووجوده، إذ هو يغرف من فيض وجدانه، كل هذا يستخرجهُ الفنان من تأملهِ المثمر وانطلاقاً من الخروج عن الأنساق المألوفة فلم تعد صورة للواقع بل هي حركة ارتبطت بمفاهيم التحول والتجدد والتقدم لذا (فأن الحداثة ليست طرازاً بل ستراتيجية واحدة من عدة ستراتيجيات تتناسل، وظهورها في الحقبة الحديثة لمد ذات الفنان لتعبر عن موقفها – موقفهِ من الحاضر وعلاقتهُ بحسها- بحسهِ نحو الماضي او المستقبل) (Ali، 2023، ص106). ان ارتباط الفنان العراقي بمنظومة اجتماعية أدى الى ذلك بالحساس بالجانب الروحي دوراً هاماً في بلورة ذاتيتهِ التي دفعت باستمرار الى تأكيد الانتماء والتغني بالأطر التراثية والحضارية الفكرية والروحية والتعمق بمعانيها العميقة واعادة ترجمتها بطرق أيسر وذات طابع فني جمالي ووظيفي أحيان أخرى، لذلك نجد ان الاسلوب المستخدم في تقنيات الخزف يحافظ من خلالهُ الفنان على النتاج الفني الذي يصاغ وفق علاقات وعناصر شكلية تحمل في طياتها رموز ودلالات تعد هذه حلقة الوصل بين الموروث القديم والحديث، فضلاً عن أن التراث يعتبر الحصيلة الكاملة لثقافة شعب على اختلاف اجياله وبيئاته (التي تنتقل من خلالها الرموز كمعتقدات وكمعرفة تاريخية لتتخذ صفة الثبات داخل البنية المجتمعية بخصائصها الحضارية والجمالية، باعتبارها واقعاً اجتماعياً تحقق تواصل الانماط بما تحمله من قيم انسانية). (Ghuldman، 1996، ص4) وقد نرى هذه العضوية في اعمال الفنان فائق حسن ففي الجدارية الموجودة في وسط ساحة الطيران تحتل الجدار الذي شيد خصيصا لها، أن اقتراح انشاء هذه الجدارية وتنفيذها يؤشر لنا وللأجيال الاحقة فهو يعيد الذاكرة لتلك الصروح المهمة فقد اعطات هوية للمكان من خلال التسمية (الحرية). تتكون وحدات هذه الجدارية من منظومة رمزية، قائمة على استدعاء بعض الاشكال (شخوص، حمام، طبقات من المجتمع) واعادة انتاجها على وفق رؤيا وافكار جسدت من قبل الفنان لتؤشر الثقافة من نوع خاص في طريقة العرض، وفي التعامل

مع الخامات وكيفيات التشكيل البنائي الرمزي. والذي يؤشر معطيات جمالية تحدد هوية المكان فضلاً عن مقوماتها المعمارية والتزينية، وهذا النوع من الشكل الجمالي له حضوره الفني لدى المتلقي، وأن استدعاء لمجموعة من الالوان التي تؤشر نوع من التزيين المتفرد وقدرة الفنان على تطويع المادة الخام قطع الموزائيك لانتاج اعمال فنية تمنح جمالية وهوية للمكان والسير في مفاصل التجديد والمعاصرة من حيث وجودها في الحقل المعماري.

ومما سبق يمكن تصنيف الجداريات من حيث المكان إلى (جداريات داخلية وجداريات الخارجية) وظهر توظيف الخزف في الداخل والخارج المعماري في العمارة العراقية المعاصرة، وانتشر تداوله وتوظيفه لعدة اسباب منها جمالية تزينية ومنها وظيفية ذلك لان للخزف خاصية الاستدامة وتحمل الظروف المناخية الصعبة في العراق.

أذ تعد الجداريات الخارجية: هي تلك الجداريات التي تنفذ في الأماكن الخارجية المفتوحة فتشغل جدار المكان بأكملهِ أو أحد الجدران سواء الشوارع أو الجدران الخارجية للمباني ولذلك فإن طبيعة المكان التي توجد به تلك الجارية الخارجية تتطلب شروطا تتلائم مع طبيعة الخامة ومساحة اللوحة الجدارية وطبيعة الإضاءة المسلطة، ومن أهم الأمثلة على الجداريات الخارجية جدارية للفنان سهام السعودي في معرض بغداد الدولي وكذلك الجداريات الخارجية الموجودة على جدران متنزة الزوراء للفنان غازي السعودي .

الجداريات الداخلية: هي تلك الجداريات التي تنفذ من قبل الفنان التي يستلهمها لتكون أما جمالياً أو تاريخياً أو من طبيعة ومكانة المكان الذي توضع فيهِ تلك الجدارية أو يكون أستلهمها رمزي أو استعارة من التراث ويمكن القول بأنها تلك الجداريات التي تنفذ داخل المبني وتحقق عضوية للمكان أيا كان منزل أو فندق مستشفى أو مؤسسة تعليمية وغيرها، ويمكن أن تنفذ على أسقف أو الجدران أو الأرضيات.

تعد الجداريات هي لغة خاصة أوجدها الإنسان منذ القدم ذات مضامين رمزية ودلالات تعبيرية خاصة يفهمها المجتمع من ذلك نبعت أهمية فن الجداريات كفن مجتمعي ذي تواصلية تفاعلية عن طريق الدور الهام في تزين العناصر المهمة والمميزة والضرورية في الشكل المعماري والذي يوفر مساحة ذي قيم فنية وعلاقات تفاعلية وحركية في البنى المعمارية .

ولطالما كان فن التصوير الجداري أداة مؤثرة لتمثيل ورفع مستوى الوعي حول القضايا المجتمعية، وذلك من خلال استخدام اللون والرمزية، والشكل، والتصميم، ومساحة الجدار الخارجية أو الداخلية وأسلوب السرد باعتبار هذا الفن وسيلة للتوثيق العام من الناحية التاريخية، (ويعد الفن الجداري جسراً ما بين طبقات المجتمع المختلفة بدايةً من الواقع الفقير وصولاً إلى حياة المتميزين والأثرياء) (Mahdi، 2015، ص15) يصف جون مكارثي الهوية على أنها "مفهوم اجتماعي مكاني من حيث أن الناس أنفسهم يمنحون الأماكن معنى، مما يؤدي إلى التماثل مع الخصائص المشتركة بين المجموعات داخل البيئة" (Makarithi، 2006، ص24) أن الارتقاء بالفن والعملية الفنية يتطلب الارتقاء بالطرائق والاساليب التقنية التي تعين طالب الفن المتميز على مسايرة متطلبات التطور العلمي والتقني والفني على صعيد الاداء النظري والعملي لكي يكون مؤهلاً لإنتاج عمل فني ناجح ومتميز في فن الجداريات الخزفية. وعلى الطالب عند البدء بعملية تجميع عناصر العمل الفني ترتيب تلك العناصر أو الأشكال بصورة محسوبة فيكون كل عنصر من عناصر العمل الفني في موقعه الصحيح لكي يقوم بوظيفتهِ الجمالية والشكلية فيحقق التعبير المطلوب (فعناصر العمل الفني تعين الفنان على تحقيق غايته وما يقصده) (Nathan، 1987، ص95) يختلف العمل الفني لدى الطالب الواحد عن الآخر بناء على تنظيم العناصر والرموز التشكيلية النقطة والخط واللون والفراغ والشكل بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق القيم الفنية من الإيقاع والاتزان والوحدة والتنوع والحركة، والتكوين الفني ما هو إلا عملية تنظيم وتألف وبناء لتلك العناصر المرئية كالحروف والكلمات والمقاطع والشكل والفضاء والملمس واللون والخط والتي تعمل على خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين ويمكن لهذه العناصر أن تكون رموزاً بدلالات تاريخية أو حضارية تنسجم مع روح العصر ومتطلباتهِ.

ولكل عمل فني وجوداً فيزيائياً، أي أن على الطالب أن يجسد عملهُ بمادة أو واسطة معينة ينقل بها رؤيتهِ الفنية الى الآخرين كلما اتسعت معرفة الفنان بامكانات الخامة وحدودها وطرق معالجتها، أدى ذلك الى زيادة أفكارهِ و ابتكاراتهِ وقدراتهِ على معالجتها وتطويعها كما أن وفرة الخامات و تعددها أمام الطالب تمنحهُ فرصة لابتكار مواضيع جديدة يتجاوز من خلالها المفهوم الكلاسيكي للفن، و إقبال الطالب على اختيار نوع التقنية يكون بدافع قوة خفية ذات أبعاد متفاوتة ومقومات ثقافية وخبرات متنوعة وعلم مسبق بالنتائج حيث إن فن الخزف يعد من الفنون التي تتوازى فيها التقنيات بالقيم الجمالية الأخرى، وهذا ما يفسد المعادلة

فالتحكم في التقنيات يعد عنصراً أساسياً في التوظيف الابتكاري و الإبداعي للفكرة الجمالية (و حينما تتوازن الفكرة مع التقنية تنجح المعادلة الجمالية) (Noar، 1991، ص91).

مؤشرات الإطار النظري:

1. يشكل المنجز الفني الخزفي بتعدد وتنوع مفاهيمهِ الرمزية والشكلية نتاج فكري ومادي تتسم بالتبسيط والاختزال والفكرة تؤكد ذاتها حسب العصر والزمان الذي تتبلور فيها تلك الأفكال .
2. يتطلب بناء الرموز الممارسة الفنية والمهارة والخيال كؤنهُ قابل للتأويل والتفسير .
3. فاعلية التنظيم للعناصر المرئية منها (الخط، اللون، الملمس، الحجم، القيمة الضوئية والتباين) وألاسس منها (التوازن الايقاع، التوالي والتبادل، التكرار) تعطي الرمز في العمل الفني الخزفي بنائيا جمالياً.
4. قدرة الأنسان تختلف عن باقي الكائنات فهو قادر على تكوين رموز وإدراكها متأثراً بالبيئة التي تحيط بهِ.
5. كما يلعب الرمز دوراً مهماً في ذهنية الفنان وأسلوب تفكيره وتصوراتهِ عن عالمهِ فيوظف لهُ مجمل تفكيرهُ في نتاجهِ الفني .
6. مارس الخزافون المعاصرون التنظيم الذاتي لأنساق الشكل الفني كتحول خطابي في الرؤية للنص الشكلي الخزفي من خلال التكوينات الانشائية وانسجامها لصالح الرمز والمظاهر البنائية والفكرية.

الفصل الثالث/ إجرائات البحث

منهجية البحث: اعتمدت الباحثة في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي (أسلوب تحليلي المحتوى) كونه الأقرب في بناء أجراءات البحث الحالي .

مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث من (15) عمل خزفي جداري منفذ داخل قاعة الخزف للتربية الفنية

عينة البحث : أقتصرت على (3) عينات أعمال جدارية

اداة البحث: 1. قامت الباحثة بأعداد اداة أولية اعتماداً على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري المتمثلة ب(استمارة تحليل) تضمنت بصورتها الاولية عدداً من المحاور الرئيسية ومحاور ثانوية

2. أخذت الباحثة بمؤشرات الإطار النظري واستفادة منها في صياغة مجالات أدة تحليل الجداريات الخزفية .

صدق اداة البحث وثباتها: تم صياغة فقرات الاداة بصبغتها الأولية وتم عرضها على عدد من السادة المحكمين* في مجال تخصص التربية الفنية، ملحق رقم (1) لغرض تعديل أو حذف او اضافة عليها، وقد تم تعديل صياغة بعض الفقراء كما تم اعتماد نسبة الإتفاق بين الخبراء كمؤشر للصدق الظاهري والبالغة85%

كما قامت الباحثة بتطبيق اداة البحث على (5) من اعمال الطلبة وتم استبعادهم فيما بعد مع ملاحظين 2 أ.م مالك حميد م. د. نجلاء خضير بهدف استخراج ثبات الاداة لقياس الهدف الذي وضعت من اجله عبر استخدام طريقة سكوت لإيجاد نسبة الاتفاق بينها وبين الملاحظ الأول، وبين الملاحظ الثاني وبينه وبين الملاحظ الأول والملاحظ الثاني وبعد تحليل النتائج ظهر إن معامل الثبات كما مؤشر بالآتي:

0.85بين الباحث والملاحظ الأول
0.84بين الباحث والملاحظ الثاني
0.85بين الملاحظ الأول والملاحظ الثاني

* ا.د صالح محمد الفهداوي
ا.د ماجد نافع
أ.م. مالك حميد

وبذلك يكون المعدل العام للثبات (0.85) ويشير (سكوت (Scott) إلى أن حصول الباحث على معامل (Brown، 1981، p. 106) ثبات (85%) فما فوق يعد مقبولاً من الناحية العملية

الوسائل الاحصائية اعتمدت الباحثة عدد من الوسائل الاحصائية

1-النسبة المئوية

2- معادلة كوبر

نموذج (1)

اسم الطالب : بلا

السنة : 2010-2011

اسم العمل : أسماك

القياس : 40×40

أن المنجز الخزفي يمثل سمكتين متناظرتان مختلفتان في الأتجاة وضعت أحداهما في أعلى الجدارية والثانية أسفل الجدارية شكل هذا التصميم وفق التكوين الانتشاري على المستوى الأفقي ضمن انشاء مفتوح يولد اقترحات بصرية رمزية من خلال الخطوط الافقية التي تقسم سطح العمل ووجود نتؤات محززة في وسط العمل الخزفي وكأنها ترمز الى شبكة الصيد التي يستخدمها الصياد ويمثل المنجز الذي تتعاكس فيهِ اتجاة الحركة في السمكتان على الأختلاف في الأراء وهي رموز قابلة للتأويل حسب الأفكار والمعتقدات التي يتبنها المشاهد كما طليت السمكتان بالوان البحر وهذا يدل على انهاء مازالت داخل البحر رغم رمي شباك الصيد وكأنها تبتعد عن المصيدة التي وضعت لها فجاءت الرموز بتأويلات وأفكار متعددة ترجمت وفق أحساس المتلقي للعمل الفني.

نموذج (2)

اسم الفنان : بلا

السنة: 2010 -2011

اسم العمل : صمت

القياس: 50×30

شكل المنجز الخزفي من وحدات طولية مختلفة الطول يقطعها خط أفقي ينصف الجدارية الى نصفين متماثلين كما وجد تقعر في وسط الجدارية وكأنها تدل أو ترمز الى فم قد كمم أو خيط كي لا يعبر عما يدور في خاطرهِ وذلك من خلال السطح الداخلي الذي حزز بحزوز مختلفة الأتجاهات للدلالالة على الأفكار فأعطت ملمس الخشن للسطح الداخالي وهذا الشكل قأبل للتأويل في عدة أفكار وأتجاهات كما لونت الخطوط الطولية والخط العرضي باللون الأبيض الذي يرمز للون الخيط المستعمل في الخياطة كما لونت الحزوز الخشنة باللون الذهبي وهي ترمز للأفكار والأتجات المختلف كما جاء السطح الداخلي بالون الأزرق وهي من الوان

الماء والبحر فأعطت أنطباع عن الهدوء الذي يعقب الثوران في الأفكار والمعتقدات فجاءت جدرية صمت ذات بناء معاصر رمزي في تأويلات متعددة تعود الى المرجعيات الفكرية التي يتبنها المتلقي .

نموذج (3)

اسم الفنان : بلا

السنة : 2010- 2011

اسم العمل : القبطان

القياس: 45×45

يشكل الحقل البصري لهذه الجدارية شكل القبطان الواضح مع رموز دالة على كونة قائد السفينة من خلال القبعة الموضوعة على الرأس بشكل بارز والتي دلات على قائد المركب وكذلك الزي الذي ترتديها الشخصية الدال على ستر القبطان البيضاء والأزرار الموجودة على السترة كذلك من الرموز الدالة على أنهُ قبطان سفينة فقد وضع الطالب المتعلم في يد الشخصية سمكة تم صيدها وهي من الرموز دالة على الشخصية المتعارف عليها شخصية القبطان وتم تلوين السمكة بالون الأزرق للدلالة على البحر كما ظهرت بعض الخطوط على وجه الشخصية أسفل العين دليل التعب مع أبتسامة للفوز والغنيمة بالصيد كانت واضحة على وجه قائد السفينة فكانت الرموز هنا ظهرت في تعبيرات الوجه فقد زاوج الطالب بين العيون المجهدة والأبتسامة العريضة أبتامة الفوز بعد التعب لذلك كأن اللون السائد هو اللون الأبيض الدال على الراحة والنقاء والصفاء .

الفصل الرابع

النتائج:

1. جاءت بعض أنواع الأشكال في العمل الخزفي الجداري ذات منحى تصويري في علاقاتهِ الشكلية واللونية وتجسد هذا في أعمال الطلبة ويظهر ذلك في عينة (1-2)
2. أكدت الخصائص الفنية والجمالية اهتمام الطالب بالفضاء والملمس واللون والحركة واتجاه الخطوط لتأكيد سيادة العناصر الفنية كما في العينات (1-2-3)
3. ظهر الرمز الحيواني بقوة في العينات (1-3) ولم يظهر في العينة (2)
4. ظهر الرمز الخطي بصورة علاقات في العينة (1-2) بشكل واضح ومقصود

الاستنتاجات:

1. استخدام الأسلوب الرمزي في الدلالات والعلامات لأنتاج الشكل المراد توظيفهُ على الجدار لبث خطباً فكري .
2. لم يستخدم الطالب رموز تاريخية وتراثية تدل على حضارتهِ فقد اكتفاء برموز من العناصر البيئية التي ينتمي لها الطالب .
3. نرى تأثر الطالب بأساليب الفنون الحديثة وما بعد الحداثة فظهرت التكوينات معاصرة .

التوصيات:

1. توصي الباحثة في عمل مشاريع تخرج من الجداريات الخزفية على جدران قسم التربية الفنية بأحجام كبيرة.
2. الزيارات المدينية الى النصب الجدارية للفنانين الرواد يزيد من التقرب الى العمل الجداري ومشاهدة الابداعت تزيد من القدرات الخلق .

المقترحات:

1. المرجعيات التي توكد عليها صياغة الرموز وكيفهِ دمجها في العمل الفني.

ملحق (1)

ت	المحور الأساسي	المحور الثانوي	ظهرت بقوة	ظهرت الى حد ما	لم تظهر
1	الرموز ودلالاتها	التبسيط والاختزال			
		التكوينات			
		الشكل			
		المضمون			
		الدقة			
		السيادة			
		المحتوى			
2	أسلوب التنفيذ	جداريات على الحائط الداخلي			
		جداريات على الحائط الخارجي			
		لوحات خزفية			
3	العناصر الرمزية	خط			
		فضاء			
		اللون			
		الملمس			
		تكوينات أنشائية			
		التنوع الرمزي			
		التكرار			
4	طبيعة التكوين الرمزي	حيواني مركب			
		نباتي			
		واقعي			
		زخرفي			
5	الخامات والمواد	طينة أولية			
		طينة ثانوية			
		طينة مركبة			

Conclusions:

1. Using the symbolic method in the connotations and signs to produce the form to be employed on the wall to broadcast intellectual speeches.
2. The student did not use historical and heritage symbols that indicate his civilization, but rather he was satisfied with symbols from the environmental elements to which the student belongs.
3. We see that the student was influenced by the methods of modern and post-modern arts, so the formations appeared contemporary.

References:

1. Ibrahim, Z. *The Artist and the Human Being*, Gharib Library, Cairo, B.T.
2. Ibrahim, Z. *The Philosophy of Art in Contemporary Thought*, Egypt Library and Dar Al-Murtada, Iraq, 1988.
3. Ibrahim, Laila H. *Culture between Authenticity and Modernity and its Role in the Preparation of the Art Teacher*, Conference on Fine Art Culture, Cairo, 1987.
4. Ibrahim, Wafaa M. *Aesthetics - Historical and Contemporary Issues*, Gharib Printing Library, Cairo, B.T.
5. Aburian, M. Ali, *the philosophy of beauty and the emergence of fine arts*, Egyptian Universities House, 5th Edition, 1977.
6. Abu Sheikha, Y. Nazih and Adly M. Abdul Hadi, *Studies in Aesthetics*, Arab Society Library, Jordan, 2009.
7. Ernst, F. *The Necessity of Art*, translated by Asaad Halim, Egyptian General Authority for Books, Egypt, 1986.
8. Ismail, S. Ismail, *Design, its elements and foundations in plastic art*, Dar Al-Maaref, Cairo, 2000.
9. Barthelemy, J. *Research in Aesthetics*, translated by Anwar Abdel Aziz, Dar Nahdet Misr, Cairo, 1970.
10. Bou M. Kamal: *Aesthetic issues from their ancient origins to their contemporary connotations, Knowledge Forum*, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2010.
11. Tawfiq, S. *a study in the philosophy of phenomenological beauty* - aesthetic experience, University Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 1992.
12. Chadirji, Rifa'a, *The Attribute of Beauty in Human Consciousness*, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 2013.
13. Hassan, M. Abdel Mohsen, *The Concept of Aesthetic Awareness*, Dar Al-Tanwir, Beirut, 2004.
14. Haidar, A. Najm, *Aesthetics - its horizons and development*, Al-Fikr Academic Library, Baghdad, 2001.
15. Al-Dahhan, B. *In the philosophy of art and aesthetics*, Department of Culture, Morocco, 2020.
16.Reed, S. *Escaped, Education through Art*, translated by Abdel Aziz Tawfik, Egyptian General Authority for Books, Egypt, 1996.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1531

The dialectic of the relationship between the novel and the cinematic text in Ahmed Murad's The Blue Elephant: A critical view

Mona ALmaliki [a]

[a] ***King Saud University / Faculty of Arts, Riyadh, Saudi Arabia.***

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 06 February 2025
Received in revised form 22 February 2025
Accepted 24 February 2025
Published 15 March 2025

Keywords:
The Dialectic of Relationship, Blue Elephant, Narrative Text, Film, Cinematic film

ABSTRACT

The study examines the dialectical relationship between the novel text and the Blue Elephant cinematic film through a critical vision, using a comparative analytical approach to identify the most important dialectical points and work to analyze and criticize them. The study reached several results, most notably that the dialectical differences that were read and noted are that the cinematic film focused in its details on feelings and emotions, while what we can read in the novel text is that the narrative and accurate description of events took the largest part of the story, the novel of the blue film was characterized by narrative influences, which worked to enrich the literary text and evaluate it, such as: The presence of an overlap between reality and fiction; the overlap between times and worlds that the reader and viewer can observe, which enhances its value. The Blue Elephant used audio and visual effects and employed them in more than one scene. The visual effects were characterized by their quality and perfection, and contributed to the storytelling of the film and were used in places that facilitated the brevity of the dialogue and the accurate description of the scenes and the psychological state of the character, and the decoration and furniture used played an important role in artistic creativity, as did the lighting, colours, camera angles, and shot size that enhanced the aspects of mystery and horror that form the plot of the film.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1531
Mona ALmaliki: The dialectic of the relationship between the novel and the cinematic text in Ahmed Murad's The Blue Elephant: A critical view
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جدليّة العلاقة بين النص الروائي والسينمائي في رواية الْفِيل الأزرق لأحمد مراد: رؤية نقدية

د. منى المالكي [1]

الملخص:

تبحث الدراسة في جدلية العلاقة بين النص الروائي والْفِيلم السينمائي للفيل الأزرق من خلال رؤية نقدية، بحيث تم استخدام المنهج التحليلي المُقارن للوقوف على أهم النقاط الجدلية والعمل على تحليلها ونقدها. وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها أن الفُروقات الجدلية التي تمت قراءتها وتدوينها هي أن الْفِيلم السينمائي ركز بتفاصيلهُ على المشاعر والعواطف أما ما يمكننا قراءته في النص الروائي هو أن السرد والوصف الدقيق للأحداث أخذ الحيز الأكبر من القصة، إنّ رواية الْفِيلم الأزرق تميّزت بتأثيرات سردية، عملت على إثراء النص الأدبي وتقيمه مثل: وجود تداخل بين الواقع والخيال؛ والتداخل بين الأزمنة والعوالم التي يمكن للقارء والمشاهد ملاحظتها مما يعزز من قيمتها. استخدم فيلم الْفِيل الأزرق المؤثرات الصوتية والمرئية ووظفها بأكثر من مشهد اتسمت المؤثرات البصرية بجودتها وإتقانها، وأسهمت في السرد القصصي للفيلم ووظفت في أماكن سهلت من اختصار الحوار والوصف الدقيق للمشاهد والحالة النفسيّة للشخصيّة، كما لعب الديكور والأثاث المُستخدم دوراً مهماً في الإبداع الفني كما الإضاءة والألوان وزوايا الكاميرا وحجم اللقطة التي تعزيز جوانب الغموض والرعب التي تشكل حبكة الْفِيلم.

الكلمات المفتاحية: جدلية العلاقة، الفيل الأزرق، النص الروائي، الفيلم السينمائي

توطئة

تُعد السينما المصرية من أشهر وأقدم الصناعات الْفِيلم والمسرح المصريّ من الأوائل في الفنون العربيَّة، كما أنَّ تاريخ مصر مَزدهر تاريخياً بالإنجازات الَّتِي أَثْبتتْ من خلال المشاريع والفنانين في مختلف المجالات قديمًا والَّذي تناقل عبر الأجيال إلى يومنا هذا.

ما زالت السّينما المصريَّة تحتلُ ترتيباً وأولويةُ في الإنجازات الفنّيّة، لهذا اختارت الباحثة دراسة جدلية العلاقة الروائي والحوار السينمائي في رواية الْفِيل الأزرق لأحمد مُراد؛ وذلك لأنَّ الْفِيل الأزرق في شقيه الروائي والسينمائي قد لاقا تفاعلاً واهتماماً جماهيرياً واسعاً لأنه طرح مواضيع جديدة نسبيًّا في أُسْلوب التقديم والعرض وبأسلوب طرح خرج عن المألوف. بدأت القصة عندما لاقت رواية الْفِيل الأزرق اهتماماً ونجاحاً من القُرَّاء، وبعدها أُنتجتْ كفيلم سينمائي لاقى شهرة واسعة في الوطن العربيّ، اختار الكاتب موضوعًا اجتماعيًا مُتشابكاً وعمل على بلورتهِ في قصَّة الْفِيل الأزرق.

وهذا ما أثار جدلاً حول الفروقات بين النص المكتوب في الرواية ومشاهد الْفِيلم، خاصة في تراكبية الحوار وترتيب الأحداث وتسلسلها، إضافة إلى تفاعل الشخصيات وتركيزها على مستوى العاطفة المقدم في كلا الشقين، ويمكننا ملاحظة اختلافات في النص الروائي والْفِيلم المكتوب، فالمتعارف عليه في أي رواية مكتوبة يعمل الكاتب على سرد كافة التفاصيل التي تُتِيح للقُرّاء القدرة على تخيّل المشهد، أمّا في المشهد السينمائيّ فالتعابير المُستخدمة للمُمثلين والإضاءة والموسيقى، والديكور تلعب دوراً مهماً، إضافة إلى محدودية الوقت في الْفِيلم السينمائي التي تجعل النص مختصراً أكثر أمام المشاهد.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

إنَّ جدلية العلاقة لا تعني وجود تناقضات وفروقات فعلية بين النص المكتوب لرواية الْفِيل الأزرق والْفِيلم السينمائي، إلّا أنَّ الباحثة ستعمل على إيجاد وتوضيح الفروقات التي تأتي طبقاً لقواعد كل من النّص المكتوب والْفِيلم، فالنّص الروائي يتمتع بصفات وسمات تميزهُ عن الْفِيلم السينمائي، كذلك يمتلك الْفِيلم السينمائي سمات تميزهُ هو الآخر، إضافة إلى أنَّ طبيعة الجمهور لكلا الوسيلتين يختلفان نسبياً في السمات. اختارت الباحثة الْفِيل الأزرق لعدّة أسباب أهمها طرح مواضيع بأسلوب جديد، نجوميّة القصَّة بكلا الشقين السينمائي والروائي، مُلاحظة اهتمام شعبي بالقصَّة المَسْرودة في الْفِيل الأزرق، طبيعة الحوار النصيّ في الرواية وتحولهُ إلى صورة في الشاشة السينمائية، تقييّم التأثيرات الصوتية والبصرية في الْفِيلم السينمائي الْفِيل الأزرق، وتحديد الاستمالات في الْفِيلم السيمائي التي جذبت جمهوراً ضخمًا كجمهور الْفِيل الأزرق؛ لهذا تشكّلت مُشكلة الدراسة في سؤال رئيسي وهو **ما جدلية العلاقة في النص الروائي والسينمائي في الْفِيل الأزرق لأحمد مراد من خلال رؤية نقدية؟**

[1] كلية الفنون، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

أهمِّيَّة البحث

تكمن أهمِّيَّة الدراسة في:

تسليط الضوء على أحد أكثر الأفلام السينمائية شُهرة، والتركيز على قضايا أخلاقية معقدة مثل: المخدرات، الجنون، السحر، الجنس والعلاقات المحرمة، وغيرها، وتقديم تناول نقدي جديد يشرح تطور الشخصيات في عدة جوانب داخل القصة مثل: الانفعالات العاطفية التي يلتفت لها النقاد الفنيون، وإجراء مقارنة بين النص الرِّوائيّ والسّينمائيِّ وتحديد التعديلات والإجراءات المأخوذة لترجمة النص الرِّوائيّ إلى فيلم سِّينمائيّ لتقديم فهم أعمق للفيلم.

أهداف البحث

تهدف الدراسة التعرف إلى:

- جدلية العلاقة والتعبير بين النص والصورة.
- تقييم التأثيرات السردية في النص الرِّوائيّ الْفِيل الأزرق.
- تقييم التأثيرات الصوتية والبصرية في الْفِيلم السّينمائيِّ الْفِيل الأزرق.
- نقد العمل الفني والإبداعي وتقييم المشاهد وتراكبيتها.
- تحديد الاستمالات المستخدمة في الْفِيلم السينمائي الْفِيل الأزرق.

حدود البحث

حدود الموضوع (الفيل الأزرق بشقيه الروائي والسينمائي)

تحديد المُصطلحات

- **الرِّواية:** تُعرف الرواية بأنها أحد أشكال القصَّة بحيث تتضمن جميع عناصر القصة إلا أنّها أعمق وتسرد الكثير من التفاصيل بداخلها (Al-Shahrani, 2024, P281).
- **الْفِيلم السّينمائيّ:** يُعرف الْفِيلم السينمائي على أنّه مجموعة الصور واللقطات التي تؤخذ بواسطة الكاميرا، لمجموعة من الأشخاص يمثلون حدثاً معيناً في أماكن محددة، ويتم تركيبها وبلورتها بإضافةً المؤثرات البصرية والسمعية التي تسرد قصة معينة (Zaghdani, 2023, P16).
- **الجدليَّة:** تُعرف الجدليَّة بأنها نظرة فلسفيَّة ونقديَّة للأعمال المُنتجة، والجدليَّة هي تبادل الحجج والبراهين التي تثبت وجهة نظر، والجدليَّة السّينمائيَّة في الْفِيل الأزرق هو نقد العمل الفني في كل من الْفِيلم السّينمائيّ والرِّوائيّ مع إثبات الحجج والبراهين التي تدلُّ على الفروقات الموجودة في عرض القصَّة باستخدام وسيلتين مختلفات (Arif, 2025, P1).
- **الْفِيل الأزرق:** يُعرف الْفِيل الأزرق بأنّهً فِيْل ضخم يندرج تحت فصيلة لوكوفا، يعيش في غرب ووسط أفريقيا، وهو أحد أكثر الأنواع ضخامة في الحجم، يتميز بجلدهُ الرمادي الغامق وهو أحد أكثر الأنواع ضخامة وقوَّة في العالم، وذُكر الْفِيل الأزرق في الْفِيلم ليكونَّ رمزًا للقوة، وهو لَقبٌ يُطلق على نوع من أنواع الحبوب المخدَّرة (Sottosanti, 2025,P1).

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: الاقتباس السينمائي

إنّ أول قضية ومسألة تواجه صانع الأفلام الذي يقوم باختيار نصٍّ روائيٍّ لتحويله إلى سيناريو فيلم سينمائي هي تحويل النص الروائي التّفصيليّ إلى سيناريو فيلم سينمائي لا يتجاوز الساعتين، بغض النظر عن طول النصّ الروائيّ الأصلي. ويعتبر التّكثيف أو الاختزال من النصّ الروائيّ إلى سيناريو فيلم سينمائيّ عملاً ليس سهلاً ويتطلب وقتاً وجهداً كبيرين من الكاتب، بحيث يقوم بحذف مشاهد أو مواد من نص الرواية ليحولها إلى مشهد في الْفِيلم السينمائي بما يتناسب مع الفكرة العامة والوقت الذي يخدم القصة ويبلورها في مدة زمنية محددة. وهذا ما يمكن ملاحظته عند مقارنة النص الروائي بالْفِيلم، بحيث يمكن ملاحظة عدة أوجه من الاغفالات التي قد يمر بها الكاتب؛ لهذا على الكاتب أن يستبعد بعناية ودقة وفهم دقيق لبعض المواد التي لا تؤثر على مجرى الأحداث الرّئيسة ومحوريّة الحبكة، على سبيل المثال: يضغط فيلم (2002) المقتبس من رواية ديفيد كوبرفيلد لديكنز الرواية المكونة من

ثمانمائة صفحة في مائة وثمانين دقيقة، ويستغرق فيلم "دليل" لفيجاي أناند مائة وسبعين دقيقة لتقديم قصّة نارايان المكونة من مائتين وسبعة وأربعين صفحة (Dutta, 2016, P27).

ويُعرف الْفِيلم السينمائي بأنّهُ: عبارة عن مجموعة من الصور والفيديوهات التي تدعم فكرة الموضوع أو القصة التي تتبلور في عدّة مشاهد ومناطق يتم تصوير فيها الأفكار وجمعها وترتيبها ومونتاجها وبلورتها في قصة مدتها محددة نسبياً قد تكون قصيرة نسبياً من عشر دقائق إلى ساعتين، ويرجع ذلك حسب القصة والظروف الإنتاجية التي تمر بها، كما أنّ الأفلام السينمائية لها عدة استخدامات وفي أكثر من مجال مثل: المجالات التعليمية والإرشاديّة والزراعية وغيرها، وتتراوح أغراضها بين الإعلام والإرشاد والتثقيف وغير ذلك من الأغراض الأخرى كالترفيه مثلاً (Yaqoot, 2022, P537).

واجهت عمليات تحويل النصّ الروائيّ إلى فيلم سينمائي كغيرها من الصناعات العديد من العقبات، ومنها وجهات النظر النقدية التي تعرضت لها هذه الصناعة بأن الرواية والْفِيلم ليسا مترابطين في الفكرة العامة فقط بل إنّهما مترابطين بنيوياً، واستمر هذا النقد إلى حين أصبحت هذه الصناعات السينمائية مقبولة لدى الجمهور بديهياً. وعلى الرغم من هذا التطور، إلّا أنّ بعض الكِتَابُ وكُتَابُ السيناريو ما زالوا يناقشون عملية الانفصال العام بين الشكلين الفنيين والتميزات الفنية لكل وسيلة التي ترفض الاختفاء وتترك بصمتها. يمكننا النظر هنا إلى طبيعة العلاقة التي تجمع كل من الفنين الروائي الأدبيّ والسّينمائيّ يشتركان في عملية صناعة واحدة تدل على أنّ الخيال الروائيّ والسّينمائيّ يُكملان بعضهما في نفس الدائرة وفي نفس المجال لكل من السّرد والبنية Morrissette, (1985, P47).

الفروقات بين النص الروائي والسينمائي

إن الرواية فن أدبي يقوم على مبدأ الوصف والحوار بين الشخصيات، ويعتبر الفن الروائي القدرة التعبيرية لموضوع ما سواء كانت سياسية، درامية، فكرية، وغيرها، وتعتبر الرواية أحد وسائل الاتصال الهامة والتي تستخدم للتعبير عن الأفكار والعواطف والمعلومات، والمواقف، كما أنّها تجمع قصص تدور بين الناس من الممكن أنّ تكون واقعية، أو من خيال الكاتب بحيث يختلق الشخصيات ويضعها في أدوار درامية داخل القصّة، وهكذا أخذت الرواية تدخل مدارس عصرها فهي كلاسيكية وواقعية وطبيعية، وتعبيرية وغيرها. كما أنّ الكلمة المكتوبة في الرواية من الممكن أن تضيف معلومات جديدة، أو أن تؤثر في المشاعر أو توجه فرد أو مجموعة من الأفراد نحو موضوع ما؛ لذلك، فإن الروائي يسعى أثناء كتابته للرواية إلى وصف أدق التفاصيل التي قد تشمل الحركات والمناظر والوقت، لإيصالها إلى القارئ عن طريق خياله الذي يرجع إلى الصورة الذهنية المتكونة لديه من خلال أفكاره وتجاربه السابقة. والحوار في النص الأدبي يعتبر أهم العناصر الذي يقوم بدوره في تجسيد الشخصيات ويعمل على نقل الأفكار والصراعات بين شخصيات القصة، كما أنّ الحوار يمكن القارئ من إطلاق خياله إلى العوالم الأخرى وتخيل أحداثها كأنّه في فيلم سينمائيّ لا أحد يمكن مشاهدته غيره، ويعد الحوار النقطة الأكثر جاذبية لإقبال القراء لأي رواية، كما أنّ الحوار والوصف الذي يقوم بكتابته الرّاوي يجسدان عنصر الحركة في القصّة وأن يتوقف الرّاوي عن الوصف يعني أنّ عنصر الحركة سيتوقف بالطبع (Jabr, 2016, P416).

أمّا الحوار في الْفِيلم السينمائي فهو عنصر مهم أيضاً ولا يقل أهمية عن عنصر الحوار في النصّ الروائيّ بوجود بعض الفروقات فالإيماءات والمؤثرات الصوتية والبصرية والمشاعر التي تظهر على الممثلين في الْفِيلم السينمائي فهي أحد عناصر الحوار إضافةً إلى الديكور والأزياء والإضاءة وأحجام اللقطات والألوان وغيرها، إضافةً إلى أنّ كلمات الحوار المنطوقة داخل الْفِيلم السينمائي يوازي التأثير الحوار في القصة الروائية من حيث حجم التأثير النفسي والعمق مع اختلاف الوصف في القصّة الروائية التي يمكن اختصارها بالديكور والموسيقى والمؤثرات السمعية والبصرية في الْفِيلم السينمائي التي تختصر الوقت والجهد بالنسبة إلى المشاهدين والقراء فاختلاف السمات الشخصية قد تجعل المتلقي يفضل وسيلة على الأخرى. ويدخل الحوار في الْفِيلم السنيمائي كعامل مساعد لإكمال المعنى العام للمشهد أو لإضافة لمسات جمالية ذات معنى داخل القصة، ويُعتبر الحوار داخل الْفِيلم السينمائي أداة تواصل بين الشخصيات التي تكشف الصراعات الداخلية والخارجية للشخصية كما في النص الروائي، وهذ ما يمكننا طرحه في فيلم الْفِيل الأزرق عندما التقى الدكتور يحيى بصديقه شريف في السجن لأول مرة وحاول التواصل معه ليساعده في حل القضية (Jabr, P418).

إنّ النصّ الروائيّ من أهم المصادر الرّئيسة في الأعمال السينمائية في الصناعات العالمية للسينما، فهي تمد الْفِيلم السينمائي بالخبرة في المادة الدرامية واختيار الموضوع والحبكة وتطور الأحداث، وبدأت العلاقة بين الْفِيلم السينمائي والرواية مع بداية الْفِيلم

السينمائي، ومنذ تحول الأفلام من صامتة إلى ناطقة، تمت ملاحظة أنّ النصوص الأدبية والروائية مصدراً مهماً لهم لاختيار أهم القصص وتحويلها وترجمتها إلى أفلام، كما أنّ هناك العديد من الجماهير للسينما توسّعت الآفاق لديهم وتعرفوا إلى أهم الروايات والنصوص العالمية من خلال ما تم تقديمه في الأفلام. وعلى الرغم من التغيير الذي يحصل على النصوص الروائية عند تحويلها إلى نص سيناريو سينمائي وبما معناه أفلمة الروايات وهي عملية نقل القصّة من الكتاب إلى الشاشة ضمن فترة زمنية محددة (Boumslouk, 2016, P38).

يمكن اعتبار أن السينما هو الشكل الحديث للرواية بحيث يتم أخذ نص الرواية الأصلية وترجمة معانيها وتحويلها إلى قصّة تروى على شاشات العرض السينمائية متمثلة بالصوت والصورة والمؤثرات المضافة في مُدّة زمنيّة معينة من (10) دقائق إلى ساعتين (Mashtar, 2015, P11).

الاقتباس السينمائي

إنّ الاقتباس السّينمائيّ أو ما يعرف بأفلمة الرواية هو عملية يقوم بها الكاتب أو السيناريست من خلال تحويله نصّ روائي إلى عمل سينمائي فني بحيث يقوم بتوظيف الصورة والصوت والمؤثرات والديكور وجميع المواد التي يستطيع استخدامها في صناعة الْفِيلم السينمائي لاختزال الوصف والتعبير عنه بطرق وأدوات غير محكية، إضافة إلى أخذ الحوار التفصيلي الموجود بالرواية واختصاره وإعادة العمل عليه ليتم ترجمته في الأدوات التي سبق ذكرها إضافة إلى إيماءات ومشاعر الممثلين التي توضح وتعطي دلائل للمعنى العام للقصة، قد يضطر الكاتب إلى تغيير الأسماء وبعض الأحداث ومسارها بما يخدم المعنى العام للقصة بالوقت المتوفر لديه؛ وذلك من أجل إيصال الفكرة للمشاهد من خلال العمل السينمائي المقدم (Yamina, 2024, P966).

المبحث الثاني: الأنواع المختلفة للقطات السينمائية

إنّ الصورة تلعب دوراً كبيراً في إضافة المعنى العام للقصة، لهذا يهتم المخرج والكاتب بالكاميرا واللقطات وحجمها، كما أن السينما تحتوي على مسارين هامين هما الصورة والصوت، أو ما يعرف بمؤثرات السمعية والبصرية، لهذا لا يحتاج المشاهد تشغيل مخيلته وأفكاره بما يدور من أحداث فالصورة والصوت المؤثران يتيحان ويقللان جهد الشرح للكاتب والتخيل للمشاهد، أي انه يحتوي الْفِيلم السينمائيّ على حوار أقل؛ لأنه يضيف معاني بالصوت والصورة المقدمان. على سبيل المثال: يُمكننا مُلاحظة حالة الدكتور يحيى في الْفِيل الأزرق عندما ظن أنّه مريضُ نفسِي واقتناعه بالمرض دون الحاجة إلى الشّرح والتّفصيل الكتابيّ نفسه الموجود بالرواية. إنّ الاختلاف بين الرؤية والشعور والمعرفة هو اختلاف شبه إشاري، فمن الممكن أن نظهر شخصًا أو شيئًا ما وفي نفس الوقت نعبر عن شيء مختلف تمامًا من خلال الصوت من أجل التمييز بين وجهة النظر البصرية، من ناحية، والتي ليست مرة أخرى استعارة في السينما بل هي واقع سردي، ووجهة النظر المعرفية من ناحية أخرى، لهذا؛ يتم التلاعب باللقطات وأحجامها وزوايا التصوير لإظهار معاني متنوعة تختصر مجهود الوصف (Jost, 2004, P72).

هنالك عِدّة أنواع ووظائف للقطات السنيمائية، وهي الكاميرا في نقطة ثابتة اللقطة العمودية تأخذ الكاميرا المشهد بشكل رأسي، وذلك للتّركيز على الحدث في المشهد مثل: مشهد الدكتور يحيى وشريف في الزنزانة المغلقة (Koueidi, 2024, P40)، واللقطة البعيدة جداً هي أحد أنواع اللقطات المستخدمة في السينما وهي غالباً ما تستخدم لتصور المكان لأول مرة مثل(Al-Rubat, 2015, P920): مشاهد انتقال الدكتور يحيى إلى العالم الآخر؛ واللقطة البعيدة (العامة) (Long shot): تستخدم عادة لتوضح تفاصيل الحركة لشخص ما، مثل: المشاهد التي تظهر الدكتور يحيى يتحرك داخل شقته، اللقطة المتوسطة (Medium shot): وهي لقطة تستخدم للجسم دون إظهار البيئة المحيطة للشخص لكي تظهر: انفعالاتهُ، وحركتهُ، وتعبيراتهُ، والحميمية، وتطور شخصيتهُ مع استمرارية الأحداث، مثل: مشاهد الدكتور يحيى مع صديقته مايا، واللقطة القريبة (Close Up): تُركّز على جزئيّة معيّنة من الأشخاص، ويتم استخدامها من أجل دمج المشاهدين بالأحداث وتقريبهم من الشخصية(الر، مثل: المشاهد التي ظهرت فيها رد فعل شريف عندما خرج منه سحر نائل، واللقطة القريبة جدًا: تستخدم تظهر على ملامح الشخصية ولإظهار رمزيات معينة داخل الْفِيلم، وقد تم استخدامها في عدّة مشاهد في الْفِيل الأزرق، مثل: التركيز على وشوم شريف، الأرقام التي تمثل الاسم الحامي، والقميص وغيرها (Ghashir, 2016, P260).

المبحث الثالث: الألوان والصوت

يضفي اللون أو طبيعة الإضاءة في الْفِيلم عدة معاني فاللون الأسود يمثل الظلم والحزن ومن الممكن ان يؤدي اللون الأصفر إلى معنيان: إما الأمل، وهو مستمد من الشمس وإما المرض وكل لون له معنى يضيفه إلى المشهد المضاف إليه؛ لهذا يقوم المخرج بإضافة اللون وطبيعة إضاءة تتناسب مع المعنى العام للفيلم. وهذا ما يمكننا ملاحظته في فيلم الْفِيل الأزرق، فقد استخدم المخرج الإضاءة الخافتة واللون الأسود ودمجه مع الأصفر؛ للتعبير عن الخوف والضعف النفسي والضياع إشارة إلى الصراع الذي يعيشه الدكتور يحيى بعد دمار قصة الحب التي عاشها ووفاة ابنته وزوجته، وتم استخدام اللون الأزرق في رمزين وهما: الْفِيل الأزرق، والبغل الأزرق، وهما إشارة إلى القوة والضخامة والمناعة. يجب اختيار لون يتماشى مع الإيقاع العام للفيلم وذلك بما يخدم فكرة الْفِيلم ويسهل الفهم على المشاهدين (Al-Hashimi, 2018, P430).

أمّا الصوت، فهو يعبر عن الموسيقى والأصوات والتعليقات والحوارات التي هي بالأساس عنصر أساسي بتصوير وتقديم الْفِيلم السينمائي، وهو مساندًا للصورة وله وظائف أساسية في إضافة وتفسير المعاني الأساسية للفيلم السينمائي، وتتنوع وظائف الصوت في الْفِيلم السينمائي منها: الوظيفة التوليفية، وهي التي تستخدم في الْفِيلم السينمائي ليقوم بتعميق العلاقة بين المحتوى المقدم والشكل وبما يخدم الفكرة العامة المقدمة بالْفِيلم. والوظيفة التيمية الدرامية، وهي وظيفة تقدم تناسق مع موضوع الْفِيلم وتستخدم خشية عدم إيضاح فكرة في الْفِيلم. والوظيفة التزينية، وهي التي تستخدم لملء الفراغ الذي قد يقع في عمليات الانتقال بين المشاهد، أو ما يبقى من فراغ ناجم من الصور في مخيلات المشاهدين وقد تكون موسيقى غير متناسقة مع محتوى الْفِيلم وفكرته (Khadija, 2022, P678).

تستخدم المؤثرات الصوتية جنباً إلى جنب الصورة والموسيقى في الأفلام السينمائية ولها عدة وظائف تخدم المحتوى المقدم والفكرة التي يرغب المخرج بإضافتها للفيلم، وتعرف المؤثرات بأنها الصوت الذي يتم إصداره من حرك الأشياء والعصافير والرياح وجريان الماء لإضافة التعبير العام أو للتعبير عن الجو أو الحالة النفسية داخل المشهد إضافة إلى الصمت الذي يضيف معنى درامي صريح داخل المشهد (Khadija, P678).

وتستخدم الاستمالات العاطفية وتوظف من خلال عنصر الصوت والصورة والمؤثرات واللون في الْفِيلم السينمائي للتأثير على وجدان ومشاعر المتلقي والتأثير فيه وفي نفسه؛ وذلك من أجل شهرة الموضوع بالدرجة الأولى. وقد أضاف الْفِيل الأزرق مزيجاً من الاستمالات التي وظفت لتؤثر في مشاعر الخوف والقلق والفزع لدى المشاهد وتجعله يتفاعل مع القصة المعروضة، وهي وسيلة إقناعيه بحته في المجال السينمائي، وذلك لتؤثر في المشاعر والتفكير وتزيد نسب تفاعل مع المحتوى المقدم (Salmian, 2023, P34).

الدراسات السابقة

1. دراسة بلعقروز(2024) بعنوان "جماليات الوصف في رواية "الْفِيل الأزرق" لأحمد مراد".

هدفت هذه الدراسة التعرف إلى درجة الاهتمام الروائيّ بتوظيف تقنية الوصف في رواية "الْفِيل الأزرق" للكاتب أحمد مراد يأتي ذلك؛ نتيجة لزيادة اهتمام بعض الكتّاب بدراسة هذه التّقنيّة واستخدامها في بناء نصوصهم؛ لأنها تلعب دورًا هامًا في منح السرد خصوصية تميزه وتجعله يحظى بتقدير القرّاء والمتلقي، تعتبر لغة الوصف تقنية زمنية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بباقي عناصر الرواية مثل: الأحداث والشخصيات والفضاء، إذ تعمل على استبطانها وتصويرها بمختلف أبعادها وتفاصيلها. وبالتالي، تساهم في بناء الشَّكْل الفنّيّ والجماليّ للنَّصّ الروائيّ محلّ الدّراسة تضمّن هذا الشّكْل التّميُّز والتّفرّد النّاتج عن خصوصية الوصف والسَّرد المبدعة في التّعامل مع مكوّناتها اللُّغويَّة والتَّركيبيَّة. وقدّ أثبتت لغة الوصف نفسها بقوّة في منظومة السَّرْد وقامت بوظائف فنيّة وجماليّة، تُمكننا من الوصول إلى عوالم الرّواية وفهم المرجعيات الفنّيَّة والأيديولوجيَّة التي تحتضنها.

2. دراسة زاميلانا (Zemliana, 2024) بعنوان "سمات اللُّغة في السينما والأدب" في سياق فيلم المقتبس عن رواية س. أندروخوفيتش فيليكس أوستريا.

هدفت الدراسة التَّعرُّف إلى العلاقة المعقّدة بين الأدب وتكيُّفاتهِ السّينمائيّة، مع التركيز بشكل خاص على استراتيجيات السّرد المميزة التي يستخدمها كل وسيط، إنّ هذه الدراسة تتناول كيفيّة تبسيط اللُّغة السِّينمائيَّة للواقع من خلال الصور المرئيَّة والصَّوتيَّة لتوفير مجال تفسيري واسع، ويتناقض هذا مع استخدام التّكيّف السّينمائيّ للتّعليقات الصّوتيّة ولقطات وجهة النظر للحفاظ على المنظور الذاتي للبطلة ستيفانيا مع تسليط الضوء على حدود الوسيلة البصرية في نقل العناصر الأدبية المُجرَّدة.

3. دراسة اروﻻنايجم (Arulnayagam, 2023) بعنوان دراسة حول "تحويل الروايات الإنجليزية إلى أفلام".

هدفت الدراسة التّعرّف إلى تعريفات ووظائف وعمليات اقتباسات الأفلام منذ بداية صناعة الْفِيلم، كانت الموادّ المصدريّة للأفلام، سواء من هوليوود أو بوليوود، تأتي من الكلاسيكيّات والملاحم والأعمال الأسطوريّة، ثم من روايات الروائيين البارزين، وقد أصبح من السمات المعتادة لصناعة الأفلام الاستفادة من الموادّ المصدريّة من مثل هذه المصادر الروائيّة. إنّ بناء حبكة الْفِيلم يختلف عن بناء حبكة الرّواية. يتم تسجيل عرض اللقطات والمشهد والحلقة للحدث بالكامل في سيناريو الْفِيلم. التمثيل والتصوير والموسيقى والتقنية والمونتاج والإخراج هي الأقسام الرئيسية لصناعة الأفلام، يتم تقديم عناصر الرواية وعناصر الْفِيلم نظريًا وعمليًا. هناك سبع نقاط فيما يتعلق بالرواية من وسائل الإعلام المطبوعة وهناك تسعة عناصر سينمائية.

4. دراسة الفاتح (2022) بعنوان إكرانياسي الرواية "الْفِيل الأزرق" لأحمد مراد إلى فيلم "الْفِيل الأزرق" للمخرج مروان حامد

هدفت الدراسة التّعرّف إلى إكرانياسي الحبكة والشخصيات والمكان في رواية "الْفِيل الأزرق" لأحمد مراد وفيلم "الْفِيل الأزرق لمروان حامد. هذا البحث هو بحث وصفي نوعي مع البحث في المكتبات تقنية جمع البيانات المُستخدمة في هذا البحث هي تقنية قراءة الملاحظات للرواية وملاحظة المشاهدة للفيلم، ثم تم تحليل البيانات التي تم جمعها من قِبّل الباحث باستخدام التحليل السّردي الوصفي مع النموذج التحليلي حسب مايلز وهوبرمان تشير نتائج هذه الدراسة إلى وجود فروق بين الروايات والأفلام. يظهر تحويل الرواية إلى فيلم الطرح والإضافة والتغيير مع الاختلاف أن نتائج من هذا البحث هو هناك العديد من التغييرات التي تكمن في التضييق والإضافة والتغييرات مع الأنماط. وهذه التغييرات تهيمن عليها التغيرات في تدفق الانكماش والتغيرات مع الاختلافات.

5. دراسة هني (2020) بعنوان "المخطَط العاطفي للذات في رواية الْفِيل الأزرق لأحمد مراد بحث في سيميائيَة الأهواء".

هدفت الدراسة التّعرّف إلى النظر ونقد المسار العاطفي للذات داخل الخطاب السّردي لرواية الْفِيل الأزرق من منظور سيمائيّة الأهواء؛ إذ حاولت الدراسة أن تقارب مخطط توتر الذات وتفاعلها مع محيطها الدّرامي والنّفسي، وأن وقراءة انفعالاتها، واستعداداتها العاطفية خلال مواجهتها للنّسق التراتبي للأفعال، والأقوال، والأحداث داخل فعل التسريد الروائي.

6. دراسة رقيق (2019) بعنوان "الشخصية بين النص الروائي والنص الْفِيلمي-قراءة سيميائية في رواية وفيلم "الْفِيل الأزرق"".

هدفت الدراسة التّعرّف إلى أعماق شخصيات أنموذج عن الأعمال الأدبية التي تحوّلت إلى عمل دراميّ، وهو "الْفِيل الأزرق" وليست بصدد تقرير ما إذا كان الْفِيلم تجسيدًا حقيقيًا لنص الرّواية، إنّمَا القصد القراءة السينمائيّة لملامح الشخصيات في النصين الرّوائي والفيلم، وفق التصويرين اللغوي والسينمائيّ، في محاولة الوصول إلى درجة وضوح فعل "التلقي" عند القارئ أو المشاهد حول شخصيات العمل الإبداعي، أو على الأقل تحديد دور الرؤيتين التّأليفيّة والإخراجيّة في جعل المتلقّي يتعايش مع الأحداث والشخصيّات.

التعقيب والاستفادة من الدراسات السابقة

تم استخدام الدراسات السابقة، من خلال النظر في الجوانب المتعددة التي قدمتها عند دراستها للنص الروائي والفيلم السينمائي للفيل الأزرق، حيث تناولت بعض الأبحاث جمال الوصف والبنية العاطفية للشخصيات لكل من الفيلم والرواية، بينما نظرت الدراسات الأخرى في السمات اللغوية بين السينما والأدب، لاحظت الباحثة أن احد الدراسات بحثت في مفهوم الإكرانياسية أي بما يخدم المعنى العام لأفلمة الروايات وهو عملية تحويل الرواية إلى فيلم، وهو موضوع يخدم موضوع الدراسة، إلا أن الدراسة الحالية هي الجديدة بطرحها جدلية العلاقة بين النصين الروائي والسينمائي، وهو الذي يبحث بكون تغير الحوار من نص أدبي يعتمد على اللغة والسرد، إلى حوار يعتمد على الأداء الإنتاجي والسينمائي للفيلم.

مؤشرات الإطار النظري

1. الحوار في الفيلم لم يكن كلمات منطوقة فقط، بل كان عبارة عن مجموعة اللقطات التي تضمنت المؤثرات البصرية والسمعية، التي تضيف معاني واستمالات عاطفية.
2. ان الاقتباس السينمائي عن النص الروائي، يفرض على المخرج اجراء بعض التغيرات في أسلوب السرد، ليتماشى مع طبيعة الفيلم السينمائي والوقت المحدد.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث

عينة البحث

تتمثل عينة البحث في النص الروائي لرواية الفيل الأزرق للمؤلف أحمد مراد، إضافة إلى الفيلم السينمائي للمخرج مروان حامد.

أداة البحث

مجموعة المؤشرات التي استخلصتها الباحثة من الإطار النظري للدراسة.

منهج البحث

اعتمدت الدّارسة على المنهج التّحليليّ المُقارن؛ للوقوف على أهم النّقاط الجدليّة في الحوار الرّوائيّ والسّينمائيّ، ثم تحليلها لتفسير العلاقات والروابط والاتجاهات المتعلقة بها، للوصول إلى اهم النّقاط الجدليّة في الحوار الرّوائيّ والسّينمائيّ في فيلم الْفِيل الأزرق، لتقديم رؤية نقديّة بناءًا على معلومات دقيقة بَنَيْتُ على نتائج علمية مدروسة (Al-Mahmoudi, 2019: p76).

وحدة التحليل

اعتمدت الباحثة على المشهد كوحدة تحليل وتمت مقارنته في النص الروائي في رواية الفيل الأزرق بما يخدم الدراسة.

قصة الْفِيل الأزرق

بعد قراءة الرواية ومشاهدة الْفِيلم، يمكن للباحثة أن تلخص قصَّة الْفِيل الأزرق في أنّ رواية وفيلم الْفِيل الأزرق عملان فنيان قائمان على قصة كتبها الكاتب والمؤلف أحمد مراد، بحيث قام بتجسيد قصة لشخصيات عاشت صراع في حياتها وتأثرت بالظروف التي عاشتها. تحولت الرواية إلى فيلم بعد النجاح التي حصلت عليه، إنّ قصّة الْفِيل الأزرق تمحورت حول قيام الدكتور النفسي "شريف" بإرسال رسالة إلى صديقه القديم الدكتور النفسي أيضاً يطلب فيها المساعدة، إلّا أنّ الحالة النفسية التي مر بها الدكتور يحيى صديق الدكتور شريف بعد فقدان زوجته وابنته في حادث سير قبل خمسة سنوات جعلته يتهرب من عمله ويلجأ إلى الإدمان للهروب من الواقع إلى عالم الخيال ظناً منه أنّه الحل، إلّا أنّ التنبيه بالفصل من العمل الذي حصل عليه الدكتور يحيى جعله يذهب إلى العمل، بحيث تم نقله إلى عنبر (8 غرب) في مستشفى العباسية، وهو عنبر مسؤول عن المساجين الذين يأتون على خلفية قضايا يأتي إليها المساجين بعد الاشتباه بحالتهم النفسية والعقلية، فلا يتملك الدكتور يحيى إلّا أنّ يوافق.

ذهب الدكتور يحيى إلى عنبر (8غرب) ليجد بالصدفة بعد أول يوم دوام قدوم صديقه (شريف)، وقد أتى على خلفية قضية اغتصاب زوجته وهي حامل وقتلها والتمثيل بجثتها. وبعد أن حاول الدكتور يحيى مساعدة صديقه القديم شريف، قام باسترجاع الماضي وقصة الحب التي جمعت الدكتور بحبيبته لبنى التي كانت أخت شريف الصغرى ورفض شريف حينها هذا الارتباط. حاول الطبيب يحيى مساعدة صديقه عدة مرات محاولاً التحدث معه وفتح أبواب للحوار والاطلاع على كافة الأدلة والتفاصيل التي أدت إلى مثل هذه الجريمة.

ليكتشف في وقت لاحقاً أنّ الوشم الذي رسم على جسد صديقه شريف هو أحد أسباب الجريمة، وهذا بعد ظهور نائل قرين شريف أمام الدكتور يحيى، وهو الشيطان الذي دخل جسد شريف وجعله يقدم على مثل هذه الجريمة، وأنّ شريف هو من قام بسرقة المتحف الإسلامي لمحاولة التخلص من نائل عن طريق القميص الذي يحمل الأرقام التي تمثل اسم الله المانع الذي يحمي من الجني نائل. أمّا عن الطريقة التي دخل بها نائل لجسد شريف، وهي عندما أقدمت زوجة شريف بالذهاب إلى الواشمة التي أقنعتها

برسم وشم مسحور يجعل شريف يحبها ويعشقها من جديد، وهو وشم يحتوي على رموز سحر توقع بين الزوجين فيأتي الجني نائل متلبساً الزوج ويقيم علاقة جنسية مع الزوجة، وهذا ما أظهرهُ الْفِيلم في كافة أحداثه.

الدكتور يحيى عمل جاهداً لحل لغز القضية التي أودت بصديقه شريف، وعندما تناول حبوب الْفِيل الأزرق التي أذهبته من أرض الواقع إلى عالم الخيال ونقلته إلى عوالم أخرى، أوضحت أمامه التفاصيل التي مر بها الدكتور شريف والصراعات التي عاشها بحيث استطاع حل القضية والوصول إلى فك الشيفرة من خلال معرفة وتحليل الأرقام التي تمثل اسم الله المانع وتحرق الجني نائل وتخرجه من جسد شريف.

عناصر القصة

- **الحبكة:** تتمثل حبكة القصة في نوعية معقدة ومتشابكة بدأت الحبكة تزامناً في شدتها عند ظهور شخصية شريف، وتشتد أكثر عندما تظهر شخصية نائل، وتتصاعد أكثر عند اكتشاف الرابط بين شريف ونائل أمام الدكتور يحيى، تصل الأحداث في ذروتها عندما يقوم الدكتور يحيى في مواجهة نائل والدخول إلى العالم الآخر لكشف الحقيقة.
- **الشخصيات:** مثل أي قصة، تحتوي قصّة "الْفِيل الأزرق" على شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية تتمثل الشخصيات الرئيسية في الْفِيلم في ثلاث شخصيات.

شخصيات الْفِيلم الرئيسيّة:

1. **الدكتور يحيى**: وهو شخصية رئيسيّة في القصّة، تمثل هذه الشخصية طبيب نفسي منقطع عن عمله خمسة سنوات بعد فقدان ابنته وزوجته في حادث سير، وتلعب دوراً مهماً في حل القضية التي وقع بها صديقه شريف وتتصاعد الأحداث عند محاولة الدكتور تجميع مفاتيح القضية (Murad, 2014, M03:03)
2. **شريف:** يلعب شريف شخصية رئيسية تعيش صراعاً داخلياً؛ بسبب السحر، بحيث يمثل الصديق المقرب من الدكتور يحيى، وهو طبيب نفسي الذي وقع في مشكلة بسبب زوجته بعد أنّ قامت برسم وشم مسحور ظناً منها أنّها تقربه منها، وعندها قام نائل الجني بتلبس في جسد شريف، وقام باغتصاب زوجة شريف وقتلها، يمثل شريف الصراع في القصة (Murad, M21:14)
3. **نائل:** يلعب نائل دوراً رئيسياً في القصة، ويمثل الجني الذي دخل إلى جسد شريف بعد أنّ قامت الواشمة برسم الوشم المسحور لزوجة شريف، وهي الشخصية التي تربط القصة بالفلسفة والماورائيات (Murad, M52:47)

شخصيات الْفِيلم الثانوية

1. **لبنى:** وهي شخصية تمثل أخت شريف الحب الأول للدكتور يحيى، وتلعب دوراً له أهمية في تراتبية الأحداث وترابط القصة (Murad, M36:29)
2. **الدكتور سامح:** زميل الدكتور يحيى، وهو يحقد على الدكتور يحيى ويغار منه لعدة أسباب أهمها: تميز الدكتور يحيى عليه في الدراسة. والسبب الثاني، أنّ الدكتور سامح كان يحب زوجة الدكتور يحيى ولكنها فضلته عليه. لهذا؛ حاول الدكتور سامح بالانتقام وإيقاع الدكتور يحيى في مشكلة بإثبات الصداقة التي جمعت بين الدكتور والمريض شريف أمام اللجنة (Murad, M08:59).

الزمان والمكان

- **الزمان**: يتمثل الزمان بالزمن الحديث والمعاصر للوقت الحالي في شهر (9) من السنة، بحيث تتمثل درجة الحرارة (43) درجة مئوية.
- **المكان:** إنّ أحداث الْفِيلم دارت بأكثر من مكان، وتركزت الأحداث على عدة مناطق منها: شقة الدكتور يحيى، مستشفى العباسية، العنبر (8 غرب)، العوالم الخارجية التي كان يلتقي بها الدكتور يحيى بنائل في جمهورية مصر العربية.

- **الصراع**

عانت شخصية الدكتور يحيى وصديقه شريف من الخوض في صراعات داخلية وخارجية، تتمثل الصراعات الداخلية للدكتور يحيى بالإدمان، والحالة النفسية التي عاشها على فراق أحبتهُ ووفاة زوجته وابنته وشعوره بالندم وإدمانهُ، والصراعات الخارجية التي عاشها في الصراعات مع نائل أو شريف. والدكتور سامح الذي كان يحاول باستمرار الإيقاع فيه، كما وعانت شخصية شريف من

صراعات داخلية متمثلة في محاولة التخلص من شخصية نائل وطلب المساعدة من صديقه يحيى، وسرقة القميص الذي يحتوي على اسم الله المانع وكتابة الأرقام التي تمثل هذا الاسم ليحمي نفسه.

- **الموضوع**

يتناول موضوع "الْفِيل الأزرق" بشقيّهِ السينمائيّ والروائيّ البحث في موضوع فلسفيّ ونفسيّ معقد، مثل: الجنون، العلم، والإيمان بالماورائيات، تقبل الذات، الحب، والفقدان، والخوف والقلق والسحر، والإدمان، والعلاقات المحرمة.

- **الأسلوب**

استخدم الكاتب في الرواية مزيجاً من الفصحى والعامية، بحيث استخدم الفصحى لسرد القصة، والعامية في الحوار؛ ليضيف القرب من القارئ. اعتمد على السّرد القصصيّ، ووظف الرمزيات في القصة ليضيف عوامل الجذب والتشويق. أمّا بالْفِيلم السينمائي، تم استخدام اللهجة المصرية العامية بالإضافة إلى المؤثرات السمعية والبصرية بما يجعل المشاهد قريباً من الجو العام للفيلم.

- **النهاية**

جعل الكاتب النهاية مفتوحة أمام الجمهور وهذا بما يتمم المعنى الفلسفي والنفسي العميقين للقصة، بحيث قال الدكتور يحيى في المشهد الأخير: "*بين الحقيقة والخيال باب*" (Murad, M2:19:06)، وبحيث تمثلت النهاية بنهاية سعيدة بزواج الدكتور يحيى من حبه الأول لبنى، وموت الجني نائل، وتخفيف التهم الموجهة لشريف.

التحليل والاستنتاج

جدلية العلاقة بين النص الروائي والسينمائي في الْفِيل الأزرق

الجدليّة في الحوار الروائيّ والسّينمائيّ ليست جديدة، يمكننا ملاحظة أنّ هناك جدليّة تقام بناءً على كل فيلم أو مسرحية تبنى على قصص روائية. والجدليّة هي مصطلح يشير إلى الطبيعة التفاعلية التي بها يتم تغيير الحوار واختصار النصوص وتفعيل دور المؤثرات الحركية والسمعية والمشاعر لاختصار الوقت وتلخيص الفكرة، وبما يضمن للجمهور المتابع القدرة على الاستيعاب والاستماع للموضوع المطروح في الْفِيلم السينمائي، كما أنّ المشاهد يعتبر جزءاً مهماً من نجاح أي عمل سينمائيّ يجب علينا مراعاة الفروقات لدى المشاهد لضمان نجاح العمل المنتج لهذا وبعد الاطلاع على الْفِيلم وقراءة رواية (الْفِيل الأزرق) بنظرة نقدية دقيقة يمكننا التحليل للوصول إلى النتائج كما يلي:

المشهد التأسيسي

إنّ المشهد التأسيسي الأول في الْفِيلم السينمائي لم يتجاوز الدقيقتين بحيث بدأ من (00:43) إلى (02:36)، في حين أنّ هذا المشهد احتاج من الراويّ ستة صفحات ليسرد المعلومات وتفاصيل القصة، ويمكننا ملاحظة أنّ هذا السّرد يتطلب جهداً ووقتاً من القارئ فيما يتعلق بالفهم وتشغيل المخيلة لديه. إضافة إلى أنّ هذه الستة صفحات تلخصت في أربعة عشر مشهداً احتاج المخرج للحوار في ثلاثة مشاهد لإيصال الفكرة، وقد قال فيها الدكتور يحيى: "*مايا*" "*لا تنسي ترجعي تقفلي المحبس*" وكان رد مايا "ممم" (Murad, M02:03) من (02:03) إلى (02:27). وأيضاً في الرواية، احتاج الكاتب لسرد تفاصيل عديدة: "*منبه المحمول انتزعني من غياهب النوم .... والعرق يكسوني كملاكم في جولته الثانية عشر*" (Murad, 2012, P5)، في حين أنّ المشهد السينمائي اختصر الشرح باستخدام المؤثرات الصوتية (كرنين الهاتف المحمول) والمؤثرات البصرية النهوض بفزع والعرق يتصبب من جبين الدكتور يحيى، وتم استخدام زاوية تصوير وحركة الكاميرا المعكوسة، وهذا يدل أو يضيف معنى أنّه كان تحت تأثير الكحول، أو انه كان في نوم عميق. وكانت إضاءة المشهد صفراء تضيف عدّة معاني منها: الأزمة النفسية، التي أدت به إلى حالة الإدمان؛ بسبب وفاة ابنته وزوجته (Murad, M00:58)، تم اختيار هذا المشهد لأنه المشهد التأسيسي في الْفِيلم وهو المشهد الذي عرفنا بحالة الدكتور يحيى النفسية.

مشاهد الذروة (1)

هو مشهد يتمثل في الهلوسات التي يمر بها الدكتور يحيى بعد أن يتناول حبة الْفِيل الأزرق **"DMT"** ثنائي ميثيل التربتامين، والانتقال إلى العالم الأخر، ويبدأ المشهد في الشقة عندما يكون الدكتور يحيى ومايا جالسين على الأريكة وتناوله مايا حبة الْفِيل الأزرق وتحاول إقناعه فيها، بحيث تقول له: "*انت مش بتقول انه حياتك عطلانة؟ كل الي جربوه حياتهم تغيرت*" (Murad, 1:23:52 M0). وبعدها لتبدأ سلسلة مشاهد من لقطات متتالية خالية من الحوار احتوت فقط على المؤثرات الصوتية والبصرية توضح

العلاقة الجنسية بين الدكتور يحيى ومايا، في حين احتاج الكاتب إلى صفحتان لتجسيد نفس المشهد باستخدام السرد. إنّ المؤثرات الصوتية المستخدمة في المشهد تدل على: التوتر، والإثارة، والغموض، والتمهيد، لمشاهد أخرى أكثر عمقاً وذروة، بحيث بدأ بدرجة تواتر منخفضة وارتفعت في حدتها تدريجياً، يمكننا ملاحظة الرمزية المستخدمة في المشاهد احتوت المشاهد السريعة على رمزية فرس النهر والطيور يدل فرس النهر على الصراع النفسي، والطيور تطير بحيث تدل على انتقاله إلى العالم الأخر، فقد احتوى جسد مايا على وشم الجدي، في حين ذكرت الرواية أنّ الوشم هو عبارة عن مجموعة الأرقام "٤٠١١٠٠٢٠٠١٩" *"أحد عشر رقماً مكتوباً بحبر غير ثابت"*، في حين أنّ المشهد جاء نصف ثانية من الْفِيلم، استغرقت المشاهد(34) ثانية واحتاج الراويّ كتابة ما يقارب الصفحتين لوصف نفس المشهد *"استرخيت في الكنبة .... أحد عشر رقماً مكتوباً بحبر غير ثابت"* (Murad, P193)، وظف الكاتب في النصّ الروائيّ اللونين البنفسجيّ والأزرق؛ ليضيف بعداً جديداً ويفسر المعنى العام للمشهد، بحيث أنّ البنفسجيّ والأزرق دلالة نفسية وهي المرض والاكتئاب النفسي والغموض، والحالة النفسية المضطربة "*قبل أن تنحصر الحياة في منطقة ضيقة بين البنفسجي والأزرق*" (Murad, P193).

من (1:24:45-1:27:00) في الْفِيلم يتوضح من خلال هذا المشهد: أنّ الدكتور يحيى انتقل إلى العالم الآخر، توقفت المؤثرات لوهلة حتى نسمع صوت خطوات الدكتور يحيى وهذا ما يزيد المشهد غموضاً. تختفي مايا من الغرفة، ينظر الدكتور يحيى إلى السقف ليجد لبنى ترتدي فستاناً وقناعاً وترقص، بحيث تبدأ الموسيقى مباشرة مع ظهورها على عكس النص الروائي الذي ذكر أن الحشرات تملأ سقف الغرفة "*لكني أستطيع رؤية السقف والحشرات تتجمع في أركانه*" (Murad, P195)، في حين أنّ الحشرات تدل على القلق والاضطراب النفسي والفوضى وعالم اللاوعي. وبعد ذلك، يقوم الدكتور يحيى بالالتفاف نحو ثلاثة أبواب بنية بمقابض فضية وتذهب الموسيقى مع التفاف الدكتور فيظهر مؤثر صوتي يشبه طنين النحل ويقوم الدكتور باختيار الباب الذي يصدر منه صوتاً ليفتح على شقة نائل في المعادي في الدور (30) ليرى فيها كافة التفاصيل التي شاهدها عندما ذهب إلى الشقة بحثاً عن الأدلة، إضافة إلى أنّه شاهد زوجة شريف وكأنها أمامه يوم وفاتها، يلتف الدكتور يحيى من جديد لتظهر مايا خلفه وهي في حلة سكر ليرجع بالتفافة أخرى يرى فيها نائل بصحبة بسمة زوجة شريف وجهها يملأه الدم والكدمات لتقول له "*اهرب*" (Murad, M01:27:00).

من (1:27:00-1:28:08) في الْفِيلم، يستيقظ الدكتور يحيى ليجد نفسه مُلقى على السجادة الحمراء في صالون الشقة فزعاً العرق يكسو جبينه، يقوم ليبحث عن مايا ينادي عليها ثلاثة مرات، يسمع الدكتور يحيى صوت في دورة المياه، يذهب ليشرب القهوة على عكس عادته، يجلس على كرسي في المطبخ علامات انخفاض السكر لديه بدت واضحة، فقد بدأ عليه التعب وتنميلاً في يده، يدخن سيجاراً ويظهر أمامه هرماً من زجاجات المشروب لتظهر بجانبه ملطخة بالدماء بسمة زوجة شريف وتقول له "*اهرب*" (Murad, M1:28:08) ليستيقظ الدكتور يحيى من جديد خائفاً هلعاً يتصبب عرقاً. يؤكد هذا المشهد على مفعول حبة الْفِيل الأزرق القوي الذي تناوله الدكتور يحيى، وعلى أن قصة الدكتور شريف مترابطة بقصة الدكتور يحيى، على عكس الرواية التي ظهر بها الدكتور يحيى معجباً ببسمة زوجة صديقه شريف وأنّه يتذكر كافة تفاصيلها بحيث أنّ الدماء والكدمات لم تزدها إلّا جمالاً، فظن أنه مصاب بالسادية "*لم أكن لأخطئها رغم علاقتي بها القائمة على صور الجريمة ... قالت كلمة لم اسمعها*" (Murad, P197).

من (1:28:08-1:29:46) في الْفِيلم، بعد أنّ استيقظ الدكتور يحيى قام ليبحث عن مايا منادياً عليها "*مايا*"، "*مايا*" (Murad, M1:28:10)، ليجدها في غرفة أخرى مختبئة تبدأ المؤثرات الصوتية بالظهور تدريجياً، عندما يقوم الدكتور يحيى بفتح باب الغرفة دلالة أنّ حدث ما سيحدث، ليجد مايا تجلس خلف السرير في زاوية الغرفة تقول "*كلب، كلب، كلب*" (Murad, 1:29:08 M) مفزوعة والدم يسيل من وجهها ويداها، تبدو عليها علامات الضرب والانهيار، تقف مايا وتقوم بضرب الدكتور يحيى وتخرج مسرعةً من الشقة، بعد أنّ تقوم بإغلاق الغرفة عليه. يمكننا ملاحظة هذا المشاهد لم يستغرق سوى (98) ثانية، في حين استغرق النصّ الروائيّ أربعة صفحات تتحدث بتفاصيل الحادثة. إنّ المشاهد لن يستطيع فهم المشهد بصورة كاملة بدون أن يرجع إلى الرواية أو أنّ يقدم له أحداً تفسيراً؛ وذلك بحيث أظهر النصّ الروائيّ بأن مايا قامت بوشم الجدي، بحيث ظهر للدكتور يحيى بأنه يتنفس ويرمز وشم الجدي بالقوة، التمرد، الصراع الداخلي، وعلم الماورائيات، إضافة إلى أنّه يشير إلى شخصية تعيش صرعاً داخلياً، وقد ظهر أمامه كلبٍ أسودٍ ضخم وصاحب الكلب الأسود الذي يبتسم بسخرية، وهذا ما يوضح أن نائل هو صاحب الكلب ترمز الابتسامة بسخرية إلى انتصار نائل بدخوله جسد الدكتور يحيى كما فعل بشريف، ويرمز الكلب الأسود إلى التهديد أو الموت، ويرمز ظهور بسمة في حلم الدكتور وقولها له "*اهرب*" لأنّ مايا كانت تحب الدكتور يحيى، فقد تبين ذلك من خلال قولها أنّها لا تريد الإنجاب إلا أنها تريد

طفلاً يحمل ملامح الدكتور يحيى، وقد أحست بابتعاده عنها وذلك تزامناً برجوع لبنى الحب الأول له إلى حياته، فربما وتعتقد الباحثة أنّ مايا قد ذهبت الى نفس الواشمة التي تعمل على وشم السحر لجذب الرجال، وهذا ما يفسر حالة مايا التي تدل على أنّها تعرضت لما تعرضت له بسمة من اغتصاب وضرب "*فوق الكنبة ملقى بإهمال... زحام الناس يكتل حول نقطة على بعد ثلاثمائة متر*"(Murad, P205-202).

مشاهد الذروة (2)

(1:46:16-1:44:58) يظهر الدكتور يحيى على سلالم متحركة رمزية على انتقاله بين العوالم، والعجز عن السيطرة والدخول في اللاوعي، يدل البغل الأزرق على ارتباط الدكتور يحيى بالهلوسات والواقع المتداخل والعبثية اللامنطقية. إن المؤثرات والأغاني التي ترتفع حدتها في المشهد وتحوي على كلمات غير مألوفة بالنسبة للمشاهد دلالة نفسية على وجود الطلاسم والسحر، يدخل الدكتور يحيى ليشاهد أمامهُ طاؤوس ويسمع صوت زوجة المأمون بصوتها الناعم، يرمز الطاؤوس إلى دس رسالة خفية مفادها الجمال الخادع بحيث يتم ترميز الطاؤوس بالجمال إضافة إلى الغرور يمثل الجاذبية إلى العالم الظاهر بما يخفيه من إضرابات وأسرار مظلمة، وارتباط الدكتور يحيى بالعالم الماورائي، وذلك يفسر؛ أنّ جمال زوجة المأمون خداع لأنها استعملت السحر لجذب المأمون إليها. يمكننا ملاحظة أنّ وشم مايا هو وشم مسحور، كما تظهر الورقة التي تنقل منها الواشمة لترسم السحر على زوجة المأمون، كما يظهر في الْفِيلم في الدقيقة (1:45:32) تلتف الكاميرا على الدكتور يحيى وهو واقف أمام الواشمة وزوجة المأمون تظهر عليه علامات الإعجاب والدهشة، ومن ثم تلتف الكاميرا مرة أخرى ليظهر على السرير طفل رضيع يشبه والدته تتساقط عليه الخنافس من سقف الغرفة لتمتلئ الغرفة فيها، ومن ثم تظهر الخنافس على يد الدكتور يحيى، بحيث تخرج من ثقب يعلو إبهام يده لينتهي المشهد باستيقاظ الدكتور يحيى إلى العالم الحقيقي فزعاً يتفقد يده ليلاحظ جرحاً مشابهاً على إبهام يده وذلك يدل على واقعية الانتقال إلى العوالم الأخرى، إنّ للخنافس علامة رمزية مفادها القلق التوتر الاضطراب النفسي والذنب. إنّ المشهد كاملاً لم يتجاوز الـ(74) ثانية، في حين النص الروائي احتاج إلى أربعة صفحات متتالية لسّرد تفاصيله "*بالداخل كانت الرائحة زكية... كان ذلك حين سقط جفناي*" (Murad, P264-259).

مشاهد الذروة (3)

(2:09:37-2:08:41) تم استخدام الاستمالات العاطفية في كل أركان الْفِيلم السينمائي إلّا أنّه هنا ركز بالحنين للماضي ولزوجته وأبنته، بحيث مثّل بداية الانتقال الثالث إلى العالم الماورائيات، إنّ رمزية الحمام تشير إلى السلام مع هذه العلاقة، وأن الدكتور يحيى يعيش حالة من الندم والصراع الداخلي بسبب حادث السير الذي أودى بحياة كل من زوجته وابنته، ترتدي كل من زوجة الدكتور وابنته رداءاً باللون الأبيض إشارة إلى البراءة، ويدل لقائهم بالسيرك على حبه لابنته وشوقه إليها، ظهور الزوجة تقف بعيدة عن الدكتور يحيى وابنته دلالة على بعد العلاقة بينهما في الواقع قبل وفاتها. تم استخدام الموسيقى المبهجة دلالة على سعادة الدكتور يحيى بلقاء ابنته وزوجته تم ملاحظة اختلافات في أسلوب التعبير عن الحالة التي شاهد فيها الدكتور يحيى ابنته وزوجته عندما انتقل إلى العالم الآخر، ففي النص الروائي كان الأمر يبدو أكثر حزناً وتم التعبير عنه في فقرة قصيرة احتوت على الألم ومشاعر الفقد والحزن في حين عبر عن هذا اللقاء بالْفِيلم السينمائي بالفرح والشوق والأمل "*لم أتخيل يوماً أنّ أنسى وجه زوجتي ... تردد صداها في عقلي*" (Murad, P375).

(2:13:50-2:09:37): يظهر الدكتور يسير مغطياً رأسهُ في طريق قديم وسط الصحراء وتبدو أن درجة الحرارة مرتفعة جدًا لتظهر أمامهُ عدّة علامات ورمزيات مثل: الجمل، الذي هو أكبر علامة ودلالة تمثل الاغتراب الوجودي والبقاء وهو دلالة على قوة الصبر والتحمل. البومة، وهي تشير إلى رمز الحكمة والموت ووجودها بالْفِيلم قد يشير إلى اقتراب الموت أو الغموض. الأفعى السوداء، تشير إلى الشر الخوف وهو رمز يدل على العدو الذكر وقد تشير إلى مواجهة الدكتور يحيى بنائل، استخدم القرد كرمزية تعبر عن الغريزة العبثية والجنون. أمّا الأفعى الصفراء، فقد أشارت إلى الخطر والطفل هو رمز البراءة التي تتعامل مع الخطر، نائل على الحصان الأسود وهو رمز الموت والقوة المظلمة ويعكس ذلك قوة نائل. تشير المرأة المشنوقة في الْفِيل الأزرق دلالة رمزية على ضعف وشلل الشخصيات في مقاومة نائل، وهي من أحد الصراعات والهلوسات التي يعيشها الدكتور يحيى. تم استخدام اللقطة التي تمثل زاوية النظر في المشهد؛ وذلك لإدخال المشاهدين ودمجهم في الجو العام للفيلم، وإضافة الشعور بالتوتر والقلق والترقب التعبير عن الغموض والاضطراب النفسي، كما تم استخدام الحركة الكاميرا المعكوسة تعزيز أجواء الغموض والتعبير عن حالة الاضطراب التي

يمر بها الدكتور يحيى وحالة الخوف والهلع التي أصابته، أن تسريع اللقطات يدل على اللاواقعية واللامنطقية التي يمر بها الدكتور يحيى، يجوب الدكتور يحيى المنطقة ليصل إلى بيت المأمون ليراهُ يُجامع زوجته في علاقة حميمة بقوة واندفاع شديدين، بحيث ينتقل الوشم من فخذ زوجة المأمون إلى جسد المأمون دلالة رمزية على انتقال السحر ودخول نائل جسد المأمون؛ ليغتصب زوجته، وهو نفس الوشم الذي ظهر على جسد شريف، وهذا ما يؤكد أن شريف تعرض لنفس السحر الذي تعرض له المأمون، ومن ثم تظهر اللقطات زوجة المأمون وهي مربوطة في الهواء وبطنها منتفخ والعم السيد وهو يقول "*أنه مس الشيطان منها لله الي دقت الوشم على حريمك جابت لها نكاح سفلي يشم الطلسم لو في أخر الأرض يجسد نفسه في صورة كلب اسود يلبسك يغيبك كما الميت يجامع حريمك بجسمك دون أن تدري، مايا كانت انزار لأجل أن تبتعد، نايل اسمه على جده إبليس في الملكوت قبل ما يعصى ربه وينطرد*" (Murad, M2:12:33)، وقد تمت الإشارة لتحذير الدكتور يحيى مما حدث لمايا وأنها ماتت نتيجة السحر، أيضا كما ماتت بسمة زوجة شريف.

(2:13:50_2:13:27): نُلاحظ في هذا المشهد قيام المأمون بمحاولة إزالة الوشم عن فخذ زوجته حتى تسيل الدماء، وبعدها يقوم بقتل زوجته لأنها حامل بمخلوق غريب، إضافة إلى أنّه مازال تحت تأثير السحر، وبعدها قيامه بقطع يده وله بعد نفسي عميق يدل على الصراع النفسي ومحاولة التطهر والهرب من الواقع الذي عاشه بفعل الوشم المسحور، إضافة أنّه دلالة على الندم لما قام بفعله. إنّ المشاهد السابقة لم تتجاوز الأربعة دقائق ونصف في حين أن النصّ الروائيّ احتاج إلى ثمانية وثلاثين صفحة يوضح فيهما بأسلوب السّرد بتفاصيل الحلم الدقيقة، في حين اختصرت المؤثرات البصرية والصوتية وحركات الكاميرا وزوايا التصوير وأحجام اللقطات الوقت وعبرت ما يمكن تعبيره وإثارته في نفس المشاهد دون الحاجة لإطالة في الشرح مع ملاحظة بعض الفروقات في النصّ الروائيّ، والْفِيلم السّينمائيّ للفيل الأزرق. نُلاحظ في المشاهد السابقة، أن هناك جدليّة في العلاقة بين النص الروائيّ والسّينمائيّ بحيث يمثل انتقال الدكتور يحيى إلى العالم الآخر وتخيل نفسه بأنه هو المأمون وأنه هو من تلبسه نائل، وأن زوجة المأمون كانت لبنى بحيث كشف أمرها وقتلتها القبيلة خنقاً ثم أغرقتها في النهر على عكس ما حدث بالْفِيلم بحيث أقدم المأمون بقتل زوجته طعناً بسكين وقطع يده دلالة على الندم ومحاولة التطهر من الذنوب، إضافةً إلى شعوره بالذنب من الصفحة (347-381).

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج

أولاً: الْفِيل الأزرق هو فيلم سينمائي مقتبس عن رواية قامت بطرح مجموعة من القضايا الاجتماعية والفلسفية والنفسية المعقدة بأسلوب جدليّ جديد، وتمت ملاحظة وقراءة التفاصيل الدقيقة التي كونت ملامح الْفِيلم السينمائي وجعلته مميزاً، بحيث يمكن للمشاهد أنّ يلاحظ أنّ هناك تداخلات كونيّة غير واقعية داخل الْفِيلم، ومن الصعب فهمها وترجمتها منذ أول مرة. أعتقد أنّه من الصعب على المشاهد الطبيعي فهم المعنى الحقيقي للفيلم بسهولة وأنّ البعض قد يضطر لإعادة المشاهدة لأكثر من مرة. أمّا بالنسبة للقراء المتعمقين، فيمكنهم الفهم من خلال السّرد المتسلسل للقصة بقراءة كافة التفاصيل بعمقٍ وفهمٍ كبيرين، ويرجع ذلك إلى خصائص الجمهورين المتلقيين لكل من الْفِيلم والرواية، إضافة إلى طبيعة وقدرة الاستيعاب لدى المتلقي لفهم تراكبية الأحداث وتشابكها في القصة، إضافة إلى كون الكاتب في الرواية يعتمد على السّرد التفصيلي والدقيق لكل الأحداث، مما يُتيح للقارئ القدرة على التعمق والإبحار في خياله لفهم القصة والشخصيات ودوافعها. أمّا في الْفِيلم فإنّ محدودية الوقت واستعمال الصورة والمؤثرات، إضافة إلى الإضاءة المستخدمة والأثاث وكل التراكبية المتبعة في الْفِيلم السينمائي تجعل الحوارات أكثر بساطة من النصّ الروائيّ.

ثانياً: إنّ الفروقات الجدليّة التي تمت قراءتها وتدوينها هي أنّ الْفِيلم السّينمائيّ ركز بتفاصيلهُ على المشاعر والعواطف وتم التركيز على الجانب العاطفي الذي يربط بين الدكتور يحيى ولبنى بطريقة مباشرة، إضافة إلى الفراغ الذي يُملئ حياة الدكتور بعد وفاة زوجته وابنته، أمّا ما يمكننا قراءته في النص الروائي هو أنّ السّرد والوصف الدقيق للأحداث أخذ الحيز الأكبر من القصة.

ثالثاً: إنّ العلاقة بين النص الروائي والْفِيلم السينمائي للفيل الأزرق هي علاقة تكاملية، بحيث أنّ الْفِيلم المقتبس عن الرواية فتح آفاق جديدة لنجاح القصة وشهرتها من خلال استقطاب جمهور جديد مختلف عن الجمهور القارئ. وهذا يمكن ملاحظته من خلال الشهرة التي تلقاها الْفِيلم واستمراره في عدة أجزاء.

رابعاً: يمكننا ملاحظة تداخل عرض المواضيع في فيلم الْفِيل الأزرق بطريقة غير مألوفة نسبياً عند مقارنة الْفِيلم مع أفلام أخرى من نفس النوع، وتراتبية الأحداث والسرد السينمائي بحيث أنّ الكاتب استخدم ووظّف المشاهد السينمائيّة الحوارية والصامتة، ووظّف المؤثرات والإيماءات بطرق دقيقة وواضحة.

خامساً: إنّ رواية الْفِيل الأزرق تميزت بتأثيرات سردية، عملت على إثراء النصّ الأدبيّ وتقيمه، مثل: وجود تداخل بين الواقع والخيال، والتداخل بين الأزمنة والعوالم التي يمكن للقارئ والمشاهد ملاحظتها، مما يعزز من قيمتها، إضافةً إلى توظيف الفانتازيا في الأحداث وخروجها عن المألوف وربط العوامل الطبيعية بأخرى غير طبيعية، مثل: أحلام الدكتور يحيى، واتصالات شريف من السجن والمستشفى التي تلقاها الدكتور بدون امتلاك شريف الهاتف، ويعتبر هذا النوع من الاستخدام الخروج عن المألوف، التعبير عن انساق مجتمعية جديدة داخل القصة.

سادساً: تم توظيف الرموز في الْفِيلم كالأرقام التي كتبت على القميص والتي تترجم الاسم المانع من الجن نائل، الْفِيل الأزرق الذي رسم على حبة الدواء التي تناولها الدكتور يحيى، والتي تترجم معنى الْفِيل وهو الرمز الذي يشير إلى القوة التي يمتلكها الْفِيل وصاحب حبة الدواء، الوشوم التي تعنى برموز السحر، وتم استخدام وتوظيف الرسومات، مثل: رسمة الجسد العاري لامرأة نحيلة القوام دلالة الرغبة الجنسية وربطها مع الجني الذي يسمى بنائل والتي وظيفته عمل علاقات محرمة مع الإنسيات عن طريق لبس الرجل؛ وذلك لجعل العلاقة بين الأزواج أكثر متعةٍ وقبولاً.

سابعاً: تم استخدام اللّهجة المصريّة العاميّة؛ لتكون أكثر قرباً من القارئ والمشاهد وأكثر واقعية، إضافة إلى أنّ السينما المصريّة كانت سباقة في كتابة وإنتاج الأفلام والسينما منذ أكثر من نصف قرن، مما ترك بصمة واضحة لدى المشاهدين العرب وقرباً معنوياً منهم الذي عمل على فهم اللهجة المصرية وقربها منهم، وذلك أدى إلى نجاح الْفِيلم وزيادة عدد المتابعين والمشاهدين له.

ثامناً: استخدم فيلم الْفِيل الأزرق المؤثرات الصّوتيّة والمرئيّة ووظّفها بأكثر من مشهد، اتسمت المؤثرات البصرية بجودتها وإتقانها، وأسهمت في السّرد القصصيّ للفيلم، ووظّفت في أماكن سهلت من اختصار الحوار والوصف الدقيق للمُشاهد والحالة النّفسيّة للشّخصيّة، كما لعب الديكور والأثاث المستخدم دوراً مهماً في الإبداع الفني، كما الإضاءة والألوان وزوايا الكاميرا وحجم اللقطة التي تعزيز جوانب الغموض والرعب التي تشكل حبكة الْفِيلم، وتجسد الصراعات الداخلية لشخصيات الْفِيلم، مثل: المشهد الذي ظن فيه الدكتور يحيى بأنّهُ هو المصاب بالمرض النفسي وأنّ ما يقوله يحيى (نائل) هو صحيح، عندما تمت مواجهته من قِبَل مديرة المستشفى وأحد شخصيات اللجنة، وقام بارتداء النظارة الشمسية السوداء وتظهر على وجهه علامات الحزن والمرض وقام بتوقيع الورقة التي يعلن فيه تخليه عن القضية أو الحالة.

تاسعاً: إنّ الْفِيلم السينمائي عمل على توظيف المؤثرات السمعية في أكثر من مشهد ويمكن قراءة ذلك وظفت الموسيقى السمعية لزيادة التأثير ورفع نسبة الشعور بالخوف والقلق ووظّفت الموسيقى بعدة مشاهد بحيث تبدأ بتواتر منخفض وتبدأ بالارتفاع تدريجياً في اللحظات التي ترتفع فيها حدة المشاهد، مثل: أحد المشاهد التي انتقل فيها الدكتور يحيى من الواقع إلى العالم الآخر، وظهر له الكلب من رسومات السجادة، ومن ثم انتقل ليرى الخادمة ترسم الوشم المسحور لزوجة نائل، ومشهد الذي التقى فيه الدكتور يحيى بلبنى وبدأت لبنى تروي للدكتور النفسي يحيى تفاصيل قصة أخوها شريف. ويُمكننا ملاحظة، في نهاية المشهد عندما همت لبنى بالرحيل بتحول نمط الموسيقى وتغيرها إلى موسيقى تعكس الحزن والفراق والحنين، بحيث يمكن لأي رؤية نقديّة قراءة التكامل بين الصوت والصورة في المشاهد والتأثير في نفسيّة المُشاهد.

عاشراً: إنّ العمل الإبداعي المتقن في فيلم الْفِيل الأزرق حافظ على مضمون النص الروائي وقدمه بطريقة أكثر غموضاً بحيث يمكن للمشاهد أن يلاحظ الغموض في بعض المشاهد ويكون غير قادراً على فهم المشهد؛ وذلك إن لم يكن مُلماً بالقصة وعلى اطلاع مسبق للرواية، جاء الحوار في الْفِيلم مليئاً بالغموض والإيحاءات النفسية والرمزية، إلّا أنّه ينظر له بالمبالغة في بعض المشاهد، بحيث كان يجب مراعاة بمستويات المشاهدين المتلقيين للقصة، وأنّه ليس كل المشاهدين هم من قراء الرواية وأنّه تم استقطاب جمهور جديد من خلال الْفِيلم.

الحادي عشر: تمت قراءة الإبداع الإخراجي والتمثيلي في خلق نوعاً من الغموض في معظم مشاهد الْفِيلم من خلال اختيار زوايا تصوير وحجم اللقطات ومؤثرات السمعية والبصرية، إضافة إلى اختياره الإضاءة الخافتة والديكور الذي خدم المشاهد بصورة صحيحة ودقيقة، كما أبدع الكادر في تلبية رغبات المخرج وإيصال الفكرة والمشاعر والتنقل من حالة الخوف إلى المواجهة أو السعادة.

أمّا بالنسبة إلى تراكبية المشاهد، فقد كانت هناك انتقالات سلسة بين المشاهد، مشاهد الانتقال إلى العوالم الأخرى كانت من أقوى المشاهد في فيلم الْفِيل الأزرق، بحيث تم استخدام الرمزيات والصور الفنية فيها وهي تعني انتقال الدكتور يحيى من الواقع إلى عالم الخيال ليواجه مخاوفهُ ومحاولة السيطرة عليها.

الثاني عشر: تناول الْفِيلم عدة قضايا نفسية وفلسفية جدلية في الواقع، بحيث عمل على طرح عدة جوانب وأبعاد تناول المخدرات والكحول، إضافة لطرحه موضوع الشعوذة والسحر والأبعاد النفسية والجسدية له، وتم طرح قضية العنف الجنسي والجسدي ضد النساء وتمت قراءة هذا من خلال المشاهد التي دلت على قتل شريف لزوجته، وعندما عنف الدكتور يحيى صديقته التي أهدتهُ حبوب الْفِيل الأزرق، كما تمت مناقشة قضايا أسرية مثل الطلاق والتعنيف النفسي من خلال مشاهد لبنى التي خجل زوجها من كون أخاها مريضاً نفسياً اقدم على قتل زوجته، كما انه الْفِيلم طرح قضايا اكثر تعقيداً في المجتمعات وهي الأمراض النفسية التي قد يخجل منها البعض ولا يذهب الى الطبيب النفسي ليتم معالجتها وفرق بين المرض النفسي والعقلي.

الثالث عشر: مثلت الأدوار والشخصيات قضايا فلسفية تمثلت في نائل وهو الشر المطلق في قصة الْفِيل الأزرق، الدكتور يحيى بحيث تمثل في الصراع بين الخير والشر في النفس الإنسانية الطبيعية، وغيرها إضافة إلى كون المشاهد تأخذ المتلقي لتفكير في علم الغيبيات محاولاً تفسير القصة التي قرأها أو شاهدها في الْفِيل الأزرق.

الرابع عشر: أثار فيلم الْفِيل الأزرق مشاعر التوتر والخوف في عدة مشاهد وتركزت في مشاهد الأحلام ومشاهد التقاء الدكتور يحيى بصديقه شريف، وتم استخدام بعض الاستمالات العاطفية التي توضح عمق علاقة الحب التي جمعت الدكتور يحيى بحبيبته لبنى على الرغم من انقطاع دام عشر سنوات وزواج كل منهما بشخص آخر، وتم توظيف مشاعر الحزن واستمالات قادت المشاهد للتأثر بقصة وفاة ابنة الدكتور يحيى وزوجته وتأثره عليهم، انتهى الْفِيلم بنهاية سعيدة ومفتوحة نسبياً أمام المشاهد وهذا ما تم تفسيره لاحقاً من خلال إنشاء سلسة أفلام الْفِيل الأزرق.

الاستنتاجات

- ان الفيلم السينمائي قام بترجمة الجو النفسي لرواية الفيل الأزرق بما يتناسب مع القدرة التقديمية المختلفة لديه، فقد قام بتعديل بعض الاحداث والشخصيات بما يخدم أسلوب السرد السينمائي.
- استطاع الفيلم السينمائي استخدام المؤثرات السمعية والبصرية، إضافة الى حركات الكاميرا والألوان بما يخدم التأثير النفسي للفيلم.
- ان للرواية خاصية السرد التي تفتح أفاق القارء لتخيل القصة، على عكس الفيلم التي تقدم محتوى ثابتاً أمام المشاهدين.

التوصيات

- تنظر الدراسة إلى ضرورة الحفاظ على جوهرية القصة عند تحويلها من نص روائي إلى فيلم سينمائي.
- توصي الدراسة بضرورة الاستفادة من خبرات القراء للنص الروائي الأصلي قبل انتاج أي فيلم سينمائي، لتجنب التعرض للانتقادات، أو لتخفيف من حدتها.
- زيادة الدراسات التي تبحث في النقد السينمائي خصوصاً في الدراسات النقدية للأعمال السينمائية المقتبسة عن نصوص روائية.

المقترحات

1. اجراء دراسات اخرى تبحث في الافلام المقتبسة عن روايات لتعميق الفهم.
2. . اجراء دراسات تبحث في أثر الافلام على النسق الاجتماعي.

Conclusions

1. The film translated the psychological atmosphere of the Blue Elephant novel in a manner consistent with its different presentational ability, as it modified some events and characters to serve the cinematic narrative style.
2. The film was able to use audio and visual effects, in addition to camera movements and colors to serve the psychological impact of the film.

References

Books

1. Al-Mahmoudi, M. (2019). Scientific research methods. Yemen: Dar al-Kutub.
2. Murad, A. (2014). The Blue Elephant. Egypt. Dar Al-Shorouk.

Journals and periodicals

1. Al-Rubat, A. F. (2015). The ramifications of the shot in the visual medium (film). Al-Najah National Journal, 29 (5), 921-930.
2. **2.** Al-Shahrani, N. (2024). Functions of the narrator. Al-Mahra University Journal, 16(1), 279-304.
3. Al-Hashimi, S. A. (2018). Representations of Cinema in Wahid Taweelah's novel Fellini's Shoes. Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, 1(31), 418-434.
4. ARULNAYAGAM, R. (2023). A STUDY ON ENGLISH NOVELS INTO FILM ADAPTATIONS. Journal of Indian languages and Indian literature in English, one (13), 94-100.
5. Dutta, A. (2016). The Guide: Adaptation from Novel to Film. An Interdisciplinary Journal of Literary Studies, 1, 22-34.
6. Jabr, M. M.. (2016). The structure of dialog between the written and spoken word in the novel and film. Lark Journal, 8(1), 431-414.
7. Jost, F. (2004). The look: From film to novel: An essay in comparative narratology. A companion to literature and film, 71-80.
8. Khadija, B. (2022). The aesthetics of employing sound and its types in documentary film discourse. Journal of Introduction to Humanities and Social Studies, 7(1), 674-690.
9. Raqiq, A. (2019). The character between the novel and the movie text - a semiotic reading in the novel and the movie The Blue Elephant. Journal of Semiotics, 9(1), 138-156.
10. Ghashir, S. S. (2016). Manifestations of the art of cinema in Algerian theater: A critical study in theater texts, Journal of the Sign, 2(2), 253-266.
11. Koueidi, E. (2024). The appropriation of narrative space from the novel to the movie. Ibn Khaldun Journal of Studies and Research, 4(11), 29-50.
12. Honey, L. (2020). The Emotional Schema of the Self in Ahmed Murad's The Blue Elephant: A Research on the Semiotics of Passions. Arabic Language Journal, 23(2), 39-54.
13. Yaqoot, Z. (2022). The migration of the narrative text from the novel to the cinema. Journal of Readings, 14(1), 533-552.
14. Morrissette, B. (1985). Novel and film: Essays in two genres. University of Chicago Press.
15. Zemliana, S. V. (2024). Features of language in cinema and literature in the context of the film adaptation of S. Andrukhovych's novel «Felix Austria».

Doctoral and Master's Theses

1. Al-Fatih, M. (2022). Ikranisasi from Ahmed Mourad's The Blue Elephant to Marwan Hamed's The Blue Elephant. (Undergraduate Research). Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang.
2. Belagrouz, S. (2024). The aesthetics of description in the novel "The Blue Elephant" by Ahmed Murad. (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Arts and Languages, Kasadi Merbah University, Ouargla.
3. Boumslouk, K. (2016). The filming of the novel in American cinema. (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Arts and Letters, University of Oran-1-Ahmed Bella.
4. Zaghdani, M. (2023). Aesthetics of Narrative Discourse in Film - A Semiotic Analysis of "Joker". (Unpublished PhD thesis). Faculty of Humanities and Social Sciences, Mohamed Kheder University.
5. Salmian, S. M. (2023). The impact of emotional appeals in digital news stories on the mental health of the Palestinian audience. (Unpublished Master's Thesis). Deanship of Graduate Studies, Al-Quds University.
6. Mashtar, A. (2015). Narrative Techniques between Novel and Cinema (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Arts, Mohamed Seddik Ben Yahia University, Jijel.

Video visualizations and websites

1. Arif, (January 2025). Dialectic. Available at https://shorturl.at/NAc6J
2. Max, A. (2023). (Marwan Hamed). (2024, July). The Blue Elephant (Psychological Horror). Available at https://shorturl.at/KF4KO
3. Sottosanti, K. (2025). African forest elephant. Retrieved from.. https://shorturl.at/eyi36

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1548

Social agency in contemporary international ceramics

Manar Munir Mohamed [a] , *Rula Abdul-Ilah Alwan Al-Nuaimi* [a]

[a] *Iraq - University of Basrah – College Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 19 September 2024
Received in revised form 20 October 2024
Accepted 26 October 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Effectiveness ‘Social ‘ceramics ‘ World

ABSTRACT

Effectiveness is the main criterion for evaluating any work of art, as it is embodied in the creative process through which the artist seeks to achieve aesthetic, functional or symbolic goals. This event has been associated with man since ancient times, as different civilizations sought to express themselves and their creations through the arts. One of the most prominent examples of this event is ceramics, as it has evolved over the ages, from being a traditional craft to becoming a contemporary art that is of great interest in the global art scene. This development has contributed to the diversity of techniques and forms of expression used by potters, which has complicated the visual text of ceramic works and increased their impact on the recipient. The potters focused on different artistic elements (such as material, shape, technique and color) to deliver their artistic messages and achieve their creative goals. Where the study deals with the relationship between the effectiveness in the art of ceramics and the developments witnessed by this art

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1548
Manar Munir Mohamed , Rula Abdul-Ilah Alwan Al-Nuaimi: Social agency in contemporary international ceramics
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفاعلية الاجتماعية في الخزف العالمي المعاصر

منار منير محمد[1]
رولا عبدالاله علوان النعيمي[2]

الملخص:

تعد الفاعلية المعيارَ الاساسي لتقييم أي عمل فني، إذ تتجسد في العملية الإبداعية التي يسعى الفنان من خلالها إلى تحقيق أهداف جمالية أو وظيفية أو رمزية. وارتبطت هذه الفاعلية بالإنسان منذ أقدم العصور، حيث سعت مختلف الحضارات إلى التعبير عن ذاتها وإبداعاتها من خلال الفنون. ويشكل فن الخزف أحد أبرز الأمثلة على هذه الفاعلية، إذ شهد هذا الفن تطوراً ملحوظاً على مر العصور، متجاوزاً كونه حرفة تقليدية إلى أن أصبح فناً تشكيلياً معاصراً يحظى باهتمام كبير في الساحة الفنية العالمية. وقد ساهم هذا التطور في تنوع التقنيات والأشكال التعبيرية التي يستخدمها الخزافون، مما أدى إلى تعقيد النص البصري للأعمال الخزفية وزيادة تأثيرها على المتلقي. حيث ركزا الخزافون على العناصر الفنية المختلفة (كالمادة والشكل والتقنية واللون) لإيصال رسائلهم الفنية وتحقيق أهدافهم الإبداعية. حيث تتطرق الدراسة للعلاقة بين الفاعلية في فن الخزف والتطورات التي شهدها هذا الفن.

الكلمات المفتاحية: الفاعلية، الاجتماعية، سيراميك، العالم .

مشكلة البحث: يكاد لا يعرف شيء في الوجود ماديا كان او معنويا الا وله وظيفة؛ بسيطة كانت او معقدة، وهذه الوظيفة بشطريها المعنوي والمادي تقرأ من قبل المتلقي عبر فاعلية اجتماعية أدائها الشكلي والدلالي خصوصا في العمل الخزفي حيث يرتبط بالجانب الروحي والمادي لدى الإنسان. وهنا يكون معيار الأداء والتحقق منه هي الفاعلية التي تمثل بدورها عملية النشاط او الممارسة التي يقوم بها سعيا لتحقيق الاداء والفائدة منذُ فجر التاريخ، وعليه فقد ارتبطت الفاعلية الاجتماعية بوجود الانسان، ذلك الوجود الذي تمثل منذ القدم؛ كرسومات الكهوف والادوات الحجرية والطقوس الروحية مما اتسمت بغرضها النفعي والوظيفي. ومن بين الفنون التي ارتبطت بوجوده ولها فاعلية اجتماعية خاصة هو فن الفخار، حيث استمر فن الفخار بالظهور كشكل من أشكال التعبير الفني والإبداعي منذُ العصور القديمة تاركاً ورائه بصمة حضارية مميزة عبر مختلف العصور، مما شهد هذا الفن تطورا ملحوظا عبر الزمن بدءا من الحضارات القديمة وصولا الى يومنا هذا وقد حضي فن الخزف دورا فاعلا اجتماعيا حيث ابدع الفنانون العالميون المعاصرون في تفعيل النص البصري لخزفياتهم ومن هذا المنطلق تأتي قراءة واختيار مشكلة البحث عبر محاولة البحث في فاعليتها من خلال قراءة المنظومة الشكلية والفكرية الإبداعية لمنجزهم الخزفي، حيث يمكن طرح مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: كيف يتفاعل فن الخزف المعاصر مع التطورات التكنولوجية والمادية في العصر الحالي؟

أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن الأهمية بتسليط الضوء على الفاعلية الاجتماعية للفن الخزف العالمي المعاصر من خلال الغور في نصوصه البصرية والبحث في مكنوناتها بغية تحقيق الإفادة للدارسين في مجال الفن بصورة عامة والخزف بصورة خاصة، لرفدهم وإثراء معرفتهم بالمعلومة التي تبحث بالاختصاص، فضلا عن رفد المكتبات في الجامعات العراقية والشبكة العنكبوتية بمثل هكذا دراسة حديثة.

هدف البحث: التعرف على الفاعلية الاجتماعية لفن الخزف العالمي المعاصر، وتقييم مستوى الفاعلية الاجتماعية لهذا الفن على الصعيد العالمي، ضمن حدود البحث المكانية، لتشمل الاعمال الخزفية المنتجة من قبل الخزافين حول العالم، للحد الزماني (2006م -2020م)، فيما تتضمن الحدود الموضوعية تحليل مجموعة من الأعمال الخزفية المعاصرة.

[1] العراق. جامعة البصرة. كلية الفنون الجميلة
[2] العراق. جامعة البصرة. كلية الفنون الجميلة

الإطار النظري

المبحث الاول: الفاعلية الاجتماعية للفن الخزف عبر العصور

شكلت الفاعلية الاجتماعية طريقاً هاماً لتحفيز التفكير من خلال السعي لتحقيق الاداء والفائدة منذُ فجر التاريخ، اذ ارتبطت بفكرة الوظيفة ارتباطاً وثيقاً وكلاهما ارتبطتا بوجود الانسان، ذلك الوجود الذي نلتمسه من خلال اثاره التي تمثلت منذ أولى الموجودات البشرية؛ كرسومات الكهوف والادوات الحجرية والطقوس الروحية مما اتسمت بغرض نفعي وظيفي وهذه الموجودات ارتبطت ارتباطاً مباشراً بحياة الانسان سعياً وراء البقاء والاستقرار (Toman, 2022, pp. 3-4).

وكان الإنسان خلال فترة العصور التاريخية القديمة المتمثلة بالمليوني سنه لم يعرف فن الخزف، وقد استمر لفترات طويلة من الزمن يعمل أوانيه وأدواته من غير الطين المفخور وذلك لحفظ حاجاته كالأواني الحجرية والخشبية والسلال والاكياس الجلدية، وقد لعب اختراع الفخار دوراً محورياً في تشكيل حياة القرويين خلال الحقبة الزراعية الرعوية التي ظهرت في الالف السابع قبل الميلاد (Al-Dabbagh, 1985, p. 7).

ويمثل اختراع فن الفخار علامة فارقة في مسيرة التطور الحضاري، حيث أثبت الانسان قدرته على تشكيل وتحويل المواد الطبيعية لخدمة حاجاته، فقد ارتبطت نشأة هذا الفن ارتباطاً وثيقاً بوظيفة أساسية وهي تخزين الفائض من الحبوب لدى المزارعين، ولم يقتصر استخدام الفخار على التخزين فحسب بل تنوعت تطبيقاته مع مرور الزمن لفعل مجالات متعددة كالطقوس الدينية والسحرية، مما أدى ذلك لظهور أدوات وتماثيل مصنوعة من الفخار عكست المعتقدات وافكار الشعوب القديمة (Sahib, 2005, p. 24) .

وقد استمر فن الفخار بالظهور كشكل من أشكال التعبير الفني والإبداعي للإنسان منذُ العصور القديمة تاركاً ورائه بصمة حضارية مميزة عبر مختلف العصور، مما شهد هذا الفن تطورا ملحوظا عبر الزمن بدءا من الحضارات القديمة مروراً بالعصر الاسلامي وصولاً إلى الوقت الحاضر وما وصل إليه من إبداع (Yassin, 2008, p. 1) .

شكل (١) انية فخارية

شكل (٢) قبر فخاري

ففي العصور القديمة أظهرت التنقيبات الأثرية في مختلف المواقع غنى حضاريا هائلا، تمثل بشكل كبير في تنوع أشكال الأواني في مختلف مجالات الحياة اليومية بدءاً من الطهي والتخزين إلى التقديم والتبادل التجاري (Al-Najjar, 2020, p. 11). كما في شكل (1)، الذي يمثل انية بشكل متوسط الحجم ذات قاعدة مستديرة وجسم دائري وعنق قصير، وشغل سطحها ببعض لخطوط الهندسية المعقدة والمتشابكة والمتعرجة وقد تم أنشاؤها باستخدام أداة حادة، وتمثل هذه الخطوط المتشابكة نوع من الترابط والتعاون في بنية المجتمع. وظهر نوع أخر من الجرار الكبيرة والصغيرة في تلك الفترة التي استخدمت في دفن الموتى من الأطفال والكبار في بعض الأحيان، كما في شكل (2)، الذي يمثل شكل جرة صغيرة الحجم وظهر عليها بعض النتوءات استخدمت كقبر فخاري، موجود في موقع اشور البوابة الغربية، ويرجع للعهد البابلي(2000 15000ق.م)، كما موثق في متحف البصرة الحضاري.

مما أدى ذلك إلى تفضيل بعض أواني الفخارية على الحجرية لكونها خفيفة الوزن وسهلة الصنع سريعة التنفيذ ذات مسامية تعمل على تبريد الماء، وقد استخدمت الاواني الفخارية في عملية الطبخ لإسهامها في عملية نضج الطعام كما استخدمت في عملية حفظ الخضروات والفواكه لفترات طويلة دون تلفها، وكذلك صنعت اغلب الأدوات من الفخار لإفادة منها في الزراعة وحصد المحاصيل؛ كالمناجل الحادة فضلاً عن المسامير والاوتاد، وكذلك قاموا بتشكيل مخاريط من الفخار وصبغوا رؤوسها بألوان زاهية وقد ثبت بواسطة الطين الرطب لتغطي جدران المعابد، حيث رتبت هذه المخاريط بدقة متناهية وبأنماط هندسية مدهشة، كما في شكل (3)، وشكلت الدمى من الفخار ايضاً لتمثل جزءاً هاماً من ألعاب الأطفال، كما في شكل (4)، وكذلك جسد القرويون معتقداتهم الدينية وثقافتهم من خلال تماثيل تمثل ألهتهم كما في شكل (5) (Al-Dabbagh, 1985, p. 8).

شكل (٣)

شكل (٤)

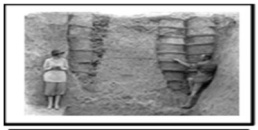
شكل (٥)

وقد صنعت معظم الادوات والاستخدامات المنزلية والمؤسساتية من الخزف كالسراميك المخصص لتغليف الارضيات والجدران فضلاً عن المغاسل واحواض السباحة وما الى ذلك من أشياء. وقد أرسى فن الخزف روابطهُ مع العمارة وذلك من خلال استخدامه في تغليف واجهات العمارة الخارجية وجدرانها الداخلية، باستخدام بلاطات خزفية ذات تصاميم زخرفية فضلا عن الاجر المصنوع من الطين المفخور الذي لا يخلو من النقوش ذات الدقة المتناهية والجمال. مثال على ذلك تزيين الممر المؤدي لبوابة عشتار، بزخارف آجرية نافرة تتلألأ بألوانها تحت سطوع الشمس، وتغطيها خلفية زرقاء ورسومات لحيوانات نافرة بالوان متعددة يهيمن عليها اللون الأصفر، وتظهر الحيوانات بشكل مرتب وبصفوف منتظمة باعتبارها رموز الآلهة **أدد ومردوخ** (Alsabouni, 2009, p. 6)، كما في شكل(6) . اما واجهة البوابة فقد زينت بالبلاط المزجج المقلوب الذي لا يخلو من القيمة الجمالية الناتجة من استخدام الزخارف ذات اشكال الحيوانية اسطورية تتمثل بحيواني **الثور والمشيخشو** اللذان يعكسان مفاهيماً عميقة حول الحياة والموت (Almusawi, 2013 , p. 20) كما في شكل (7) . وبناءً على تلك المعطيات يعد فن الخزف من أقدم الفنون وأكثرها انتشاراً تاركاً إرثاً غنياً من القطع الفريدة التي تجسد ابداع الانسان ومهاراتهُ، ويميز هذا الفن بساطة المادة والادوات المستخدمة بينما يخفي في الوقت ذاته عمقاً وتقنية معقدة، ونظراً لتاريخه العريق ودوره الوظيفي عبر العصور تمتلك القطع الخزفية قدرة فريدة على التأثير في مشاعرنا مما يجعلها شواهد مادية حية على حضارات وثقافات متنوعة (Reda, 1979).

شكل (6) ممر الطويل

شكل (7) بوابة

شغل الفخار أنداك مكانه مهمة في المجال الوظيفي فقد استخدام في أغراض صناعية وظيفية تمثلت في صنع أنابيب من الفخار استخدمت في شبكة الصرف الصحي في مدينة اور قبل (4000ق.م) وموزعة كصورة هندسية لا تخلو من الدقة (Adel, 2021)، كما في شكل (8). وبرزت أهمية الخزف وتعددت استخداماته بعد ذلك حيث تم ادخالهُ في الهندسة الكهربائية ويظهر ذلك من خلال العثور على بطارية بغداد، وهي عبارة عن جرة خزفية ذات نهايات داخلية من النحاس والحديد تملأ بأي حامض، مما ينتج عن ذلك تفاعل كهروكيميائية، وكانت تستخدم في عملية طلاء بعض المعادن بالذهب، ويعرف ذلك بأسلوب الطلاء بالكهرباء (Parsons, 2018, p. 129)، كما في شكل (9).


شكل (٨) أنابيب الصرف الصحي

شكل (٩) بطارية بغداد

وقد ساهم الفن الاسلامي في أثراء الحضارة الإنسانية، لغناه وتنوعهُ تاركاً لنا بصمة لا يمكن محي أثرها على مر العصور، فقد تميز بتنوع الفنون، وبرز الخزف كأحد أهم الحرف الفنية للفنان المسلم نظراً لسمو روح الاسلام التي لا تسير جنباً إلى جنب مع الترف واستخدام المواد الباهظة الثمن كالذهب والفضة، ولهذا عمد الفنانون المسلمون إلى الاهتمام الكبير بفن الخزف ليكون ذو قيمة فنية وجمالية وظيفية عالية وبديلاً عن أواني الذهب والفضة .(Al-Gendy, 2017, p. 189) .

وهذا ما دفع الفنان المسلم إلى الغور والبحث لإيجاد تقنيات تعطي للخزف قيمة وجمالاً، فقد عمل على خلق علاقات بين المواد لينتج فناً يتجاوز كل أنواع الفنون الأخرى، مما جعل له مكانه مهمة في المجتمع، لكن تجدر الإشارة إلى أن انتاج الخزف لم يتوقف في جميع العصور الاسلامية فعلى الرغم من وجود فترات ازدهار وخمول في الحقبة العباسية والفاطمية والعثمانية، الا انه لم يمنع الخزاف المسلم من اكتشاف تقنية الخزف ذي البريق المعدني (Al-Najjar, 2020, p. 39)، كما في شكل (10). وبناءً على ذلك تمثل هذا التقنية ابتكاراً اسلامياً فريداً وقد أولى الفنان المسلم اهتماماً خاصاً لمادة الطين لعدها المادة الاساس التي خلقه الله منها (Al-Asadi, 2015, p. 60).

شكل (10) جرة

ولذلك فأن الخزف يمثل أحد أهم الفنون الاسلامية التي جسدت ابداع الفنان المسلم وتميزه، بتحويل الاواني الخزفية إلى لوحات فنية ساحرة ذات نقوش زخرفية وكتابات، مازجاً بين الوظيفة والجمال تجسيدا لفلسفة الاسلام وروحانيته (Al-Asadi, 2015, p. 61) ، كما في شكل (11).

شكل (11) صحن

ومن جانب آخر ان ازدهار فن الخزف في العهد الاسلامي ناتج عن تنوع أساليب تشكيلهُ وجمالياتهُ ليصبح علامة فارقه في الفنون الاسلامية، ناهيك عن تطبيقاتهُ الأخرى التي مثلت بالفسيفساء والبلاط، فضلاً عن استخدامه في عمل الاواني والمزهريات وغيرها من الادوات المنزلية، ولم تكن مقتصرة على وظيفتهُ العملية وأنما شمل ابعاداً ثقافية ورمزية عميقة، حيث زينت سطوحهُ بآيات قرآنية ونقوش إسلامية (Hadi, 1990, p. 163)، كما في شكل (12. 13) .

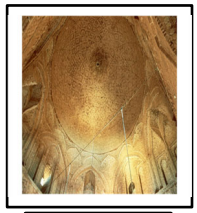
شكل (١٣) سلطانية

شكل (١٢) طبق

وبناءً على ذلك فلقد تجلى ابداع الفنان المسلم في إتقان مختلف الفنون وتقديمها بأبهى صورة، مازجا بين الجمال والوظيفة في منجزاته المعمارية، مما أدى الى تنوع هندسة العمارة الاسلامية، وتألقت القباب والمآذن من خلال كسيها بلوحات رقيقة من الآجر المزجج والمزخرف بالنقوش النباتية والهندسية والخطية التي عملوا على تطوير صناعتها، مما جعلوها لا تخلو من الدقة والجمال، مما أصبحت هذه المباني تحف فنية تجذب الانظار اليها وتلامس القلوب لتخلد براعة الفنان المسلم وابداعه الحضاري(Al-Qaisi, 2019) ، كما في شكل (14.15).

وفي المقابل تطورت صناعة البلاطات الخزفية في الفترة الإسلامية، التي تتميز ببنيتها التكوينية ذات الالواح الهندسية المستوية والمتنوعة وقد ارتبط استخدامها ارتباطاً وثيقاً في العمارة الاسلامية، حيث زينت جدران المساجد والمحاريب (Jaffan, n.d.)، كما في شكل (16- 17). وعلاوة على ذلك اهتمت الحضارة الاسلامية بالحيوان وتجاوز هذا الاهتمام ليس مجرد الاستفادة منه وأنما تشمل رعايتهُ والرفق به ومن بينها الطيور(الحمام)، التي تجلى اهتمام العثمانيين بها من خلال تشييد وحدات معمارية مصنوعة من الخزف وملحقة بالمباني كافة وسميت ببيوت الطيور أو قصور الطيور وتعد بمثابة شواهد مادية تدل على أهمية مادة الطين والخزف في تلك الفترة (Hassanien, 2021, p. 369)، كما في شكل (18). تستشف الباحثة من خلال ذلك بأن الخزف كان لهُ دورا كبيرا في أثراء الحضارة الإسلامية، مما ساهم في ترك أرثاً ثقافياً واسعاً وشكل ذلك مصدر إلهام الفنانين، وتجد الباحثة بأن الجانبين الوظيفي والجمالي قد وظفا في استخداماته، وظهر ذلك في عملية اكساء العمارة مما منحها ديمومة وقوة فضلاً عن جمالية الاداء. مما لا يدع مجالاً للشك عودة ذلك إلى الأهمية التي منحها الله ﷻ للمادة الاساسية وهي الطين، ولعله من المفيد ان نؤكد طواعية وسهولة تشكيل ووفرة هذه المادة، فضلاً عن قوتها وصلابتها بعد الفخر.

شكل (15)



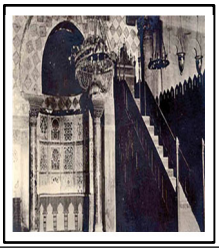
شكل (14)

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1548
Manar Munir Mohamed , Rula Abdul-Ilah Alwan Al-Nuaimi: Social agency in contemporary international ceramics
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

وقد شهد فن الخزف في النصف الثاني من القرن العشرين ثورة كبيرة شملت تقنياته واستخداماتهُ متجاوزاً المفهوم السائد حول الاستخدامات التقليدية فقط والمتمثلة بأدوات المائدة وأواني الطهي والخزف الصحي وسيراميك الأرضيات والجدران، وقد بات مصطلح الخزف غير كافٍ لوصف ذلك التنوع في النتاجات والاشكال والتقنيات التي ظهرت خلال تلك الحقبة، فقد جاء مصطلح الخزف كفن وعلم، وأصبح متطوراً ذو أهمية أكثر من قبل لأنه دخل في العديد من جوانب الحياة (Abdullah, 2015, p. 13). وعليه سيتم التطرق الى التفاعل بين الفن والعلم في المبحث الثاني.

شكل (21) بطانية الياف

شكل (16) بلاطة



شكل (17) محراب

شكل (18) بيت

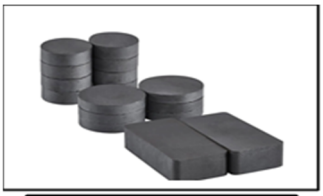
المبحث الثاني: التفاعل بين الفن والعلم في فن الخزف

استخدم الخزف في العديد من الجوانب لما يتمتع به من خواص مهمة، وقبل الولوج إلى تفاصيل المنتجات التي لعب الخزف فيها عنصراً أساسياً لابد من معرفة الاختلاف بين فن الخزف وعلم الخزف، ولتوضيح ذلك نشير إلى أن فن الخزف يركز على تجسيد الابداع من خلال تشكيل الطين وحرقه لعمل قطع فنية أو أدوات منزلية ذات قيمة جمالية و وظيفية، في حين يكرس علم الخزف جهوده لفهم خصائص المواد الصلبة الغيرعضوية **Inorganic** باستثناء المعادن والسبائك وتكون دراستها عند درجات الحرارة العالية وذلك بهدف تطوير مواد خزفية جديدة ذات خصائص محددة لتلبية الاحتياجات في مختلفة التطبيقات (Al-Jubouri, n.d., p. 5) ومن هذه المجالات:

1- المجالات الكهربائية :- نظراً لما يتمتع به الخزف من خاصية العزل الكهربائي لذا استخدم في صناعة العوازل الكهربائية بمحطة توليد الكهرباء ذات الجهد العالي بسبب مقاومته للتغيرات البيئة وظروف التحميل الكهربائية من صدمات كهربائية وغيرها، فضلاً عن فائدة في صناعة مفاتيح الكهرباء (Abdullah, 2015, p. 19)، كما في شكل (19) .

2. المجالات الالكترونية:- يستخدم الخزف في اجهزة الكمبيوتر والشرائط الممغنطة في أجهزة تسجيل الصوت، ويمكن ارجاع تطور هذا إلى اواخر عام (1950م) عندما كانت القوات الجوية الامريكية ومؤسسة الاشارة العسكرية تبحثان عن تطبيقات جديدة لجعل الدوائر الالكترونية اصغر حجماً اخف وزناً واكثر قابلية لإعادة الاستخدام باعتماد تكنلوجيا الاغشية الخزفية الرقيقة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور التقنية الجديدة من الالكترونيات، حيث تندرج طرق صناعة الاغشية الرقيقة من مادة السيراميك ضمن فئة كيمياء المحاليل وتفاعل الطور البخاري وتقنية الفاكيوم (Macha, 1967, pp. 1-4) كما في شكل (20) .

شكل (١٩) عازل كهربائي

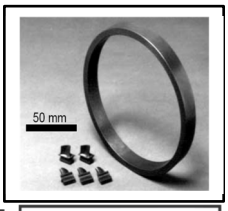


شكل (٢٠) مغناطيس

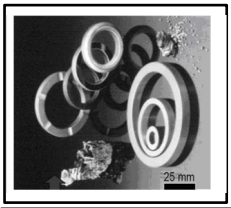
3 - مجال طب الاسنان: حيث يستخدم فنيو الاسنان الخزف بما يعرف بـ **(الخزف السني)** من اجل صنع ترميمات وتعويضات سنية كالتيجان والقشور السنية بسبب التوافق البايولوجي وجماليته وعدم قابليته على الذوبان(Alvaro & Robert , 2008) .

4. منتجات حرارية: تمثل بطانية الياف السيراميك أحدى هذه المنتجات الاكثر استخداماً لكونها عازلة للحرارة ومقاومة للحريق في الافران الصناعية (htt)، كما في شكل (21) .

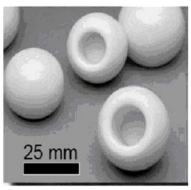
5 - مجالات الانتاج الميكانيكي : او ما يعرف بـ السيراميك الهندسي حيث تدخل في صناعة قطع التوربين الغازي **Gas Turbine Components** التي تصنع منها حلقة الاغلفة **Shroud Ring** ، كما في شكل (22)، والقطع المقاومة للحك والبلى**Wear resisting components** ومنها اختام اوجه المضخات كما في شكل (23)، وفي كرات مفاصل الورك **Hip joint balls** (Al-Jubouri, n.d., pp. 15-16)، كما في شكل(24).



شكل (22) حلقة الأغلفة

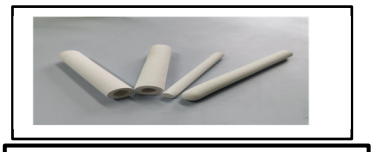


شكل (23) اختام اوجه المضخات



شكل (24) كرات مفصل الو ر ك

6 - مجال الانتاج الزراعي: تداخل الخزف بالمجال الزراعي، وفي عام 1995، عمل نظام لري النباتات باستخدام الانابيب الخزفية المسامية، التي تحتوي على العديد من الشعيرات التي يتدفق الماء عن طريقها بحرية وكذلك استخدامها ليس فقط بالري وأنما في التحكم التلقائي بمحتوى ماء التربة (LIU & TANAKA, 2000, p. 182) ، كما في شكل (25).



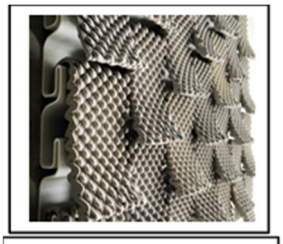
شكل (25) انابيب خزفية

7 - المجالات التصميمية والجمالية :أتخذ الخزف دوراً هاماً في تجميل الفضاءات الداخلية والخارجية للعمارة. حيث نفذ الخزاف الجداريات الخزفية لتضفي رونقاً خاصاً على المباني والمؤسسات لتكون كلوحات فنية تعبر عن ثقافة المجتمع، فتأخذ أشكالاً مختلفة وتثبت على الجدران أو الاسقف فتعطي تناغماً مع العناصر المعمارية الأخرى للمكان في فضاءه الداخلي أو الخارجي، وتنفذ من الخزف لكونه أكثر مقاومة لظروف الجوية. وتتميز الجداريات الخزفية بتصميماتها المتنوعة التي تتخذ اشكالاً هندسية و نباتية و مشاهد من الواقع أو تجريدية (Anuwar, 2019, p. 261)، كما في شكل (26) الذي يمثل عملا بعنوان حلقة الالتحام للخزاف **كريس جر ايدر Chris Gryder** وتشكلت هذه الجدارية من مجموعة من الاشكال الهندسية غير منتظمة والالوان الترابية، ويقول الخزاف هنا بانه أنجذب إلى الدوائر بأشكالها وأحجامها المختلفة، ويعود ذلك لجمالها ورمزيتها القوية، التي جعلت من عملهُ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتقاليد السائدة في الحضارة القديمة، ولذلك تم أنشاء هذه الالواح من قبل الخزاف بتقنية **تشيكل الارض**، وحرقه وتزجيجه فيما بعد باستخدام **تيرا سيجيلاتا** الملون (Gryder, n.d.) .

شكل (٢٧) خاتم

ومن النتاجات الأخرى التي دخل الخزف في تصميمها هي المجوهرات الخزفية أو الحلي، وقد احتلت هذه الصناعة مكانة فريدة لتنوع تصاميمها وتعدد طرق تشكيلها، كما في شكل (27)، وتغطى بطبقة من الطلاء الزجاجي أو البطانات الملونة وتحرق مرتين، حرق أولي يعمل على تثبت الشكل وتسمى بمرحلة البسكويت وحرق ثاني لتثبيت طلاء التزجيج عليه (Aljamal, 2016).

ولـذلك تـرىٰ الباحثـة بـأن الخـزف يمثـل مـادة ذات اهميـة كبيـر لمـا يتمتـع بـه مـن أمكانيـات الا حصـر لهـا مـن الناحيـة الجماليـة والتعبيريـة والوظيفيـة، ويعـود السـبب في ذلـك إلى المـادة المسـتخدمة فيـه التي تمثـل العنصـر الاساسـي وهي الطين الـذي مـر بعـدت تحـولات وصـولاً إلى مـا هـو عليـه اليـوم، مسـتخدماً في جوانـب عديـدة لكونـهُ يتمتـع بالمتانـة وسـهولة التنظيف وكذلك تعدد الالوان والاشكال فيه.



شكل (٢٨) اعمال خزفية منفذة بالطباعة الثلاثية الابعاد

8- الطباعة ثلاثية الابعاد : نتيجة التطور الذي حدث بشكل متسارع وشمل جوانب الحياة، سـاهم في ابداع الشـعوب في ضـوء التطور الحاصـل من ناحية التقنية التي ظهرت في العصـر والمتمثلة **بالطباعة ثلاثية الابعاد 3D Printing**، مما أثرت هذه التقنية بشـكل كبير في حياة البشـرية، ويذهب المهندس البريطاني **إمانويل سـاكس** بأن هذه التقنية تسـتخدم في عمل نتاجات تجارية، مما تداخلت هذه التقنية في الخزف وذلك بعمل منتجات ذات اسطح خاصة في هـذه المجـالات المختلفـة عن الطرق التقليـدية ويتم التحكم بـذلـك من خلال الطبـاعـة الخزفية Ceraprinting (Gouda, Radwan, & Alarnous, 2022) ، كما في شكل (28).

9.في مجـال العـلاج النفسـي والتوحـد: ولـم يقتصـر تـأثير الخـزف على الجانـب الجمـالي والـوظيفي فقـط وأنمـا تعـداه ليشـمل جوانـب أخـرى مـن خـلال توظيفـه كـأداة فعالـة في العمليـة التربويـة في المـدارس ورياض الاطفـال مـن أجـل تحقيـق غايـات وأهـداف تربويـة على مختلـف المسـتويات. وايضـاً اسـتفيد منـه في تأهيـل ذوي الهمـم ومـا يعـرف بالفئـات الخاصـة مـن المكفـوفين وفاقـدي السـمع والبصـر والمتخلفـين عقليـاً، وذلـك مـن خـلال التعبير عـن مشـاعرهم في تنميـة مهـاراتهم الحركيـة، وهـذا مـا يعـزز لـديهم الابتكـار والابـداع والثقـة بـالنفس، ويتـيح لهـم فرصـة للتواصـل والتفاعـل الاجتمـاعي مـع الاخرين (Alsuraihi, 2017, p. 799)كما في صورة رقم (29) .

صورة رقم

صورة رقم (30)

فضـلاً عـن إدخـال فـن الخـزف كـأداة فعالـة للتواصـل والتفـاهم في عـلاج الأطفـال الـذين يعـانون مـن فـرط الحركـة وعـدم الانتبـاه (Al-Sharnoubi, 2012, p. 475). وقـد تـم عمـل المشـاريع الصـغيرة باعتمـاد فـن الخـزف للمتخلفـين ذهنيـاً لترد لهـم مـروداً ماديـاً، وذلـك مـن خـلال تمكـين اصـحابها في العمـل ودعـم مشـاريعهم التي تخلـق الابـداع والابتكـار بـين الشـباب وتسـاهم في الحفـاظ على التراث والحـرف ونقلهـا إلى الاجيـال القادمـة (Ibrahim, 2021, p. 169)، كما في صورة رقم (30).

وبنـاءً على تلـك المعطيـات تستشـف الباحثـة بـأن الخـزف يعـد مـن أقـدم الفنـون والحـرف التي مارسـها الإنسـان منـذُ القـدم، لكونـه تميز بخصـائص معينـة متمثلـة بالمطاوعـة والمتانـة والمقاومـة للحـرارة ممـا أدى ذلـك إلى تطـور تقنياتـهُ على مـر العصـور. يعـود السـبب في ذلـك إلى التطـور التكنولـوجي الـذي كـان لـهُ دور كبيـر في تطـويره باسـتمرار، ممـا وسـع اسـتخداماتهُ وأصـبح عنصـراً ذو أهميـة كبيـرة لـدىٰ المجتمعـات، لهـذا لعـب الخـزف دوراً ريادياً مهمـاً في جميـع مجـالات الحيـاة، حيـث تـداخل في الصـناعة والهندسـة والطـب والتربيـة والعلـوم والتكنولوجيـا والطاقـة وفي الـديكور والتصـميم الداخلي والخارجي والفن والثقافة لأنه يمثل وسيلة ذات قيمة جمالية ووظيفية تعكس مهارات الفنانين(الخزافين).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. احتل الخزف مكانة اجتماعية فاعلة في حياة الشعوب وتفضيله في صنع بعض الأواني الفخارية على الحجرية لكونها خفيفة الوزن وسهلة الصنع سريعة التنفيذ ذات مسامية تعمل على تبريد الماء، وقد استخدمت الاواني الفخارية في عملية الطبخ لإسهامها في عملية نضج الطعام كما استخدمت في عملية حفظ الخضروات والفواكه لفترات طويلة دون تلفها.

2. ما يميز الخزف تنوعه الوظيفي لم يكن مقتصراً بجانب التخزين والطهي فقط، وأنما تعدا استخدامهُ في الطقوس الدينية والسحرية من خلال عمل التماثيل مما يعكس معتقدات الشعوب القديمة. فهو يعد شكل من أشكال التعبير الفني والإبداعي للإنسان منذُ العصور القديمة.

3. يؤكد بأن الخزف لم يكون مجرد حرفه بل كان عنصراً مهماً بحياة المجتمعات، لكونهُ تداخل في جوانب متنوعة وكثيرة بدءاً من المجالات المنزلية والمؤسساتية والفنية وصولاً إلى التطبيقات المتقدمة في التكنولوجيا والطب والصناعة، فقد لعبت التكنولوجيا دوراً كبيراً وملحوظاً بتطور الخزف مما زادت فاعليتهُ بالمجتمع، لذلك تتعدد تقنياتهُ بشكل واضح وملموس.

4. يسعى الفنان في الاعمال الفنية ولاسيما الخزفية تحويلها لنصوص بصرية صريحة، يستخدم فيها الاشكال والرموز بطريقة مباشرة ليعبر عن آرائه حول قضايا الاجتماعية والثقافية بالمجتمع. حيث يحاول الفنان من خلال الاشكال والرموز التلميح عن افكار ورموز غير مباشرة، مما يثير تفكير المتلقي في فك شفرات والرموز والتوصل إلى المعنى في العمل الفني.

اجراءات البحث

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث منجزات الخزف العالمي المعاصر استطاعت الباحثة الاطلاع على مصوراتها من خلال ما منشور في مواقع الخزافين وشبكة الانترنت والكتب تم حصر المجتمع بـ (50) منجزاً خزفياً.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث قصديا لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث والبالغ عددها (3).

أداة البحث: اعتمدت الباحثة في تحليل العينة، على المؤشرات التي أسفرَ عنها، مباحث الإطار النظري.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

تحليل عينة البحث : أنموذج (1)

اسم الفنان: Cristina Córdova

اسم البلد: America

اسم العمل: La huida

الابعاد : 23×5×11

سنة الإنجاز: 2006

المصدر : https://www.mapr.org/es/museo/proa/artista/cordova-cristina

التحليل : يتجسد المنجز الخزفي بتركيب نحتي ثلاثي الابعاد لمجموعة من الاشخاص وهم يستقلون قاربا صغيرا وتظهر على ملامحهم حالة من الحيرة والقلق من المجهول، تسود الالوان الاحادية على مجمل التكوين البنائي حيث يهيمن اللون الاسود على القارب وبعض من تفاصيل الاشخاص أما الالوان الاحمر والابيض فقد خلقا تباينا ملفتا للنظر .

المنجز بمنظومته التكوينية اتسم بفاعلية اجتماعية خاصة من خلال ما قدمه من رؤية عميقة لرحلة الوجود البشري والحياة الاجتماعية الخاصة وما تتضمنه من معاناة تارة وفرح تارة أخرى، فالشخوص بحركتهم الغير مستقرة على القارب شكلوا محورا رئيسيا في المنجز الفني، حيث يظهر القارب بصورة مجردة وبخطوط منحنية ومستديرة على سطحه فهو ذو فاعليه اجتماعية في التنقل من مكان الى اخر عند بعض الشعوب، أما الافراد الثلاثة المتواجدين على متن القارب يظهرون كعائلة تبحث عن ملاذ آمن هرباً من واقع مأساوي في رحلة محفوفة بالمخاطر نحو مستقبل مجهول، فعلى الرغم من ثبات الشخصيات الغير مستقر ضمن المنجز الفني، استطاعت الخزافة ان تعبر عن تجسيد حركة ديناميكية تعبيرية فاعلة من خلال لغة الجسد مما يعكس حالة من التوتر والقلق تسود الجميع، حيث تظهر الشخصية الرئيسية المتمثلة برجل يجلس في مقدمة القارب وبكامل جسدهُ وتغطي راسه قبعة، رافعا احدى يديه ليوازن نفسه بينما تقف امرأة خلفهُ وراسها مرفوعا وكأنها تترقب شيئا ما حاملة طفلاً على اكتافها يبدو غير مستقر في جلسته. ان استخدام الخزافة للخطوط المنحنية والاسطح الملساء وغيرها من العناصر حققت فاعلية كبيرة في تشكيل المنظومة البنائية، حيث استغلت الخزافة قدرتها باستخدامها الالوان الاحادية لتكون فاعلة في خلق جو من الغموض والتأمل، فهيمنة اللون الاسود الذي عزز الشعور باليأس والحزن على القارب وبعض تفاصيل الشخصيات، في حين يبرز اللون الأحمر برداء المرأة، مما يخلق تبايناً لافتاً يدل على حيويته وسط الظلمة وهذا التباين اللوني إلى جانب اللون الابيض ساهم في خلق عمقاً رمزياً فاعلا يشير إلى معانٍ فلسفية أعمق تتعلق بالوجود والحياة والموت ، سعياً منها لخلق تجربة جمالية عميقة ومؤثرة وفعالة من خلال استخدام مواد ووسائط مختلفة محاولةءاشراك المتلقي في قراءة البنية العميقة لمنجزها الخزفي، اعتقاداً منها بأن الجمال يكمن في اثارة العواطف والاحاسيس وتوسيع افاق المتلقي، لذلك عمدت ان يحمل منجزها الخزفي في طياته مجموعة من الدلالات والمعاني ليكون وسيلة فاعلة اجتماعيا في التعبيرعن الافكار والمشاعر .

أنموذج (2)

اسم الفنان:KIM SIMONSSON

اسم البلد: Finland

اسم العمل: Two Headed Moss Bunny and Moss Girl

الابعاد : 15×40×30

سنة الإنجاز: 2015

المصدر: https://www.jasonjacques.com/contemporary/kim-simonsson#3

التحليل: المنجز الخزفي مكون من عنصرين رئيسيين العنصر الأول تمثل نحتا خزفيا لفتاة صغيرة شعرها مجعد جاثية على ركبتها ورأسها للأسفل ويدها اليسرى ممدود الى الامام وتضع اليد اليمنى فوق قدمها اليمنى واقفاً أمامها أرنب ليشكل العنصر الثاني الذي تكون منه المنجز الخزفي ذو رأسين والمنجز مغطى بلون احادي اخضر.

المنجز الخزفي بتكوينه تحققت به جمالية خاصة نتجت عن فاعلية الشكل والموضوع والأسلوب والتقنية، والخزاف (كيم سيمونسون) اشتغل على فاعلية عالم خيالي يشبه القصص الخيالية من خلال الأرنب الأخضر ذو الرأسين والفتاة الخضراء اللون، التي تظهر على ملامحها الهدوء والسكون ويدها اليسرى ممدودة إلى الأمام وكأنها تتحدث مع الارنب، بينما يدها اليمنى تضعها فوق قدمها اليمنى للإحساس بالاستقرار الداخلي، هناك حالة من التناقض حاول الخزاف تسليط الضوء عليها بين الانطواء الداخلي للطفلة والتحاور مع الاخر(الارنب) ليعبر عن حالة نفسية غير مستقرة للطفلة تمثلت بتصارع بين الرغبة والانعزال عن التواصل مع البشر، وهو بذلك جعل من نص منجزه البصري مساحة يطرح من خلالها الحالة التي يمر بها بعض أطفال اليوم من امراض العصر كالتوحد وما الى ذلك. ويضفي الارنب ذو الرأسين عمقاً رمزياً، بنظرته اليها بحالة من الاسترخاء ويدهُ اليمنى ممدودة باتجاهها في حالة من التعاطف والقبول، يأتي اللون الأخضر فاعلا في هذا المنجز الفني حاملاً دلالات رمزية عميقة، فهو يرمز الى الحياة والطبيعة والهدوء ويخلق جوًا من الانسجام والتوازن، والخزاف هنا استخدم تقنية يجمع بها بين الفخار والطلاء وألياف النايلون مما ساهمت في اضفاء فاعلية الملمس الناعمً على سطح المنجز ويتناقض ذلك مع الخطوط الحادة للأرنب مما خلق تباينا مثيراً لاهتمام، ويصرح الخزاف هنا بأن الأشكال الخضراء الطحلبية تندمج بشكل مثالي في محيطها الطبيعي، تماماً كما يغطي بساط الطحلب الناعم الأرض والصخور وجذوع الأشجار ويعمل كنوع من الحماية. حيث يمثل الخزاف هنا عالم الطحالب بأنه عالماً خيالياً يسكنهُ الاطفال الضائعون والمنفصلون عن بعضهم البعض، على أنه عالم ضبابي لا يخلو من التيه والضياع حيث يبني الاطفال فيه عوالم مصطنعة هرباً من الواقع، تجاوز فيه الخزاف الشكل التقليدي للخزف واستخدام الرمزية للتعبير عن الافكار والمعاني من خلال فاعلية توظيف المنظومة البنائية للمنجز مما حقق فاعلية جمالية.

أنموذج (3)

اسم الفنان: Michele Fabbricatore

اسم البلد: Italy

اسم العمل:indoor garden

الابعاد : 14×43

سنة الإنجاز: 2020

المصدر:https://www.pamono.eu/inner-garden-ceramic-by-michele-fabbricatore

التحليل: تمثل المنجز الخزفي بمنظومة بنائية لم تبتعد عن شكل الجرة موظفا بدنها ليشكل جسد رجل وعنق منتهي برأس مغمض العينين وملامح في حالة من السكون والهدوء بمنتصف الجسد توجد فتحة تكشف عن عالم داخلي مما تخلق تبايناً مثيراً لاهتمام بين السطح الخارجي الاملس وما يظهر داخل الفتحة من مجموعة من الأشجار والنباتات تتميز بألوانها الزاهية وخطوطها الحادة.

التكوين العام للمنجز الخزفي اشتغل على الفاعلية الاجتماعية من خلال تجسيد الحالة النفسية للجنس البشري حيث صور تركيبا نحتيا خزفيا على شكل جرة لتكون أساس الجسد البشري الذي جسده عليها حيث يظهر الرأس مغمض العينين يعتريه الهدوء والسكون في ملامح الوجه، وتتوسط البدن فتحة ذات تقويسه من الأعلى وكأنها نافذة او بوابة لكشف عالم داخلي غني بالتفاصيل، وتخلق بذلك تباينًا لافتًا بين السطح الخارجي الأملس للجسد وبين ما يكمن في أعماقه. فقد عمد الخزاف على تجسيد مشهد طبيعي من الفتحة، يتألف من تشكيلة متنوعة من الأشجار والنباتات التي تتميز بألوانها الخضراء وخطوطها الحادة، وعمد الخزاف تفعيل مقاربات شكلية بين شكل الجرة والجزء الأعلى للشكل البشري وهذه جاءت مستقة من الحضارات القديمة فهو لم يأتي بالجديد ليطرح عملاً خزفياً يحمل موضوعاً يتناول فيه الانسان، معبرا عن مفهوم روحي عميق، كما حاول تفعيل دور المتلقي في قراءة العمل الخزفي والنظر الى الداخل لإيجاد بينية عميقة تتمحور حول سببية تمثيلة للمنظر الطبيعي داخل هذا الجسد، لأن كل فرد منا يحمل في داخلهُ روحا تحتاج إلى العناية والرعاية لكي تزدهر، وتعتبر العيون المغلقة استعارة قوية تعبر عن التأمل الذي نبحث من خلاله عن الأشياء البعيدة عن الواقع، لا تقتصر قيمة هذا المنجز بالجانب الخارجي فقط بل تتجلى كذلك في عمق المعاني التي فعلتها الالوان المستخدمة فيه مما يعكس التوازن بين العالم المادي والروحي ، فقد استخدم الاكاسيد في التلوين ليظهر اللون البني يرمز للأرض والجسد والاخضر لون الأشجار يرمز للهدوء والصفاء والنقاء فهذا التوازن بين اللونين ينعكس على عالمي الإنسان الداخلي والخارجي لتحقيق الانسجام بينهما، حيث يظهر الخزاف براعته،بالمنجز من خلال التعامل مع المادة وتشكيلها يدوياً وتقنيات التزجيج حققت سطحا أملسا ناعما يتناقض مع تفاصيل الدقيقة لأشجار، وكذلك اختيارهُ للألوان والاشكال حقق فاعلية جماليةً في منظومته البنائية.

النتائج: توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج من خلال عملية تحليل العينة:

1. لكل منجز فني فاعلية اجتماعية خاصة تمثلت بما يطرحه نصه البصري من بنى عميقة ارتبطت بالسياقات الخارجية المحيطة بالفنان كالقضايا الاجتماعية والنفسية وما الى ذلك من سياقات، كما في جميع نماذج عينة البحث.
2. شكلت العلاقات بين العناصر أنساقا فنية فاعلة منحت المنجز الفني هويته الخاصة، كما في جميع نماذج عينة البحث.
3. إن تعدد أوجه تنفيذ المنجز الخزفي جعلت منه ذو فاعلية مؤثرة على جوانب الحياة المختلفة حيث عد أهمها وسيلة للتعبير عن حياة وتجارب الإنسان، كما في انموذج (2 ، 3).
4. سعى الخزافون الى تحقيق فاعلية اجتماعية بمنجزهم الخزفي من خلال التوظيف الدقيق للألوان والمواد إلى خلق تجربة جمالية عميقة ومؤثرة، حيث سعوا إلى إشراك المتلقي في اعملهم الفنية. اعتقادا منهم بأن الجمال يكمن في التعبير عن إثارة العواطف والأحاسيس. ولذلك جعلت المادة الخام بمثابة نص بصري يحمل في طياته مجموعة من الدلالات والمعاني، وبذلك يصبح المنجز الخزفي وسيلة فاعلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، حيث يتحول من مجرد قطعة فنية إلى حاملاً رسالة عميقة، كما في أنموذج (1، 2، 3) .
5. استطاع الخزاف ان يخلق عالماً خيالياً ساحراً يمزج به بين الواقع والخيال بمنجزه الخزفي، حيث ظهرت فاعلية اللون الأخضر كعنصر مؤثر يغطي السطح بكامله ويضفي عليه طابعًا متجددًا وحيويًا. يرمز هذا اللون إلى النمو والتجديد وهو رمزية تتجذر في الثقافات المختلفة. وقد استخدم الفنان تقنية مبتكرة تجمع بين تقليدية الفخار وحداثة الطلاء وأليف النايلون، مما أسفر عن سطح ذي ملمس ناعم. تتناقض هذه السطحية الناعمة مع حدة الخطوط التي تتخلل العمل مما يخلق تباينًا بصريًا مثيرًا للاهتمام. حيث يمثل العمل الفني تجربة جمالية غنية، تجمع بين التقنيات التقليدية والمعاصرة، وبين الرمزية والواقعية، كما في إنموذج (2).
6. يوظف الخزاف مفهوم التصالح الداخلي كنقطة انطلاق في العلاقة التفاعلية الاجتماعية بين المنجز الفني والمتلقي حيث يستلهم هذه العلاقة من الطبيعة باعتبارها أنموذجًا مثاليًا للعطاء المتواصل والمتبادل ومصدرًا للإلهام الذي يؤثر بشكل عميق على الإنسان على المستويين البيولوجي والروحي حيث تعكس وجود الإنسان واستقراره كما في إنموذج (3) .

Conclusions:

1. Each artistic achievement has a special social effectiveness represented by what its visual text presents of deep structures linked to the external contexts surrounding the artist such as social and psychological issues and other contexts, as in all models of the research sample.

2. The relationships between the elements formed effective artistic systems that gave the artistic achievement its own identity, as in all models of the research sample.

3. The multiplicity of aspects of implementing the ceramic achievement made it effective and influential on various aspects of life, as it was considered the most important means of expressing human life and experiences, as in Model.(3 ,2)

References

1. (n.d.). Retrieved from https://www.cnjinggangraphiteelectrode.com/ceramic-fiber-insulation-refractory-material/ceramic-fiber-blanket/thermal-insulation-ceramic-fibre-blanket.html
2. Abdullah, M. S. (2015). *Learning Ceramics An art and a science: A guide for hobbyists students and artists,*. Cario, Egypt : Anglo Egyptian Library.
3. Adel, A. (2021, 7 15). *6000 years old. The Sumerian city of Ur has the oldest drainage system in the world*. Retrieved from Gate ahram:

gate.ahram.org.eg/News/2867102.aspx?__cf_chl_tk=TpytwmtddYhCLtiXG5jZrJvGe.DSNKXnDlu4gDy.9n4-1724874422-0.0.1.1-6868

4. Al-Asadi, B. J. (2015). The Effects of lslamic Photography Schools on Fatimid Ceramics (Master Thesis Unpublished). College of Fine Arts , University of Babylon .

5. Al-Dabbagh, T. (1985). *Pottery in Prehistory Iraqi Civilization* (3 ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Jeel.

6. Al-Gendy, M. (2017, July). An Exploratory Study on the Development of Ceramics Through Different Islamic Ages. *International Design, 7* (3), pp. 187-193.

7. Aljamal, M. M. (2016). *The impact of aesthetics of added materials in the production of innovative ceramic jewellery*. Retrieved from https://www.researchgate.net: https://www.researchgate.net/publication/301602278_tathyr_jmalyat_alkhamat_almdaft_fy_antaj_hly_khzfyt_mbtkrt_The_effect_of_the_aesthetics_of_materials_added_in_the_production_o%20f_innovative_ceramic_jewelry

8. Al-Jubouri, S. A. (n.d.). *The Science of Ceramics and Glass*. Retrieved from University of Technology: https://uotechnology.edu.iq/appsciences/material/Lacture_material/thrid_class/3-seramic.pdf

9. Almusawi, S. N. (2013). THE EFFECT OF SUMERIAN POTTERY ON CONTEMPORARY CERAMICS (Unpublished Master's Thesis). College of Fine Arts, Basra: University of Basra.

10 . Al-Najjar, A. I. (2020). Expressive and aesthetic values of contemporary ceramics in Iraq and Jordan - a comparative study (Published Master Thesis). College of fine arts, Basra: University of Basra.

11 . Al-Qaisi, S. Q. (2019, 4 17). *Treatments in lslamic Ceramics*. Retrieved from Husseiniya Holy Shrine: https://imamhussain.org/arabic/25072#

12. Alsabouni, H. (2009). Summary of the Assyrian Mural Art. *Damascus University of Engineering Science, 25* (1), pp. 1-15.

13. Al-Sharnoubi, M. (2012, July). Ceramic modelling and its effectiveness in reducing distractibility and hyperactivity in kindergarten children (a pilot study). *Qualitative Education Research*(26), pp. 473-515.

14. Alsuraihi, K. b. (2017, January). The role of ceramic modelling in developing the abilities of people with special needs in Saudi Arabia. *Studies and Research of Specific Education, 3*(1), pp. 789-817.

15. Alvaro, D. B., & Robert , K. (2008, 9). The Clinical Success Of All-Ceramic Restorations. *The American Dental Association, 139*.

16. Anuwar, W. G. (2019, October). Contemporary ceramic wall formulas and their aesthetic role as an architectural complement. *Egyptian Specialised Studies, 7*(24), pp. 253-293.

17. Gouda, A. A., Radwan, A., & Alarnous, S. (2022, January). The Impact of using 3D Printing on developing the Architectural Ceramic Design. *Architecture, Arts and Humanities, 7*(31), pp. 104-116.

18. Gryder, C. (n.d.). Retrieved from https://www.chrisgryder.com/product-page/ring-coalesce-no-3

19. Hadi, B. M. (1990). *History of Arab lslamic Art.* Baghdad, Iraq : Dar Al-Hikma.

20. Hassanien, I. W. (2021, June). The Birds waterers (Kuşsebili) in Ottoman Architecture (Istanbul as example) Artistic and archeological Study. *General Union of Arab Archaeologists, 22*(2), pp. 368-392.

21. Ibrahim, M. F. (2021, December). Proposed ceramic programme to train the mentally challenged as a micro-enterprise entry point for sustainable local development. *Quality Education and Technology, 23*(9), pp. 168-196.

22. Jaffan, S. A. (n.d.). *Ceramics in the Islamicera*. Retrieved from Encyclopedia of Antiquities in Syria: https://arab-ency.com.sy/artifacts/details/1227/6

23. LIU, M., & TANAKA, M. (2000). Application of Porous Ceramic Pipes in Vegetable Cultivation (Part1) Development of Auto-lrrigating System with Negative Pressure. *Society of High Technology in Agriculture*, pp. 182-189.

24. Macha, M. (1967). *AREVIEW OF CERAMIC THIN FILM TECHNOLGY.* California: Clearinghowse for Federal Scientific and Technical Information .

25. Parsons, P. (2018). *1001 Idea in Science / Health and Medicine / Social Sciences / Applied Sciences* (1 ed.). (H. M. Mohamed, Trans.) Cairo, Egypt: Arab Training and Publishing Group.

26. Reda, S. (1979 , January). The Art of Contemporay Ceramics Between Necessity and need. *Alfaisal*(20), pp. 127-129 .

27. Sahib, Z. (2005). *Pharaonic Arts* (1 ed.). Amman, Jordan: Dar Majdoulay for Publishing and Distribution.

28. Toman, H. K. (2022, 8 12). Employment of the animal figure in Russian ceramics Contemporary. *Humanities and Social Sciences Researches, 2*(1), pp. 1-19 .

29. Yassin, G. T. (2008, March). Iraqi pottery from the earliest times to the end of ancient history. *Mesopotamian Literature*(49), pp. 1-42.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1549

Analytical study between Greek and Roman furniture

Prof. Najwa Nasser Nassar Al-Hazmi
Professor of Housing and Home Management, Department of Interior Design. Umm Al-Qura University , Kingdom of Saudi Arabia. Email: nnhazmy@uqu.edu.sa

ARTICLEINFO

Article history:
Received 21 January 2025
Received in revised form 2 February 2025
Accepted 3 February 2025
Published 15 March 2025

Keywords:
Furniture, Greek Era, Roman Age, Model, Interior design.

ABSTRACT

With time and the different ages, furniture has emerged in various forms, bearing the features of the age that belongs to it. Despite numerous studies and encyclopedias that confine the features of each era's furniture, there is still some confusion about the furniture of the Greek era. The study aims to analyze Greek-era and Roman-era furniture, learn the factors that influence the emergence of features of each age's furniture, and make comparisons between them. The study followed the historical and analytical descriptive curriculum. One of the most important findings of the research is that there is a difference between the features of Greek-era furniture and Roman-era furniture. Political, economic, environmental, and religious factors impact the features of Greek and Roman-era furniture; among the most important research recommendations is to increase studies on the features and characteristics of Roman and Greek furniture to find out the differences between them.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1549
Najwa Nasser Nassar Al-Hazmi: Analytical study between Greek and Roman furniture
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دراسة تحليلية بين الأثاث الاغريقي والروماني

أ.د. نجوى ناصر نصار الحازمي

الملخص:

مع مرور الزمن واختلاف العصور ظهرت الأثاث بأشكال مختلفة ومتنوعة يحمل سمات العصر الذي ينتمي الية، وبرغم من وجود الدراسات والموسوعات المتعددة التي تحصر مميزات أثاث كل عصر الا مازل يوجد بعض الالتباس بين أثاث عصر اليوناني (الاغريق) وبين أثاث عصر الإيطالي (الروماني) فهدفت الدراسة الى تحليل اثاث العصر الاغريقي واثاث العصر الروماني ومعرفة العوامل المؤثرة في ظهور السمات الخاصة بأثاث كل عصر وعمل مقارنات بينهم. فاتبعت الدراسة المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي وكان من أهم نتائج البحث: يوجد اختلاف بين سمات اثاث العصر الاغريقي عن اثاث العصر الروماني. وان العوامل السياسية والاقتصادية والبيئية والدينية لها تأثير واضح سمات اثاث العصر الاغريقي واثاث العصر الروماني. ومن اهم توصيات البحث: زيادة الدراسات حول سمات وخصائص الأثاث الروماني والاغريقي لمعرفة الفروق بينهما.

الكلمات المفتاحية: أثاث، العصر الاغريقي، العصر الروماني، طراز. التصميم الداخلي.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

المقدمة:

اجمعو المؤرخين وعلماء الآثار على إطلاق مصطلح (كلاسيكي) على العصور التي انتشر فيها المؤثرات الهلينية - اليونانية (الإغريقية) والرومانية القديمة، وتعد الحضارة الهلينية اليونانية المصدر الرئيس للعلوم والفنون في الحضارة الغربية الحديثة.وتعتبر الحضارة الإغريقية الملهمة الأساسي للحضارة الرومانية حيث ظهر أثرها في الحضارة الرومانية في معابدها ومبانيها العامة، ولكن الرومان لهم طابعهم الخاص فكان اهتمامهم بالمباني والاثاث العامة أكثر بكثير من اهتمامها بالمباني والاثاث الديني https://www.slideshare.net

قامت الحضارة الإغريقية في بلاد اليونان أثر الحضارة التي ازدهرت في جزيرة كريت؛ حيث عاش في تلك المنطقة شعب على درجة من الرقي والثقافة، واستمر لعدة قرون، إلى أن قضت على حضارتهم كارثة طبيعية. بلغت أوجه حضارة الاغريق في القرن الخامس ق.م،واستمرت حتى القرن الثاني ق.م إلى أن انتهت باستيلاء الرومان على بلاد اليونان عام 146 ق.م . (Qadous, 2007) فالرومان تأثروا بالفنون الإغريقية والأتروسكانية، فلقد اقتبس أغنياء الرومان أغلب أفكار أثاثهم عن الإغريق، وجعلوا للقليل الذي كان لديهم ؛ من مناضد , وكراسي , ومتكآت طابعاً بالغ الإتقان و بقدر ما امتاز به الرومان أنهم شعب حرب، فقد تميز الإغريق (اليونانيون) بأنهم شعب فن، وذوق، وجمال. لذا نجد أن الرومان قد استخدموا هذه الميزة في اليونانيين، فأحضروهم للعمل في تزيين عمارتهم، وصناعة أثاثهم، وزخرفة جدرانهم. (Ahmed, 2001) وساهمت بعض الدراسات السابقة في ادبيات البحث الحالي كدراسة الحازمي (2008م)"برنامج مقترح لتعلم طرز الأثاث باستخدام الحاسب الالي (تعلم ذاتي)" هدف هذا البحث إلى عمل برنامج مقترح لتعلم طرز الأثاث باستخدام الحاسب الآلي (تعلم ذاتي) حيث يتم حصر، وتوصيف بعض قطع الأثاث في الطراز الفرعوني، والطراز الإغريقي.. والطراز الروماني.. والطراز البيزنطي.. والطراز القوطي.. وطراز عصر النهضة الايطالية (الرينسانس RENAISSANCE).. والطراز الفرنسي.. وأخيراً الطراز الإنجليزي. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في التعريف بكل طراز؛ والعوامل المؤثرة فيها، وجدول لتوصيف كل طراز على حدة. واشتملت أدوات البحث على: الحاسب الآلي الذي تم الاستعانة به في عمل البرنامج حيث نفذت تصميمات ثلاثية الأبعاد، وكاميرا التصوير الرقمية، والدراسات الميدانية لبعض المتاحف، وزيارة بعض مكتبات الكليات، والجامعات. وتوصلت الباحثة إلى مجموعة نتائج من أهمها: ان الحاسب الآلي في التعلم الذاتي؛ ساعده في إضافة رؤية لدراسة طرز أثاث سواء كان للدراسة الأكاديمية أو دراسة المهتمين بهذا المجال. وإن سمات كل عصر قد تأثرت في طرزها من خلال مجموعة من العوامل: العوامل البيئية، والعوامل الدينية والعقائدية، والعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والتي حددت ملمح كل طراز. وهدفة دراسة النواب، رويدة فيصل Moses. (2023)." العصور الحجرية في بلاد اليونان القديمة": أن تشكل العصور الحجرية في بلاد اليونان القديمة الحجر الأساس في نمو وتشكل الحضارة اليونانية القديمة التي قدمت من خلال معطياتها الحضارية البوادر الأولى لبناء الحضارة وتشكلها في القارة الأوربية. كان الانسان القديم غير مستقر في حياته حيث اعتمده في مصادر رزقة على الصيد

والتنقل من مكان لمكان لتامين حياة رغدية. فكانت صناعاته الحجرية والتفنن فيها من اهم الوسائل التي صب فيها قدراته وأحاسيسه، حتى بدأ بالتطور نحو الحياة الزراعية والاستقرار في العصر الحجري الحديث، إذ تبدلت الحياة الاقتصادية تبدلا جوهريا وتبع ذلك تغير أدواته وأساليب حياته اليومية، فظهرت صناعات جديدة تتسم بتصميمها عقليا قبل تنفيذها عمليا كالبناء والعمارة والصناعات الفخارية وصولا إلى بناء مجتمع يتسم بالرقي والتقدم،.دراسة نادر، البير نصري. (1982). المدينة الكلاسيكية: مدن اليونان والرومان هدفت الدراسة تحليل الحياة اليونانية والرومانية من جميع الجوانب الاسرية والدينية والسياسية والاقتصادية والعوامل المؤثرة فيها.

مشكلة البحث:

برغم من وجود الدارسات والموسوعات المتعددة التي تحصر مميزات أثاث كل عصر من العصور القديمة فمازال هناك قصور في دراسة سمات اثاث العصر الاغريقي منفصل عن دراسة اثاث العصر الروماني كلاً على حده؛ مما يجعل الكثير يقع في خطا الجمع بينهم كطراز اثاث واحد برغم من اختلافهم.

أهمية البحث:

اثراء دراسات التصميم الداخلي والاثاث بدراسة توضحيه عن الفرق بين سمات العصر الاغريقي وسمات العصر الروماني.

أهداف البحث:

1-الكشف عن سمات اثاث العصر الاغريقي واثاث العصر الروماني وحصرها لتكون مرجع معرفي للمهتمين والمختصين والباحثين.

2-معرفة العوامل المؤثر على سمات طرز الأثاث للعصر الاغريقي والعصر الروماني.

حدود البحث

الحدود الموضوعية :أثاث العصر الاغريقي , أثاث العصر الروماني.

فروض البحث:

يوجد فروق في سمات اثاث العصر الاغريقي (اليوناني) عن سمات اثاث العصر الروماني (الإيطالي)

منهجية البحث:

أتبعت الدراسة الحالية للمنهج التاريخي و المنهج الوصفي التحليلي.

- **الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث**

المبحث الأول: طُرُز الأثاث في العصر الإغريقي.

يتكون الشعب الإغريقي من عدة شعوب متفرقة؛ منها فريقان: الدوريون، وكان مركزهم في بلاد اليونان، والأيونيون، الذين استقروا في جزر بحر إيجة، وساحل آسيا الصغرى الشرقي. وكذلك كانت لهم صلات قوية بحضارات الشرق الأوسط. (Al-Sarraf and Abdul Hadi, 2003)

يمتاز الفن اليوناني بدقة تركيبه، وجمال نسجه، وبراعة التنويع، والابتكار. ويرجع ذلك إلى شغف اليونانيين بتمثيل الطبيعة، ودقتهم في محاكاة أوضاعها، والتعمق في استيعاب جمالها واستظهار محاسنها؛ مما أدى إلى الارتقاء بالفنون وازدهارها. (Nasr, 2002)

وتعتبر أثينا رمزاً للثقافة الإغريقية؛ فقد استطاع الفنان الإغريقي أن يؤسس أسلوبا ذا طابع يتسم بالإيقاع الهادي. وقد كان الإغريق محترفين في صناعتهم؛ خاصة صناعة الأثاث (Saeed, 2005) ومعرفتنا بالقطع اليونانية في الأثاث مأخوذة عن القطع المعدودة التي بقيت حتى يومنا هذا؛ من المقاعد الحجرية للمسرح في أثينا، والعديد من القطع المرسومة على الفخار او المنحوتة. (payne , 1998)

ويؤكد Blake (2006) أن فن النحت و الرسم على المزهريات أفضل المصادر الموثقة للمعلومات عن الأثاث الإغريقي. وقد تم تصوير هذه المعلومات في المنحوتات الطينية، والتماثيل البرونزية؛ مضافاً إليها المساهمات الأدبية؛ التي صنعت معرفتنا عن الأثاث.

تميز الأثاث الإغريقي في بداية حضارتها المبكرة بالخطوط المستقيمة والأشكال المستطيلة. وفي القرنِ الرابع والخامس طوّرَ اليونانيون أسلوبَهم الخاصُّ، حيث أصبح الأثاث أقل تربيعاً وأكثر تقوُّساً. www.richeast.org

وقد أثرت الروح الشرقية في نوعية أثاث هذا العصر وأسلوب تنفيذه، كما دلت على ذلك بعض

القطع؛ كالكراسي، والأسِرَّة، والمقاعد. فقد أستُعمل الماء الساخن والبخار؛ للحصول على المنحنيات والأقواس في معظم قطع الأثاث. واستخدمت القشرة الطبيعية والتطعيم؛ وخاصة في العاج، وقشرة السلحفاة؛ في تكوينات زخرفية جميلة. واستعمل الإغريق التنجيد بكثرة على هذه القطع. وكانت القطع المخروطة والمحفورة منقولة عن الأثاث المصري القديم. وكانت معظم الأخشاب المستخدمة في تصنيع الأثاث من أخشاب الزان، والحور، والأبنوس، والسرو، والجوز؛ حيث تدل مشغولاتهم على ذلك. (Khanfar, 2000)

ويعد القبقب، والأبنوس أثمنُها؛ حيث كانت تستخدم كقشرة خارجية لتغطية الأخشاب الأقل ثمناً. وبعض قطع الأثاث الناجية صُنعت من بعض المعادن؛ مثل: النحاس، والبرونز أو الحديد. والشظايا البرونزية التي ضمتها المتاحف، تعطي دليلاً ملموساً عن استخدامها كمادة في صناعة الأثاث. ومثالاً على ذلك: الساق البرونزية التي تنتهي بمخلب أسد في متحف باليرمو في سيسيليا. كما استُخدم أيضا حجر المرمر في صناعة الأثاث. (Blake, 2006) وكان الفنانون في عصر الإغريق يتقنون عمليات لصق القشرة، والحفر على الخشب، والمعادن، واستخدام الأقمشة الحريرية المشجرة، والتذهيب، والرسم الزيتي. (Ghabbashi et al., 1969)

كما اكتسبت قطع الأثاث قيمة جمالية؛ من خلال تطعيم المنحوتات بالجواهر، والرسم. ومن المواد التي استخدمها الإغريق للتطعيم: الخشب المكلف، الذهب، الجواهر. أما الرسم فقد استخدم لتغطية العيوب، أو لتقليد الخشب غالي الثمن؛ من خلال الممارسة. وكذلك التأثيرات الصناعية العبقرية؛ عبر رسم التصاميم المفضلة؛ من خلال الرسم التزييني على أسطح الأثاث. وإضافةً إلى الصناعة اليدوية فقد وظف الإغريق أدوات وأساليب أخرى لتشكيل القطع الخشبية. وعندما استعمل الإغريق المخرطة لأول مرة، أصبحت أرجل الأثاث دائرية الشكل، وأحياناً يتباين قطر الدائرة فيها، وابُتكرت بعض العناصر المقوسة.. ومن الواضح أنه كان للخشب تأثيرٌ كبيرٌ في أسلوب تصميم الأثاث واستخدام المعادن فيه، وغالباً ما كانت المنحوتات تدخل على أرجل ومقابض المقعد. إلا أن بعض المراجع قد رجحت أنه ربما يكون للانحناء دور فعال في تشكيل قطع الأثاث. (Blake, 2006)

ويؤكد Beshay et al. (1992) أن الإغريق بلغوا درجة عالية من الإبداع في صناعة الأثاث المنزلي المصنوع من الأخشاب؛ وخاصة الكراسي، والأرائك، والمناضد، وصناديق حفظ الملابس. وزخرفوها بشرائط زخرفية جميلة، أو شكّلوها بأشكال فنية جميلة؛ بطريقة الحفر. فصنعوا كثيرا منها ذات انحناءات جميلة، أو مزينة برؤوس وأرجل حيوانات زخرفية أو خرافية. كما استخدموا قطعاً نحاسية معها، بطريقة تتسم بالجمال والذوق الرفيع. وتتميز المصنوعات الخشبية بصفة عامة بالدقة، وجمال الشكل، ووفرة الزخارف المحفورة أو المجسمة. وعرفوا الأساليب الفنية الأخرى؛ كالتعشيق، والخرط، والتطعيم، والتكسية برقائق الذهب والفضة.

والطراز الإغريقي منحصر في عدة قطع مهمة؛ إلا أن هنالك ثروةً من التفاصيل التي تُبْعد الإحساس بالرتابة والتقليدية؛ مثل ما هو موجود في أنواع الأثاث الذي استعملوه، من: الكراسي . المقاعد . الطاولات . الخزائن.. الخ. حيث اتسم البيت الإغريقي بجو من الراحة بأثاثه البسيط. (Boger ,1997)

من أشكال المقاعد الفردية ثلاثة أنواع من الكراسي: كرسي العرش (throne)، وكرسي الكلزموس، والكرسي الذي يخلو من الظهر و الأذرع (stool). وبالنسبة لكرسي العرش (throne) فقد كان مخصصاً للأشخاص ذوي الأهمية. وهذه الكراسي كانت مصنوعة من المرمر، ومعدةً للنشاطات الخارجية، ومستخدمةً في أماكن؛ مثل المسارح؛ لهذا نجد العديد منها. ومع مرور الزمن تغير شكل كرسي العرش (throne)؛ من حيث المبالغة في التزيين الكثيف، إلى الأقل كثافة في التفاصيل. وعلى وجه معهود كان هناك تنوع هائل في عناصر البناء؛ مثل: تنوع التفاصيل التزيينية، وأيضاً التنوع في علوها. والكراسي التي تم استخدامها منزلياً" الكلزموس " صورة رقم (1) هي إحدى أشكال الكراسي التي طورها الحَرفِيُّون الإغريق. (Blake, 2006)

صورة رقم (1) كرسي الكلزموس
المصدر: Alhazmy (2008)

حيث كان " كرسي الكلزموس " أكثر أنواع الكراسي الإغريقية انتشاراً، فقد كانت له أرجل مقوسة، وأقواس الأرجل الأمامية متجه للأمام، وأقواس الأرجل الخلفية متجهة للخلف. وكان كرسي " الكلزموس " نوعاً جديداً كلياً مِنْ الكراسي، صمّمهَ اليونانيون القدماء في شكل ناعم ومُتَدفِّق، ألهم ثقافاتَ العصور الوسطى وأوائِل القرن التاسع عشرِ؛ وصممت هذه الكراسي بتقوس الظهر الممتد الى الكتف؛ بغرض الحصول على الراحة التامة. وكراسي " الكلزموس " مثل أكثر الأثاثِ الآخر صُنِعَ من الخشبِ، ولا يُزيّنُ بزخرفة عالية. www.richeast.org

أما المقاعد التي تخلو من الظهر والأذرع (stool) فقد تنوعت أشكالها: النوع الأول: مقاعد مربعة الشكل، ولها أربعة قوائم ملتفّة، النوع الثاني: ذات القوائم المستطيلة في مقطع عرضي، النوع الثالث: الإستول المطوية؛ وغالباً ما تنتهي قوائمها بأرجل حيوانات. ولم يتم التحقق ما إذا كان الكرسي المطوي الإغريقي يُطوَى بطريقة النموذج المصري نفسه، أو أنه أعطي الشكل العام فقط. وكان لدى الإغريقيين نموذج آخر من المقاعد التى تُطوَى؛ حيث يشتمل على مقعد مستطيل وأطراف قوائمها مطّوقة إلى الداخل، وكانت الأريكة الإغريقية عبارة عن سرير وأريكة في ذات الوقت. وتعد من أهم النماذج المميزة في الأثاث الإغريقي؛ فهي لم تستعمل للنوم فقط، بل للاستلقاء والجلوس بين الوجبات. وكَانتْ الأرائك اليونانية مشابهة لأرائك المصريين. ومما يميز الأريكة الإغريقية أن لها مسنداً للرأس منخفضاً نوعاً ما، وأحياناً لها مسند للقدمين. (Boger,1997)

أما المناضد فقد اختلفت أشكالها وأحجامها باختلاف الغرض المطلوب منها؛ حيث يتم إحضار الطاولات الفردية إلى الغرف؛ محمّلةً بالأطعمة للأفراد الممددين على الأرائك. وعندما لم تكن مستخدمة؛ فإنه يتم دفعها تحت الأريكة؛ ولهذا كان ارتفاعها محكوماً بالأريكة. (Blake , 2006)

فاليونانيون لديهم شيءٌ واحد يُوْضَعَ على مناضدِهم؛ ألا وهو الغذاء. لَمْ يستعملْ اليُونانِيَّون القدِماء المناضدَ كأماكن لوضع الحلي الرخيصةِ أَو الأشياء الثمينةِ، ولكن استعملوها لغرضِهم الأساس فقط. كَانتْ المناضد منخفضة، وفي الغالب متحركة. وكانت المناضد ذات أرجل ثلاث في أغلب الأحيان، ومصنوعة مِنْ البرونزِ. www.richeast.org

قُسِّمت أسطحُ الطاولات إلى أشكال ثلاثة؛ هي: المستطيلة، شبه المنحرف، والمستديرة. وكان استخدم الطاولة المستديرة لأول مرة في القرن الرابع. (Blake , 2006)

واستمراراً للتقليدِ اليُونانِيَّ القدِيم في الأثاثِ؛ كَانتْ الصناديق اليونانية القديمة تُصْنَع مشابهة للأسلوبِ المصريِ، وبعد ذلك أخذ الأسلوب الإغريقي الخاصّ في الظهور. كَانتْ الصناديق هي الوسائلُ الوحيدةُ لتخزين الملابس؛ لأن الرفوفَ لم تكن تستعمل لذلك الغرضِ. وكانت المجوهرات، والأغطية، والثمار (بالدرجة الأولى: السفرجل) تُخْفَى بِجانب اللباسِ؛ للحمايةِ.

العوامل المؤثرة في أشكال طُرُز الأثاث الإغريقي.

1- العوامل البيئية: كانت اليونان بلداً جبلياً محاطاً بثلاثة بحار رئيسة، هي: بحر إيجة، البحر الأبيض المتوسط، والبحر الأيوني. وقد ساعد وجود الموانى الطبيعية على إقامة حرفة التجارة. وأيضاً ساعد ذلك على وجود التنافس بين المدن. كما أن الوحدة التي ميزت العديد من الحضارات أُعيقت في اليونان؛ بسبب الصعوبة في التواصل بين المقاطعات؛ نظراً إلى أن الطبيعة الجبلية، والوديان الصغيرة. والجزر هي التي كانت سائدة. وقد ولدّت هذه العزلة استقلالاً من الناحيتين: الفردية، والجماعية. وأيضا كانت الأراضي الزراعية واقعة على منطقة غير قادرة على دعم النمو السكاني فيها. وهكذا عززت البحار وجود متنفس لهذا الأمر، الذي قاد تقدماً واضحاً في فنون العمارة. وهناك عامل أساس آخر للنجاح الفني الإغريقي، وهو: تطور المدن في قرون لاحقة. (Blake , 2006)

وتمتاز بلاد اليونان باعتدال مناخها؛ مما ساعد على الاحتفالات بالأعياد الرسمية؛ والاهتمام بالمباني العامة؛ كمباني إدارة الأعمال، والقضاء، والمسارح، والمعابد. (Qadous, 2007)

فلقد لوحظ تأثير المناخ على التصميم السكني في الساحات، ومواقع الغرف الداخلية؛ مما حولها لأخذ ميزة ظهور الشمس من ناحية الجنوب؛ احتياطا من الأمطار أو من الشمس الحارة. وكان اتخاذ صفوف من الأعمدة البارزة خاصةً عند المداخل من أهم مظاهر فنون العمارة. (Blake , 2006)

وفي أثاث الحجرة المُشْمِسَةِ كان الإغريق يُكْثِرون من استعمال الأرجل المتباعدة، والظهور ذات القضبان المستعرضة، والزخارف المدهونة.ولسوء الحظ؛ فإن أغلب قطع الأثاث التي استعملها الإغريق قد اختفت؛ وذلك بسب المناخ الرطب الذي يجعل من

المستحيل المحافظة على المواد المصنوعة من الخشب (الذي كان المادة الأساسية المستخدمة في صناعة الأثاث) على عكس الأثاث الفرعوني الذي صمد حتى يومنا هذا. بسبب المناخ الجاف. (Boger ,1997)

ومن الناحية الجيولوجية، امتازت البلاد بوجود الرخام في أراضيها؛ في أثينا، وجزر باروس , وناكسوس . لذا فقد استخدم اليونانيون الرخام في صنع تماثيلهم، وبناء معابدهم. وكانت هذه الظاهرة من أهم مميزات العمارة اليونانية. فالإغريق انشغلوا بالحياة الدنيوية. وأدّت العوامل الجغرافية المحيطة بهم إلى قلة الأثاث المتبقي المستعمل في حياتهم اليومية. كما اتسمت بيوتهم ببساطة الأثاث المستخدم. (Qadous, 2007)

2-العوامل الدينية والعقائدية: اعتقد الإغريق أن لكل قوة من قوى الطبيعة إلهاً يوجهها، وكانوا يعتقدون أن هذه الآلهة تسكن جبل (الأولمب) , وجعلوها على صورة البشر . كما اعتقدوا أن لها عواطف وغرائز إنسانية، تمتاز بالعظمة والنبل. وأصبحت المثالية الإغريقية هي الوصول إلى الفردية الكاملة. ومن هنا جاء الاهتمام بالألعاب الرياضية، والفنون الأخرى. ويعتمد الدين عند اليونان على عبادة الظواهر الطبيعية، وكان لكل بلد أو إقليم مقاطعة عبادة معينة، وأعياد خاصة بها. كما وجدت أيضاً عبادة الأبطال. ويعتقدون أن لكل قوة من القوى الطبيعية إلهاً يسيطر عليها؛ فالشمس إله، والقمر إله، وكذلك لكل الظواهر السماوية كالبرق، والرعد، والمطر، والهواء. وكانوا يمثلون الآلهة بتماثيل آدمية، ويعتقدون أن لآلهتهم لها عواطف مثل الإنسان؛ أي: أنها تحب، وتتزوج، وتنجب، وتفرح، وتتألم؛ ولكنها لا تموت، بل تعيش للأبد. وكان للدين تأثير كبير على الإغريق؛ فيما ظهرت بوضوح في معابدهم. ويرجع هذا التأثير الى أنهم كانوا ينظرون إلى الدين نظرة فلسفية عميقة. ووجِدتْ عدة آلهة، منها: زيوس كبير الآلهة، وهيرا زوجة زيوس .... وغيرهم من الإلهة. (Qadous, 2007)

فالإغريق اهتموا ببناء المعابد، وتصوير وتجسيم الآلهة، أكثر من اهتمامهم بصناعة الأثاث؛ مما أدى الى وجود الأثاث المتنوع، والمبتكر، والبسيط في خطوطه.

3-العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية: تعرضت اليونان لغزو متكرر من الفرس في القرن الخامس ق. م، وكانت نتيجة هذه الغزوات أَنْ هُزم الفرس أمام الإغريق في عدة مواقع برية وبحرية؛ جعلت الإغريق يمجدون هذه الانتصارات. ثم ازدهرت أثينا إبَّان حكم بركليس. (Qadous, 2007)

وقد نُظِّمت المستعمرات في مدن مستقلة؛ لها حكومات تراوحت بين حكم الاستبداد، أو الديمقراطية. وقد تسارع الدافع نحو الديمقراطية بين مجموعة من المدن، بعد أن ترابطت واتحدت لرد الغزو الفارسي. وتركزت إنجازات الديمقراطية في أثينا تحت قيادة بيرايسلز خلال الفترة الكلاسيكية؛ حيث بلغت أثينا فيها أوجه غناها، وقادت نشاطاً غير معهود في مجال البناء والإنجازات؛ في الفن الهيلليني، وفن العمارة.

وبعد الحرب البيلوبونيسية بين إسبارطة وأثينا، أصبحت السيطرة في يد إسبارطة؛ الأمر الذي جعل المدن الأخرى تحاول اتخاذ دور سياسي. وخلال هذه الفترة فرضت مقدونيا اتحاداً فيدرالياً بقيادة فيليب المقدوني، الذي وحد اليونان. وقد قام الإسكندر الأكبر بقهر الغزو الفارسي، واستعادة المستعمرات تحت حكم اليونان من جديد؛ في مصر، وسوريا، وبرجام (بلد عريق في آسيا الصغرى)، وكنتيجة لذلك: تطور الفن الهيللينى . وقد قاد التقدم الاقتصادي في القرن الثامن بعد الميلاد توسعاً في عدة مجالات؛ منها الهجرة المكثفة، والاستعمار الذي تأسس في جنوب إيطاليا وسيسيليا. وهنا كانت هذه المستعمرات متحررة من تقاليد مواطنها. هذا الدافع أثر تأثيراً كبيراً في فنون الإغريق. وأيضاً: وكان لقدرة هذه المستعمرات على التجارة بعدد محدود من المواد الزراعية الاصطناعية، دوراً في التوسع الصناعي في اليونان. بالإضافة إلى أن الشرق كان يبذل وسعه لجذب الاهتمامات التجارية نحوه، ولكن بعض العناصر التجميلية كانت مقبولة. (Blake. 2006)

أما من الناحية الاجتماعية؛ فقد اشتهرت الشعوب الإغريقية بحبها، وتمسكها بالطقوس الدينية. واتضح ذلك في أعيادهم، واحتفالاتهم. وقد ولعت هذه الشعوب بالموسيقى والفنون المختلفة، والألعاب الرياضية، التي كان لها الطابع العالمي؛ مثل: الألعاب الأوليمبية التى بدأت في أوليمبيا عام 776ق.م واستمرت حتى الوقت الحالي. لذلك قاموا بتشييد المسارح البسيطة، وهي: عبارة عن مكان محاط بالمقاعد، لمشاهدة الاستعراض؛ حيث كانت المقاعد السفلية من الرخام، والصفوف التي تليها من الخشب، وفي أعلى المدرجات كانت مقاعد منحوتة في الأرض. وفي بعض المسارح كانت الصفوف الأمامية تخصص للطبقات العليا من الكهنة، والحكام، والموظفين الرسميين. وكانت مقاعدهم تختلف عن باقي المقاعد؛ حيث كانت لها مساند، وفي بعض الأحيان كانت أسماء كبار

المشاهدين تكتب على هذه المقاعد. أما الأماكن الرياضية فكانت عبارة عن مبنى طويل به مدرجات من الطين، وبعد ذلك أصبحت تبنى من الرخام، والأحجار. (Qadous, 2007)

فتطور فنون العمارة في هذه الفترة أثَّر على أشكال طرز الأثاث؛ حيث كانت صناعة بعض كراسي العرش تلائم المكانة المرموقة للملوك والأمراء. كما ساعد التقدم الاقتصادي على توفر الخامات المناسبة لصناعة أشكال مختلفة من الأثاث؛ ليلائم متطلبات حياتهم. ولشدة ولع الشعب الإغريقي بالفنون المختلفة، قام الصانع الإغريقي بصنع أشكال مختلفة من الأثاث؛ حتى يتناسب مع المكانة، والمكان الذي تقام فيه الطقوس المختلفة؛ مثل: تنوع صناعة الكراسي في مدرجات المسارح.

المبحث الثاني: طُرُز الأثاث في العصر الروماني.

سكنت شبه الجزيرة الايطالية في العهود القديمة قبائل كثيرة، كان أهمها: الإتروريون , الذين هاجروا من أسيا الصغرى , واستقروا في الجزء الشمالي من إيطاليا . أما في الجنوب فكان هناك مستعمرات إغريقية على السواحل، كما وجدت بها بعد ذلك مستعمرات قرطاج. وتكون من اختلاط هذه العناصر المختلفة مع الايطاليين الأصليين وأشهرهم: اللاتينيون، الشعب الروماني. (Alam, 1999)

ويبدأ تاريخ روما بتأسيسها عام 753ق.م. حتى عام 476م. وكانت حياة الرومان حياة مترفة، وتترأسها مدينة روما كأفخم عاصمة لأعظم إمبراطورية عرفها العالم في ذلك الوقت. ولا يختلف الأثاث الروماني عن الإغريقي؛ من حيث الشكل والتكوين في شئ؛ الا أنه غنيٌّ بالزخارف. (Saeed, 2005)

وبشكل عام؛ ظهر على الأثاث الروماني: الثراء، والفخامة، واستخدام الزخارف بشكل كبير. وعلى الرغم من قلة في قطع الأثاث الروماني المتوفرة للدراسة؛ إلا أن الأدلة الموثقة من المصادر الأدبية، والرسومات على الجدران، والتوابيت الحجرية، والمرمر والقطع البرونزية؛ وسَّعت معرفتنا عن خصائص الأثاث الروماني. ومن الواضح أن الرومان اعتمدوا على النماذج الأصلية الإغريقية من الفترة الهيللينية في إلهامهم. (Blake , 2006)

وقد استخدم الرومان لصناعة الأثاث: الخشب، والمعادن، والحجارة. أما الخشب، فأكثر الأخشاب التي كانت مستخدمة هي: القبقب، والأترنج، إضافة إلى الزان، والبلوط، ونبات الخطمي، والصفصاف، والتنوب ، والسدر . أما الأخشاب المستخدمة النادرة، فقد كانت تستخدم للتزيين بشكل خاص؛ مثل الأبنوس، والخشب الأطلسي (من أفريقيا). (Blake , 2006)

وزاد استخدام الأخشاب في نواحي صناعية جديدة، وجُلبت أنواع فاخرة من الأخشاب العطرية من الهند وغيرها، بالإضافة الى الأنواع المجلوبة من الغابات الأوربية. وصُنعت منه أنواع ممتازة من قطع الأثاث، تميزت بكثرة المنحنيات فيها، وخاصة أرجل الكراسي، والأرائك. كما أدّى الحفر، وأشغال الخرط دوراً أساسا في زخرفتها. وابتكرت أشكال جديدة كان فيها لفنون الشرق أثرها الواضح؛ وخاصة أعمال التطعيم بالعاج، والصدف، والمعادن. أما المواد الأخرى؛ فقد كان المرمر، والحجر الجيري أكثر ملاءمة. وفي الحقيقة؛ كان المرمر الجوهري مستخدماً في حمالات الطاولات. وعلى الرغم من وجود أدلة على الأثاث الخشبي؛ إلا أن القطع المعدنية قد أعطت دلالات جيدة عن المظاهر الخاصة بالأثاث الروماني، فكان أكثر المعادن استخداماً: البرونز؛ الذي كان مادة أساساً للأرائك. وتعد المعادن، وبخاصة: النحاس، والحديد، أفضل للاستخدام؛ لشدة تحملها، وبقائها فترة أطول من الأخشاب. (Blake , 2006)

وإنه لمن المؤسف أن مصير الأثاث الخشبي الروماني لم يبق منه شيء .كما حدث عند الإغريق .؛ بسبب المناخ الرطب. ولقد تمت دراسة طرز الأثاث الروماني من خلال لوحات جصية. ونماذج حقيقية من الأضرحة، والتوابيت الحجرية، والمصنوعة من الرخام، والبرونز، وهناك بعض الكتاب اللاتينيين الذين كتبوا عن رغبة الرومان في الحياة الرغيدة، والبذخ الفاحش. وقد وصفوا أنواع الخشب المتعددة المستعملة آنذاك، وعن ألوانها، وملمسها، وعن الأخشاب المستوردة المرتفعة في الثمن. كما كتبوا عن مواد أخرى استخدمها الرومان في الأثاث؛ مثل: عظم ظهر السلحفاة، والعاج، والذهب، والفضة، والبرونز ... وغيرها من المواد. وتطعيم الأثاث بالأحجار، والمعادن من أهم خصائص هذا العصر. وقد عرفنا من الكتاب اللاتينيين أيضاً أنهم مارسوا الرسم على الخشب. (Boger ,1997)

ويوضح الصراف وعبد الهادي (2003) ان استخدام هذه المواد في صناعة الأثاث هو الذي جعل من كل قطعة من قطع الأثاث تحفة ذات قيمة فنية، وأن بيوت الرومان تشمل عدة أنواع من الأثاث: المقاعد، والأرائك، والصناديق ...وغيرها.

أما بالنسبة لكراسي العرش الروماني فقد تنوعت؛ حيث كان لبعضها قوائم الحيوانات المنتهية بالمخالب، أو قوائم مستطيلة مزخرفة، أو قوائم ملتفة. كما طوّروا قوائم هذا الكرسي؛ حيث شكلت بأشكال حيوانات مجنحة، جدول رقم (43). ومن مميزات

كرسي العرش: احتواؤه على مسند للظهر الملتصق بمسند الذراعين، الذي يعطي الشكل الدائري جدول رقم (44). وقد ظهر تأثيره فيما بعد في تصميم الكرسي الأوربي، وخاصة عند الايطاليين، وفترة الإمبراطورية الفرنسية. وكرسي الكلزموس يشبه نظيره عند الإغريق؛ لكنه ثقيل، ومصمم بقوائم وأيدي مستقيمة. (Boger ,1997)

أما المقعد الذي أتخذا شكل (X) فكان له أهمية خاصة عند الشعب الروماني، خاصة القضاة والنبلاء (Aronson , 1965) ويؤكد Blake (2006) أنه كان مقعد شرف، ورمز للحجة القانونية، وأن الشخص الجالس عليه له مكانة أعلى من الشخص الواقف جانبه. وقد كان البرونز هو المادة المستخدمة لصناعته، ولكن كشف التنقيب عن استخدام الحديد والفضة المطلية في الأماكن الرومانية.

ولقد أظهر الرومان عبقريتهم في تصميم الطاولات. فقد استوحي من الطراز الإغريقي تصميم الطاولات المستطيلة ولكن ذوأربع قوائم مستقيمة، والمنتهية بمخالب الأسد. ومما نراه في الأمثلة الرومانية المتبقية: أن القوائم ملتفة ومليئة بالزخارف، والتفاصيل. وقد صمم الرومانيون الطاولة المستديرة، أو المستطيلة المثبتة على عمود من المنتصف. وقد صمم الرومانيون طاولة كبيرة جداً، لها شكل المستطيل المثبت على قواعد مليئة بالزخارف. وكانت تلك القواعد على شكل وحش ذي أجنحة، أو طيور خيالية، أو ما شابه ذلك. وبصفة عامة: كانت أعمدة الطاولة مصنوع من الرخام، والجزء العلوي مصنوع من الخشب. وهناك نوع اخر من الطاولات، التي استوحها الرومان من النماذج الإغريقية، تلك التي لها جزء علوي مستدير، يستند على ثلاثة قوائم على شكل أرجل حيوانات. وقد تعددت أشكال هذه الطاولات؛ فمن أروعها: المصنوع من البرونز، التي تظهر عبقرية المصممين؛ حيث كان الجزء العلوي على شكل صحن مصنوع من البرونز .وأحيانا من الذهب .، وله ثلاث حلقات كبيرة تستخدم كممسك لليد، والنماذج البرونزية المتبقية، التي وجدت في القرن الثامن عشر؛ بدأ نسخها بشكل كبير في الجزء الثاني من القرن نفسه، عندما بدأ الاهتمام بالانتيكات والأثاث القديم. (Boger ,1997)

وفي بداية القرن التاسعة عشر أصبحت هذه القطع مصدر إلهام للإمبراطوريتين: الإنجليزية، والفرنسية؛ على حد سواء. (boyce , 2001)

كانت الأريكة الرومانية ذات القوائم الملتفة أكثر ما يفضله الرومانيون؛ حيث كانت القوائم تستقر على عجلات؛ لسهولة الحركة، أو على أعمدة أفقية تستقر على الأرض. وغالباً ما كان مسند الرأس يلتف، وينتهي طرف الجزء العلوي برأس حيوانات. وأحياناً يستخدمون أشكال أخرى للتغيير. وكان من المتعارف عليه أن الغرفة الرومانية تحتوي ثلاث أرائك؛ بحيث تحتوي الأريكة العلوية على مسند للرأس، والأريكة السفلية على مسند للقدمين، وتخلو الأريكة الثالثة من أي شيء. وفي نهاية القرن الأول قبل الميلاد وُجِدَ نوع اخر من الأرائك يحتوي على لوح خشبي لمسند الرأس، وكذلك للقدمين، والظهر. وكانت نسبياً مرتفعة أكثر مما سبقهما بينما الانحناءات كانت أقل. (Boger,1997)

أما الخزائن والصواوين في مداخل البيوت فكانت ما يلفت الأنظار خزانة ضخمة قوية الجوانب، مزينة بالرسوم وبالنقوش المصنوعة من البرونز. وتستعمل للنقود، والثياب، والأشياء الثمينة. أما الصيوان فكان خاصاً بحفظ الأسلحة؛ أطلق عليه اسم: (أرموريا) فالأثاث الروماني تأثر بفنون الحضارات المجاورة، وخاصة الفن الإغريقي؛ إلا أن الأثاث الروماني ظهر عليه طابع مميز. فالرومان كانو اكثر استخداماءللفضة والبرونز من الاغريق . وعلى الرغم من أنهم استخدموا كرسي الكليزموس الإغريقي؛ إلا أنهم جعلوه أثقل وأكبر. أي: أن الأثاث الروماني ظهر عليه الثراء، والفخامة، واستخدام الزخارف بكثرة. وكان ذا نقوش كبيرة.

- **العوامل المؤثرة في أشكال طرز الأثاث الروماني.**

1- العوامل البيئية: ان تاريخ أصحاب الحضارة الزاهرة، التي قامت قديماً في إيطاليا، وانتشرت بدورها في أرجاء العالم القديم؛ يسمى (تاريخ الرومان) أو (تاريخ روما) أو (تاريخ العالم الروماني) وهو يُنْسَب الى مدينة روما، دون بقية سكان إيطاليا أو بقية المدن التي عرفتها إيطاليا في العصور القديمة. ومرد ذلك أساساً إلى أنه في الحالة الأولى لم تسيطر مدينة إغريقية واحدة على بقية العالم الإغريقي، أو تنفرد بلعب الدور الأول في تاريخ الإغريق. وأما في الحالة الثانية فإن مواطني روما نجحوا في أن يجعلوا من مدينتهم الصغيرة دولة قوية ذات بأس، استطاعت أن تبسط سلطانها تدريجيا؛ حتى سيطرت على إيطاليا بأجمعها، ثم على كل أقاليم البحر المتوسط؛ مما حدا بالرومان إلى أن يدعوه (بحرنا) وهكذا نجحت روما حيث أخفقت أثينا، وإسبارطة؛ وطيبة؛ بل الممالك الرومانية الكبيرة، التي أقيمت بقوة السلاح على أنقاض إمبروطورية الإسكندر الأكبر. (noshee, 2004)

إنّ موقع شبه الجزيرة الإيطالية؛ المتوسط على حوض البحر الأبيض، وكذلك سواحلها الممتدة على البحر، قد أتاح لها الاتصال بكل من أوربا، واسيا الصغرى، وجنوب البحر المتوسط، وشمال أفريقيا؛ حيث لعبت دور الوساطة بين هذه المناطق وفرضت إيطاليا سيطرتها عليها، واستفادت من احتكاكها بفنون هذه المراكز الحضارية؛ وخاصة بلاد الإغريق؛ حيث جلب الرومان فناني الإغريق , للاستفادة من عظمة فنهم , ودقتهم في فنون الصناعة . كما أثرت العوامل المناخية في شبه الجزيرة الإيطالية على بعض الفنون الرومانية. فمناخ إيطاليا في الجزء الشمالي يتبع مناخ وسط أوربا البارد، أما في الوسط والجنوب فالجو دافئ ومعتدل؛ مما جعل هناك تنوعاً واضحاً في فنون كل جزء من أجزاء إيطاليا. (Qadous, 2007)

في العصور القديمة؛ كانت ايطاليا تفوق أغلب أقاليم البحر المتوسط؛ من حيث الغنى بالغابات؛ مما دعا الرومان أن يقبلوا على استخدام الخشب الإيطالي في صنع الأثاث. وقد اشتهرت الرومان برخامها النقي (رخام كراره) إلا أنها استغلت مصادرها وثروتها من الحجارة، ومخلفات البراكين، والمعادن، بالإضافة إلى جودة نوع الرمل والحصى الموجود بها. وكانت خامات الرمل والحصى من العوامل المساعدة في تكوين خلطة الخرسانة الرومانية. (نصحي , 2004م)

واتساع مساحة بلاد الرومان، واتصالهم بالدول الأخرى المجاورة لهم، ساعد على ظهور طرز أثاث روماني متأثر بأفكار وفنون الدول المجاورة. ونتيجة لخصوبة التربة، وغزارة الأمطار، الأمر الذي أدى لوجود أخشاب جيدة، تساعد في صنع أشكال مختلفة من الأثاث. وساهم توفر الرخام الجيد في مساعدة الفنان الروماني على صناعة أشكال متنوعة ومختلفة من المقاعد؛ مثل: صناعة مقاعد المسارح. حيث صُنعت المقاعد الأمامية المتقنة، ذات الزخارف البارزة؛ وذلك حسب أهمية الشخص الجالس عليها. ثم يليها مقاعد من الرخام، أقل في الزخارف؛ وهي خاصة لعامة الشعب.

2-العوامل الدينية والعقائدية: سيطر على الفنون الرومانية نزعة واقعية، بتسجيل المعالم والموضوعات الدينية، بالإضافة إلى الشخصيات (الأباطرة) فبدأت تظهر تماثيل الأفراد والمعبودات، وتماثيل دينية أخرى مبتكرة. (Al-Hijazi, 2004 AD)

أخذ الرومان المعبودات الإغريقية؛ ولكنهم أطلقوا أسماء رومانية على بعض منها؛ فمثلاً: (زيوس) كبير المعبودات " أصبح اسمه (جوبيتر)، و (اقدروديت) أصبحت (فينوس) وهكذا. ولقد عظم الرومان أباطرتهم، وألهَّوهم، كما عبد الرومان أسلافهم، بالإضافة إلى تأثرهم بالديانات المصرية القديمة. فابتكروا عقائد تجمع بين المصرية، وغيرها؛ كعبادة سيرابيس (أوزير _ حب)، حربوقراط (حر. خرد) ... وغيرهم. كما انتشرت بعض المذاهب الفارسية؛ أهمها: الديانة الميثرائية (وهي إحدى الديانات الفارسية، التي لها صلة بالمعتقدات المصرية القديمة) والديانة المجوسية، والزرادشتية. كما انتشرت المذاهب الفينيقية، والكنعانية، والعبرانية، وبعض الديانات المحلية الصغيرة. ومن الطبيعي أن يكون ذلك راجعاً إلى طول مدة الحضارة الرومانية، واتساعها في الوقت نفسه. (Bashay et al., 1992)

لم يكن الدين يؤدي دوراً بارزاً في حضارة الرومان؛ حيث انشغل الرومان طيلة فترات حكمهم بالفتوحات، والحروب، ولم يكن لرجال الدين تأثير واضح؛ كما كان الحال في مصر. واكتفى الرومان ببناء محراب في كل منزل لصلاة العائلة، ولم يمنع ذلك من وجود معابد ضخمة لممارسة الطقوس الدينية؛ ولكن صب الرومان اهتمامهم على المباني الدنيوية؛ مثل: القصور، والمنازل، والحمامات، وساحات المصارعة، وغيرها. (Qadous, 2007)

ومن خلال رسوم الأثاث الموجود على بعض المزهريات؛ ومن خلال النقوش الجصية، أن الشعب الروماني عندما صنعُ الأثاث الذي ظهر عليه الثراء، والبذخ، كان ذلك بسبب اهتمامهم بالحياة الدنيوية . كما كان صنع المقاعد الخاصة بالمعابد؛ لكي يليق بطبقة النبلاء والأمراء.

3-العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية: كشفت الفتوحات الرومانية عن نتائج في حياة روما وإيطاليا الاقتصادية والاجتماعية؛ لا تقل أثرا عن نتائجها في الحياة السياسية. وقد كان لهذه النتائج الاقتصادية والاجتماعية بدورها آثار بعيدة المدى في الحياة السياسية. (Advice, without)

وقد غزت روما مدناً كثيرة، لعلّها: ابتداء بالغزو الروماني الإيطالي، ثم بدأت بعدها تشن حروباً خارج إيطاليا نفسها، وكانت صقلية أول من سقط في الحروب الأولى، ثم هُزم القائد القرطاجي هانيبال , وتم الاستيلاء على قرطاجة , وأصبحت ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية . كما سقطت أيضاً مقدونيا، وبلاد اليونان، وجميع مقاطعات آسيا الصغرى، وسوريا، واسبانيا. وامتد نفوذ الرومان حتى نهر دجلة والفرات، وسقطت مصر في يد روما. وهكذا انفتح الرومان على جميع مراكز الحضارات القديمة. (Qadous, 2007)

وكان لانتصارات الرومان العسكرية في جميع بقاع العالم حينذاك الفضل الأول في ازدهار أعمال الأثاث، والزخرفة الداخلية في دور الأمراء والنبلاء، والطبقة الراقية من شعب الرومان. حيث إن الفتوحات الكثيرة للبلدان المختلفة أغرقت العاصمة الرومانية بالكثير من الخامات المختلفة؛ مثل: أنواع الأخشاب المتعددة، الجوز، والأبنوس، والماهوجنى، والأرز، والحور... كذلك المعادن النفيسة، والأحجار الكريمة، والرخام، والألبستر ...الخ (Ahmed, 2001)

ويلاحظ في الفنون الرومانية خلوها من الشعور الفلسفي، الذي كان سائداً في الفن الإغريقي. واتسم الفن الروماني بالاتجاه نحو التعبير عن الفخامة، وعزة الملك، والقوة. وكان ارتقاء الفن الروماني مع تدفق الثروات من الفتوحات الرومانية، وكذلك كانت النزعة العدوانية والتوسعية تشير .إلى جانب نزعة العلو والارتقاء .إلى كل عناصر الفن الروماني. (Al-Mahdi, 1995)

فالنتائج المترتبة على التطورات السياسية، كان طبيعياً أن تنعكس على حياة الرومان الاقتصادية الزراعية والصناعية. وفي أعقاب اتساع الإمبراطورية الرومانية اتسع نطاق التجارة الخارجية. كما إن العامل السياسي ساعد على انقسام المجتمع في الدولة الرومانية إلى ثلاث طبقات رئيسة:

أولاً: الطبقة الارستقراطية، أو طبقة النبلاء، التي تعتبر صفوة الأمة الرومانية. وكان النبيل يلقى احتراماً كبيراً؛ إن لم يكن بسبب نزاهته الشخصية فمكانة أسرته. وكان يرمز الى هذه المكانة بعدد من المظاهر؛ مثل: الطلعة المهيبة، والرداء الذي يلبسه، والمقعد الأمامي الذي يحتله في المسرح.

ثانياً: طبقة الفرسان. حيث إن طبقة النبلاء كانت أرستقراطية من أرباب الأراضي، فإن طبقة الفرسان .بأوسع مفهوم لهذه العبارة .كانت أساساً أرستقراطية من أصحاب رؤوس الأموال. وكان طبيعياً أن تساعد وفرة الثروة على أن يحذو الفرسان حذو النبلاء في حياة الترف والبذخ؛ فشيَّد كثيرون منهم القصور الأنيقة، ودأبوا على إقامة المآدب الفاخرة.

ثالثاً: طبقة العامة. حيث كان عامة المواطنين الرومان ينقسمون إلى فريقين: عامة الريف، وعامة الحضر .أو عامة روما ـ والأثاث الروماني بصفة عامة يتميز بالقوة، والواقعية، ولا يخلو من الابتكار؛ وإن كانت تنقصه النعومة؛ وذلك بسبب: الحروب، والفتوحات، التي انشغل بها الشعب الروماني؛ لذلك اكتفوا بتقليد الفن اليوناني. وإذا كان الأثاث الروماني قد تأثر بالعديد من الفنون المجاورة؛ إلا أن العوامل: البيئية، والدينية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية؛ كان لها الفضل في إظهار الأسلوب الروماني الخاص؛ على قطع الأثاث الرومانية.

- **الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث**

من خلال ما سبق عرضة تم عمل مقارنات بين الأثاث الاغريقي والاثاث الروماني والفروق بينهم في السمات الخاصة بكل قطعة اثاث.وهو على النحو التالي:

جدول رقم (1)

الشكل	مقعد اغريقي	مقعد روماني
الوصف	مقعد مربع الشكل ذو أرجل مقوسة مما يزيد من الشكل الجمالي للمقعد، أما قمة الأرجل فهي متصلة بمقبض المقعد وممتدة قليلاً للأعلى. وسطحه منسوج بخيوط من الحبال.	مقعد ذو أربع قوائم، مصنوع من الخشب، والقوائم شكلت على هيئة زهرة اللوتس المقلوبة و المتكررة، وسطح المقعد مصنوع من الخشب المزخرف من الجوانب بزخرفة هندسية بسيطة، وكُسِيَ سطح

		المقعد بالجلد للحصول على الراحة. الطول :40 سم، العرض :45 سم

جدول رقم (2)		
الشكل	كرسي عرش اغريقي	كرسي عرش روماني
الوصف	كرسي منحوت من حجر المرمر، قوائم الكرسي متصلة بمساند الأذرع والظهر في قطعة واحدة، وقوائم الكرسي شكلت بشكل حلزوني، وتنتهي بمخالب الأسد. الطول :60 سم، العرض :70 سم الارتفاع: 80 سم	يتكون كرسي العرش من قوائم، ومسند للأذرع، والظهر في قطعة واحدة، شكلت قوائم الكرسي على شكل حيوان مجنح وله رأس آدمي، ومسند الأذرع عبارة عن أجنحة ممتدة وملتصقة بمسند الظهر، وعلى جانبي مسند الظهر أعمدة على شكل الشعلة، ومسند الظهر من الأمام يحتوي على رسمة ثعبانين مجنّحين، وملتفّين . والزخرفة محيطه بإطار من الزخارف النباتية، ولكن غير واضحة المعالم بسبب العوامل البيئية.

جدول رقم (3)		
الشكل	اريكة اغريقية	اريكة رومانية
الوصف	أريكة لها أربع قوائم مستطيلة مزخرفة بزخارف نباتية، والقوائم الخلفية للأريكة أطول من القائمتين الأماميتين؛ حيث إن القوائم الخلفية ممتدة للأعلى مكونة مسنداً للرأس. ومرفق بها طاولة الطعام، وتوضع تحت الأريكة.	أريكة لها قوائم مخروطة الشكل مزينّة بأعمال الحفر البارز والغائر (رليف) . وتشتمل الأريكة على مسند للرأس ومسند للقدمين مثبتان على طرفي الأريكة. وتتخذ المساند شكل الانحناء، وزخُرفت من الجوانب بزخارف نباتية وآدمية، وسطح الأريكة مصنوع من الخشب المزخرف من الجوانب بزخارف حيوانية وهندسية

		وتوضع على الأريكة مفارش ووسائد للحصول على الراحة.

جدول رقم (4)		
الشكل	طاولة اغريقية	طاولة رومانية
الوصف	ذات سطح شبه منحرف على شكل حرف T , له ثلاث قوائم , اثنتان منها وضعتا في الحافتين الأوسع , والثالثة تمركزت في الحافة الضيقة , وشكلت القوائم على هيئة زهرة اللوتس .	طاولة ذات ثلاث قوائم، سطح الطاولة عبارة عن صينية مزخرفة من الخارج بزخارف نباتية، والقوائم تتكون من نصفين من الزخرفة الجزء الأعلى عبارة عن حيوان مجنح له رؤوس آدمية , والجزء السفلي عبارة عن قوائم حيوانية ذات مخالب , وثُبِّت الجزءان في قطعة واحدة , ويربط بين القوائم الثلاث زخارف نباتية متصلة مع بعضها البعض , ويتوج من المنتصف بتاج من الأعلى والأسفل , ويستند الطاولة على قطعة من البرونز له ثلاثة أطراف .

جدول رقم (5)		
الشكل	كرسي قابل لطي اغريقي	كرسي قابل لطي روماني
الوصف	مقعد ذو أقدام معكوسة على هيئة حرف (x)؛ اتجاه أرجل الحيوان إلى الداخل , وسطح المقعد عبارة عن قطعة من الجلد , وزخرفت قوائم المقعد بأشرطة من الجلد . الطول :50 سم , العرض :45 سم	مقعد قابل للطي، ذو أقدام معكوسة , ثبتت بمسمار دائري من المنتصف, وشكلت نهاية القوائم على هيئة رأس ومنقار طائر . وسطح المقعد عبارة عن قطعة من الجلد. والوصلة التي تربط بين قطعة الجلد وقوائم الكرسي قطعة خشبية.

	الارتفاع : 40 سم	

جدول رقم (6)		
الشكل	صندوق إغريقي	صندوق روماني
	صندوق له أربع قوائم ينتهي بمخالب حيوان، وزخرف الصندوق في المنتصف بزخارف آدمية، وأُحيطت الزخرفة بإطارات زخرفية هندسية لشكل المفروكة الإغريقية. ويحتوي الصندوق على غطاء مسطح، يفتح من الأعلى. ويستخدم لوضع الملابس.	صندوق خشبي مستطيل الشكل ذو غطاء مسطح، جسم الصندوق مزخرف ومطعم بمعدن البرونز والخشب، حيث زُخرِفت الواجهتان الطويلتان، من المنتصف بحلقة معدنية من البرونز محاط بزخارف نباتية ثم يليها من الأطراف زخارف هندسية من المعدن، ثم زخارف آدمية منحوتة من الخشب وفوقهما حلقة معدنية من البرونز. أما الجهتان الأخريان من الصندوق فزُخرِفت أطرافهما بزخارف آدمية، وفوقهما حلقة معدنية، وبينهما قطعة معدنية تكسو المساحة الموضوعة عليها. أما غطاء الصندوق، ففي المنتصف يحتوي على مقبض معدني ومن جانبي المقبض زخرفة بقطعة معدنية على هيئة زهرة اللوتس المقلوبة؛ حيث أصبح شكلها مثل القباب، وأحيطت القبتان بزخارف نباتية. ويستند الصندوق على أربع قوائم شكلت على هيئة مخالب حيوان.

- **الفصل الرابع: النتائج والتوصيات:**

النتائج:

يوجد اختلاف بين سمات اثاث العصر الاغريقي عن اثاث العصر الروماني، وإن سمات كل عصر قد تأثرت في طرزها من خلال مجموعة من العوامل: العوامل البيئية، والعوامل الدينية والعقائدية، والعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية , والتي حددت ملمح هذا الطراز .

الاستنتاجات:

الأثاث الروماني تأثر بفنون الحضارات المجاورة، وخاصة الفن الإغريقي؛ إلا أن الأثاث الروماني ظهر عليه الثراء، والفخامة، واستخدام الزخارف بكثرة. وكان ذا نقوش كبيرة. وتم تطعيم الأثاث بخامات متنوعة لزيادة قيمتها واظهارها بطابع مميز. بخلاف الأثاث الاغريقي المتأثر بعامل الطبيعية وكان اقل في الزخارف من الأثاث الروماني واستخدامهم للخامات.

التوصيات:

1-اثراء المكتبات بالدراسات حول سمات وخصائص الأثاث الروماني والاغريقي لمعرفة الفروق بينهما.

2-إنشاء موقع على شبكة الانترنت؛ لتجميع صور طرز الأثاث لكل عصر، موضحاً عليها جميع المعلومات، وموقع وجوده.

3-عمل برامج تعليمية، تساعد غير المختصين في التعرف على سمات طرز الأثاث الإغريقي والاثاث الروماني.

Conclusions:

Roman furniture was influenced by the arts of neighboring civilizations, especially Greek art; however, Roman furniture was characterized by wealth, luxury, and the use of many decorations. It had large engravings. The furniture was inlaid with various materials to increase its value and show its distinctive character, unlike Greek furniture, which was influenced by natural factors and had fewer decorations than Roman furniture and its use of materials.

References:

1-Ahmed, Mustafa (2001): History of Interior Design, Dar Al Fikr Al Arabi Press, Cairo.
2-Alam, Ni'mat Ismail (1999): Arts of the Middle East and the Ancient World, 7th ed., Dar Al-Maaref, Cairo.
3-Al-Alfi, Abu Saleh (1977): A Brief History of Public Art, Dar Nahed Misr for Printing and Publishing, Faggala, Cairo.
4-ALazmy.najwa Naseer (2008)" Suggested program for learning furniture patterns using the computer (self-learning)" master's thesis, Umm Al-Qura University
5-Al-Hijazi, Abdul Qader Fadl (2004 AD): The Artistic Origins of Islamic Decorations, master's Thesis, Yarmouk University, Faculty of Archaeology and Anthropology, Jordan.
6-Al-Nawab, Rawida Faisal Musa. (2023). The Stone Age in Ancient Greece: A Historical Study. Annals of Ain Shams Arts, Vol. 51, 429-442. Retrieved from http://search.mandumah.com/Record/1422248
7-Beshay and others (1992): History of Ornamentation, Al-Shotoku Press, Cairo.
8-Boger. Louise Ade: (1997) The Complete Guide to Furniture Styles. the United States of America .
9-Boyce, Charles: (2001) Dictionary of furniture, Second Edition. New York
10-Ghabbashi and others. Ahmed (1969 AD): Furniture. Painting furniture. Decorating it. Restoring it, Collection of translated American textbooks and references, Franklin Printing and Publishing Foundation, Cairo, New York.
11.- Blakemore. Robbie: (2006) History of Interior Design and Furniture. New Jersey.
12-Nader, Albert Nasri. (1982). The Classical City: Cities of Greece and Rome. Arab Thought, Vol. 4, No. 29, 44-63. Retrieved from http://search.mandumah.com/Record/426220.
13-Musa, Rawida Faisal (2023) "The Stone Ages in Ancient Greece" Annals of Ain Shams Arts Journal, Volume 51, Issue 7.
14-Nashahi, Ibrahim (2004): The History of the Romans from the Earliest Times until 133 BC, Part 1, Anglo-Egyptian Library, Cairo.
15-Nashi, Ibrahim (without): History of the Romans from the Earliest Times to 133 BC, Vol. 2, Anglo-Egyptian Library, Cairo.
16-Nasr, Thuraya (2002): Decorative Design in Clothing and Furnishings, Alam Al-Kutub, Cairo.
17-Saeed, Zakaria Sayed (2005): Achieving aesthetic values through modern scientific methods for producing furniture prepared for export, master's thesis, Faculty of Applied Arts, Helwan University
18-Qadous, Ezzat Zaki Hamid (2007): Introduction to Greek and Roman Archaeology, Al-Hadary for Printing, Alexandria.

Internet

1- https://www.slideshare.net/slideshow/ss-245684318/245684318
2- www.richeast.org

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1550

The Strategy of Guided imagination and its impact on the development of creative thinking among students of artistic education

Aya Flah Khairi [a] , *Malik Hamed Muhsin* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 5 May 2024
Received in revised form 10 Jun 2024
Accepted 11 Jun 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Guided Imagination Strategy ,
Creative Thinking

ABSTRACT

The current study dealt with the relationship between the strategy of guided imagination and the development of creative thinking, and the problem of the current research was summarised by the question:

What is the strategy of guided imagination and its impact on the development of creative thinking?

The current research objective was to identify the strategy of guided imagination and its impact on the development of creative thinking among students of art education. The first chapter also included a definition of the importance of research, the limits of research and hypotheses and the definition of the terms contained therein. The second chapter, represented by the theoretical framework, included two topics, the first: dealing with the strategy of guided imagination, while the second topic dealt with creative thinking, while the third chapter included all research procedures, while the fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and proposals, and the researchers reached a number of results, including:

The researcher used the T-test (T-test) for two interrelated samples to verify the validity of this hypothesis, so the calculated T value was (5,120) which is greater than the table T value of (2.00) and with a degree of freedom (41), which indicates that there is a statistically function difference and in favour of the experimental group in the test of creative thinking dimensionally

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1550
Aya Flah Khairi, Malik Hamed Muhsin : The Strategy of Guided imagination and its impact on the development of creative thinking among students of artistic education
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

استراتيجية التخيل الموجه و اثرها في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلبة التربية الفنية

اية فلاح خيري
مالك حميد محسن

الملخص:

تناولت الدراسة الحالية العلاقة بين استراتيجية التخيل الموجه وتنمية التفكير الإبداعي، وقد تلخصت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي:

-ما استراتيجية التخيل الموجه واثرها في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلبة التربية الفنية.

وتمثل هدف البحث الحالي بـ التعرف على استراتيجية التخيل الموجه واثرها في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلبة التربية الفنية، كما تضمن الفصل لأول تعريفاً ب أهمية البحث وحدود البحث والفرضيات وتحديد المصطلحات الواردة فيه، اما الفصل الثاني المتمثل بالاطار النظري، فقد تضمن على مبحثين، الأول: تناول استراتيجية التخيل الموجه، اما المبحث الثاني فقد تناول التفكير الإبداعي، اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث كافة، بينما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وقد توصل الباحثان الى جملة من النتائج منها:

استخدمت الباحثة الاختبار التائي (T-test) لعينتين مترابطتين للتحقق من صحة هذه الفرضية، فبلغت القيمة التائية المحسوبة (5،120) وهي اكبر من القيمة التائية الجدولية البالغة (2،00) وبدرجة حرية (41) مما يدل على ان هنالك فرقاً دالاً احصائياً ولصالح المجموعة التجريبية في اختبار التفكير الإبداعي بعدياً.

الكلمات المفتاحية: استراتيجية التخيل الموجه، التفكير الإبداعي

الفصل الأول
الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعد الفن عموماً والتربية الفنية على وجه الخصوص بيئة خصبة تسهم بشكل فعال في تنمية القدرة على التخيل وتحفيزها، وانسجاماً مع تصاعد وتيرة الانفجار المعرفي اصبح لزاماً على التعليم ان يتجاوز مجال تزويد الطلبة بالمعلومات الى المستوى الذي يكون فيه الفرد في مواقف يستطيع من خلالها ان يعلم نفسه بنفسه، أي جعل الطالب محوراً هاماً وفاعلاً في العملية التعليمية.

اذ يتحقق هذا من خلال تجاوز الأمور التقليدية في التعليم وطرائق تدريسها والبحث عن استراتيجيات حديثة لها من المزايا ما يؤهلها لمواكبة هذا التقدم المعرفي، ولعل استراتيجية التخيل الموجه والتي تعد من الاستراتيجيات الحديثة لها القدرة في تحويل الأفكار المجردة الى صور حسية والتعامل معها، مما يزيد من دافعية المتعلم واكتسابه للمهارات الفنية وبالتالي تنشيط القدرات التخيلية، ووضع الحلول وإصدار الاحكام الموضوعية التي تنطلق من تفكير عالمي يتمتع بالاصالة والمرونة والابداع، ويفسح المجال لتحفيز التفكير الإبداعي وتطوير المهارات الإبداعية والتصويرية لديهم. واستناداً لما سبق، فقد انصب اهتمام الباحثان في تحديد مشكلة بحثهما، بالتساؤل الاتي:

-ما استراتيجية التخيل الموجه في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلبة التربية الفنية.

أهمية البحث:

يمكن ايجاز أهمية البحث بالنقاط الاتية:

1- قد تعد استراتيجية التخيل الموجه واحدة من الاستراتيجيات الحديثة في مجال التعليم التي تعمل على تنمية مهارات الحواس كافة.
2- قد يكون مدخلاً حديثاً للتعلم وبناء المعرفة العلمية للطالب وبديلاً جيداً عن الحفظ والتلقين والاعتماد على المعلومات المباشرة المقدمة من قبل المدرس.
3- قد تعد مجالاً جديداً لفتح افاق مستقبلية للباحثين في هذا الميدان لاجراء بحوث مستقبلية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على استراتيجية التخيل الموجه واثرها في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلبة التربية الفنية.

حدود البحث:

الحدود المكانية: جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية.

الحدود الزمانية: الفصل الدراسي الثاني-للعام (2023م-2024م)

الحدود البشرية: طلبة الصف الثاني -قسم التربية الفنية-كلية الفنون الجميلة

الحدود الموضوعية: التخيل الموجه في تنمية التفكير الإبداعي-مادة التربية الجمالية.

فرضية البحث:

-لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين درجات طلبة المجموعة التجريبية التي درست باستخدام استراتيجية التخيل الموجه وبين درجات طلبة المجموعة الضابطة التي درست بالطريقة الاعتيادية في الإجابة على فقرات اختبار التفكير الإبداعي بعدياً.

تحديد المصطلحات:

اولاً: استراتيجية التخيل الموجه:

-(ambo,albloshi,2011)

يعرفها بأنها "استراتيجية تقوم على صياغة سيناريو تخيلي ينقل المتعلمين في رحلة تخيلية ويحثهم على بناء صورة ذهنية لما يسمعونه ويتم توجيههم لبناء صورة ذهنية غنية بالألوان، ومتنوعة الاحجام يستطيعون التعبير عنها بسهولة، بحيث يكامل المدرس فيها بين الأنماط التعليمية السمعية والبصرية والحس حركية" (ambo,albloshi,2011,p323-324)

التعريف الاجرائي:

هي سلسة من الخطوات الدقيقة والمنظمة من قبل المدرس ليكون فيها مواقف تمثيلية تخيلية معدة مسبقاً، تسهم في نقل الطلاب في رحلة تخيلية لتكوين صور ذهنية وتمكنهم ايضاً من تكون صور حسية لهذه الأفكار من اجل صياغتها في صورة جديدة.

ثانياً: التفكير الإبداعي:

-(said,2017)

عرفها سيد بأنه: "نمط من التفكير يهتم بتقديم المقترحات والبدائل الجديدة، وإدخال التحسينات والتعديلات، والتنبؤ بما سيترتب على القيام بالافعال" (said,2017,p194)

التعريف الاجرائي:

هو نشاط فكري من خلال نظر المتعلم الى الأشياء بطريقة جديدة ومبتكرة ومختلفة، أي التفكير بطرق ووسائل وخطط جديدة لحل المشكلات ويتحقق ذلك بالدرجة التي يحصل عليها الطالب من اختبار التفكير الابداعي.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة:

المبحث الأول: استراتيجية التخيل الموجه

الاستراتيجية هي (كل ما يتعلق بأسلوب توصيل المادة الى الطلبة من قبل المدرس لتحقيق هدف ما وذلك يشمل كل الوسائل التي يتخذها المدرس لضبط الصف وادارته بالإضافة الى الجو العام الذي يعيشه الطلبة، وتعمل الاستراتيجيات بالأساس على اثارة تفاعل المتعلم ودافعيته لاستقبال المعلومات وتؤدي الى توجيهه نحو التغيير المطلوب). (alslety,2015,p8)

وللتخيل أهمية كبيرة تكمن في انه (يساعد على زيادة القدرة على تصوير الأشياء بشكل مرئي، مما يؤدي الى ترجمة المادة الدراسية الى صور عقلية، ويؤدي بذلك الى استيعاب المادة المقروءة في زمن اقل مما يستغرقه استيعاب المادة التي تدرس بدون تخيل، ويعد التخيل عيناً ثالثة ينفرد فيها الانسان عن الكائنات الحية الأخرى جميعها، فيصبح الانسان قادراً على تخيل أشياء ليست

موجودة في الواقع المحسوس ولكنها موجودة في عقله، كما ان للتخيل أهمية كبرى في تنمية الأنماط العقلية التخيلية، فهي تدفع الطلاب الى السلوك الاكتشافي وتعمل على استثارة قدراتهم الإبداعية). (alsaady,2020,p13)

أن استراتيجية التخيل الموجه من "الاستراتيجيات المعرفية التي تفعل عمل شطري للدماغ، اذ تشجع الطلبة على مزج قدراتهم الإبداعية وتحفز مهاراتهم الاكاديمية وذلك في تنمية متكاملة لمختلف جوانب النمو".(mohammed,2021,p34)

أذ تركز على "تعليم الطلاب الخيال النشط والابداع والتأمل، ومن الأنشطة لعب الأدوار والتمثيل وكتابة القصص والروايات والخيال العلمي". (abo alhaj, almosalha,2016,p106)

اهداف استراتيجية التخيل الموجه:

حدد (ghaiad,alshngar,2018) اهداف استراتيجية التخيل الموجه بالاتي:

1-(تنمية قدرات التخيل ثلاثي الابعاد والتفكير الفراغي*.

2-تقريب المفاهيم المجردة، والعمليات الدقيقة للظواهر المختلفة.

3-الدخول في عوالم الذرات والجزيئات ودقائق تكوين المادة.

4-يثير مشاركة فاعلة حقيقة في المتعلم.

5-يقدم لنا خبرة حقيقية او شبه حقيقية من شأنها ان تبقى في الذاكرة.

7-يعلمنا التخيل حقائق ومعلومات وعلاقات ويقودنا الى اكتشافات وطرائق جديدة.

8-يعد التعلم التخيلي تعلماً اتقانياً لأننا نعيش الحدث ونستمتع به كما انه يحفز جانبي الدماغ الأيمن والايسر).

(ghaiad,alshngar,2018,p113)

مستويات التخيل

يصنف (فرانك بارون) التخيل الى أربعة مستويات:

1-"خيال ذو بعد واحد: هذا خيال يمكن للمرء من خلاله إعادة تخيل منزل او شجرة او كتاب دون إضافة أي شيء.. (التصور الذهني).

2-التخيل ذو البعدين: انه تخيل يعتمد على جمع العناصر المختلفة، لكنه لا يزال يعتمد على استرجاع ما تستطيع الحواس ادراكه.

3-التخيل ذو الابعاد الثلاثة: وهو ذلك النوع الذي يعتمد على الرمز كما يحدث حين نبصر في السحب اشكالاً فنية.

4-التخيل ذو الابعاد الأربعة: ومن خلاله يتم إعادة بناء الواقع بناءاً جديداً معتمداً على عناصره القديمة مضافاً اليها الرمز". (hanoza,1985,p222)

مزايا إستراتيجية التخيل الموجه

حدد (abo alhaj, almosalha,2016) مزايا استراتيجية التخيل الموجه بالاتي:

1-"يتم تحفز الطلاب لتوليد صورة ذهنية خاصة بهم عن طريق موضوع الدرس.

2-يكون الطلاب صوراً ذهنية مباشرة حول الأفكار والمفاهيم وتساعدهم على تذكر المعلومات.

3- هذه التقنية مفيدة لهم ومحفزة ويصبح الطالب أكثر تهيئة قبل تقديم الدرس من قبل المعلم.

4- مناسبة لجميع المراحل التعليمية ولأي محتوي من محتويات المادة التعليمية.

5-تراعي اهتمامات الطلاب البصريين وتجعلهم أكثر فاعلية أثناء القراءة".

(abo alhaj, almosalha,2016,p106)

المبحث الثاني: التفكير الإبداعي

"هو التفكير المتشعب الذي يفكر صاحبه في اتجاهات متعددة ولا يقتصر على اتجاه واحد، كما انهُ التفكير الخصب او الغزير الذي يعي افكاراً كثيرة حول موضوع واحد" (Ibrahim,2014,p47)

* التفكير الفراغي: هو "تغييب العقل جزئياً عن طريق تعطيل طاقاته الكامنة واهدار وظيفته التي خلقها الله سبحانه وتعالى له وهي التأمل والتفكر". (محمد احمد عبد القادر، كتاب "في الفكر الإسلامي المعاصر" – من مصطلح "اهدار العقل"، 2005،ص195)

اذ يرى De Bano بأنه: "مجموعة تكتيكات خاصة او طرق خاصة وأدوات توضع موضع التنفيذ كطريقة نظامية، للحصول على أفكار جديدة ومفاهيم جديدة. ويقصد بالطريقة النظامية استخدام أدوات واستراتيجيات محددة لتنمية الابداع الجاد" (Naufal,2009,p121)

-أهمية التفكير الإبداعي:

يرى (albaghdady,2001) ان أهمية التفكير الإبداعي تكمن في:

1-(يزيد من فاعلية أدوار الطلاب في الموقف الصفي مع إعطائه فرصة لممارسة دور اكثر فاعلية واهمية من دور الملقن والخبير.

2-زيادة اقبال الطلاب على التعلم.

3-يحبب الطلاب في الجو الصفي والذي سوف يسوده جو من الامن والديمقراطية والتسامح.

4-يسهم في اعداد الطلاب للحياة وإتاحة الفرص امامهم لممارسة الحياة باقل قدر من الأخطاء.

5-توصل المتعلمين في القدرة على تقويم التفكير للحصول على الحقائق وتحديد مدى الدقة في الحكم.

6-زيادة قدرة المتعلمين على توظيف مهارات التفكير اللازمة في حل المشكلات.

7-غرس حب الاستطلاع لدى المتعلمين والتساؤل عما خفي عنهم.

8- يشجع المتعلمين على تطوير نمط التعلم الخاص بهم.

9- ينمي لدى المتعلمين القدرة على اتخاذ القرار وإصدار احكاماً صائبة.

10-يزيد من اثر نقل التدريب والخبرة في تطبيقها على ميادين الحياة المختلفة.

11- يزيد لدى المتعلم القدرة على التحليل المنطقي واتخاذ القرارات لكثرة المعلومات وتعقدها لديه.

12-ينمي لدى المتعلم القدرة على التمييز بين المعلومات الهائلة التي يتلقاها في ضوء الضغط الإعلامي والتفجر المعرفي). (albaghdady,2001,p14-15)

-اهمية تنمية التفكير الإبداعي:

يمكن تلخيص أهمية تنمية التفكير الإبداعي في النقاط التالية:

1-"تعلم الطلاب كيفية امتلاك أدوات التفكير التي من شأنها توليد حلول للمشاكل المستعصية، من خلال أساليب غير تقليدية.

2-تزود الطلاب بعمليات منهجية، ومتعمدة تؤدي الى التفكير الابتكاري". (arul,2013,p:29)

3-" تنمي قدرة الطلاب على الملاحظة الدقيقة، والتقاط الظواهر ذات القيمة، وتشجيعهم على تفسير هذه الظواهر، واختبار التفسيرات المختلفة، والتحقق من صحتها.

4-توسع رقعة الخيال، وتنمي العقل في اتجاه التفكير الموسع". (alkubaisi,2013,p39)

أن التفكير الإبداعي (احد أنماط التفكير الفعال، ويقسم الى نوعين: هما الابداع المعتمد على الالهام والبحث بلا هدف املاً في حدوث امر ما، والثاني الابداع المعتمد على التنظيم وفيه تنظيم المعلومات نفسها بشكل متتاليات وانماط ولا يوجد أي غموض فيما يتعلق بها وهذه تدخل ضمن الابداع الجاد).

(thieb,alwan,2012,467)

اذ يرى {دي بونو} أن التفكير الإبداعي "حالة خاصة من حالات التفكير الجانبي ويرتبط بمن يمتلكون الموهبة، بينما التفكير الجانبي يمارسه أي شخص عادي ولا يرتبط بمجال معين بل يصلح لكل مجالات الفكر والعمل، ويشترك التفكير الجانبي والابداعي في حرصهما على الأفكار الجديدة، ولكن التفكير الجانبي لا يتوقف عند حدود الاصالة، فليس نتائج التفكير الجانبي كلها ابداعات اصلية، فهي طريقة جديدة لرؤية الأشياء"

(bono,2006,p94)

لذلك يحتل التفكير الإبداعي "مكانة مهمة بالنسبة للفرد والمجتمع فهو يساعد الفرد على الوصول الى حلول كثيرة ونواتج اصلية للمشكلات التي تقابله، ويساعد ايضاً على التوافق والانسجام مع البيئة التي ينتمي اليها، وهذا الشعور يدفعه الى الإحساس بقيمته الذاتية داخل المجتمع الذي يعيش فيه، وبالنسبة للمجتمع فأن قدرة افراده على التفكير الإبداعي تساعده على التقدم والازدهار، وزيادة الإنتاج وتطوره، والخروج من الازمات وحل المشكلات وقيادة الجماعات". (hanoza,2003,p330)

-مكونات التفكير الإبداعي:

حدد (ross mooney) أربعة مكونات رئيسية للابداع، يعتمد عليها في الابداع وهي:

1-(البيئة الإبداعية او المناخ الإبداعي.

2- الناتج الإبداعي.

3-العملية الإبداعية.

4-الشخص المبدع". (alharethy,1999,p50)

-مهارات التفكير الإبداعي:

تتحدد مهارات التفكير الإبداعي بالنقاط التالية:

1-الطلاقة: وهي "القدرة على توليد عدد كبير من البدائل او المترادفات او الأفكار او المشكلات او الاستعمالات عند الاستجابة لمثير معين، والسرعة والسهولة في توليدها" (aziz, alsaih,2010,p111)

2- المرونة: وهي "القدرة على انتاج استجابات مناسبة لمشكلة او موقف مثير واستجابات تتسم بالتنبؤ واللانمطية وبمقدار او زيادة الاستجابات الفريدة الجديدة تكون زيادة المرونة". (Othman,2005,p238)

مؤشرات الاطار النظري

1- أن استراتيجية التخيل الموجه من "الاستراتيجيات المعرفية التي تفعل عمل شطري للدماغ اذ تشجع الطلبة على مزج قدراتهم الإبداعية وتحفز مهاراتهم الاكاديمية.
2- تعمل استراتيجية التخيل الموجه على تنمية قدرات التخيل ثلاثي الابعاد والتفكير الفراغي.
3- يعلمنا التخيل الموجه حقائق ومعلومات وعلاقات ويقودنا الى اكتشافات وطرائق جديدة.
4- -يعد التعلم التخيلي تعلماً اتقانياً لأننا نعيش الحدث ونستمتع به كما انه يحفز جانبي الدماغ الأيمن والايسر.
5- التفكير الإبداعي هو التفكير المتشعب الذي يفكر صاحبه في اتجاهات متعددة ولا يقتصر على اتجاه واحد.
6- يزيد التفكير الابداعي من فاعلية أدوار الطلاب في الموقف الصفي مع إعطائه فرصة لممارسة دور اكثر فاعلية واهمية من دور الملقن والخبير.
7- ينمي التفكير الابداعي لدى المتعلمين القدرة على اتخاذ القرار وإصدار احكاماً صائبة.
8- ينمي التفكير الإبداعي قدرة الطلاب على الملاحظة الدقيقة.
9- يعد التفكير الإبداعي احد أنماط التفكير الفعال، ويقسم الى نوعين: هما الابداع المعتمد على الالهام، والثاني الابداع المعتمد على التنظيم.
10- ان الطلاقة في التفكير الإبداعي لها القدرة على توليد عدد كبير من البدائل او المترادفات او الأفكار او المشكلات او الاستعمالات عند الاستجابة لمثير معين.
11- ان المرونة في التفكير الإبداعي لها القدرة على انتاج استجابات مناسبة لمشكلة او موقف مثير واستجابات تتسم بالتنبؤ واللانمطية.

الدراسات السابقة

قسم الباحثان الدراسات السابقة الى محورين:

اولاً: استراتيجية التخيل الموجه:

دراسة(الوائلي، منصور،2018)*

"اثر استراتيجية التخيل الموجه في تنمية مهارات الادراك البصري لدى طفل الروضة"

هدف الدراسة: يهدف البحث الى معرفة اثر استراتيجية التخيل الموجه في تنمية الادراك البصري لطفل الروضة، يتكون مجتمع البحث: من رياض الأطفال الحكومية في مدينة بغداد، اما عينة البحث: اختارت الباحثة العينة عشوائياً وتم تطبيق اختيار (مهارات

* أ.م.د. جميلة رحيم الوائلي. الباحثة: م.م انصاف كامل منصور، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم رياض الأطفال، 2018.

الادراك البصري) على جميع الأطفال (32) طفلاً وطفلة بعمر (5-6) سنوات، اما منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج التجريبي ذي المجموعتين التجريبية والضابطة ذات الاختبار القبلي والبعدي، اما أداة البحث: فقد اعتمدت على اختبار مهارات الادراك البصري وقامت باعداد جلسات معتمدة على خطوات استراتيجية التخيل الموجه في تنفيذها، اما اهم نتائج البحث هي:

-وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين رتب درجات مهارات الادراك البصري للمجموعتين التجريبية والضابطة للتطبيق البعدي للاختبار عند مستوى دلالة (0،05) ولصالح المجموعة التجريبية.

ثانياً: التفكير الإبداعي

دراسة(الخرابشة،2018)*

"اثر استخدام بعض مهارات التفكير الإبداعي في تحصيل طلبة الصف الثالث الأساسي والاحتفاظ بالمعلومة في تدريس مادة العلوم في المدارس الخاصة في العاصمة عمان"

هدف الدراسة: التعرف الى اثر استخدام بعض مهارات التفكير الإبداعي في تحصيل طلبة الصف الثالث الأساسي والاحتفاظ بالمعلومة في تدريس مادة العلوم في المدارس الخاصة في العاصمة عمان، يتكون مجتمع البحث: من طلبة الصف الثالث الأساسي في المدارس الخاصة في العاصمة عمان، اما عينة البحث: توزعت عشوائياً بين مجموعتين المكونة من (42)طالباً وطالبة التجريبية وعددها(21) والضابطة (21)، اما منهج البحث: فقد استخدمت الباحثة المنهج التجريبي، واداة البحث: اختارت الباحثة الاختبار التحصيلي مكون من (30) فقرة من نوع الاختيار من المتعدد، اما اهم النتائج فهي:

-وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (0,05) في تحصيل الطلبة بين المجموعة التجريبية التي تعلمت باستخدام مهارتي التوسع والمرونة والمجموعة الضابطة التي درست بالطريقة الاعتيادية وكانت الفروق لصالح المجموعة التجريبية.

مناقشة الدراسات السابقة:

من خلال اطلاع الباحثة على هذه الدراسات وجدت هنالك بعض جوانب الاختلاف والاتفاق وهي:

1-هدف الدراسة تباينت اهداف الدراسات السابقة حيث كان هدف (الوائلي،منصور،2018) معرفة اثر استراتيجية التخيل الموجه في تنمية الادراك البصري لطفل الروضة، في حين هدفت دراسة (الخرابشة،2018) التعرف الى اثر استخدام مهارات التفكير الإبداعي في تحصيل طلبة الصف الثالث الأساسي والاحتفاظ بالمعلومة في تدريس مادة العلوم في المدارس الخاصة في العاصمة عمان، اما الدراسة الحالية فقد هدفت الى التعرف على استراتيجية التخيل الموجه واثرها في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلبة التربية الفنية.

2- تشابهت جميع الدراسات السابقة مع الدراسة الحالية من حيث المناهج التي اعتمدتها فقد اعتمدت كل الدراسات على المنهج التجريبي ذو المجموعتين التجريبية والضابطة.

3-اختلفت الدراسات السابقة في حجم العينة فقد كانت حجم عينة دراسة (الوائلي، المنصور،2018) (32) طفلاً وطفلة، بينما كانت عينة دراسة (الخرابشة،2018) (42) طالباً وطالبة، بينما كانت عينة الدراسة الحالية (42)

4-أداة البحث تباينت الدراسات من حيث الأداة فقد كانت أداة دراسة (الوائلي، منصور، 2018) هو اختبار مهارات الادراك البصري اذ قامت باعداد جلسات معتمدة على خطوات استراتيجية التخيل الموجه، بينما أداة دراسة (الخرابشة،2018) فقد اختارت الباحثة الاختبار التحصيلي المكون من (30) فقرة من نوع الاختيار من المتعدد، بينما أداة الدراسة الحالية كانت عبارة عن اختبار معرفي للتفكير الإبداعي.

* الطالبة نانسي محمد جميل الخرابشة، باشراف الأستاذ الدكتور محمود عبد الرحمن الحديدي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط/كلية العلوم التربوية/قسم الإدارة والمناهج،2018، عمان/الأردن.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: منهج البحث:

نظراً لطبيعة البحث فقد اعتمد الباحثان المنهج التجريبي لتحقيق هدف البحث.

ثانياً: التصميم التجريبي:

اعتمد الباحثان التصميم التجريبي ذو الضبط الجزئي لمجموعة تجريبية واحدة ذات الاختبار المعرفي (البعدي)، لتحقيق الهدف التي يسعى اليه البحث.

ثالثاً: مجتمع البحث:

تحدد مجتمع البحث الحالي بطلبة الصف الثاني-قسم التربية الفنية-كلية الفنون الجميلة- الدراسة الصباحية للعام الدراسي (2023-2024م) والبالغ عددهم (94) طالباً وطالبة، موزعين على أربع شعب دراسية (أ،ب،ج،د).

رابعاً: عينة البحث:

بما ان مجتمع البحث تحدد بطلبة الصف الثاني-قسم التربية الفنية، لذا تم اختيار عينة البحث بطريقة عشوائية وهما شعبتي (ج،د) ضمن مجموعة تجريبية واحدة، والبالغ عددها (42) طالباً وطالبة بعد ان استبعدت الباحثة طالبة واحدة بسبب نقلها الى جامعة الموصل.

خامساً: تكافؤ المتغيرات:

قام الباحثان بأجراءات تكافؤ لمجموعة البحث ولمتغيرات عدة أهمها: أ-العمر الزمني بالاشهر. ب_الذكاء. ج-اختبار المعلومات السابقة.

سادساً: اعداد الخطط التدريسية:

اعد الباحثان (6) خطط للمجموعة التجريبية باستخدام استراتيجية التخيل الموجه تضمنت المفردات المقررة ضمن منهج قسم التربية الفنية- مادة التربية الجمالية، وتم عرضها على السادة المحكمين ذوي الاختصاص لابداء ملاحظاتهم.

سابعاً: أداة البحث:

اعد الباحثان أداة قياس متمثلة باختبار التفكير الإبداعي

قام (الباحثان) ببناء اختبار التفكير الإبداعي، اذ صاغ الباحثان (20) سؤالاً موضوعياً من نوع الاختيار من متعدد.

-الصدق الظاهري:

عرض اختبار التفكير الإبداعي بصيغته الأولية على مجموعة من السادة المحكمين في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية (رسم) ملحق رقم (1) بهدف التحقق من صياغة عباراته، وفي ضوء تقويم السادة المحكمين جرى الاتفاق عليها بنسبة (85%)، وتعد هذه النسبة جيدة.

-تجربة التحليل الاحصائي:

طبق الباحثان الاختبار على عينة خارج العينة الاصلية والبالغ عددها (60) طالب من قسم التربية الفنية- كلية الفنون الجميلة- جامعة ديالى للتأكد من صحة الفقرات وبعد تطبيق الاختبار قام الباحثان بالاتي:

أ-معامل الصعوبة للفقرات

تم حساب معامل الصعوبة لفقرات اختبار التفكير الإبداعي اذ تراوح معامل الصعوبة للفقرات بين (0،56-0،40) وتعد هذه النسبة جيدة.

ب-قوة تمييز الفقرات

تم حساب قوة التمييز لكل فقرة من فقرات الاختبار اذ تراوحت قوة التمييز للفقرات من (0،66-0،32) وتعد الفقرة ذات قدرة تمييزية عالية

-ثبات الاختبار:

قام الباحثان باستخراج الثبات بطريقة كيودر ريتشاردسون لأن فقرات الاختبار تتكون من فقرات موضوعية، وقد بلغ معامل كيودر (0،82) وهو مؤشر على ان معامل ثبات الاختبار جيدة.

-تطبيق اجراء البحث:

استمر تطبيق إجراءات البحث 8اسابيع وبعدها تم اجراء الاختبار البعدي.

الفصل الرابع:

عرض النتائج

-لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين درجات طلبة المجموعة التجريبية التي درست باستخدام استراتيجية التخيل الموجه وبين درجات طلبة المجموعة الضابطة التي درست بالطريقة الاعتيادية في الإجابة على فقرات اختبار التفكير الإبداعي بعدياً.

استخدم الباحثان الاختبار التائي (T-test) لعينتين مترابطتين للتحقق من صحة هذه الفرضية، فبلغت القيمة التائية المحسوبة (5،120) وهي اكبر من القيمة التائية الجدولية البالغة (2،00) وبدرجة حرية (41) مما يدل على ان هنالك فرقاً دالاً احصائياً ولصالح المجموعة التجريبية في اختبار التفكير الإبداعي بعدياً.

وبالتالي نرفض الفرضية الصفرية ونقبل الفرضية البديلة، وهذا يدل على ان استراتيجية التخيل الموجه من الاستراتيجيات الفاعلة التي تجعل من المتعلم محوراً هاماً من العملية التعليمية من خلال استثارة عقول الطلبة وتحفيزهم لادراك المعارف والعلاقات في موضوعات الدرس.

الاستنتاجات:

من خلال النتائج فقد استنتج الباحثان الاتي:

1- ان استراتيجية التخيل الموجه ساهمت على نحو واضح في عملية الاحتفاظ بالمعلومات وانتقال بعض الخبرات البصرية الى الذاكرة من خلال عملية التخيل في شرح المادة.
2- ان استراتيجية التخيل الموجه توسع من خيال وفكر المتعلمين.
3- ساعدت استراتيجية التخيل الموجه المتعلمين على اتخاذ القرار بنفسهم واعطائهم الوقت الكافي للتخيل والتفكير وهذا زاد من ثقة المتعلمين في انفسهم.
4- ساعدت استراتيجية التخيل الموجه على تنظيم وقت الدرس.
5- أسهم التفكير الإبداعي بنسبة كبيرة من رفع الابتكار عند المتعلمين من خلال تفعيل المهارات.

التوصيات:

في ضوء ما توصل اليه الباحثان من نتائج هذه الدراسة توصي بما يلي:

1-ضرورة الاعتماد على جلسات استراتيجية التخيل الموجه المعدة في الدراسة الحالية في جميع الصفوف لأنها تعد مرحلة مهمة لبناء التخيل لديهم وتنمية التفكير الإبداعي لديهم.

2-إقامة الندوات والمؤتمرات العلمية في وزارة التعليم العالي التي تسعى الى إيجاد الحلول الممكنة لتنمية التفكير الإبداعي.

3-ضرورة استخدام مدرسي الكليات مهارات التوسع والمرونة في تدريس مواد أخرى لما لها من اثر إيجابي على طلبة التربية الفنية في التفكير الإبداعي.

المقترحات:

يقترح الباحثان اجراء الدراسات التالية:

1-اجراء دراسة ميدانية مشابهة على مادة أخرى باستخدام مهارات التفكير الإبداعي.

2-اجراء دراسة لاثر استراتيجية التخيل الموجه في بقية المواد التي تدرس في قسم التربية الفنية.

Conclusions:

1. The guided imagination strategy contributed clearly to the process of retaining information and transferring some visual experiences to memory through the process of imagination in explaining the material.
2. The guided imagination strategy expands the imagination and thinking of learners.
3. The guided imagination strategy helped learners make decisions on their own and gave them enough time to imagine and think, which increased learners' confidence in themselves.
4. The guided imagination strategy helped organize lesson time.
5. Creative thinking contributed significantly to raising innovation among learners by activating skills.

:References

1- Sayed Mohammed Abdullah (2017): The relative phorism of the six thought and self-organised learning in the development of side thinking, achievement and motivation in teaching mathematics among third grade primary students, Journal of Mathematics Education, Volume 20, Issue 4, April.

2 -Egyptian Abdel Hamid Hannoura (2003): Creativity and development from an integrative perspective, Cairo, Anglo-Egyptian Library.

3 -Ibrahim Ahmed Muslim Al-Harthy (1999): Teaching Thinking, Riyadh, Al-Shaqri Library.

4 -Magdy Aziz and Mr. Al-Sayeh (2010): Creativity and interactive classroom teaching, Cairo, the world of books.

5 -Dr. Firas Al-Seliti (2015): Contemporary Teaching Strategies, World of Modern Books, Irbid, Jordan.

6 -Dr. Hassan about Mohisen Al-Saadi (2020): Educational imagination from theory to application, 2nd, Al-Shorouk Printing and Publishing Office, Diyala, Baquba.

7 -Dr. Mohamed Abdel Salam (2021): Modern Teaching Strategies (Successful Teacher Guide), Al Noor Library.

8 -Dr. Suha Ahmed Abu Al-Haj, Dr. Hassan Khalil Al-Salah (2016): Active Learning Strategies (Activities and Practical Applications), 1st, Publishing of the Diponu Thinking Education Centre, Amman-Dubai.

9 -Ghayad, Raghad Zaki, Al-Shanjar, Ahmed Ali, Updates in Teaching Methods Strategies, Zaki Sellers' Office, 1st Edition, Iraq, 2018.

10 -Hanoura, Egyptian Abdel Hamid (1985): Psychology of artistic taste, Cairo, Dar Al-Maarif.

11- Ahmed Juma Ibrahim (2014): The impact of the use of the constructive learning model in teaching the Arabic language on achievement and the development of creative thinking among middle school students, International Specialised Educational Journal, Volume 3, Issue 2.

12- Mohammed Bakr Nofal (2009): Serious Creativity, Concepts and Applications, De Bono Centre for Publishing and Distribution, Amman Jordan.

13- Abdul Wahid Hamid Al-Kubaisi (2013): Lateral Thinking Training and Practical Applications, De Bono Centre for Teaching Thinking, Amman.

14- Iman Abdul Karim Theeb, Omar Mohammed Alwan (2012): The side thinking and its relationship to personality traits according to a model based on the five factors of personality in university students, Professor's Journal, Issue.(201)

Edward de Bono (2006): Renewed Thinking (Use of Side Thinking), T: Ihab 15- Mohammed, Egyptian General Book Organisation.

16 -Farouk Al-Sayed Othman (2005): Psychology of Learning and Education, CaiDar Al-Aman for Printing, Publishing and Distribution

17 -Mohamed Reda Al-Baghdadi (2001): Creative activities for children, Cairo, Dar Al-Thikr Al-Arabi.

Arul Lawrence and amaladoss xavier(2013): "lateral thinking of prospective 18- teachers." Reflection, volume no1, September-february

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1551

The Role of Art Exhibitions in Developing Sustainable Tourism in the Kingdom of Saudi Arabia: Diriyah Biennale for Contemporary Art as a Model

Ghozeail Abdulaziz Abdullah Aldhorman [a1]

[a] *Associate Professor of Art Education, Department of Home Economics, College of Education, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Al Kharj 11942, Kingdom of Saudi Arabia*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 7 January 2025
Received in revised form 12 January 2025
Accepted 13 January 2025
Published 15 March 2025

Keywords:
art exhibitions, sustainable tourism, Diriyah Biennial, Contemporary Art, Kingdom of Saudi Arabia.

ABSTRACT

Based on the views of the organizers and visitors of Diriyah Biennale of Contemporary Art 2024, this study explored the role of art exhibitions in developing sustainable tourism in the Kingdom of Saudi Arabia and the obstacles deterring this role. The study also investigated the differences in the participants' views by gender, experience and educational level. The mixed - method combining quantitative and qualitative data analysis was used. Quantitative data was collected via a questionnaire administered to (43) of the organizers. Furthermore, semi-structured interviews were conducted with (67) of the visitors. The results revealed that art exhibitions represented in Diriyah Biennale has an effective role in supporting tourism. The obstacles deterring this role were found to be low. Statistically significant gender differences (a = 0.05) were found in organizers' views in favor of males regarding the role of art exhibitions in supporting tourism and the obstacles deterring this role. There were also statistically significant differences in the organizers' views regarding the obstacles in favor of the more experienced (6-10 years). Finally, there are statistically significant differences in the organizers' view regarding the role of art exhibitions in favor of bachelor degree holders.

[1]*Corresponding author.*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1551
Ghozeail Abdulaziz Abdullah Aldhorman: The Role of Art Exhibitions in Developing Sustainable Tourism in the Kingdom of Saudi Arabia: Diriyah Biennale for Contemporary Art as a Model
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دور المعارض الفنية في دعم التنمية السياحية المستدامة بالمملكة العربية السعودية "بينالي الدرعية للفن المعاصر نموذجا"

د. غزيل عبد العزيز عبدالله آل ضرمان [1]

الملخص:

هدفت الدراسة للتعرف على دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة من وجهة نظر منظمي وزوار بينالي الدرعية 2024م، وتحديد العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية، إلى جانب التعرف على الفروق بين إجابات المنظمين تُعزى للمتغيرات. تم استخدام المنهج المختلط، وتمثل المنهج الوصفي التحليلي في تصميم استبانة، وتطبيقها على (43) منظم في البينالي، إلى جانب المنهج النوعي حيث تم إجراء المقابلات مع (67) زائرا للبينالي.

وأشارت النتائج إلى أن المعارض الفنية ممثلة في بينالي الدرعية 2024 تُسهم بدور فعَّال في دعم السياحة، وكذلك انخفاض درجة العقبات التي تواجه هذا الدور، كذلك أشارت النتائج لوجود فروق ذات دلالة إحصائية عند المستوى (0.05) بين متوسطات إجابات المنظمين تُعزي للنوع لصالح الذكور فيما يخص دور المعارض الفنية في دعم السياحة، كما توجد فروق دالة إحصائيًا عند مستوى دلالة (0.05) بين إجابات المنظمين في محور العقبات لصالح الأكثر خبرة من (6-10) سنوات، وكذلك وجود فروق إحصائية بين متوسطات إجابات المنظمين على محوري الاستبانة وفقا لمتغير المؤهل الدراسي لصالح حملة البكالوريوس. وتوصي الدراسة بإقامة معارض فنية تراثية بالتبادل مع الدول الأخرى، على أن تُخصص قاعة لكل دولة مشاركة.

الكلمات المفتاحية: المعارض الفنية، السياحة المستدامة، بينالي الدرعية، الفن المعاصر، المملكة العربية السعودية.

المقدمة:

تُعد السياحة في الوقت الحالي مورداً اقتصادياً حيوياً يُسهم وبشكل متزايد في الناتج الإجمالي للعديد من دول العالم. ونظرًا إلى أهمية السياحة في تعزيز الموارد الوطنية، واعتبار قطاعات السياحة والتراث الوطني كأحد أهم العناصر الأساسية في رؤية المملكة 2030 وبرنامج التحول الوطني، وكواحدة من البدائل الرئيسية للاقتصادات غير النفطية، فإن السياحة في المملكة العربية السعودية تمر بنقلة نوعية مهمة، وقد تم تبنيها للسياحة في مشروع رؤية المملكة كقطاع أساسي لمستقبل المملكة، نظرًا لأهميتها الاقتصادية والتنموية (المهدي وسماحة، 2018).

ويعتمد دعم القطاع السياحي على عدة عوامل، فلم تعد السياحة المعاصرة تقتصر فقط على المناظر الجميلة والشواطئ الرملية والمنحدرات الجبلية المعدة بشكل جيد، على الرغم من أن هذه العناصر بلا شك تشكل جزءًا أساسيًا، إلا إن التيار السياحي يتوسع حاليًا ليشمل منتجات الفن بمفهومها العالمي، وكذلك الفنانين الذين أصبحوا عناصر أساسية متزايدة الأهمية في الترويج لوجهات سياحية جديدة (sitek, 2022)، وبناء عليه فقد سعت الدول كافة نحو الاهتمام بالمتاحف والمعارض الفنية، وطرق عرض الفنون، ومنحتها العناية اللازمة بوصفها أحد أهم عوامل الجذب السياحي (Lee & Smith, 2015).

وقد شهدت المملكة العربية السعودية تقدمًا ملحوظًا في سياق رؤيتها 2030، وبذلت لذلك الجهد والمال لإقامة الفعاليات والمهرجانات الفنية، ومن ذلك انشاء مؤسسة بينالي الدرعية بالرياض والتي تُعنى بإقامة المعارض الفنية المختلفة، ونظراً لأهمية ذلك لزم الأمر ايجاد جهة رسمية مسؤولة عن المجالات الثقافية، ومن ثم أنشئت وزارة الثقافة السعودية في عام 2018، والتي بدورها أطلقت هيئات متخصصة لمختلف مجالات الثقافة في عام 2020، ومنها هيئة الفنون البصرية، مما يؤكد أهمية القطاع الفني في تحقيق التنمية المستدامة والنهوض الحضاري للمملكة (الهزاع، 2021).

وتسعى وزارة الثقافة، كجزء من هذه الجهود، إلى تعزيز حضور التراث والثقافة السعودية في الفعاليات التي تقام في جميع أنحاء المملكة وخارجها، وتمكين المشاركين من التفاعل مع تاريخ المملكة الغني والمتنوع، بهدف الحفاظ على التراث السعودي الأصيل للأجيال القادمة (الموقع الرسمي لوزارة الثقافة السعودية، 2024)، ومن أهم أهداف المملكة جذب مئة مليون زيارة سنوية بحلول عام 2030، إضافة إلى استثمار تريليون دولار في قطاع السياحة ضمن الاستراتيجية الوطنية للسياحة. وأكدت أن الفنون والتراث

[1] أستاذ التربية الفنية المشارك، قسم الاقتصاد المنزلي، كلية التربية، جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز بالخرج 11942، المملكة العربية السعودية.

من أبرز عوامل الجذب السياحي؛ لذا تم إنشاء مجموعة متنوعة من أماكن الجذب السياحي في جميع أنحاء المملكة، ومن بين هذه المواقع قصر المصمك، المتحف الوطني، بوابة الدرعية، مركز الملك عبدالعزيز للثقافة العالمية ويتبعه مركز (إثراء) في الظهران، ومعرض الفن الشرقي (الفن الحضري) في الخبر (Mir, R. N. & Kulibi, T. A, 2023).

ويعد معرض بينالي الدرعية الذي يقام كل عامين من أهم المعارض والفعاليات الفنية بالمملكة، وابتدأت نسخته الأولى بنهاية عام 2021، والذي أُقيم في حي جاكس، وكان موقع صناعي يضم أكثر من مئة مستودع في مدينة الدرعية التاريخية، حيث تم إعادة تصميم واستخدام حي جاكس بالكامل ليكون وجهة إبداعية بمساحات واسعة للعروض، واستوديوهات للفنانين، ومعارض فنية، ومنصات تدعم نظامًا فنيًّا ناميًا ونابضًا بالحياة. كما حمل بينالي الدرعية للفن المعاصر في عام 2024 عنوان "ما بعد الغَيث" وهو العنوان الذي يعكس شعوراً بالحياة والتجدّد (الموقع الرسمي لمؤسسة بينالي الدرعية، 2024)، ويكتسب بينالي الدرعية للفن المعاصر أهمية؛ كونه أول بينالي دولي يتطرّق إلى الفنون المعاصرة بمختلف أشكالها في المملكة، حيث سيوفر منصّة فنية إبداعية رائدة تعزز من مفهوم التأمل والاستكشاف والانفتاح على الآخر، كما ستعزز من مكانة المملكة بوصفها مركزاً ثقافياً رئيسياً إقليمياً ودولياً (وكالة الأنباء السعودية، 2022).

وبالإشارة للسياحة كأحد أهم قطاعات التنمية في معظم الدول، فإن اهتمام المملكة بإقامة المعارض الفنية يعود إلى كون الفن أحد المفردات المهمة في التنمية؛ لأن الفن دليل تقدم المجتمع ورقيه، كما يعد الفن ظاهرة اجتماعية يكتسب مفرداته الشكلية من المجتمع والبيئة التي يتواجد فيها، ولذلك تعد أمرًا مهما في إثراء الحياة والتعبير عن الهوية. فعلى صعيد الفن التشكيلي لم يعد المتحف أو قاعة العرض مجرد مكان لعرض القطع الأثرية والأعمال الفنية، بل أصبحت مؤسسة ومنارة ثقافية لها دور ثقافي وتعليمي وبحثي، فضلا عما يمثله الفن التشكيلي كجزء من الحضارة المعاصرة وامتداد للحضارة القديمة (شعابث، 2022).

وتعد العلاقة بين السياحة ومعارض الفنون علاقة نفعية تبادلية، إذ أن السياحة تُسهم في تنشيط المعارض الفنية وزيادة عدد الزائرين لها، ومن ثم زيادة دخلها المادي، كما أن المعارض تساعد على استقطاب العدد الأكبر من السائحين خاصة في الأماكن القائمة على السياحة الثقافية، ولهذا تعد المعارض مركز ثقافي، ومدرسة للفنون إلى جانب أنها وسيلة ممتعة (أحمد وآخرون، 2022).

سعياً من المملكة نحو تنمية سياحية مستدامة، فإن الفنون التشكيلية في المملكة تمتلك إرث عظيم في عدة مجالات، حيث يتم من خلالها تصوير الحياة بمختلف صورها التراثية والشعبية والاجتماعية والسياسية ونقلها للعالم بصورة فنية. ومن العوامل التي ساعدت في تنشيط حركة المعارض الفنية عدم اقتصارها في العرض على القطع التراثية فقط، بل تعدت ذلك من خلال عرض الأعمال لكبار الفنانين الأكاديميين والحرفيين (الفيصل، 2021).

وانطلاقاً من الاهتمام بدور المعارض الفنية في تحقيق جوانب الاستدامة والالتزام بمعايير السياحة، فقد اهتم عدد من الباحثين بدراسة استدامة السياحة وإمكانية تفعيل دور المعارض في هذا المجال، مثل دراسة محمد (2024) التي سلطت الضوء على أهمية التصوير الفوتوغرافي في تصميم ملصقات سياحية بالمعارض الدولية المتنقلة خارج مصر، للتعريف بالمناطق ذات الجذب السياحي في مصر، لنشر الوعي بمنطقة "واحة سيوة" التي يمكن للسائح زيارتها، وأشارت النتائج إلى أن الملصق القائم على التصوير الفوتوغرافي يمكنه المساهمة في نقل صورة ذهنية عن الثقافات المحلية في مصر من خلال الإعلان السياحي، كما يمكن لمعارض التصوير والتصميم الجرافيكي المتنقلة دوليا أن تقوم بدور التعريف بمنطقة سيوة للجذب السياحي الثقافي، العلاجي، الترفيهي، والتاريخي.

مشكلة البحث

تتنافس الدول من أجل تنمية سياحية مستدامة، ومن أجل رفع مستوى الجذب السياحي، وجعل أراضيها وجه سياحية ذات شهرة عالمية، وذلك في الوقت الذي تتميز فيه المملكة العربية السعودية بأهمية عالمية؛ نظرًا لموقعها الجغرافي الفريد بين قارات العالم. وقد أكدت العديد من الدراسات على وجود علاقة وثيقة بين الموقع الجغرافي للمملكة والسياحة وعواملها وتنميتها في ضوء رؤية 2030 (الأصقة، 2020). وفي الشأن ذاته، فقد أعلنت الجمعية العمومية للمكتب الدولي للمعارض عن اختيار الرياض

لاستضافة معرض إكسبو 2030، تحت شعار "حقبة التغيير: معاً نستشرف المستقبل" في مواكبة لتحقيق تطلعات الرؤية (الموقع الرسمي للهيئة السعودية للسياحة، 2023).

لذا تدعو تلك الرؤية إلى التحول في الاقتصاد الوطني، مع الالتزام بأهداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامة، مما أدى إلى نمو غير متوقع للفن والتصميم وزيادة الاهتمام العام بالمعارض (Abu Hassans & Abu Harb, 2021)، هذا إلى جانب برنامج نحو تنمية مستدامه والذي كان أحد أهدافه الربط بين الفن والسياحة، حيث تبنى القطاع السياحي عرض الحرف اليدوية الفنية؛ بغرض دعم عجلة الاقتصاد، فانطلق البرنامج الوطني لتنمية الحرف والصناعات اليدوية "بارع" عام 2013، والذي نتج عنه المشاركة في (25) معرض محلي ودولي (أهداف التنمية المستدامة، 2018).

وبما أن السياحة الثقافية أحد أهم أنواع السياحة، فقد هدفت الرؤية إلى رفع مستوى إنفاق الأفراد على الثقافة والترفيه من 2.9 إلى 6%، وفي ظل الاتجاه نحو الاستثمار في الثقافة فإن دور المتاحف والمعارض الفنية تقدم قيمًا ثقافية واجتماعية غاية في الأهمية لمجتمعاتها وللزائرين عبر المعروضات الفنية المختلفة، كذلك تؤكد الأعمال الفنية على الحراك القائم في الوسط الثقافي السعودي في مجالات الفن البصري (السنان وآخرون، 2019)، وربما جاءت هذه المناشدات من إدراك الدور الجوهري للمعارض الفنية والمؤتمرات التي أكدت على أهمية التنمية السياحية المستدامة للمملكة؛ بهدف ربط القطاع السياحي بالفن، ومنها على سبيل المثال مؤتمر ملتقى السياحة السعودي تحت شعار "بابك للسياحة" والذي عقد بالرياض في مارس 2023، وكذلك مؤتمر السياحة "وجهة الغد" للتعريف بالفرص الاستثمارية السياحية في الأحساء المقام في فبراير 2022، وغيرها من المؤتمرات.

ولعل ما يؤكد فاعلية السياحة الثقافية ودورها في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة، ما توصلت إليه دراسة علال (2021) ودراسة الفتحلي (2023) وغيرهما، والتي أكدتا على الدور الهام للمعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة، والاقتصاد المعرفي والمالي، وبالرغم من جميع ما سبق إلا أن الفنون التشكيلية في المملكة لم تحصل على الاهتمام اللازم نظرًا لظهورها بشكل متأخر مقارنة بالدول العربية الأخرى، لذا تتحمل الدولة عبء كبير في دعم الفنون والترويج لها من أجل نقل صورة الفنون التشكيلية السعودية والتي تُشكل إرثًا مجتمعيا كبيرًا للعالم (الفيصل، 2021).

وفي الإطار ذاته يظهر اهتمام الفنان السعودي بمواكبة العصر ومسايرة الأحداث حوله، لهذا تحول فكر الفنان بعيدًا عن الاتجاه التقليدي، ليصبح أكثر ميلًا للاتجاه المعاصر (عبده وإدري، 2020). مما دعا لظهور معارض للأعمال المعاصرة بشكل يجذب الزائر المحلي والعربي والعالمي، وهو أمر يساعد في دعم السياحة السعودية. كما أشارت دراسة الأصقه والرشيد (2018) على ضرورة تأصيل الفنون التشكيلية السعودية المعاصرة، وبالرغم من تعدد الدراسات التي أشارت إلى إيجابية دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة، إلا أن الواقع يكشف أن عدد الزوار للمعارض الفنية في المملكة لازال متدني المستوى كما أشارت دراسة (السنان وآخرون، 2019). علاوة على ذلك، فإنه بالرغم من قيام المملكة بترويج القطاع السياحي في الفترة الأخيرة، إلا أنه يوجد القليل من الدراسات حول الاستدامة السياحية في المنطقة، وبالتالي فأنها بحاجة إلى المزيد للوصول لكامل الاستفادة من السياحة والعوائد الاقتصادية المرتبطة بها، كما أصبح من الممكن الترويج للسياحة في المملكة من أجل زيادة عدد زائري البلاد عن السنوات السابقة، ومع ذلك لم يتم توجيه الاهتمام الكافي لما يحفز السياح نحو زيارة المملكة (Abuhjeeleh, 2019). وهذا يعد من أهم مشكلات الدراسة الحالية؛ ولهذا جاءت الدراسة الحالية للكشف عن علاقة المعارض الفنية بتنمية السياحة داخل المملكة، وعليه يمكن بلورة مشكلة الدراسة في التساؤلات الآتية:

1- ما دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة من وجهة نظر منظمي بينالي الدرعية 2024م؟
2- ما أبرز العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية في دعم السياحة المستدامة في المملكة من وجهة نظر منظمي بينالي الدرعية 2024؟
3- هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين إجابات أفراد عينة الدراسة الأولى (المنظمين) تُعزى للمتغيرات (النوع، المؤهل الدراسي، وسنوات الخبرة)؟
4- ما تصورات زوار معرض بينالي الدرعية حول دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة؟

أهداف البحث

1- التعرف على دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة من وجهة نظر منظمي بينالي الدرعية 2024م.

2- إلقاء الضوء على أبرز العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية في دعم السياحة المستدامة بالمملكة من وجهة نظر منظمي بينالي الدرعية 2024.

3- كشف الفروق بين إجابات أفراد عينة الدراسة الأولى (المنظمين) تُعزى للمتغيرات (النوع، المؤهل الدراسي، وسنوات الخبرة).

4- بيان تصورات زوار معرض بينالي الدرعية حول دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة.

أهمية البحث

- تتزامن الدراسة الحالية مع رؤية المملكة 2030، والتي تؤكد على دعم السياحة المستدامة في المملكة؛ لتلفت نظر القائمين على التنمية السياحية لأهمية الفنون التشكيلية ومعارضها في دعم مستقبل السياحة بالمملكة.
- تُسهم الدراسة في التعريف بوجود مؤسسات ترعى الفن بالمملكة مثل مؤسسة بينالي الدرعية، وتستعرض البينالي الحالي "بينالي الدرعية للفن المعاصر 2024م ما بعد الغيث".
- تقدم الدراسة مقابلات شخصية مع زوار بينالي الدرعية، من المتوقع أن تبرز آرائهم عن أهم العوامل التي تدعم السياحة من خلال المعارض الفنية.
- تسهم الدراسة في تسليط الضوء على أبرز العقبات التي قد تواجه دور المعارض الفنية في دعم السياحة المستدامة؛ سعياً لمحاولة إيجاد الحلول المناسبة لها.
- تلفت الدراسة نظر المختصين بالفنون التشكيلية على ضرورة الربط بين التراث والفن المعاصر في لوحاتهم؛ للتطلع نحو العالمية.

حدود البحث

- **الحدود الموضوعية:** تناولت الدراسة دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة.
- **الحدود البشرية:** تمثلت في عينة من منظمي بينالي الدرعية للفن المعاصر بالرياض 2024م، وعينة أخرى من زواره.
- **الحدود المكانية:** تمت الدراسة في مدينة الرياض، منطقة جاكس في الدرعية التي تقع على الحدود الغربية للعاصمة الرياض، وموطن موقع التراث العالمي لليونسكو حي الطريف.
- **الحدود الزمانية:** أجريت الدراسة الميدانية فيى الفصل الدراسي الثاني 2024م/ 1445هـ، في الفترة من 20 فبراير 2024م حتى نهاية شهر مايو 2024م، (12 أسبوع).

مصطلحات البحث

تحددت مصطلحات الدراسة الحالية فيما يلي:

المعارض الفنية: تُعرف بأنها الأماكن التي تعرض الأعمال الفنية مثل اللوحات أو المنحوتات (Muhamad, N el al, 2016). ويمكن تعريفها بأنها المؤسسات التي تستهدف بشكل أساسي التنظيم العام، وعرض الأعمال الفنية المختلفة، والتي في المعتاد تكون فنونًا بصرية مثل الرسم والنحت (صدوقي، 2023). **وتُعرف إجرائيًا** بأنها قاعات مؤقته، يتم إعدادها وتنظيمها لعرض الأعمال الفنية المختلفة، كاللوحات، أو المنحوتات، أو المشغولات اليدوية؛ بهدف عرضها في شكل جمالي منظم على الجمهور المحلي والدولي؛ من أجل نشر ثقافة الفن السعودي قديمًا وحديثًا.

تنمية السياحة المستدامة: تعرف بأنها التنمية التي تُلبي احتياجات السياح والمجتمعات المضيفة لهم، وتعمل على إشباعها، مع ضمان استمرار الاستفادة من تلك التنمية للأجيال القادمة، وتسعى لإدارة الموارد بالطريقة التي تُحقق قيم اقتصادية واجتماعية وجمالية مع الاحتفاظ بالوحدة الثقافية، واستدامة العمليات الإيكولوجية، والتنوع الحيوي، ومقومات الحياة (زين

الدين، 2016). **وتُعرف إجرائيًا** بأنها عملية استمرار للجذب السياحي في الجوانب الفنية، والبيئية، والاجتماعية، والثقافية، مع التركيز على الفنون التشكيلية المعاصرة، وربطها بالتراث السعودي.

الدراسات السابقة

سعت **دراسة فيومي (2023)** إلى تقديم مقترح لمتحف إسلامي يعرض القصص النبوية في صورة أعمال فنية، وتنفيذ بعض القطع التذكارية؛ لنشر الوعي الثقافي الإسلامي. استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة القصص القرآنية، كما اعتمدت على نماذج من التطبيقات العملية للتذكارات السياحية من أعمال الباحثة وأعمال طالبات كلية الفنون بجامعة جده. وكانت أهم النتائج أن المتحف الإسلامي الافتراضي يعزز استراتيجية المملكة 2030 في الحفاظ على الهوية الإسلامية والوطنية، مما يساعد في رفد الازدهار السياحي للمملكة، كما أن الفنون التشكيلية وخاصة في مجال الأشغال الفنية قد أظهرت فعاليتها في تحقيق الحفاظ على تاريخ المملكة الإسلامي والقصص النبوية، وناقشت **دراسة ميروكليبي (2023) Mir & Kulibi** جهود المملكة العربية السعودية في التنويع الاقتصادي من خلال الاستثمار في صناعة السياحة. وهدفت هذه الدراسة إلى تحليل دور التسويق السياحي في إنشاء قطاع سياحي متنامي، كذلك دراسة مبادرات التسويق السياحي التي حققتها الحكومة السعودية. اعتمدت هذه الدراسة على منهج تحليل المحتوى لعدد (138) مقالاً في (49) مجلة أو مواقع أو صحف صدرت خلال الفترة (1991-2023م). وتوصلت النتائج حسب منظمة السياحة العالمية إلى أن المملكة صنفت كثاني وجهة سياحية الأسرع نموا في العالم لعام 2022م.

فيما هدفت **دراسة الراشدي وآخرون (2023)** إلى إبراز دور المناطق السياحية في إمارة الشارقة لرفع مستوى الوعي بالتراث الثقافي بين السكان، وإلى الكشف عن دور المتاحف في تحقيق أهداف التنمية المستدامة. تم اعتماد أداة الاستبانة لفحص وعي السكان بالأماكن التراثية، ومدى اهتمامهم بزيارتها ونشر ثقافة الاعتزاز بالتراث الوطني. وبلغ عدد أفراد العينة (200) مشاركاً. وكان أهم النتائج أن الاهتمام بالمتاحف والمناطق التراثية، وإقامة النشاطات تسهم في رفع المستوى الاقتصادي من خلال الدخل السياحي، كما أن زيادة الوعي تجاه التراث يساعد على حماية التراث والترويج له.

وفي السياق ذاته كشفت **دراسة الفراني والعمودي (2023)** عن دور المتحف الافتراضي لخدمة الأغراض السياحية، والكشف عن الخدمات التي يقدمها للسائح والمرشد السياحي، وتحديد دور التكنولوجيا داخل المتحف الافتراضي. استخدمت الدراسة المنهج الوصفي، كما اعتمدت على الاستبانة لجمع المعلومات من (133) طالب في كلية السياحة بجامعة الملك عبد العزيز. وأشارت النتائج إلى موافقة الطلاب بشدة على دور المتحف الافتراضي لخدمة الأغراض السياحية، وملائمة الخدمات التي يقدمها للسائح والمرشد، وأن التكنولوجيا لها دور فعال في المتحف الافتراضي.

وتناولت **دراسة غازي وآخرون (2023)** تحديد دور الهيئة المصرية العامة للمعارض والمؤتمرات في تسويق المقصد السياحي المصري من خلال المعارض الدولية التي تشارك فيها، واعتمدت الدراسة على المنهج الكيفي من خلال إجراء المقابلات الشخصية مع (15) من مديري الشركات التي تشارك في المعارض الدولية. وكانت أهم النتائج أنه لا يوجد دور فعال في الوقت الراهن للمعارض التي تشارك فيها هيئة المعارض في تسويق المقصد السياحي المصري لوجود مجموعة من المعوقات، كما أن المشاركة في المعارض الدولية تساعد على بناء صورة إيجابية للمقصد السياحي وهو ما سيحفز الكثير من زوار المعرض الذين لديهم القدرة المالية بأن يضعوا في خطتهم المستقبلية زيارة المقصد السياحي المصري.

فيما أشارت **دراسة جورجي (2022) Georgy** إلى توضيح وشرح الخصائص العامة والمعايير الأساسية لإقامة المعارض المؤقتة من أجل تحقيق التنافسية والتنمية. استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل مجموعة مختارة من تصاميم المعارض المؤقتة، وتوصلت النتائج إلى اهتمام الشركات بعرض أعمالها بهدف خلق ترويج تجاري لمنتجاتها، ويوجد العديد من أنواع المعارض المتنوعة منها الدائمة والمؤقتة، وهناك عوامل تؤثر على التصميم مثل منطقة العرض، عدد وجودة المعروضات، القدرات التكنولوجية والمواد الحديثة، العروض التقديمية الرقمية للمتاحف، والتسوق عبر الإنترنت، وقد كشفت دراسة العزري (2021) أهمية استخدام التراث والمشاركة المجتمعية من خلال المتاحف في السياحة التراثية مع دراسة حالة "متحف المجوهرات الملكية" بالإسكندرية، حيث يتم تعزيز وإظهار العادات الاجتماعية الأصيلة التي يستهدفها السياح لإثراء خبراتهم بتراث تلك المنطقة أثناء سفرهم، وأشارت النتائج إلى أن السياحة التراثية تكشف تراث مدينة أو بلد، وأن الأصول والعادات التي تظهر في الحياة

الاجتماعية تعد أهم الانعكاسات الجوهرية لتراث المجتمع، كما أن السياحة التراثية تتيح للسائح فرصة التعرف على العادات والتاريخ المحلي للمكان؛ لذا تعتبر السياحة وربطها بالتراث معيار أساسي لبناء اقتصاد المجتمع واستدامته.

وقد تطرقت **دراسة كلكتاوي (2020)** إلى أن الفنان طور من مفهوم المشغولة الفنية بشكل ملحوظ، وأصبحت الفكرة في المشغولة الفنية تأخذ عدة مراحل تبدأ بالتصميم، ونظرًا لما مرت به البلاد من تفشي جائحة كورونا فقد تطلب ذلك الاهتمام بتنشيط الاستثمارات الداخلية، والتوعية بأهمية السياحة الداخلية وخاصة المناطق الأثرية، وإعادة رؤية ممتلكات الوطن وموروثاته خاصة لمنطقة مدائن صالح. واسفرت النتائج عن تطور في الصياغات التركيبية للمشغولة الفنية عن طريق استخدام الخامات المستحدثة والمستهلكات التي تحقق مفهوم الاستدامة، بما يحقق قيماً مجتمعية أهمها تعزيز قيم المواطنة والانتماء، ومدى انعكاس ذلك على الاهتمام بممتلكات الوطن، مما يساهم بشكل مباشر في تنشيط السياحة على الجانبين الداخلي والخارجي. وهذا يدل على أن مفهوم الفكر التشكيلي ظهر بشكل مغاير ليتماشى مع استراتيجيات التطوير وفق رؤية المملكة 2030.

واستقراءً للدراسات السابقة ذات الصلة التي تناولت المعارض الفنية ودعمها للسياحة، يمكن استنتاج أن الدراسة الحالية تتفق مع معظمها في التناول المباشر لأهمية المعارض الفنية في دعم الجانب السياحي للدول، مثل دراسة محمد (2024)، ودراسة فيومي (2023)، ودراسة كلكتاوي (2020)، ودراسة الراشدي وآخرون (2023) التي اهتمت بالمتاحف وإقامة الندوات والنشاطات التي تسهم بشكل واضح في تنمية السياحة ورفع المستوى الاقتصادي، كذلك دراسة مير وكليبي Mir, & Kulibi (2023) ومعظمها دراسات تبحث في المعارض والمتاحف الفنية سواء الدائمة أو المؤقتة أو الافتراضية، ودورها في تعزيز القطاع السياحي. ولكن الدراسة الحالية اختلفت من حيث العينة والتي تمثلت في منظمي وزوار بينالي الدرعية 2024، كما اختلفت في استخدام المتغيرات مثل متغير النوع، المؤهل الدراسي، وسنوات الخبرة من وجهة نظر المنظمين لبيان دواعي دعم السياحة والتراث من خلال بينالي الدرعية للفن المعاصر "ما بعد الغيث".

وقد استفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في الآتي:

- توافق هذه الدراسات مع رؤية المملكة 2030 والتي تؤكد على دعم السياحة المستدامة.
- دور الفنون التشكيلية ومعارضها ومتاحفها في تنمية مستقبل السياحة داخل البلد، والتي تعد من أهم موارده الاقتصادية.
- إحياء التراث من خلال الفن التشكيلي الذي يتجسد في الأعمال الفنية سواء الأشغال الفنية، أو الطباعة، أو الأعمال الخزفية، أو الفنون الرقمية وغيرها من الفنون الأخرى.
- وبناء على ما سبق تميزت الدراسة الحالية بتناول دور إحدى البينياليات التي تقام في الدرعية، وتعد واجهة لاستمرارية دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة كل عام، وهذا يتجلى في إقامة البينياليات، والحرص على تطويرها، وإظهارها بالشكل اللائق؛ لجعلها تنمية مستدامة تُسهم في دفع عجلة التقدم للمجتمع السعودي، وتُضيف قيمة جديدة خاصة في الدرعية العاصمة الأولى للمملكة قديماً.

منهج البحث واجراءاته

منهج البحث

استخدمت الدراسة تصميمًا متقاربًا متعدد الأساليب؛ للتحقيق في المعارض الفنية ودورها في دعم التنمية السياحية المستدامة بالمملكة، تم استخدام منهج مختلط لتثبيت النتائج، وتم تطبيق كل من الاستبانة والمقابلة في نفس الوقت. تم استخدام الاستبانة لجمع البيانات اللازمة للسؤال الأول والثاني والثالث، بينما تم استخدام المقابلة لجمع البيانات اللازمة للسؤال الرابع، وتم الحصول على المقابلة من خلال وضع استمارة استقصاء احتوت على (23) سؤال موجهة للزوار. تمت مقارنة البيانات التي تم جمعها من الاستبانة مع المقابلة، وساعدت هذه الإجراءات في تقليل احتمالية التحيز من جانب الباحثة، ووجهت الدراسة نحو استنتاجات أكثر موثوقية، وكذلك الحصول على فهم أكثر عمقًا فيما يتعلق بمواقف المنظمين والزوار تجاه دور المعارض الفنية في دعم السياحة المستدامة بالمملكة.

مجتمع وعينة البحث

تكون المجتمع من منظمي بينالي الدرعية للفن المعاصر 2024 وعددهم (90) منظم تقريبًا، بينما اشتملت العينة على (43) منظم، تم اختيارهم بالطريقة القصدية نظرًا لطبيعة عملهم ووجودهم بشكل أساسي في البينالي. كذلك تألف مجتمع الدراسة من زوار البينالي، وعددهم (222 ألف) زائر، وفق الموقع الرسمي لبينالي الدرعية، بينما اشتملت العينة على (67) زائر، تم اختيارهم بالطريقة العشوائية سعيًا وراء وجود اختلافات بين المشاركين قدر الإمكان. وفيما يلي وصف عينة البحث الأولى (المنظمين) وفق متغيرات (النوع، المؤهل الدراسي، الفئة العمرية، وسنوات الخبرة).

تحليل العينة

وصْف العينة البحثية الأولى (المنظمين):

أولا: توزيع أفراد عينة البحث الأولى وفقًا للمتغيرات

جدول (1) توزيع أفراد عينة البحث الأولى وفقًا للمتغيرات

م	المتغيرات	فئات المتغير	التكرار	النسبة
1	النوع	أنثى	20	%46.5
		ذكر	23	%53.5
2	المؤهل الدراسي	أخرى	8	%18.6
		بكالوريوس	32	%74.4
		ماجستير	2	%4.7
		دكتوراه	1	%2.3
3	سنوات الخبرة	(1 – 5) أعوام	41	%95.3
		(6 – 10) أعوام	2	%4.7
4	الفئة العمرية	(18-30) عام	43	%100

أداة البحث

بعد مراجعة شاملة للدراسات السابقة، تم وضع استبانة من (5) نقاط على مقياس ليكرت (Lekert) لاستنباط ردود من المشاركين. للإجابة على أسئلة الدراسة، تم تقسيم الاستبانة إلى قسمين: الأول اشتمل على (10) عبارات لدراسة دور المعارض الفنية في دعم السياحة بالمملكة، بينما تألف القسم الثاني من (10) عبارات حول أبرز العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية في دعم السياحة بالمملكة.

تحليل البيانات

تم تصنيف البيانات التي تم جمعها وتحليلها من الناحيتين الكمية والنوعية. وتم استخدام برنامج (SPSS) لتحليل استجابات المشاركين، وتقديم إحصائيات وصفية على سبيل المثال (المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري، الرتبة) لهذه الدراسة، وتبنت الباحثة نظام تقدير مقياس ليكرت الخماسي لتحديد درجة الموافقة. وتبعا لهذا النظام تعد الموافقة مرتفعة جداً إذا كان المتوسط (4.21) فأعلى، وتعد مرتفعة إذا كان المتوسط (3.41) فأعلى، وتعد متوسطة إذا كان المتوسط بين (2.61 إلى 3.40)، وتعد منخفضة إذا كان المتوسط (2.60) فأدنى، في حين تعد منخفضة جداً إذا كان المتوسط (1.80) فأدنى.

صدق البناء

لاستخراج دلالات صدق البناء للمقياس، استخرجت معاملات الاتساق الداخلي كمؤشر من مؤشرات الصدق، من خلال حساب معامل الارتباط (بيرسون) بين درجة كل فقرة من فقرات الأداة ودرجة البُعد التي تنتمي إليها الفقرة. وتراوحت معاملات ارتباط بيرسون ما بين (0.602 - 0.842). كما ارتبطت جميع القيم بارتباط إيجابي ودال إحصائيًا مع الدرجة الكلية للبُعد التي تنتمي إليه عند مستوى دلالة (0.05)، مما يشير إلى الاتساق الداخلي للاستبانة، وبالتالي صدقها في قياس ما تم تصميمها له (حسن، 2019).

ثبات الأداة

بعد التحقّق من الصِدق، استخرجت معاملات الثبات للمحاور الثلاث باستخدام معامل ألفا كرونباخ (Cronbach's Alpha)، والجدول ادناه يوضح قيم هذه المعاملات وفقا لكل محور وللأداة ككل.

جدول (2) معامل ألفا كرونباخ لقياس ثبات استبانة الدراسة

محاور الاستبانة	عدد العبارات	معامل ألفا كرونباخ
مدى مساهمة بينالي الدرعية 2024 في دعم السياحة في المملكة العربية السعودية	10	0.931
العقبات التي تواجه دور بينالي الدرعية 2024 في دعم السياحة في المملكة العربية السعودية	10	0.921
ثبات الأداة ككلٍّ	20	0.929

يتّضح من الجدول السابق أنّ معامل ثبات ألفا كرونباخ لمحاور الاستبانة ككل بلغت القيمة (0.929)، كما جاءت معاملات الثبات لمحاور الأداة بالقيم (0.931 – 0.921) على التوالي، وتعدّ هذه المعاملات مناسبة ومقبولة، مما يشير إلى ثبات الاستبانة لقياس ما صُممت من أجله (الصالح، 2015).

النتائــج

كان الغرض من هذه الدراسة التعرف على دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة، والتعرف على أبرز العقبات التي تواجه هذا الدور من وجهة نظر المنظمين. وفيما يلي عرض الإجابة على أسئلة الدراسة بناءً على البيانات التي تم جمعها:

إجابة السؤال الأول ونصه: ما دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة من وجهة نظر منظمي بينالي الدرعية 2024م؟ للإجابة على هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية، وترتيب العبارات على المحور الأول للاستبانة؛ وذلك للتعرف على دور المعارض الفنية من وجهة نظر المنظمين، والجدول ادناه يوضح ذلك:

جدول (3) قيم المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية، والرُتب لإجابات أفراد العينة (المنظمين) وفقًا للمحور الأول للاستبانة

الرتبة	الفقــرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الموافقة
1	يمكن للمعارض الفنية مثل بينالي الدرعية 2024 أن تجذب السياح إلى المملكة	4.65	0.686	مرتفعة جداً
7	تُجذب المعارض الفنية الزوار السعوديين وغير السعوديين	4.60	0.695	مرتفعة جداً
2	يُعزز معرض بينالي الدرعية 2024 صورة المملكة كوجهة ثقافية جذابة	4.51	0.668	مرتفعة جداً
4	ينشط المعرض الأماكن السياحية من حوله كالمطاعم، والفنادق، والأماكن الأثرية وغيرها	4.49	0.798	مرتفعة جداً
10	يُقدم المعرض برامج تفاعلية من دورات وغيرها بهدف ترويج وجذب أكبر عدد من الزوار	4.47	0.827	مرتفعة جداً
8	يسهم موضوع المعرض "ما بعد الغيث" في جذب الزوار إليه	4.42	0.731	مرتفعة جداً
3	يُعد عدد الفنانين المشاركين في المعرض في حد ذاته عامل تنشيط سياحي لأنهم من 43 بلد	4.30	0.887	مرتفعة جداً
9	يُمثل المعرض عامل جذب سياحي حيث يقدم تراث وتاريخ المملكة مع ربطه بالفن المعاصر	4.26	0.875	مرتفعة جداً
6	تُسهم المعارض الفنية في زيادة الإنفاق السياحي في المملكة العربية السعودية	4.23	0.782	مرتفعة جداً
5	يمتلك المعرض موقعا فريدًا للجذب السياحي	3.93	1.100	مرتفعة
المتوسط العام		4.39	0.44	مرتفعة جداً

يتضح من الجدول السابق أن المتوسطات الحسابية قد تراوحت ما بين (3.93 - 4.65)، حيث جاءت الفقرة (1) والتي تنص على "يمكن للمعارض الفنية مثل بينالي الدرعية 2024 أن تجذب السياح إلى المملكة" في المرتبة الأولى، بمتوسط حسابي بلغ (4.65)، تلتها في المرتبة الثانية الفقرة (7) والتي تنص على " تُجذب المعارض الفنية الزوار السعوديين وغير السعوديين" بمتوسط حسابي (4.6). تلتها في المرتبة الثالثة الفقرة (2) ونصها " يُعزز معرض بينالي الدرعية 2024 صورة المملكة كوجهة ثقافية جذابة" بمتوسط حسابي (4.51)، بينما جاءت الفقرة (5) ونصها " يمتلك المعرض موقعا فريدًا للجذب السياحي" بالمرتبة الأخيرة، بمتوسط حسابي (3.93). ويشير المتوسط العام للمحور الأول والذي بلغ (4.39) إلى أن دور المعارض الفنية (البينالي نموذجًا) في تعزيز السياحة المستدامة بالمملكة ذو قيمة مرتفعة جداً.

إجابة السؤال الثاني ونصه: ما أبرز العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية في دعم السياحة المستدامة في المملكة من وجهة نظر منظمي بينالي الدرعية 2024؟ للإجابة على هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية، وترتيب العبارات على المحور الثاني؛ للتعرف على أبرز العقبات من وجهة نظر المنظمين، والجدول ادناه يوضح ذلك:

جدول (4) قيم المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية، والرُتب لإجابات أفراد العينة (المنظمين) وفقًا للمحور الثاني للاستبانة

الرتبة	الفقـــرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الموافقة
12	اختيار أوقات غير مناسبة لإقامة المعارض الفنية بما يتناسب مع الموسم السياحي للمملكة	2.44	0.881	منخفضة
11	تعسف القوانين واللوائح المنظمة للمعارض	2.28	0.882	منخفضة
13	مقاطعة بعض الفنانين المميزين عن المشاركة في المعرض سواء من المحليين أو الدوليين	2.16	0.754	منخفضة
17	لا ترتبط الأعمال الفنية بواقع المملكة سواء التراث السعودي أو الفن المعاصر	2.16	0.924	منخفضة
15	ضعف الترويج والتسويق الفعال للمعرض على المستويين المحلي والدولي	2.02	1.102	منخفضة
19	قلة عدد المساحات المخصصة للمعارض الفنية بالمملكة	1.93	0.961	منخفضة
20	قلة الفنادق والمطاعم والخدمات السياحية في محيط المعارض الفنية	1.88	0.879	منخفضة
14	نقص الدعم المالي اللازم لجعل المعرض واجهة فنية وثقافية للجذب السياحي	1.67	0.715	منخفضة جداً
16	نقص في عدد القوى العاملة ذات الكفاءة العالية	1.56	0.796	منخفضة جداً
18	قلة تنظيم البرامج والفعاليات الجانبية والمصاحبة للمعارض الفنية	1.47	0.592	منخفضة جداً
المتوسط العام		1.96	0.52700	منخفضة

يتضح من الجدول السابق أن المتوسطات الحسابية قد تراوحت ما بين (1.47 - 2.44)، حيث جاءت الفقرة (12) والتي تنص على "اختيار أوقات غير مناسبة لإقامة المعارض الفنية بما يتناسب مع الموسم السياحي للمملكة" في المرتبة الأولى، بمتوسط حسابي بلغ (2.44)، تلتها في المرتبة الثانية الفقرة (11) والتي تنص على "تعسف القوانين واللوائح المنظمة للمعارض" بمتوسط حسابي (2.28). تلتها في المرتبة الثالثة الفقرة (13) ونصها "مقاطعة بعض الفنانين المميزين عن المشاركة في المعرض سواء من المحليين أو الدوليين" بمتوسط حسابي (2.16)، بينما جاءت الفقرة (18) ونصها "قلة تنظيم البرامج والفعاليات الجانبية والمصاحبة للمعارض الفنية" بالمرتبة الأخيرة، بمتوسط حسابي (1.47). ويشير المتوسط العام للمحور الثاني والذي بلغ (1.96) إلى أن العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية في دعم السياحة المستدامة بالمملكة ذو قيمة منخفضة.

إجابة السؤال الثالث ونصه: هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين إجابات أفراد عينة الدراسة الأولى (المنظمين) تُعزى للمتغيرات (النوع، المؤهل الدراسي، وسنوات الخبرة)؟ للإجابة عليه تم استخدام عدد من الاختبارات بحسب المتغيرات الآتية:

أولا: بالنسبة للنوع: للتعرف على مدى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) حول دور المعارض الفنية (البينالي كنموذج) تُعزى لمتغير النوع، تم استخدام اختبار مان ويتني، والجدول ادناه يوضح ذلك:

جدول (5) نتائج اختبار مان ويتني للاختلاف في استجابات عينة الدراسة وفقًا لمتغير النوع

النوع	العدد	المحور	رتب المتوسطات	الفا	مان ويتني
أنثى	20	الأول	20.10	0.353	192.000
ذكر	23		23.65		
أنثى	20	الثاني	21.53	0.817	220.500
ذكر	23		22.41		

يتضح من الجدول السابق أن مستوى الدلالة بين الذكور والإناث ضمن إجاباتهم على فقرات المحور الأول الخاص بدور المعارض الفنية أعلى من الفرق الدلالي (0.05) مما يُشير لوجود فروق ذات دلالة إحصائية في إجاباتهم على المحور الأول والثاني، وكانت الفروق لصالح الذكور وفقا لرتب المتوسطات في نتائج الجدول.

ثانيًا: بالنسبة للمؤهل الدراسي: للتعرف على مدى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) حول دور المعارض الفنية (البينالي كنموذج) تُعزى لمتغير المؤهل الدراسي، تم استخدام كروسكال ويليس وهو اختبار لا معلمي بديل لاختبار تحليل التباين الأحادي، لمناسبته للعينة، ولأن هناك أكثر من فئتين للقياس وفقاً للمؤهلات المذكورة، والجدول ادناه يوضح ذلك:

جدول (6) نتائج اختبار كروسكال ويليس ويتني للاختلاف في استجابات عينة الدراسة وفقًا لمتغير المؤهل الدراسي

المؤهل	العدد	المحور	رتب المتوسطات	الفا	كروكسال	درجة الحرية
أخرى	8	الأول	17.31	0.468	2.543	3
بكالوريوس	32		22.42			
ماجستير	2		32.00			
دكتوراه	1		26.00			
أخرى	8	الثاني	27.63	0.208	4.553	3
بكالوريوس	32		21.75			
ماجستير	2		9.00			
دكتوراه	1		11.00			

يتضح من الجدول السابق وجود فروق دالة إحصائيًا بين إجابات المنظمين على فقرات المحور الأول والثاني؛ ويعود ذلك لوجود فروق كبيرة في الأعداد، حيث بلغ عدد الحاصلين على بكالوريوس (32) منظم، والماجستير (2) منظم، والدكتوراه (1) منظم.

ثالثًا: بالنسبة لسنوات الخبرة: للتعرف على مدى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) حول دور المعارض الفنية (البينالي كنموذج) تُعزى لمتغير سنوات الخبرة، تم استخدام اختبار مان ويتني، والجدول ادناه يوضح ذلك:

جدول (7) نتائج اختبار مان ويتني للاختلاف في استجابات عينة الدراسة وفقًا لمتغير سنوات الخبرة

سنوات الخبرة	العدد	المحور	رتب المتوسطات	الفا	مان ويتني
(1-5) أعوام	41	الأول	22.94	0.026	2.500
(6-10) أعوام	2		2.75		
(1-5) أعوام	41	الثاني	21.38	0.140	15.500
(6-10) أعوام	2		34.75		

يتضح من الجدول السابق عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في إجابات المنظمين على المحور الأول والثاني، مما يدل على أهمية المعارض الفنية وخاصة البينالية في دعم التنمية السياحية المستدامة وبالإجماع، بينما توجد فروق ذات دلالة إحصائية (0.026) وهي قيمة أقل من القيمة الدلالية (0.05) وكانت الفروقات لصالح الأفراد ذوي الخبرة الأكبر من (6-10) أعوام.

مناقشة نتائج البحث وتفسيرها:

استهدفت الدراسة الحالية التعرف على وجهة نظر منظمي بينالي الدرعية للفن المعاصر 2024 من حيث (دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة، العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية في دعم السياحة المستدامة بالمملكة، والفروق بين إجاباتهم التي تُعزى لمتغير النوع، المؤهل الدراسي، وسنوات الخبرة). وتمثلت أهم نتائج الدراسة فيما يلي:

- أشارت استجابات عينة الدراسة (المنظمين) على دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة بدرجة مرتفعة جداً، بمتوسط حسابي بلغ (4.39)، مما يدل على وجود توافق في استجابات عينة الدراسة حول أهمية دور المعارض في دعم السياحة. وتعزى هذه النتيجة إلى أن المعارض الفنية أثبت دورها كعامل مهم في تعزيز السياحة المستدامة، حيث زارها جنسيات غير سعودية، لذا فهي تدعم التنمية السياحية على المستوى العالمي وفقا لرؤية المملكة 2030.

وتنسجم هذه النتائج مع ما توصلت له دراسة (الفراني والعمودي، 2023) والتي أكدت على دور المتحف الافتراضي لخدمة الأغراض السياحية، وملائمة الخدمات التي يقدمها للسائح والمرشد. كما اتفقت مع دراسة (كلكتاوي، 2020) التي أوصت باستخدام الأشغال الفنية، والخامات المستحدثة والمستهلكات التي تحقق مفهوم الاستدامة، في تنشيط السياحة الداخلية بالمملكة، ليحقق

قيماً مجتمعية أهمها تعزيز قيم المواطنة والانتماء، وكذلك المساهمة بشكل مباشر في تنشيط السياحة على الجانبين الداخلي والخارجي لضمان الوصول للاستثمار الاقتصادي المطلوب.

- أشارت استجابات عينة الدراسة (المنظمين) على أبرز العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة بدرجة منخفضة، بمتوسط حسابي بلغ (1.96)، مما يؤكد على انخفاض وجود العقبات التي تعيق دور المعارض الفنية في دعم السياحة المستدامة بالمملكة. وجاءت الفقرة (12) في المرتبة الأولى، بمتوسط حسابي بلغ (2.44) والتي تنص على "اختيار أوقات غير مناسبة لإقامة المعارض الفنية بما يتناسب مع الموسم السياحي للمملكة" لذا كان هناك اقتراح لعدد من المنظمين بالحاجة إلى تغيير وقت افتتاح البينالي ليتوافق مع الإجازات الرسمية، كما اقترح البعض أن تكون مدة المعرض متاحة مع بداية فصل الشتاء، كذلك يجب النظر في تمديد فترة المعرض. وبالرغم من أن المتوسط الحسابي يُشير لدرجة منخفضة إلا إنها تدل على أهمية ضرورة التنسيق الجيد لمواعيد إقامة المعارض، وضرورة موائمة فترة إقامته مع المناسبات والإجازات لرفع نسبة الجذب.

وتنسجم هذه النتائج مع ما أكدت إليه دراسة (غازي وآخرون، 2023) في تسويق الأماكن السياحية من خلال المعارض الدولية التي شاركت فيها، وتوصلت إلى أن المعارض التي شارك فيها لتسويق الأماكن السياحية ليس لها دور فعال بسبب وجود عدد من المعوقات في الوقت الراهن؛ لذا أوصت بالمشاركة في المعارض الدولية لتساعد على بناء صورة إيجابية للمكان السياحي المحدد، وهذا سيحفز الكثير من زوار المعرض الذين لديهم القدرة المالية بأن يضعوا في خطتهم المستقبلية زيارة تلك الأماكن السياحية.

- أشارت النتائج لوجود بعض الفروق في إجابات المنظمين على الفقرات، وكانت الفروق لصالح الذكور، وقد يعود ذلك لكثرة تحرك الذكور داخل وخارج المملكة ورؤيتهم لفعاليات وأحداث أكثر من الإناث، كذلك اختلاف الرؤية الأنثوية فقد لا تهتم الإناث بالسياحة قدر اهتمامهن بالجماليات وغيرها، كما أن الإناث فالغالب لا يترددن على معارض خارج الرياض مثل الذكور.

كما توجد بعض الفروق بين إجابات المنظمين؛ لاختلاف المؤهل الدراسي، ويعود للاختلاف في تفكير ورؤية أفراد العينة باختلاف درجاتهم العلمية ونضجهم العلمي. وأشارت النتائج أيضا لوجود بعض الفروق بين إجابات المنظمين؛ وكانت الفروقات لصالح الأفراد ذوي الخبرة الأكبر من (6-10) أعوام، ويدل ذلك على رؤية الأفراد الأكثر خبرة لبعض العقبات وإن كانت بسيطة.

إجابة السؤال الرابع ونصه: ما تصورات زوار بينالي الدرعية حول دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة؟

للإجابة على هذا السؤال أجريت المقابلات الشخصية شبه المقننة مع مجموعة من الزوار.

المقابلة الشخصية:

هدفت هذه المقابلة إلى تفسير نتائج محاور الجزء الكمي وهي دور المعارض الفنية في تعزيز السياحة المستدامة من وجهة نظر منظمي البينالي. لذلك رأت الباحثة أهمية مناقشتها من وجهة نظر الزوار، ومناقشة بعض النقاط التي لفتت انتباه العينة وأي مقترحات يرونها. تم توزيع استمارة استقصاء موجهة إلى زوار بينالي الدرعية 2024 للتعرف على دور المعارض الفنية في تعزيز السياحة المستدامة بالمملكة، وكان عددهم (67) زائر، منهم (39) زائر سعودي، (28) زائر غير سعودي، وتم اختيارهم بالطريقة العشوائية.

تصميم استمارة استقصاء خاصة بالزوار:

احتوت استمارة الاستقصاء على (23) سؤال موجهة للزوار، منها (14) سؤال مغلق بإجابات نعم أو لا، ومنها (9) أسئلة مفتوحة النهايات. وبعد تجميع الإجابات تم ترميز الأسئلة المغلقة ومعالجتها احصائيًا في برنامج الحزمة الاحصائية للعلوم الانسانية (spss). والجدول ادناه يوضح ذلك:

جدول (8) الفئة العمرية للزوار

العمر	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
(30-15) عام	36	%53.7	1.52	0.612
(45-31) عام	27	%40.3		

(46-60) عام	4	%6.0		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن الفئة العمرية للزوار ما بين (15-30) عام مثلت أكثر من نصف عدد الزائرين (بنسبة 53.7%) أي أن أغلبية الزوار هم المراهقين والشباب. وتتوافق تلك النتيجة مع إحصائيات الموقع الرسمي لمعرض البينالي المعلنة.

جدول (9) المستوى التعليمي للزوار

المستوى التعليمي	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
أخرى	5	%7.4	3.57	1.003
طالب ثانوي	3	%4.5		
طالب جامعي	14	%20.9		
بكالوريوس	40	%59.7		
ماجستير	4	%6.0		
دكتوراه	1	%1.5		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن أغلبية الزوار من حملة البكالوريوس بنسبة (59.7%) وهي تقارب ثلثي العينة، يليها طلاب الجامعة بنسبة (20.9%).

جدول (10) جنسية الزوار

ما جنسيتك؟ وهل أنت من سكان الرياض؟	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
غير سعودي غير مقيم	10	%14.8	2.97	1.193
غير سعودي مقيم	17	%25.4		
سعودي غير مقيم	6	%9		
سعودي مقيم	33	%49.3		
أخرى	1	%1.5		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن أغلب الزوار من السعوديين المقيمين بالرياض بنسبة (49.3%)، يلي ذلك المقيمين غير سعوديين بنسبة (25.4%)، يليهم غير سعوديين من غير المقيمين بالرياض بنسبة (14.8%).

جدول (11) سبب زيارة غير السعوديين للبينالي

إذا كنت من جنسية غير سعودية ..ما سبب زيارتك للمملكة؟	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
عمل	21	%72.3	1.34	0.614
استطلاع، حب، سياحة	6	%20.7		
المشاركة في مهرجان قمة الابداع	2	%7		
المجموع	29	100		

يتضح من الجدول السابق أن أغلبية الزوار غير السعوديين كانوا من المقيمين بالمملكة بسبب ارتباطهم بأعمال داخلها بنسبة (72.3%)، يليها القادمون للمملكة للسياحة والاستطلاع بنسبة (20.7%)، يليها زوار لديهم مشاركة في مهرجانات أو مؤتمرات أخرى بنسبة (7%).

جدول (12) كيفية التعرف على البينالي

7. كيف تعرفت على المعرض؟ (من الأصدقاء، الانترنت، التلفاز، الخ)	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الأصدقاء	36	%53.7	1.52	0.636
الانترنت	28	%41.8		
العائلة	2	%3		
مطلع	1	%1.5		

المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن أغلب الزوار قد تعرفوا على المعرض عن طريق الأصدقاء بنسبة (53.7%)، تليها شبكات الانترنت بنسبة (41.8%).

جدول (13) هل لك أي علاقة بالفنون التشكيلية أو البصرية أو أي من فناني المعرض؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
نعم	12	%17.9	1.87	0.457
لا	52	%77.6		
نوعا ما	3	%4.5		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن أغلبية الزوار ليس لهم علاقة بالفنون أو الفنانين المشاركين في المعرض بنسبة كبيرة (77.6%) وتدل على أن الزوار ليسوا من دارسي الفنون، وتمت الزيارة بدافع التعرف على المعرض واللوحات والمعروضات، وهو مؤشر جيد يدل على جاذبية المعرض مما يؤكد على دوره السياحي.

جدول (14) ما تقييمك للمعروضات واللوحات داخل البينالي؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
راض/ رائعة	64	%95.5	1.089	0.4167
محايد	3	%4.5		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن الأغلبية العظمى من الزوار ونسبتهم (95.5%) راضين عن المعروضات واللوحات الفنية بالمعرض، ويدل ذلك على النجاح الباهر للمعرض.

جدول (15) ما هو تقييمك للفعاليات المصاحبة (ندوات، لقاءات حوارية، حفلات، مشاركات شعرية)؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
راض/ رائعة	42	%62.7	1.39	0.521
لم أراها/ لا أعلم	24	%35.8		
محايد	1	%1.5		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن أغلب الزوار بنسبة (62.7%) راضين عن الفعاليات المصاحبة للمعرض كالندوات، والأمسيات الشعرية، والحفلات وغيرها، في حين أن نسبة (35.8%) لم يحضروا الفعاليات المصاحبة للمعرض إما بسبب ضيق الوقت، أو عدم معرفتهم بتلك الفعاليات، علماً أنه توجد العديد من الفعاليات داخل البينالي كورش ومعامل الفن، والأمسيات الشعرية، والندوات الثقافية.

جدول (16) ما تقييمك لنظافة المكان والتنظيم وعدد القاعات والأمن وتعامل الموظفين؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
راض/رائعة	67	%100	1	0
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن الإجابة جاءت بالاتفاق (100%) على تنظيم ونظافة المكان، وحسن تعامل العاملين وتعاونهم، بالإضافة إلى وجود مستوى عالي من الأمن داخل البينالي.

جدول (17) ما رأيك في الموقع الجغرافي للبينالي وخاصة بالنسبة للمطار؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
جيد	50	%74.6	1.36	0.667
راض غير/بعيد	10	%14.9		
محايد	7	%10.5		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن نسبة (74,6%) وهي الغالبية العظمى من الزوار راضين عن مكان المعرض، وأيضاً مناسبة موقعه من المطار، فيما كانت نسبة قليلة منهم (14.9%) يرون أنه بعيداً عن المطار.

جدول (18) هل أنت من متابعي البينياليات؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
نعم	25	%37.3	1.64	0.513
لا	41	%61.2		
نوعا ما	1	%1.5		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن أغلب الزوار بنسبة (61.2%) من غير المتابعين للبينياليات، في حين أن نسبة قليلة منهم (25%) من متابعي البينياليات.

جدول (19) هل تعتقد أن المعارض الفنية يمكن أن تسهم في تعزيز فهم السياح للثقافة والتاريخ الوطني؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
نعم	65	%97	1.03	0.171
لا	2	%3		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن (97%) من الزوار يؤكدون على دور المعارض الفنية في التعريف بتاريخ وثقافة المملكة.

جدول (20) هل تعتقد أن المعارض الفنية لها دور في جذب السياح إلى المنطقة؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
نعم	64	%95.5	1.04	0.208
لا	3	%4.5		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن أغلبية الزوار بنسبة (95.5%) قد أجمعوا أن للمعارض الفنية دور كبير في جذب السياح.

جدول (21) هل لديك أي اقتراحات لتطوير معارض الفنون لجعلها أكثر جاذبية للسياح؟

الرد	العدد	النسبة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
نعم	30	%44.8	1.55	0.501
لا	37	%55.2		
المجموع	67	100		

يتضح من الجدول السابق أن أكثر من نصف الزوار بنسبة (55.2%) أجاب بعدم وجود اقتراحات، بينما اقترح باقي الزوار بنسبة (44.8%) الاقتراحات الآتية:

- إغلاق الممرات وساحات العرض للصالة رقم (1، 2) عن الساحة الخارجية للمعرض، وأن تكون متصلة مع بقية الصالات.
- إنشاء مهرجانات ومعرض تجاري فني مصاحب مثل (فن دبي، معرض عطلة نهاية الأسبوع في برلين) لأنها تساعد على زيادة جذب الزوار.
- الإعلان عن بينالي الدرعية على نطاق أوسع، ومحاولة إيصال المعنى لكلمة بينالي للجمهور.
- يجب النظر في عند افتتاح البينالي القادم ليتزامن مع بداية فصل الشتاء، وتمديده ليتوافق مع الإجازات الرسمية، وهذا يتفق مع رأي بعض المنظمين.

بالنسبة للأسئلة ذات النهايات المفتوحة: يمكن توضيح وجهات نظر الزوار وإجاباتهم فيما يلي:

- **عند الإجابة على السؤال (9) والذي نص على "إذا سبق زيارتك لمعرض فني سابق، ما الفرق بينه وبين البينالي الحالي؟"**

أشار الزوار الذين سبق لهم زيارة معارض فنية أخرى إلى تميز معرض بينالي الدرعية 2024، فهو يحمل هوية الوطن مع دمجها بالفكر المعاصر، ويتميز بالتنوع والضخامة والابتكار في التصميم، ويضم أكثر من معرض في مكان واحد، وكان ذو تأثير واضح

على الجمهور. كما أن بينالي الدرعية 2024 يحمل معرضاً فنياً حقيقًا، بينما البينياليات الأخرى أقرب لكونها مكان تجاري. فيما أشار البعض إلى تكامل المرفقات، وتوفير أماكن مخصصة لأداء الصلاة للرجال والنساء، كما يوجد أماكن ترفيهية مخصصة للأطفال.

- **عند الإجابة على السؤال (11) والذي ينص على "مدى انعكاس عنوان المعرض ما بعد الغيث على الأعمال المعروضة، والذي يعكس الحياة على كوكب الارض والتراث السعودي؟"**

فقد تنوعت الإجابات بين من يرى عدم انعكاس العنوان على المعروضات وهم قلة، في حين أن الأغلبية يرى أنه بالرغم من ارتباط خامات المعروضات بالتراث، إلا أن موضوعاتها متجددة، وتعرض بطريقة مبدعة، وقد أشاروا إلى ارتباط الأعمال بالواقع، وأن الطابع التراثي ظاهر حتى في الممرات، كذلك أكد البعض أن المعرض يعكس التراث السعودي بشكل مفصل في كثير من الأعمال.

- **عند الإجابة على السؤال (17 ب) والذي ينص على "ما الذي يميز بينالي الفن المعاصر 2024 عن غيره؟"**

جاءت آراء الزوار بشكل شبه جماعي تشير لجماليات بينالي الدرعية 2024 من خلال ما تميز به من المساحات الواسعة لصالات العرض، وحسن التنظيم، وانعكاس جماليات الهوية الوطنية مع الحداثة في أغلب المعروضات الفنية. كما أكد الزوار على تميز معروضات البينالي وجمالها، وأفكارها الجديدة والمبتكرة، وأشاروا بتميزه لوجود المطاعم والمقاهي بالقرب منه، كما أن الجولة الإرشادية المجانية جعلت الزيارة أكثر متعة.

- **عند الإجابة على السؤال (19 ب) والذي نص على "هل لاحظت أثر المعارض الفنية على السياحة في المناطق التي زرتها؟"**

تنوعت آراء الزوار منها أن المعارض الفنية تساعد في إحياء وانتعاش بعض المناطق، لأن المعارض تكون مستهدفة من السياح، فتدخل ضمن برامجهم السياحية، وأكد أخرون على أثر المعارض الفنية في نقل تراث البلد الذي تُقام به تلك المعارض. ونلاحظ أن الإجابات السابقة تتفق مع النتائج الكمية التي تؤكد على أهمية البينالي وآثره السياحي للمملكة.

ملخص نتائج البحث الميداني

استهدفت الدراسة الحالية التعرف على وجهة نظر زوار بينالي الدرعية للفن المعاصر 2024 من حيث دور المعارض الفنية في تنمية السياحة المستدامة بالمملكة، وتشير الدراسة الميدانية إلى درجة موافقة الزوار على ذلك الدور من خلال الآتي:

- أن أغلبية الزوار من حملة البكالوريوس وطلاب الجامعة، وقد يرجع ذلك للزيارات الجماعية المنظمة، أو ميول الشباب للمعارض والفعاليات لارتفاع مستواهم الثقافي، وحبهم للمتعة، وشغف التجربة. وقد تنوعت التخصصات الأكاديمية للزوار تنوعًا كبيراً وفقا للأسئلة المفتوحة، فحضر الأطباء، المهندسون، المعلمون، الممرضون، المحاسبون، المصورون، مصممي الأزياء، المسوقون، الإعلاميون، المحاميون، العسكريون، موظفي الشركات، الطلبة، ودارسي الدراسات الاسلامية والاقتصاد وغير ذلك، وهذا التنوع يوضح توافر عوامل الجذب في المعرض والتي استقطبت تخصصات متنوعة ليس لها علاقة بالفنون.
- أن الغالبية العظمى من الزوار راضين عن مكان المعرض، وأيضاً مناسبة موقعه من المطار؛ وذلك لعدة أسباب منها ما تمتاز به الدرعية من طبيعة التضاريس المرتفعة، ووجود المساحات الواسعة المهيئة لإقامة المعارض المحلية والدولية، كما أن الدرعية كانت عاصمة المملكة قديماً، وتضم الكثير من المعالم الأثرية، وتحمل العديد من التراث التاريخي، والفني، والثقافي، والاجتماعي.
- أن معظم الزوار يؤكدون على إسهام المعارض الفنية في التعريف بثقافة المملكة، وتاريخها الوطني، وتراثها وعاداتها الاجتماعية، وهذا يتسق مع إجابات المنظمين، وقد يعود ذلك لنجاح البينالي في حسن اختيار الموضوعات، وجمال المعروضات، وحسن الإدارة، والتنظيم، كما يدل على الإعلان الجيد، والتسويق الجذاب للبينالي من خلال وسائل التواصل، والذي يعد عاملاً مهماً في جذب السياح لزيارة بينالي الدرعية.

الاستنتاجات

1- تُسهم المعارض الفنية بالمملكة متمثلة في (بينالي الدرعية للفن المعاصر 2024) في دعم التنمية السياحية المستدامة.

2- عكست معظم المعروضات التراث الوطني السعودي والهوية الوطنية بطريقة عصرية.

3- تميز البينالي بالتنظيم، التنسيق الجيد، النظافة، وأصالة غالبية المعروضات.

4- اشتمل البينالي على فعاليات جاذبية مثل الأمسيات الشعرية، والندوات الثقافية، والورش الفنية.

5- اتفقت أراء المنظمين مع أراء الزوار في أغلب ما يخص البينالي، واتفقوا على الدور الهام للمعارض الفنية في دعم السياحة الوطنية والتعريف بثقافتها.

6- تنوع جمهور الزائرين للمعرض تنوعا كبيرا من حيث المؤهل، المهنة، النوع، والجنسية.

7- جميع المنظمين المشاركين كانوا من فئة الشباب ما بين (18-30) عام، أما الزوار فكان أغلبهم من فئة المراهقين والشباب ما بين (15-30) عام.

8- أشارت النتائج لانخفاض العقبات التي تواجه دور المعارض الفنية في دعم السياحة في المملكة، من وجهة نظر المنظمين.

9- بالرغم من انخفاض العقبات إلا أن اختيار أوقات غير مناسبة لإقامة المعارض بالمملكة كان الأعلى من وجهة نظر المنظمين، وقد شاركهم بعض الزوار في هذا الرأي.

التوصيات

- إقامة أكثر من بينالي في العام الواحد؛ لجذب أكبر عدد من السواح.
- تخصيص مساحات وأماكن أكثر؛ لإقامة المعارض الفنية، والبينياليات.
- تمديد فترة المعارض الفنية لموسم كامل، ويفضل الشتاء؛ ليلائم الجو في أغلب مدن المملكة.
- الاهتمام بضم أكبر عدد من الفنانين السعوديين، وغير السعوديين المعروفين؛ للاستفادة من شهرتهم.
- إقامة معارض تراثية بالتبادل مع الدول الأخرى، على أن تُخصص قاعة لكل دولة مشاركة.
- الترويج للمعارض المحلية بشكل عالمي، واستغلال شبكات الإنترنت في ذلك.

Conclusions

Based on the research results, the following can be concluded:

1. The organizers concurred with the visitors regarding most aspects of the Biennale, and they both agreed on the important role of art exhibitions in supporting national tourism and disseminating its culture.
2. Most of the exhibits reflected the Saudi national heritage and national identity in a modern way.
3. The Biennale was characterized by good organization and the originality of most of the exhibits. The Biennale also included attractive events such as poetry evenings, cultural seminars, and art workshops.
4. The visitors to the exhibition were very diverse in terms of qualification, profession, gender, and nationality.

References

1. Abdo, Amal Sabri & Idri Reem Shaker. (2020). Installation art as a creative stimulus in contemporary Saudi fine art. *Journal of Arts and Humanities, 3(6)*, 55-62.
2. Abu Hassana, R. A., & Abu Harb, S. A. (2021). ExhibitionvVisits as a learning resource for graphic design students at Jeddah International College. *University of Sharjah Journal for Humanities & Social Sciences, (18)*.
3. Abuhjeeleh, M. (2019). Rethinking tourism in Saudi Arabia: Royal vision 2030 perspective. *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure, 8(5)*, 1-16.
4. Ahmed, Dalia Abdel Moneim, Bahaa El-Din, Rania Mohamed, & Hajjaj, Mona Farouk. (2022). Developing museum tourism in Egypt with Cairo Governorate as a model. *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels, Mansoura University, 4(11)*, 79-159.
5. Al-Asqa, Amna Abdel Rahman. (2020). Tourism and sustainable development in light of Vision 2030: A geographical study of the city of Riyadh. *Journal of Research of the Faculty of Arts, Menoufia University, 31(120)*, 1459-1509.
6. Al-Asqa, Shatha Ibrahim, & Al-Rasheed, Ibtisam Saud. (2018). Conceptual transformations of contemporary Saudi plastic art. *Journal of Plastic Arts and Art Education, Minya University, 2(1)*, 147-175.
7. Al-Faisal, Latifa Abdulrahman. (2021). The role of the marketing mix strategy in activating Saudi plastic arts in the labor market through Vision 2030: a proposed vision. *Journal of the Faculty of Education, Assiut, 37(4)*, 390-409.
8. Al-Fakhri, Salem Abdullah. (2018). *General psychology: part 1*. Amman: Academic Book Center, 1st ed.
9. Al-Farani, Lina Ahmed Khalil & Al-Amoudi, Joud Abdullah Ahmed. (2023). The role of the virtual museum as a tourist mediator from the point of view of students of the Faculty of Tourism at King Abdulaziz University. *The Egyptian Journal of Specialized Studies, Faculty of Specific Education, Ain Shams University, 11(40)*.
10. Al-Fathali, Sanaa Miftah Muhammad. (2023). Museums and their role in tourist attraction and cultural tourism development: A case study of Sabratha Classical Museum. *Sabratha University Scientific Journal, 7(14)*, 266-251.
11. Al-Hazaa, Hanan Saud. (2021). A Study of the participation of Saudi women in official visual arts exhibitions: Contemporary Saudi art Exhibition as a model. *Academic Journal, University of Baghdad, (99)*, 311-328.
12. Allal, Ismail. (2021). The role of cultural heritage in sustainable development in the tourism sector in Algeria: Asher and Rapido Sites as a Model. *Journal of Heritage and Design, 1(3)*, 15-25.
13. Al-Mahdi, Abdullah Nour El-Din & Samah Wafaa. (2018). A Contemporary vision of Asiri ornaments in the design and implementation of hotel furnishings to promote tourism. *Journal of Qualitative Education Research, (49)*, 509-550.
14. Al-Rashidi, Maryam Muhammad, Al-Moallem, Abbas, & Mashtahi, Imad. (2023). The role of museums and archaeological sites in promoting cultural tourism in the central region of the Emirate of Sharjah. *Journal of the General Union of Arab Archaeologists, 24(2)*. 19.
15. Al-Saleh, Abu Shaqeef Musleh. (2015). *Encyclopedia of measurements and questionnaires in social, educational, psychological and administrative sciences*. Amman: Ghaidaa Publisher, 1st ed.
16. Al-Sinan, Maha, Al-Ahmad, Hanan, Al-Harbi, Manal, & Al-Ajami, Nouf. (2019). Attractive elements in museums and art galleries in the Kingdom of Saudi Arabia. *Journal of Tourism and Antiquities, 31(2)*, 203-228.
17. Al-Zahrani, Abdullah Attia. (2020). Quality Assessment criteria for qualitative research in human sciences. *International Journal of Educational Psychological Studies, 8(3)*.

18. El Ozery, Dina. (2021). Heritage utilization and community engagement: The role of museums outlets in heritage tourism: Jewelry Museum in Alexandria as a case study. *Journal of Faculty of Tourism and Hotels (JFTH), Alexandria University, Egypt, Special issue of the international webinar "The power of cultural heritage in social and economic development"*.
19. Fayoumi, Fattoun Fouad Abdel Qader. (2023). A proposal for an Islamic educational art museum as one of the tributaries of tourism education in the Kingdom of Saudi Arabia and the creation of contemporary artistic artifacts as souvenirs. *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences, Emirates College of Educational Sciences, Issue (87)*, 194-209.
20. Georgy, Dalia. (2022). Design temporary and virtual exhibitions. *Journal of Architecture, Arts and Humanities, Egypt, 7(34)*, 18-31.
21. Ghazi, Ahmed Rajab, Fawzi, Nancy, Abu Shawq, Muhammad, & Farag, Muhammad. (2023). The role of international exhibitions in marketing the Egyptian tourist destinations: A Study from the perspective of Egyptian tourism companies. *International Journal of Tourism, Antiquities and Hospitality BSU. College of Tourism and Hotels. Beni Suef University, 3(2)*.
22. Given, L. M. (2008). *The SAGE encyclopedia of qualitative research methods*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
23. Hassan, Ali Salah. (2019). *Learning statistics from the beginning to mastery*. Zagazig: Master Publishing House.
24. Kalkatawi, Hind Abdul Rahim. (2020). The role of artworks in activating domestic tourism in the Kingdom of Saudi Arabia: a study of the Madain Saleh area in light of the Kingdom's Vision 2030. *International Journal of Humanities and Social Sciences, College of Humanities and Social Sciences, Lebanon, Issue (17)*, 153-180.
25. Lee, H. M., & Smith, S. L. (2015). A visitor experience scale: historic sites and museums. *Journal of China Tourism Research, 11(3)*, 255-277.
26. Lichtman, M. (2013). *Qualitative research in education: A user's guide*. London: Sage Publications.
27. Mir, R. N., & Kulibi, T. A. (2023). Tourism as an engine for economic diversification: An exploratory study of Saudi Arabia's tourism strategy and marketing initiatives. *Saudi Journal of Business and Management Studies, 8(8)*, 186-201.
28. Muhamad, N. A. Y., Ramli, I., Ayob, S., & Desa, N. E. (2016). *Characteristics of multifunction Malaysian art galleries*. Singapore, Proceedings of the 2nd International Colloquium of Art and Design Education Research (I-CADER 2015), 279-290.
29. Muhammad, Abeer Adel Sayed. (2024). Photography exhibitions as a visual reflection of cultural identity: An interactive tool for tourist attraction. *Journal of Architecture, Arts and Humanities, 9(43)*, 813-829.
30. Saduqi, Islam. (2023). *Directorate of culture and its management of fine arts exhibitions*. MA Thesis in Visual Arts, Faculty of Arabic Literature and Arts, Abdelhamid Ibn Badis University, Mostaganem, Algeria.
31. Shaabeth, Adel Abdel Moneim. (2022). Art and its role in promoting sustainable development. *Nabu Journal of Fine Arts, 31(40)*, 571-587.
32. Sitek, M. (2022). Using art and artists as a tool to promote tourism. *Regional Formation & Development Studies, 37(2)*.
33. Sustainable Development Goals. (2018). *Towards sustainable development for the Kingdom of Saudi Arabia: the first national voluntary review*. High-level Political Forum 2018, transformation towards sustainable and resilient societies, New York. https://arabsdgs.unescwa.org/ar
34. The official website of the Diriyah Biennale Foundation. (2024). https://biennale.org.sa/ar/contemporary-art-upcoming#venue
35. The Official website of the Saudi Ministry of Culture. (2024). https://www.moc.gov.sa/Modules/Pages/About-the-Ministry#strategy
36. The official website of the Saudi Tourism Authority. (2023). https://www.sta.gov.sa/ar/news/expo-2030
37. The Saudi Press Agency. (2022). Scientific Portal. Diriyah Biennale for Contemporary Art. Umm Al-Qura Newspaper 100 Years. https://www.spa.gov.sa/w1634809
38. Zain El-Din, Salah. (2016). *A Study of the opportunities and challenges of sustainable tourism development in Egypt*. The Third International Scientific Conference "Law and Tourism", April 24-27, Faculty of Law, Tanta University.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1390

Biogeometry energy and implications in design interior spaces

Hussein Ala'a Radi [a] , *Hassanein Sabah Daoud* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 7 April 2024
Received in revised form 13 May 2024
Accepted 14 May 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
bioenergy, inner space, expressiveness of space

ABSTRACT

The human being is a kinetic energy system that is constantly exchanging with the energies in his surrounding environment ،He is affected by it negatively and positively according to its beneficial or harmful effect ،so he is exposed within the interior space to a group of energies that affect his behavior and comfort ،such as electrical energy ، magnetism ،light energy ،color ،sound ،and matter ،which is reflected in the quality of the interior space and the vital balance in the design ،The sources of energy that supply a person and help him perform his vital functions vary in his internal environment ،and there is a type of subtle energy that flows through seven centers and is linked to the various physical organs ،organized energy is introduced into all types of energies and then the function is restored to balance ،Both the laws of resonance and carrier vibration waves are used to do this task ،The current research presents Biogeometry relationships and their implications in the design of interior spaces ،which achieves direct or indirect solutions in interior design ،The research includes two sections ،the first of which is the concept of biogeometrics in interior design ،and the second section of interior space and the expressiveness of place ،The research presented a number of conclusions ،the most important of which are: Distributing lighting and carefully determining its intensity creates positive ،beneficial energy in the interior spaces of hospitals that helps the patient rest and relax ،The connection of interior design with its exterior achieves psychological and physiological positives for humans ،which adds special comfort and attractiveness to interior spaces ،in addition to providing positive energy in interior spaces ،The research also provides a set of recommendations and finally a list of sources

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1390
Hussein Ala'a Radi, Hassanein Sabah Daoud: Biogeometry energy and implications in design interior spaces
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الطاقة الحيوية للمكان و انعكاساتها في التصميم الداخلي

حسين علاء راضي[1]
حسنين صباح داوّد[1]

الملخص:

يعد الانسان نظام طاقة حركية دائم التبادل مع الطاقات في بيئته المحيطة، وهو يتأثر بها سلبياً وايجابياً وفقاً لتأثيرها النافع أو الضار فيتعرض داخل الفضاء الداخلي الى مجموعة طاقات تؤثر في سلوكه وراحته كالطاقة الكهربائية، والمغناطيسية، وطاقة الضوء، واللون، والصوت، والمادة مما ينعكس ذلك على جودة الفضاء الداخلي والتوازن الحيوي في التصميم، مما تنعكس على المستخدم بتعرضه لبعض الامراض النفسية والجسدية، أن الطاقة ارتبطت بالانسان ارتباطاً وثيقاً فهي المحرك الأساس له، وبدونها تتوقف حياة الانسان، يقدم البحث الحالي الطاقات الحيوية واشتغالاتها في تصميم الفضاءات الداخلية مادة علمية يستعرض الطاقات المفيدة للأنسان في التصميم الداخلي وتجنب الضارة منها مما يحقق حلولا مباشرة أو غير مباشرة في التصميم الداخلي، ارتكز البحث على اربع فصول انطلق الفصل الأول وقد تحددت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:(ما دور الطاقات الحيوية في تحقيق الطاقة الايجابية في تصميم الفضاءات الداخلية)، وتكمن اهمية البحث الحالي بتقديم مبادئ تصميمية للهندسة الحيوية وعلومها لتلافي حدوث تأثيرات سلبية على مستخدمي الفضاء الداخلي، ويهدف البحث الحالي إلى (الكشف عن الطاقات الحيوية ومعالجاتها التصميمية في تحقيق بيئة داخلية مريحة للمستخدمين)، وقد تحدد البحث موضوعياً بدراسة الطاقة المكانية وانعكاساتها الايجابية على الانسان، والحد المكاني تحدد (بدراسة حالة صالة انتظار مستشفى الملكي – بغداد الكرخ حي الجامعة) أما الحد الزماني تحددت بتاريخ اعادة تأهيل صالة الانتظار لمستشفى الملكي عام 2018، وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة حيث اشتمل على مبحثان رئيسان: حيث جاء في المبحث الأول: الطاقة في علم الهندسة الحيوية، اما المبحث الثاني: الفضاء الداخلي وتعبيرية المكان، بينما خصص الفصل الثالث لإجراءات البحث إذ تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي وذلك بتنظيم استمارة للوصف واخرى للتحليل اعتماداً على مؤشرات الاطار النظري ، فضلا عن تحديد عينات البحث المتضمنة المستشفيات الاهلية، اما الفصل الرابع: تضمن النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل إليها من هذا البحث، ومن أهم النتائج : ظهرت في بنية تصميم المستشفى النظام والانتظام اذ كان تصميم الفضاءات متوافقاً في مساحاته وتوزيعه للوحدات التي تحويها ابتداءً من وحدات الجلوس الموزعة بصورة منتظمة والتي تؤدي دوراً اساسياً في تحديد طبيعة التفاعل لمستخدمي الفضاء الداخلي في النموذج وبشكل ايجابي .

الكلمات المفتاحية: الطاقة الحيوية ، الفضاء الداخلي ، تعبيرية المكان،

الفصل الاول الاطار المنهجي:

مشكلة البحث

تُعد طاقة المكان الايجابية من العناصر الاساسية التي تحسن من حالة المريض في التصميم الداخلي للمستشفيات كون الطاقة هي احد العناصر التي ترتبط بالانسان ارتباطاً وثيقاً فهي المحرك الأساس له، وبدونها تتوقف حياة الانسان، ويسعى التصميم الداخلي بأهدافه العامة إلى توفير الجوانب الوظيفية والجمالية في الفضاءات الداخلية عبر تحقيق طاقة المكان في الفضاءات الداخلية للمستشفيات والتي تعد احدى سبل الراحة والتي تمد المريض وتساعده على التعافي وتخفيف حالة التوتر والقلق لديه مما ينعكس ايجاباً على أداء وظائفه الحيوية بشكل افضل، ويقدم البحث الحالي دراسة حول علم الطاقة الحيوية وما يقدمه من توجهات من الممكن الاستفادة منها وتحديد علاقاتها واشتغالاتها في التصميم الداخلي، وقد تحددت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي (ما دور الطاقات الحيوية في تحقيق الطاقة الايجابية في تصميم الفضاءات الداخلية).

[1] جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة

اهمية البحـث :

تتجلى اهمية البحث بـــ

1. رفع كفاءة الفضاء الداخلي وخلق بيئة آمنة وصحية للمستخدمين من خلال تطبيق مفاهيم البايوجومتري في التصميم الداخلي بأسلوب علمي .
2. زيادة إدراك مصممي الداخلي لأسس ومبادئ التصميم بالهندسة الحيوية وعلومها لتلافي حدوث تأثيرات سلبية تقع على شاغلي الفضاءات الداخلية .
3. دراسة مفهوم التصميم الداخلي بالطاقة باعتباره أحد الاحتياجات الأساسية لتفادي أضرار التكنولوجيا .

أهداف البحث :

يكمن هدف البحث للوصول إلى فضاءات داخلية متوافقة مع شاغليها بتطبيق مفاهيم البايوجومتري في التصميم الداخلي.

حدود البحث :

يتحدد البحث في :-

1. الحدود الموضوعية :- دراسة تأثير طاقة المكانية على الانسان لتكوين الراحة والطمأنينة في الفضاء الداخلي .
2. الحدود المكانية :- الفضاءات الداخلية لصالات الانتظار الموجودة في الكرخ،
3. الحدود الزمانية :- المنشأة 2018 .

تحديد المصطلحات :

أولاً-الطاقة:

1. لغوياً: نشاط أو قدرة على إحداث فعل جسميّ أو ذهنيّ "أعطى القضيَّة كل طاقاته الفكريَّة- لديه طاقة مدّخرة- {رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ " {، طاقة إنتاجيَّة : قدرة على الإنتاج، لا طاقة له بهذا / لا طاقة له على هذا : لا يقدر عليه، ليس في طاقته ليس في قدرته(MAZIN AHMED ،1993،p27).
2. اصطلاحاً: هي القدرة على القيام بعمل ما وهنالك صور عديدة للطاقة، يتمثل اهمها في الحرارة والضوء والصوت ، والطاقة هي قدرة المادة للقيام بالشغل (الحركة) كنتيجة لحركتها أو وضعها بالنسبة للقوى التي تعمل عليها (Cliff ،1995،p25 moughtin).
3. اجرائياً: هي الطاقة الايجابية الناتجة عن فعل تنظيمي لعناصر التصميم الداخلي والاستفادة منها في تحقيق منفعة أدائية وجمالية ضمن حدود الشكل العام للفضاء الداخلي.

ثانياً- الهندسة الحيوية (البايوجيومتري):

1- لغوياً: يتكون لفظ البايوجيومتري من كلمتين، البيوBio وتعنى حيوي وتتعلق بالعمليات الحيوية وجيومترى Geometry وتعنى هندسة وتتعلق بالأشكال والتشكيل، ويتعامل هذا العلم مع طاقة النظام الكوني المتواجدة في الكون كله وجميع المخلوقات ويعمل على إعادة اتزان الطاقة بينها .

2- اصطلاحاً: "هو علم هندسي خاص يعمل على توازن الطاقة داخل جسم الإنسان في البيئة المحيطة به، كذلك يمكن اعتباره علم شمولي مرتبطا بالكثير من العلوم الاخرى"(Ibrahem Naser ،2009،p13).

3- اجرائياً:هو العلم الذي يعالج العلاقة الوظيفية بين الطاقة والشكل لاستعادة التوازن والانسجام بين البيئات الداخلية والخارجية .

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم الهندسة الحيوية في التصميم الداخلي

سعى الأنسان منذ الأزل لتغيير خصائص البيئة المحيطة وجعلها تمنحه المزيد من الفعاليات والتجارب الجمالية، فقد قام بتطويع وتقويم السطوح الصلدة وأوجد البدائل وأنبت الخضرة ووفر جزراً ضوئية في الليل ومناطق دافئة أثناء البرد، و كانت الغاية من كل ذلك هي جعل البيئة أكثر استجابة لمتطلباته وحاجاته الأساسية (Alwan،2001 ،p21)، وتتجلى مشكلة الإنسان مع الطبيعة في ضرورة إعطاء الطبيعة صفة الاستمرار بكفاية كمصدر للحياة، فتصميم البيئية هي عملية تضمن للفضاء الداخلي أن

يصمم بأسلوب يحترم البيئة (Ibrahim ، 2008 ،p1)، وينظر علم الهندسة الحيوية (البايوجيومتري) للكون على أنه محيط هائل من الموجات الذبذبية التي جعلها الله تتعايش معاً وتتعامل على أساس أن تلك الذبذبات هي اللغة المشتركة لجميع الكائنات والعناصر في هذا الكون(Karim ،2012،p73) ، فقد وضع الله - سبحانه وتعالى - في كل مخلوق نظام ترجمة خاص به يستطيع من إدراك وفهم الذبذبات الخاصة به والمماثلة له والتي يستطيع أن يدخل في رنين معها أي التي يكون على نفس ترددها فيتحدثان ويتحاوران ويؤثر كل منهما في الآخر، فعلى سبيل المثال يعد الصوت ذبذبات تنتج من حركة الحبال الصوتية بالحنجرة فتقوم بدفع الهواء أمامها، وحتى هذه المرحلة لا يوجد معنى لهذا الصوت، ولكن عندما يصل هذا الهواء إلى المستقبِل وهو الأذن تبدأ مرحلة فك الشفرة وتوصيلها للمخ الذي يقوم بفهمها وإعطاء أوامره للجسم حتى يبدأ في رد الفعل، وأن للأشكال الهندسية ذبذباتها الخاصة فهي تؤثر بقدر ما في محيطها، وكل من يتعامل مع هذه الأشكال فهو بصورة أو بأخرى يستقبل هذا التأثير (الذبذبات)، وإذا ظهر هذا التأثير في صورة تنظيم للطاقة أي ضبط واتزان بها، يطلق على هذه الذبذبة أنها موجة ذبذبية منظمة، وإذا ما أحدثت خللاً فتكون طاقة ذبذبية ضارة، وبالتالي فإن عملية البحث عن الأشكال التي يصدر عنها تلك الموجات المنظمة هي بداية الفكر في علم الهندسة الحيوية (البايوجيومتري)، وبدراسة الأشكال الهندسية المختلفة وتركيباتها والعلوم المتصلة بها وجد أن هذه الطاقة المنظمة تتواجد بمراكز هذه الأشكال ، فالكون كله يعمل في منظومة تعتمد على المركز، فالمجرات لها مركزها والذرة الدقيقة لها مركزها، وكلما وصل الإنسان إلى مركز وجد مركزاً آخر أدق منه(Karim ،2012 ،p75).

الطاقة في علم الهندسة الحيوية (البايوجيومتري) :

تناولت الفلسفات الشرقية والعلوم الحديثة مفهوم طاقة المكان وتعاملت معه على انه الاساس في حياة الانسان ويعد التصميم الداخلي الفضاء الحاوي للأنسان والذي يعد الاهم لان الانسان يقضي معظم وقته في الفضاء الداخلي ، لذا سيكون له الاثر الكبير على نفسية مستخدميه ، نتيجة التأثير الايجابي او السلبي للفضاء الداخلي لذا هي لغة تصميمية تهتم بالهيئة واللون والصوت والحركة، لتكتشف الطرق أو الأساليب الخفية لتوزيع وتوليد الطاقة من قبل الطبيعة، وبما يحقق فائدة ونفع للكائنات الحية (Biogeometry Vesica ،2008 ،p22)، كما تدرس الطاقة في التصميم الداخلي العلاقة ما بين ثلاثة عناصر هي الشكل– الطاقة -الوظيفة، في محاولة للوصول إلى أشكال مثالية تقوي مسارات الطاقة الايجابية وتعالج المسارات المختلفة، فمن خلال الشكل يمكن إدخال الطاقة المنظمة في جميع أنواع الطاقة عمومًا ومن ثم إعادة الاتزان إلى الوظيفة (Karim ،2012 ،p77).

فضلاً عن اهمية الطاقة بشكل عامة وتصميم الداخلي بشكل خاصة لاعتبارها" منهجًا للتعامل مع ملوثات البيئة الناجمة من تداخلات مجالات الطاقة المختلفة، من جهة، ووسيلة تساعد المصمم الداخلي في عملية التصميم والتشكيل المعماري لرصد الطاقة اللطيفة من جهة أخرى، في محاولة للارتقاء بصحة الإنسان وكفاءة أدائه،" (Al-Sawy 2004،p14)، أن طاقة الفضاء الداخلي لها تأثير القوي على راحة وصحة وتناغم الإنسان داخل الفضاءات المعيشية، وباعتبار ان تصميم الطاقة احد الاحتياجات الأساسية لتفادي مضار تكنولوجيا العصر الحديث (Dabaih،2004،p64).

طاقة الأشكال الهندسية :

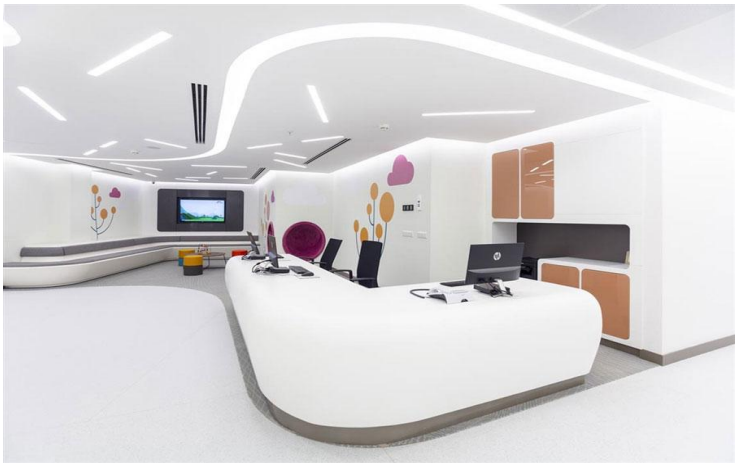
تمتلك الأشكال الهندسية حسب شكلها ترددات وتذبذب، وتدخل في رنين مع مكونات أخرى في الكون، وهذا ما يطلق عليه (طاقة الأشكال الهندسية)، ولذلك نستطيع القول بأن كل شكل هندسي تنبعث منه طاقة، وقد تكون تلك الطاقة مفيدة أو ضارة وفق ترددها ودخولها في رنين مع طاقة الإنسان من عدمه، وهنالك العديد من الأشكال الهندسية سواءً المسطحة أو المجسمة، وهى تنشأ من نسب مركبة يتكون الشكل من خلالها ، ومنها ما يسمى (الأشكال المقدسة)، ومن هذه الأشكال المقدسة الدائرة (Ibrahim Karim،2012،p60).

وقد وجد العلماء الفرنسيين أن الدائرة أو الكرة تعكس كل شيء في العالم المادي، وتنعكس عليها اثنتا عشرة نوعية للطاقة كل منها له ذبذبة رنينية خاصة، ووجد تلك الطاقات النوعية تتواجد أيضاً حول سطح الكرة وكذلك القبة نصف الدائرية ، فتكون نوعية طاقة اللون الأخضر الموجب في قمة القبة والأخضر السالب في أسفلها(Anthony،Antoniades ،1990 ،P186)،، وقد اكتشف حديثاً أن الشكل الهرمى بنسب هرم خوفو له نفس صفات القبة فيصدر من قمته الأخضر الموجب ومن القاع الأخضر السالب ويتوزع على جانبيه باقي الألوان ويرتبط هذا التوزيع بالاتجاهات الأصلية، كما وجد أن بعض الأشكال المصرية القديمة

والذي يرمز للنمو والحياة والذي يتكون من نصف دائرة في قمته تصدر موجة الأخضر السالب وينتهي بخطين متعرجين عند قاعدته لإلغاء النوعية الرأسية للأخضر السالب، وشكل علامة الحياة (عنخ) يصدر عند قاعدتها الأخضر السالب المكثف ومن قمتها الأخضر الموجب (Al-Sawy، 2004، p14).

الطاقة الحيوية وتصميم الفضاءات الداخلية:

استخدمت الطاقة الحيوية (البايوجيومتري) أدواتها الخاصة بها في تصميم وتشكيل الطاقة المنظمة كالطاقة النوعية في الأشكال، النماذج ،الأرقام، الأصوات، الألوان، النسب، والحركة، وعمل بعض العمليات التنظيمية بتشكيل تلك العناصر في الفضاء الداخلي، والربط بينهما بعلاقات كالتراكب أو الدوران أو التداخل أو التكرار، وذلك لإنتاج نوعية من الطاقة المنظمة وتكبيرها أو زيادتها وتخزينها ونقلها من مكان تمركزها وتواجدها لتوليد نوع من الطاقة اللطيفة لتغمر تصميم الفضاءات الداخلية(Paul Kelly،2003،p73) إن النسب لم تعد وسيلة للبحث عن الجمال فقط وإنما أصبحت وسيلة لإدخال الاتزان في الفضاء الداخلي الذي قد يكون مردوده على صحة الناس وعلى انتظام المنظومة الكونية، كذلك يتعامل البايوجيومتري علم الهندسة الحيوية مع الأرقام والزوايا لما تمثله من أهمية خاصة، ورقم الأشياء المتشابهة في الحيز مما يعطي طاقة معينة، وكذلك زوايا الدوران داخل الفضاء الداخلي يلعب هو الآخر دوراً كبيراً في نوعية الطاقة اللطيفة ككل (Nevin،2009،p118) ، كما موضح في الشكل (1)، كما ظهرت تسلسلات من الأرقام البايوجيومتري، والتي إذا وضعت في أي ترتيب ينتج عنها طاقة اللطيفة والتي تعد تنسيق لجودة الطاقة الدقيقة وأيضا إذا استخدمت في صورة زوايا أو نسب لإرسال تلك الطاقة اللطيفة الى المحيط الموجود فيه والى البيئة، يمكن ان تستخدم هذه النسب في ارسال الطاقة اللطيفة في عمل تصاميم داخلية عموماً سواء أكانت هذه التصميمات في المشغولات الذهبية في الأثاث، في المنازل، أو في أي شيء في الفضاء الداخلي، (Ibrahim Karim،2012،p19).



الشكل (1) يوضح منحنيات الشكل داخل الفضاء

com/blog/usus-tasmim-almustashfayat،https://firasf

المبحث الثاني - الفضاء الداخلي وتعبيرية المكان:

ان النمو السريع وتطور المجتمعات الإنسانية كان مصحوباً بعدد من الانشطة التصميمية التي أوجبت حدوث التأثر والتأثير ما بين التصميم الداخلي والتخصصات الاخرى وفي المقابل كانت النتيجة الحتمية للتطور والنمو والحاجة لتلبية احتياجات الوظائف الجديدة هو الزيادة في استهلاك طاقة المكان فظهرت افكار تخشى من نفاده مما دعي الى الحاجة لتقليل استهلاكه (Chadirji،2009، p3) فظهرت فكرة التصميم الكفؤة للمكان، واصبح على المصمم وضع سمات جديدة للتصميم الداخلي التي تجمع المسؤولية تجاه البيئة مع توافر الكفاية الوظيفية والمظهر الجميل من تكوين طاقة إيجابية داخل الفضاء، لقد كانت في اغلب الافكار والمفاهيم مناقشة لوجود أو عدم وجود للمكان، وفيما إذا كان مطلقاً أم محدوداً، سطيحاً أو حاوياً، متناهياً أم غير متناه (Alahaidary،1996،p22) لقد اعتمد الإنسان لتوضيح العلاقات المكانية ضمن مفاهيم مثل أعلى، أمام، خلف، يمين، يسار، وقد أعطى للاتجاهات خصائص رمزية، فالعمودي يمثل المحور الروحي للارتباط بكل ما هو سامي ووجداني، أما الاتجاه الأفقي، فيمثل العالم الملموس للإنسان وبيئته، فالمحور هو دليل الانطلاق نحو هدف معلوم، وهو ما يولد قوة الشد ما بين المعلوم

والمجهول ضمن رحلة الانطلاق والعودة (Schulz، Norberg، 1981،p23)، ويتكون المكان نتيجة العلاقة بين العناصر الطبيعية والاصطناعية المحيطة به، ويتم تحسسه من العلاقة المتبادلة بين هذه العناصر إذ إن تحسس المكان إنما يكون نتيجة العلاقة بين الناظر وهذه العناصر ذلك إن الناظر هو الكائن الذي يشغل المكان (Alahaidary،1996،p23) مما سبق ذكره يتبين ان طاقة المكان تنتج عن الطاقات المرئية وغير المرئية وتعتمد على اللون والشكل والمادة المستخدمة وتيارات الطاقة المرئية وغير المرئية فهي تحقق التوازن في الفضاء الداخلي.

فلسفة طاقة المكان وارتباطها بالتصميم الحيوي (البايوجيومتري) :

تناولت العديد من الدراسات إلى علم التشكيل الحيوي بشكل عامة، وارتباطه بالتصميم الداخلي بشكل خاصة، فيعد "العلم الذي يدخِل العامل الإنساني في التكنولوجيا الحديثة، ويعمل على تحقيق حالة توازن وانسجام في مجالات الحياة التي تتضمن كل من التصميم الداخلي، المجالات الصناعية، والمجالات الزراعية، فضلا عن مجالات الاتصالات السلكية واللاسلكية وغيرها" (Ismail،Shawqi،1974،p165) وقد تحدد مفهوم الهندسة الحيوي على انها "ذلك العلم الذي يتعامل مع طاقة الأشكال وبما يعمل على تحسين نوعية الطاقة للفضاء من خلال الغاء التأثيرات الكامنة الضارة لحقول الطاقة غير المنظمة الناتجة عن التصميم الداخلي للأشكال والألوان والسطوح، فضلا عن التأسيسات الكهربائية والأدوات والتقنيات المعاصرة المستخدمة، والإشعاعات الأرضية لذا يمكن تقسيم فلسفة طاقة المكان الى مدخلين هما:

أ- **فلسفة الفينغ شوي:** ظهرت فلسفة فينغ شوي نتيجة كثافة السكان في العالم مما اصبحت معظم المناطق الملائمة للسكن مأهولة بالسكان، وأصبح من الصعب ايجاد المكان الملائم لبناء المسكن، وبالتالي اصبح من الضروري ايجاد حلول لاختيار الأماكن الملائمة عبر تحسين المكان غير المثالي وغير الملائم عبر ترسيخ مبادئ الطاقة الايجابية في المكان، وهكذا ظهر علم خاص حول تشكيل البيت المثالي في وسط ظروف قاسية (Anastizia ، Semenova،2008،P13) ، إن فلسفة الفينغ شوي ليس اختراعاً نظرياً، ولا فرائض وقوانين دينية، انما هو معارف بسيطة توصل اليها الناس البسطاء مبنية على تجارب وخبرات آلاف السنين، وجمعت هذه المعارف والخبرات بين العلم والفن وتعد علماً كونها مبنية على الملاحظات والمراقبات المنتظمة والمستمرة للظواهر الطبيعية، وكلك تعد فناً كونها قادرة على ان تصبح اختصاص في هذا المجال من المعارف، فبعض الناس قادرون على الرسم بشكل رائع، والبعض الاخر، غير قادر على رسم خط مستقيم مهما بذل من جهد، كذلك الامر بالنسبة للفينغ شوي اذ يستطيع بعض الاشخاص فهم واتقان أساليب هذا الفن بسرعة، ويمكنه أن يرى نواقص وحسنات المكان بسهول (Anastizia ،Semenova ،2008،P12)، وضعت فلسفة الفينغ شوي الكثير من الدلالات الرمزية قد تكون مفيدة عند التفكير بما ينسجم مع فضاء ما، أو لجعله مطابقاً تماماً لمعطيات الفينغ شوي، اذ انه يكفي للتعبير عن عنصر ما استخدم احد ممثلاته من شكل أو لون أو جسم، ويقدم البحث كل عنصر من هذه العناصر وفق الآتي:

1،عنصر النار: تنعكس حركة النار الحيوية النابضة في اللون الاحمر، والشكل المثلث والزوايا الحادة تماماً مثل ألسنة اللهب، طاقتها جنوبية الاتجاه، ساطعة مثل شمس الظهيرة، ومن رموز هذا العنصر (الإضاءة، الفنون الجميلة، الكائنات الحية، والمفروشات ذات الزوايا الحادة، كما أنها مرادفة للتحول الكيميائي وعملية الطبخ ، أن ارتفاع معدل طاقة عنصر النار قد يحول العشق رعباً والحماس إجهاداً لذا ان الخصائص الحيوية المنشطة للنار تعد الأنسب في فضاء الجلوس وقاعات الاستقبال، كما تعد الشموع والزهور الحمراء وسط مائدة الطعام محركاً لأجواء الود والرومانسية (Moran & Biktasheu، 2002،p52)،

2،عنصر الخشب: يمثل هذا العنصر (الشجر)، الصبر والعطاء والقدرة على الاحتمال، وغيابه أو اختلال توازنه يؤدي إلى العصبية والتشنج، ومن رموز الخشب الجدران المغلفة بإنهاءات الخشب، الاثاث الخشبي، ولاسيما المرتفعة منها، ونباتات التزيين العالية، واللوحات التي تحمل رموزاً متصاعدة الحركة، واللون الذي يمثله هو اللون الأخضر، والشكل الذي يمثله هو المستطيل، ترمز الشجرة الى عملية النمو والتحولات، وتذكر الأغصان اليافعة ببداية حياة جديدة، وبما أن الشروق يرمز الى بداية يوم جديد، فإتجاه الشجرة هو الشرق ويستخدم عنصر الخشب في التصميم الداخلي من المواد الخشبية التي تستخدم في الابواب واطارات الشبابيك و الكراسي والخزانات ومقابض السكاكين وغيرها، فضلاً عن استخدام النباتات (Waidira ، 2005،P52) . Nancily

3،عنصر الارض (التراب): ترمز الارض إلى النضوج، والصدق، والإخلاص، والتعاطف، والحكمة والرؤيا، ما يمنحها مزايا تسهم في تقبل الظروف ودعم الآخرين، وهي طاقة موجهة نحو الأسفل، ومن رموز الارض التي تستخدم في التصميم هي الاثاث الكبير والمنخفض، والكنبات الطويلة الكبيرة، والمريحة، وطاولات الزاوية، وايضاً الأواني المصنوعة من الفخار، وباقات الزهور الصفراء والأواني الحجرية وتشمل ألوانها الأصفر والبني بتدرجاتهما، وترتبط بمحاور الحكمة، العلاقات والصحة، وغياب التوازن في هذه الطاقة ويؤدي الى حدة الطباع والشك، والارتياب(Zaydon Abdul Razaq، 2008، P25) .

4،المعدن: ترمز طاقة المعدن للدائرة والأشكال المنحنية، القناطر، يعبر عن لون المعدن باللون الابيض أو الذهبي، والفضي، والنحاسي) (أي ألوان المعادن)، أو عدم وجود لون (أي يعكس جميع الأشياء الموجودة حوله، كالمرايا، والسطوح العاكسة)، وتجمع خصائص المعدن بين الاستقامة الأخلاقية، السعادة، الطمأنينة، والكمال، لذا يؤدي الاختلال فيها إلى الحزن والكآبة، لارتباطها بمحوري الأصدقاء والتكوين، وأن الشكل المعبر عن المعدن هو الدائرة، والاتجاه طاقته غربي(Nancily،2005،p50).

ب- **الفلسفة الهندية (Vastu Shastra):** وتشير الفلسفة الهندية إلى علم التوجيه والحركات والتصميم، وتقوم على أساس توحيد عناصر الطبيعة الأساسية الخمسة المتمثلة بكل من الأرض، والماء، والهواء، والنار، والفضاء، والعمل على تحقيق توازنهم مع الإنسان والمواد، فتهدف هذه الفلسفة إلى إيجاد أماكن ومواضع ملائمة للعيش أو العمل فيها في محاولة لتحقيق الانسجام ما بين مظاهر متنوعة من الفضاءات الداخلية، من جهة، والقوى الفيزيائية، والميتافيزيقية من جهة أخرى، إذ تعد هذه الفلسفة بان هناك علاقة قوية وراسخة غير مرئية بين عناصر الطبيعة الخمسة(Nubi Mohamed،2005،p75) والتي يمكن للإنسان بواسطتها ان يحسن من وضعية تصميمه عموماً عبر تحفيز تلك الطاقات الايجابية لتتضمن تلك العناصر العديد من الأفكار والمفاهيم المرتبطة بها مثل عنصر(الارض ، الماء ، الهواء ، النار ، الفضاء)، فالأرض: الكوكب الثالث بالنسبة للشمس، فهي مغناطيس كبير بقطبيه الشمالي والجنوبي المغناطيسين كمركز للجذب، وبذلك فهي ذات جاذبية تؤثر على كل شيء ويعيش على الأرض، اما الماء فهو العنصر الثاني ويتمثل في المطر والبحر والسوائل، فضلاً عن بعض المواد الصلبة مثل الجليد والغاز البخار والغيوم، ويشكل جزءً من كل كائن حي، والعنصر الثالث وهو الهواء: والذي هو عنصر أساسي وداعم للحياة، أما العنصر الرابع هو النار: ويمثل الضوء والحرارة، وبدونها تنقرض الحياة، والعنصر الخامس والاخير هو الفضاء: وهو المأوى الذي يحتوي كل العناصر، ولذلك فهو يعد الموجه الأولي لكل مصادر الطاقة ضمن السياق الكوني – الطاقات الفيزيائية مثل الصوت والضوء، الطاقات الاجتماعية مثل النفسية والحسية والطاقات الإدراكية مثل الفكرية والحدسية (Nancily، 2005،p54).

مؤشرات الاطار النظري : اسفر الاطار النظري عن جملة من المؤشرات التي يتم اعتمادها في استمارة التحليل:

1- ان تناغم الطاقات الحيوية (البايوجيومترية) لا يتحقق الا من التوازن ، التناسب ، التشابه ، التكرار، لتمثل بدورها المقومات الاساسية لطاقة المكان الصحية .
2- تعد الطاقات الحيوية (البايوجيومتري) علاقة تفاعلية ما بين الانسان وعناصر اخرى المتمثلة بالعناصر المحيطة والمتوافقة مع قياسات جسم الانسان والتي تتلاءم مع طبيعة الانسانية وانعكاس ذلك في سلوكه من الحركة ، الاحساس ، المشاعر ، العقل .
3- تعد طاقة المكان بأنها تمثل الطاقات الناتجة عن الطاقات المرئية وغير المرئية وتعتمد على اللون والشكل والمادة المستخدمة وتيارات الطاقة المرئية وغير المرئية فهي تحقق التوازن في الفضاء الداخلي .
4- أن الطاقات الحيوية (البايوجيومترية) هي أدوات لتشكيل الترددات والطاقات المختلفة، وهي اللغة التي يتعامل بها المصمم في التصميم الفضاء الداخلي .
5- وضعت فلسفة الفينغ شوي الكثير من الدلالات الرمزية قد تكون مفيدة عند التفكير بما ينسجم مع فضاء الداخلي تتمثل بالنار الذي يدل على شكل المثلث كاللهب (لهب الشمعة) ، ويمتلك التراب شكل المربع لأن هذا هو أكثر الأشكال استقرارا، والذي من الصعب دفعه الى الحركة، أما المعدن فهو يملك شكل الدائرة أو الكرة، وهو سهل الحركة، ويمتلك الماء شكل موجات مزدوجة.

إجراءات البحث:

منهج البحث: ينطلق البحث في بناء اطار نظري يحدد من محاورها مفردات يتم في ضوئها الحليل وتكون بمناقشة موضوعية اذ اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق أهدافه وصولا الى النتائج.

مجتمع البحث وعينة : شمل مجتمع البحث وعينته على دراسة الفضاءات الداخلية لصالة الانتظار في مستشفى الملكي الاهلي في مدينة بغداد كدراسة حالة لتحديد الطاقات الحيوية واشتغالاتها في تصميم الفضاءات الداخلية، وقد تم اختيار هذه العينة وفقاً للمبررات الآتية:

1- ملاءمته لتوجه البحث العام.
2- إن التصميم يضم اشتغالات عدة على مستوى توظيف تطبيقات البايوجيومتري فضلاً عن المستوى التقني المنوع في تكويناته الداخلية.

اداة البحث: تحقيقاً للوصول إلى هدف البحث تم اعداد استمارة الملاحظة مع استخدام استمارة تحديد محاور التحليل متضمنةً المحاور الأساسية التي تناولها الإطار النظري إذ استند البحث في تصميمها إلى ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص، فضلاً عن تحليل اختيار الصور الفوتوغرافية التي كانت من تصوير الباحثين الخاصة بنماذج الدراسة البحثية، ومن ذلك شملت استمارة التحليل (الملحق رقم 3) والتي شملت المحاور الآتية :

أ- **علم طاقة الهندسة الحيوية (البايوجيومتري) في التصميم الداخلي ،**
ب- **الفضاء الداخلي وتعبيرية المكان،**
ت- **فلسفة طاقة المكان وارتباطها بالتصميم الحيوي (البايوجيومتري)،**

صدق الاداة : بعد ان تم تنقيح فقرات الاستمارة المبنية للتحليل ثم عرضها على الخبراء (ملحق رقم 1)، لأجراء التعديلات ولتقرير مدى صلاحية الأداة وشمولها لتحقيق هدف البحث، وقد اجريت بعض التعديلات عليها من قبلهم، وبذلك تحقق صدق الاداة من ناحية شمول الفقرات وصلاحيتها في تحديد هدف البحث وهذا ما يسمى بالصدق الظاهري الذي يمثل أحد أنواع صدق المحتوى .

ثبات الاداة : اجرى البحث دراسة تحليل نموذج البحث (دراسة الحالة) مع محللين خارجين (محلق رقم 2) وقد بلغ نسبة الثبات 85% بين الباحثين والمحلل الاول ، فيما اظهرت نسبة الثبات بين الباحثين والمحلل الثاني 85% ، ثم جاءت نسبة الثبات 90% ، وقد جرى حساب تلك النسب باستخدام معادلة كوبر.

الوسائل الاحصائية :تم استخدام الوسائل الإحصائية التالية لغرض التحقق من نتائج البحث وهي كالاتي: معادلة كوبر لإيجاد معدل الثبات .

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \times 100$$

وصف وتحليل نموذج دراسة الحالة مستشفى الملكي- صالة الانتظارللمستشفى، الموقع بغداد حي الجامعة ، جانب الكرخ ، سنة اعادة تأهيل التصميم : 2018،

الشكل رقم (2) التصميم الخارجي للمستشفى (اعداد الباحث)

اولاً- وصف الأنموذج : ظهرت المحددات العمودية (الجدران) خالية من اي تفاصيل وجاءت بيضاء اللون، وظهرت فتحات الابواب في جميع أضلع الجدران المُحيطة بالمدخل، كما ظهرت ابواب الغرف من الخشب وبهيئة مستطيلة ،استخدمت مادة الإنهاء للأرضية (بلاط الموزائيك)، قياس البلاطة الواحدة (30سم×30سم) ، وقد ظهرت بمستوى واحد دون ارتفاع أو انخفاض، أما السقف فقد ظهر كما ظهرت الجدران، خالية من التكوينات والزخارف ، وبلون أبيض ، ووظفت الإضاءة الصناعية في فضاء المدخل من وحدات الفلوريسنت ذوات الإشعاع الأبيض مثبتة على الجدران.

ثانياً - تحليل الانموذج (مستشفى الملكي):

1- علم طاقة الهندسة الحيوية (البايوجيومتري) في التصميم الداخلي:

ان بنية التصميم للمستشفى النظام والانتظام كان متوافقة في مساحاتها وتوزيعها للوحدات التي تحويها ابتداءً من وحدات الجلوس الموزعة بصورة منتظمة والتي تؤدي دوراً اساساً في تحديد طبيعة التفاعل بين مستخدمي الفضاء الداخلي، وبالتحديد الشكل الدائري للطاولات والذي يعمل على تشكيل الترددات في تحقيق طاقة في المكان بسبب شكلها الهندسي، وتعمل على توزيع هذه الطاقة التي ترمز الى اللانهاية، وكما ترمز الى الاستمرارية في الكون والحياة واحياناً الخلود، والتي تعمل بدورها الى إصدار الإشعاعات بأكثر من باقي الأشكال الهندسية، وأن استخدام الاشكال الهندسية المنتظمة منحت الفضاء الداخلي الهدوء والاتزان، اذ لا نجد الاشكال العشوائية والمبعثرة في توزيعها، وبذلك منحته الراحة النفسية، وهي من المستلزمات والاسس المهمة والتي يجب مراعاتها عند تصميم مثل ذلك (المستشفى) لكونها فضاءات معالجة واهم عناصرها هو الهدوء والاتزان كما في الشكل رقم (3) فقد استخدم المصمم الاثاث تبعا لمقاييس علم الهندسة الحيوية (البايوجيومتري) ليعمل على الغاء الاضرار الطاقات السلبية والبيئية المختلفة داخل المشفى فهو يعمل على ادخال التوازن في داخل الفضاء ، فاستخدام مادة الخشب في وحدات الجلوس يعمل على تدفق الطاقة الايجابية واتزان الحالة المزاجية لدى المستخدم.

شكل رقم (3) يوضح بنية الشكل في التصميم الداخلي (اعداد الباحث)

وقد وظفت النباتات الطبيعية في داخل الفضاء كحالة من تحقيق الشاعرية والنفسية للفرد لتوليد أكبر انسجام مع الطبيعة، ونلاحظ بأن هنالك توازن في طريقة توزيع النباتات في الفضاء حققت التناغم في طبيعة تنظيمها وتناغما مع اجزائها الاخرى للفضاء، كما أن اللون الأخضر في النبات اعطى طاقة ايجابية للمكان بسبب ارتباطه بالطبيعة الخضراء.

2- الفضاء الداخلي وتعبيرية المكان:

نجد في الفضاءات الداخلية (المحددات العمودية والافقية) وعناصر الانتقال وما يضمه من قطع الاثاث قد تم استخدام المواد المقاومة للمتغيرات الزمنية ، ان الارضيات كانت من المرمر بلون البيجي الفاتح مما منح المساحة الارضية للفضاء السعة والرحابة ، بالإضافة لارتباطه للون التراب في الارض وبالتالي اعطى انعكاس لجمالية الفضاء وايحاء بارتباطه بالطبيعة وطاقتها الايجابية التي تعطي طاقة للحركة والاستمرارية.

اما الاضاءة فقد تنوعت بين الاضاءة الطبيعية والاضاءة الصناعية مما منح الفضاء الاتزان والتوازن في اضاءته خلال اوقات اليوم المتغيرة اذ نجد ان فتحات التهوية والنوافذ كانت على مساحات كبيرة من الجدران والسقوف بالإضافة الى استخدام بعض اجزاء الجدران الزجاج النصف شفاف مما ولد التنوع في الانعكاسات لأشعة الشمس (المباشر وغير المباشر والمنعكسة عن السطوح) الشكل رقم (7).

الشكل رقم (4) توزيع الاضاءة(اعداد الباحث)

الشكل رقم (5) توزيع الاثاث(اعداد الباحث)

3، فلسفة طاقة المكان وارتباطها بالتصميم الحيوي (البايوجيومتري):

يحمل مفهوم التصميم العديد من المعاني ، اذ تشير الطبيعة التصميمية للمستشفى ذات ملامح متميزة بالتهوية الطبيعية ومتمازجة مع التهوية الصناعية مما حقق الانسجام والتناغم التصميمي ، التي تحقق القيمة الوظيفية وتحقق الاتزان التصميمي ،

ويمكن قياسها بمدى أهمية الوظيفة التي يؤديها ، المبنى (المستشفى) وبذلك نجد ان التهوية المتكيفة مع درجة حرارة الانسان المناسبة له والمتأقلمة مع المناخ متحققة داخل الفضاءات مما اعطى انعكاس والشعور بالراحة والهدوء النفسي عند المستخدم والمتلقي، الشكل رقم (6) و(7).

شكل رقم (6) التهوية الصناعية الميكانيكية(اعداد الباحث)

شكل رقم (7) التهوية الطبيعية عبر الشبابيك(اعداد الباحث)

ان تصميم السقف المرتفع اعطى احساس بسعة والفخامة، مما كون طاقة ايجابية من ما يضمه هذا السقف من اشكال هندسية وتَكوينات، بالإضافةً إلى ملائمتها مَكانياً، وما تُضفيه من حيَوية وإثراء للفضاء، وكذلك توزيع الانارة الصناعية بصورة منتظمة عملت على ابعاث طاقة ايجابية للمكان، فضلاً عن استخدام مادة الخشب في الجدران حققت طاقة ايجابية في الفضاء كما موضح في الشكل (7).

نتائج البحث ومناقشتها:

1. ظهرت في بنية تصميم المستشفى النظام والانتظام اذ كان تصميم الفضاءات متوافقاً في مساحاته وتوزيعه للوحدات التي تحويها ابتداءً من وحدات الجلوس الموزعة بصورة منتظمة والتي تؤدي دوراً اساسياً في تحديد طبيعة التفاعل لمستخدمي الفضاء الداخلي في النموذج وبشكل ايجابي.
2. إن وضع اعتبارات العوامل لتحقيق التشكيل الحيوي أبعاد تركيبية على صعيد القيم الجمالية للتفاعل أو جمالية الاستخدامية، للطاقة الحيوية وفق التناظر الوظيفي الذي تحقق من التناظر الوظيفي من خلال انسجام الشكل مع الوظيفة التصميمية الذي تحقق في النموذج.
3. كانت الالوان المستخدمة في الفضاءات الداخلية في النموذج متباينة في اسهاماتها الايهامية بحجوم فضاءاتها الداخلية فحققت و بنسبة عالية ايهاماءبكبر حجم الفضاء الداخلي بسبب استخدام الالوان الفاتحة ذات النزعات التراجعية التي تزيد من كبر حجم الفضاء الداخلي.
4. اكد التناسق الحجمي على تحقيق قيم جمالية تصميمية تخص الفضاءات الداخلية ومنها الوظيفة المطلوبة رغم أهمية هذا الجانب خاصة الحجم الذي يعد من الضرورات التي لابد من الاهتمام بها لمباشرتها مع المتلقي والدلالة التي تحملها كما في النموذج التي صممت وفق الوظيفة المطلوبة للتصميم مما حقق تناسق هيكلي وفق اسس فيزيائية منسجمة مع البيئة التصميمية .
5. جاءت العناصر البصرية للفضاءات الداخلية على مُستَوى الهيئة بطريقة ديناميّة تَعتَمِد لغة خطاب واضحة من ناحية الصورة والمعنى وإمكانية إعادة التَصميمّ مع التباين الواضح بين النموذج من ناحية تعدد المعاني بآليات التباين والتشكيك، إذ إنهما جاءت بمعطيات متقدمة تُغطي هذا الجانب بصورة محكمة.
6. تمتاز كل من الفضاءات في النموذج على الطاقة الحيوية لقوة الاضاءة الصناعية وهي محاولة للوصول إلى بيئة فيزياوية ذات الترابط التصميمي وتطمح الى تكوين بيئة ذات تشكيل عضوي تعبر عن تلك التصاميم والمتحققة بنسبة عالية في النموذج.

الاستنتاجات:

على وفق ما جاءت علية مؤشرات الاطار النظري وعمليات التحليل وما توصلت الية من نتائج ، توصلت الدراسة الى مجموعة من الاستنتاجات .

1. إن المؤثر المهم على طاقة الانسان في مجال التصميم بحسب طاقة المكان هو تطبيق فضاءات المبنى والتصميم الداخلي له لمواد الانهاء المستخدمة، والتأثيث، والالوان في الفضاءات الداخلية مما له الاثر الكبير في تكوين الطاقة الايجابية من الناحية النفسية والعضوية .
2. إن اتصال التصميم الداخلي مع خارجه يحقق ايجابيات النفسية والعضوية للإنسان ما يضفي راحة خاصة وجاذبية للفضاءات الداخلية فضلاً عن كونه يوفر طاقة مفعمة بالحياة.
3. ثمة ألوان باعثة للطاقة والحيوية والايجابية وفقاً لتقليد الطبيعة لابد من مراعات استخدامها في الفضاء الداخلي لتحقيق الطاقة الايجابية للمستخدمين والتي تساعد على تحسين الحالة النفسية للمريض.
4. تحمل التصاميم ذات الطاقة الحيوية العضوي في طياتها صفة التعقيد كجانب ايجابي وتتفاوت أهمية التعقيد وفائدته حسب كميته ودرجة تواجده على كل المستويات الخاصة بالتصاميم الحيوية.

(4-3) التوصيات:

من خلال نتائج التحليل وفي ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات يوصي بالآتي:

1. التأكيد على الخبرة بكيفية انتقاء واستخدام طرق ووسائل الاخراج التصميمي وان اتقان ذلك من قبل المصمم يحقق خطة التصميم المفعم بالحيوية .
2. استخدام عناصر البيئية بشكل اقوى واكثر تأثيراً في عملية التصميم الداخلي عن طريق استخدام البرامج الرقمية الحديثة.
3. الاهتمام في العملية الابداعية لاستخدام المواد عند اعتماد الرموز البيئية كمنطلق للحداثة والابداع.

Conclusions:

1. The important influence on human energy in the field of design according to the energy of the place is the application of the building spaces and its interior design to the finishing materials used, furniture, and colors in the interior spaces, which has a great impact on the formation of positive energy from a psychological and organic perspective.
2. The connection of the interior design with its exterior achieves psychological and organic positives for the human being, which adds special comfort and attractiveness to the interior spaces, in addition to providing energy full of life.
3. There are colors that emit energy, vitality, and positivity according to the tradition of nature. It is necessary to take into account their use in the interior space to achieve positive energy for users, which helps improve the psychological state of the patient.
4. Designs with organic vital energy carry within them the characteristic of complexity as a positive aspect, and the importance and benefit of complexity vary according to its quantity and degree of presence at all levels related to vital designs.

References:

1. Al-Haidari، Sanaa Sati' Abbas (Spatial Belonging in Residential Communities، Master's Thesis، Department of Modern Technology، Al-Ishaa University، 1996.
2. Al-Sawy، Mohamed Samir Ahmed، Architecture and Bioengineering، unpublished doctoral thesis، Faculty of Engineering - Cairo University، 2004.
3. Al-Sawy، Mohamed Samir Ahmed، Architecture and Bioengineering، unpublished doctoral thesis، Faculty of Engineering - Cairo University، 2004.
4. Bassem Qasim Al-Ghabban، Iman Taha Yassin، "Theories in the Philosophy of Beauty and Design، Al-Dhakraya Publishing and Distribution، Baghdad، 2019.
5. Chadirji، Ihsan Ali; Employing solar systems in architecture، Master's thesis، Department of Modern Technology، Modern University، 2009.
6. Corkisa، Electronic Technical Knowledge Portal، 8-31-2020،
7. Dabaih، Marwa Muhammad Ali Ahmed، "Actual Design: Formation Engineering، Chemistry، Complete Technical Meal Methodology،" (unpublished master's thesis، Faculty of Engineering - Cairo University، 2004،
8. Emoto Masaru: The Message from the Water، Hado Kyōkusha، Japan، 1999.
9. Zaidoun Abdel Razzaq Tawfiq، Raslan House and Foundation for Printing، Publishing and Distribution، Damascus، Syria، 2008.
10. Hassanein Sabah Dawoud، Organicism and its aesthetic connections in interior design، Academic Journal – Issue 93، 2019.
11. Ibn Abd، Abi Jamal al-Din Muhammad bin Makram، Lisan al-Arab، Volume One، Beirut Printing House، Beirut، 1955،
12. Ibrahim Karim: "Back to the Future for Humanity،" Bioengineering، 2009.
13. Ibrahim، Mohsen Muhammad، Revolutionary development، age and sustainability، research presented at the First Scientific Conference on Architecture and Urbanism within the Framework of Development، 2008.
14. Jenny، Hans: Cymatics، a study of the phenomena of waves and vibrations، Newmarket، NH: MACROmedia، print، 2001.
15. Karim Amir Muhammad، Secrets of Bioenergy، Sacred Geometry، Ahl Al-Hikma Publishing House، Cairo، first edition، 2012.
16. Moran، Yu and Bektacho، Elizabeth، Joseph and Val، The Complete Idiot's Guide to Feng Shui، A LPHA، USA، 2002.
17. Nevin Muhammad Bishr Mahmoud: "Healing architecture in areas with bioenergy" -Master's thesis-Faculty of Applied Arts، Alexandria University - Department of Architecture.
18. Norberg، Schulz، C، "Intentions in Architecture،" Massachusetts Institute of Technology، Click on Cambridge، 1981.
19. Nour Samir Talib، features of logo formation and their aesthetic implications in the design of interior spaces، A magister that is not published ، University of Baghdad، College of Fine Arts، 2021.
20. Raja Al-Saadi، Applications of virtual reality in designing the interior spaces of smart buildings، Journal of Humanities and Social Sciences، Volume 46، Issue 2، Supplement 2، 2019.
21. Shaima Abdel Jabbar، "Environment and Industrial Design"، Dar Al Fares for Publishing and Distribution، first edition، Jordan، 2005.

مصادر شبكة المعلومات الدولية:

1-http://www،orgoneaustralia،com،au/Theory_P2،html
2-http://www،sacred،Geometry،com
3-http://www،biogeometry،com/arabic/tatbek،php
4-http://ar،wikipedia،org/wiki/،
5-http://bolohe،blogspot،com/2009/06/blog-post_20،html

ملحق رقم (1) قائمة الخبراء

ت	اسم الخبير	التخصص	جهة الانتساب
-1	أ،د فاتن عباس الاسدي	التصميم الداخلي	كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد
-2	أ،م، د حارث اسعد عبد الرزاق	التصميم الداخلي	كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد
-3	م،د اياد طارق نجم	التصميم الداخلي	كلية الفارابي الجامعة

ملحق رقم (2) المحللين الخارجيين

ت	اسم المحلل	التخصص	جهة الانتساب
-1	م،د اراء عبد الكريم حسين	التصميم الداخلي	كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد
-2	م،د سماء فاضل خليل	التصميم الداخلي	كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1552

The aesthetics of the iconography of Saudi graffiti art between theory and practice

Nawal Obaidullah Shalian Al alawi [a]

[a] *PhD researcher at the College of Arts, King Saud University*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 4 February 2024
Received in revised form 9 February 2024
Accepted 13 February 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
aesthetics, iconography, graffiti art

ABSTRACT

In recent years, Saudi graffiti art has undergone a significant transformation, emerging as a contemporary phenomenon that reflects the cultural and artistic changes in Saudi Arabia. Based on this, the study aims to explore the aesthetics of the iconography of Saudi graffiti art by providing a theoretical framework on the concept of iconography and the features of contemporary Saudi graffiti art.

Methodologically, the study employed Panofsky's analytical approach on a purposive sample consisting of four graffiti works selected from the "Shift 22" festival and the "Rash for Mural Art" festival, both held in Riyadh between 2022 and 2023. The results demonstrated the feasibility of studying the aesthetics of Saudi graffiti art iconography using a methodology grounded in both theoretical and practical foundations. They revealed essential aesthetics that enhance cultural identity and national ambition through an inspiring and attractive visual style that conveys the Kingdom's future vision.

The study also offers recommendations for researchers to conduct in-depth studies that enhance cultural and artistic awareness of this art form, propose academic documentation of Saudi graffiti production, and support its development through organizing events and exhibitions at both local and global levels

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1552
Nawal Obaidullah Shalian Al alawi: The aesthetics of the iconography of Saudi graffiti art between theory and practice
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جماليات ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي بين النظرية والتطبيق

نوال عبيد الله شليان العلوي[1]

الملخص:

شهد الفن الجرافيتي السعودي في السنوات الأخيرة تحولًا ملحوظًا كظاهرة معاصرة تعكس التغيرات الثقافية والفنية في المملكة العربية السعودية. بناءً على ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف جماليات ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي من خلال تقديم إطار نظري حول مفهوم الأيقونوغرافيا وملامح الفن الجرافيتي السعودي المعاصر. في الجانب الإجرائي، استخدمت الدراسة منهجية بانوفسكي التحليلية على عينة قصدية مكونة من أربعة أعمال جرافيتية مختارة من مهرجان "شفت 22" ومهرجان "الرش لفن الجداريات" اللذين أقيما في الرياض بين عامي 2022-2023. أظهرت النتائج إمكانية دراسة جماليات ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي باستخدام منهجية ذات أسس نظرية وتطبيقية، وكشفت عن جماليات جوهرية تعزز الهوية الثقافية والطموح الوطني بأسلوب بصري ملهم وجذاب ينقل رؤية المملكة المستقبلية. كما تقدم توصيات للباحثين بإجراء دراسات متعمقة تعزز الوعي الثقافي والفني حول هذا الفن، واقتراح التوثيق الأكاديمي للإنتاج الجرافيتي السعودي، ودعم مسيرته من خلال تنظيم الفعاليات والمعارض على المستويين المحلي والعالمي.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، ايقونوغرافيا، الفن الجرافيتي.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

المشكلة:

تعتبر الأيقونوغرافيا Iconography مجالا جاذباً للاهتمام منذ تقديم مؤرخي الفن منطلقاتٍ فكرية جديدة حول كيفية قراءة العمل الفني وتحليله، تحديدا في أوائل القرن العشرين عندما طور المؤرخ الألماني آبي واربورغ Abbey Warburg وأتباعه طرق لتحليل وتفسير معاني الأعمال الفنية، وكانت اسهامات أروين بانوفسكي Erwin Panovsky (أحد تلاميذه) بارزة عندما قام بتدوين منهجية التحليل الأيقوني في دراساته حول الأيقونولوجيا عام 1939، وتطبيقها على فنون عصر النهضة Kleinbauer & (slavens,1982). ومن ذلك الحين، لعبت الأيقونوغرافيا دوراً مهماً في فهم وتفسير معاني ودلالات الفنون المختلفة، حيث عرفت بأنها طريقة ومنهج لدراسة محتوى ومعاني المواد البصرية (Muller 2011)، الأيقونوغرافيا منهجًا علميًا ونقديًا يهتم بدراسة الرموز والصور بهدف تحليل دلالاتها الرمزية ومعانيها الجوهرية من خلال السياقات التاريخية التي نشأت فيها، ومن خلال ارتباطها بالهوية الثقافية للمجتمعات.

وفي عالمنا الراهن المزدحم بالكم البصري؛ يمكن الوصول إلى أكثر التمثيلات البصرية انتشاراًفي فنون الشارع التي تفسح المجال لدراسة الأيقونوغرافيا، وهو ما يقودنا إلى الفن الجرافيتي كالنموذج الأمثل، لاسيما أن الفن الجرافيتي في المقام الأول؛ يعتمد على لغة بصرية لتوصيل موضوعاته، وتختلف هذه اللغة المعنية عن الأيقونوغرافيا الأكثر تقليدية (Gottlieb, 2014)، فلا شك أن الفن الجرافيتي كوسيلة للتعبير يعطي مساحة للتأمل الأيقونوغرافي، وتقف اعمال ميشيل باسكيات Michel Basquiat في الثمانيات دليلا على ذلك. ومن جهة أخرى، يُعد الفن الجرافيتي شكلًا من أشكال الفنون البصرية المعاصرة التي تتميز بالعفوية والجرأة كوسيلة تعبير عن أفكار اجتماعية وسياسية وثقافية من خلال الكتابات والتصاويرالتي تحمل أبعادًا جمالية ورسائل قوية تخاطب الجمهور بشكل مباشر.

في المشهد السعودي، اكتسب الفن الجرافيتي شعبية متزايدة كظاهرة ثقافية وجمالية، حيث انتشر في الأماكن العامة والفعاليات الثقافية بفضل التوجهات المعاصرة لتحقيق رؤية المملكة 2030 نحو تعزيز المستوى الثقافي للمجتمع السعودي، حيث استطاع هذا الفن رغم حداثته أن يستحدث ابداعاً يجمع بين التأثيرات العالمية للفن الجرافيتي (أسلوبا وتقنياً) والطابع المحلي الذي يعكس الهوية الثقافية المستوحاة من التراث والبيئة المحلية. ومع ذلك، يظل هذا الفن بحاجة إلى دراسة متعمقة لفهم جمالياته ودلالاته، خصوصًا من خلال الأيقونوغرافيا التي يمكن أن تكشف عن أبعاد جديدة لهذا الفن، وهو ما يكشف عن مدى

[1] باحث دكتوراه في كلية الآداب جامعة الملك سعود

أهمية دراسة ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي، وضرورة الكشف عن الجماليات الخفية وفق منهجية تحليلية ذات أسس نظرية وتطبيقية، وبناءا على ذلك يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي: ما جماليات ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي بين النظرية والتطبيق ؟

أهداف البحث:

1. التعرف على مفهوم الأيقونوغرافيا نظريا وتطبيقيا.
2. إلقاء الضوء على الفن الجرافيتي السعودي المعاصر.
3. الكشف عن جماليات ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي المعاصر وفق منهجية تحليلية.

أهمية البحث:

1- المساهمة في اثراء المكتبة العربية والمجال البحثي بمادة علمية تتناول مفهوم ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي نظريا وتطبيقا.
2- تعزيز الوعي الثقافي والفني حول الفن الجرافيتي السعودي المعاصر وتطوراته.
3- تسليط الضوء على الجوانب الجمالية لايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي المعاصر .
4- تقديم دراسة تحليلية نقدية تكشف عن جماليات الأيقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي المعاصر وفق خطوات منهجية بانوفسكي للتحليل الأيقوني.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تقتصر على دراسة موضوع ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي المعاصر بين النظرية والتطبيق.

الحدود الزمانية: تطبيق دراسة تحليلية على بعض نماذج أعمال الفن الجرافيتي السعودي المعاصر التي تم انتاجها خلال الفترة الزمنية الممتدة بين عامَيّ 2022-2023م.

الحدود المكانية: استعراض أعمال الفن الجرافيتي السعودي المعاصر المنشأة بالمملكة العربية السعودية.

مصطلحات البحث:

- **جماليات Aesthetics:**

لغويا: الأصل اللغوي هو الجمال، وقد جاء في لسان العرب أن الجمال: مصدر لجميل، والفعل جمل (ابن منظور،1414).

اصطلاحا: تُعرف الجمالية اصطلاحا بأنها "صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا" (صليبا،1987، ص.405)، وأيضا وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته" (علوش،1985، ص.44).

- **الأيقونوغرافيا iconography:**

لغويا: الأيقونوغرافيا مشتقة من الكلمات اليونانية، "Ikeon" و "Graphene "، أي "صورة" و "كتابة"، حيث الترجمة الحرفية لها تعني "كتابة الصور" أو "وصف الصورة" (Straten, 2012). ولا تتوافر في اللغة العربية، ولكن تعتبر من الألفاظ الدخيلة؛ حيث جاء في معجم متن اللغة بأن الأيقونة " دخيلة" : معناها التمثال أو الصورة (رضا، 1958). اصطلاحا: عرف بانوفسكي مصطلح الأيقونوغرافيا بأنها النظام الذي يهتم بموضوع الأعمال الفنية أو معناها، على عكس شكلها (Panofsky, 1955).

- **الفن الجرافيتي Graffiti Art:**

لغويا: لا يتوفر لفظ جرافيتي في قواميس ومعاجم اللغة العربية، بينما الأصل يعود للفظ الأجنبي Graffiti المأخوذ من الكلمة المفردة في اللغة الإيطالية graffito، حيث استخدمت كاسم للنقوش المحفورة على الجدران، لذلك ترتبط الكلمة لغويًا ومضمونًا باسم تقنية معينة للرسم الجداري، وهي تقنية سقرافيتو sgraffito (Dijk, 1985). اصطلاحا: يعرف شحاته (2004) الفن الجرافيتي بأنه كل أشكال الكتابات، والرموز، والعلامات، والصور التي تنفذ بتقنيات الرسم أو الرش أو الكشط أو الخدش أو الشخبطة أو الإستنسل، حيث الكل يمثل رسائل قد نفذت على أسطح وحوائط عامة، كنوع من الاتصال والمشاركة في الأفكار، لها بعد مفاهيمي وقدرة على تأكيد الهوية الذاتية.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: مفهوم الأيقونوغرافيا

تشكل الأيقونوغرافيا لغزا يستثير فضول المهتمين لدى دراستها نحو تأملات أصولها، حيث كلمة الأيقونوغرافيا تعود بجذورها إلى الأصل المشتق من الكلمتين اليونانية: أيكون eikon، وتعني صورةأ والايقونة، والأخرى غرافيا Graphia التي تعني الوصف أو الكتابة، فتكون الترجمة الحرفية وصف أو كتابة الصورة/ الأيقونة (starnten, 2012).

تعتبر الأيقونوغرافيا iconography أقل المصطلحات فهمًا، والأكثر خلطا مع المصطلحات الأخرى المشابهة لها، فهي مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالأيقونولوجيا iconology المصطلح الأكثر انتشاراً (Baroncini et al., 2021)، وعلى الرغم من استخدام المصطلحين بالتبادل، إلا أنهما يشيران في الواقع إلى عمليتين مختلفتين للتفسير، فإن الأيقونولوجيا تبدأ من حيث تتوقف الأيقونوغرافيا، فتحاول شرح كيف، ولماذا تم اختيار هذه الصور على نطاق الخلفية الثقافية الأوسع (D'Alleva, 2005). ولقد قام بانوفسكي 1939بالتمييز بين المصطلحين في أبحاثه، كما يعود الفضل له في تحديد معناهما الحديث، حيث الأيقونوغرافيا بمفهومه تشير إلى الممارسات الوصفية لتحديد الموضوعات، أما الأيقونولوجيا تعني استكشاف المعنى الرمزي للأشكال التصويرية (Pearson & Simpson,2000).

ولقد بدأت الأيقونوغرافيا مع الوعي البشري الأول عندما تشكلت لغة التواصل مع العالم الخارجي باستخدام الرسوم الرمزية، حيث يذكر الحلي (2017) أن استعمالات الرموز الأيقونوغرافية في الفن بدأت في عصور ما قبل التاريخ Pre-Historic، وتحددت سماته في العصر الحجري الحديث Neolithic، وذلك في المرحلة التي اعقبت نزعة مطابقة الطبيعة، اذ اصبحت النزعة التجريدية قوة بنائية في اعتماد الاشكال المختزلة والمبسطة لتحقيق انشائية المنجز الفني، عن طريق استخدام اشكال الحيوانات (العقارب، والوعول، والضفادع، والأسماك، والثيران، والنمور)، واشكال الاجرام السماوية، فضلاً عن بعض اشكال الازهار والنباتات المختلفة، وكذلك رسوم تصور الانسان وخاصة النساء. ومع التطور الحضاري واتساع حصيلة الإنتاج الفني، يلاحظ لكل مرحلة تاريخية كبرى خصائصها الأيقنوغرافية، منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الحديث، فيقال مثلاً أيقونوغرافية المصرية القديمة - الأيقونوغرافية البيزنطية - ايقونوغرافية نابليون.. إلخ، إلا أنه لم تعرف الأيقونوغرافيا كمصطلح صريح يفهم غايته إلا عندما جذبت اهتمام مؤرخي الفن، وأصبحت مجالا خصب لدراساتهم.

فقد انطلقت الدراسات الأيقونوغرافيا المبكرة في القرن السادس عشر بإيطاليا، عندما أدت الاهتمامات بالثقافة الكلاسيكية القديمة إلى نشر مجموعة الكتب الموجهة للفنانين، تشرح استخدام المجازات والرموز والتشخيصات، فكانت بداية النهج الأيقوني آنذاك، والاستخدام الأول لكلمة ايقونولوجيا conology من خلال أشهر الأعمال، وهو كتاب سيزار ريبا Cesar Riba "الأيقونولوجيا حول وصف التصورات العالمية للآثار القديمة وغيرها" عام 1593، حيث فهرست التمثيلات المجازية المصورة من العوالم اليونانية والرومانية والمصرية، وتم ربطها بمفاهيم أخلاقية مثل الفضائل (المسيحية) والرذائل والفنون والعلوم marion, (2016). وتتابعت الجهود خلال القرن التاسع عندما أرتقى شأن الأيقونوغرافيا كأحد فروع تاريخ الفن الأكاديمي بعد الانفصال عن علم الأثار، فاستحوذ الاهتمام طوال تلك الفترة بمعنى الرمزية في الفن الديني المسيحي، من خلال أعمال العلماء الفرنسيين البارزين بشكل خاص مثل أدولف نابليون ديدرون Napoleon Dedron (1806-1867)، أنطون هاينريش سبرينغر Heinrich Springer (1825-1891)، وإميل مالي Emile Mali (1862-1954) (Lacey, 2021).

في أوائل القرن العشرين، طور مجموعة علماء ألمان مثل أبي واربورغ Abi Warburg (1866-1929)، وأتباعه فريتز ساكسي Fritz Saxe(1890-1948)، وأروين بانوفسكي Erwin Panovsky (1892-1968) ممارسة تحديد وتصنيف الزخارف في الصور كوسيلة لفهم المعنى (Lacey, 2021)، وقد عرفها الأب المؤسس بانوفسكي بأنها ذلك الفرع من تاريخ الفن الذي يهتم بموضوع أو معنى الأعمال الفنية، بدلا من شكلها (Panofsky, 1962)، فكانت الأيقونوغرافيا أحد المفاهيم التي خدمت مجموعة واسعة من العلوم الإنسانية خصوصاً تاريخ الفن، وكان استخدامها في الإنتاج الأكاديمي يُظهِر اتساعًا ملحوظًا في المعنى (Ibero, 2023). حيث أصبحت الأيقونوغرافيا مجال استقصائي متعدد التخصصات، يعتمد على دراسات تحديد ووصف وتفسير محتوى الصور في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والدراسات الإعلامية والدراسات الثقافية، (Czepczyński, 2016). وقد خضعت في ذلك التحول إلى الأطر النظرية والمنهجية التي تدعم دورها في قراءة وتحليل الأعمال الفنية، وهي على النحو التالي:

أولا: النظرية الأيقونية :

تغيرت وجهات النظر حول قراءة الفن ونقده منذ ظهور توجهات ما بعد الحداثة التي ترفض الشكلية، وظهور النظريات الحديثة التي تناولت مضامين العمل الفني، وكان لها الأثر فيالنقد الفني، كالنظرية الايقونية التي لعبت دوراً في توضيح المضامين المختلفة في الأعمال الفنية، حيث تعتبر أحد الطرق العلمية الدقيقة في تحليل الأعمال الفنية ونقدها، حيث يقصد من خلالها الكشف عما يمثله العمل الفني وما يعنيه. وقد عرفتها فيتزباتريك بأنها هي: "دراسة الأشكال والألوان والرموز من خلال المعاني المفهومة سواء عند الفنان أو المتلقي للعمل الفني، داخل إطار حضاري أو فلسفة اجتماعية مشتركة" (Fitzpartrick, 1992, p.5)، بينما تعرفها جيل Gill بأنها هي: "دراسة المضامين الرمزية للشخوص والأشكال في العمل الفني" (Gill, 1999,p.107). وقد كان من أبرز رواد هذه النظرية أستاذ تاريخ الفن الألماني إروين بونوفيسكي في القرن العشرين الذي وضح مصطلحين من خلال دراسته للقيم الرمزية في الأعمال الفنية التاريخية: أحدها الأيقونوغرافيا Iconography، وتهتم بالمعاني العامة أو الشائعة للرموز الظاهرة في العمل الفني. أما المصطلح الثاني فهو الأيقونولوجيا Iconology، الذي يهتم بالمعاني الخاصة بالرمز من خلال ارتباطه بفكر الفنان وحياته واهتماماته، وكذلك ضمن الثقافة في المكان والزمان التي ينتمي إليهما الفنان والعمل الفني موضوع الدراسة وعادة ما تكون هذه الرموز خفية حتى على الفنان ذاته، ويحاول الناقد اكتشافها (قزاز، 2002). فتضمنت تلك النظرية الأسس الجوهرية كالأيقونوغرافيا الأيقونولوجيا التي كان لها الدور الكبير في اقتراح بانوفسكي منهجا للتحليل الأيقوني، الذي ساعد لاحقا الباحثين والنقاد في تفسير الأعمال الفنية بشكل أعمق وأكثر دقة.

ثانيا: منهجية بانوفسكي للتحليل الأيقوني:

ينسب الفضل إلى مؤرخ الفن إروين بانوفسكي (1892-1968) في وضع طريقة تحليل الأيقونوغرافيا/ الايقونولوجيا، التي طورها في مقدمة دراسته الشهيرة "دراسات في الأيقونولوجيا: الموضوعات الإنسانية في فن عصر النهضة" عام 1939، حيث اقترح منهجا للتحليل الايقوني بقصد التعرف على اللوازم الأيقونية، وكذلك الإطلاع على كل ما يشمله المحيط الثقافي العام للعمل الفن (clark, 2021)وقام بتصنيفه إلى ثلاث مراحل لتفسير المعنى تأتي على النحو التالي:

1- الوصف ما قبل الأيقونوغرافي Pre-iconographical description:

يمثل المستوى الأول الخاص بوصف الموضوع الأولي أو الطبيعي الذي يشكل عالم الزخارف الفنية، وهو ينقسم إلى "شكلي" أو "تعبيري"، ويمكن إدراكه من خلال تحديد الأشكال النقية (الخطوط ،الألوان، المواد)، والأشياء الطبيعية مثل البشر والحيوانات والنباتات والمنازل والأدوات وما إلى ذلك؛ من خلال تحديد علاقاتها المتبادلة كأحداث، وكذلك من خلال إدراك بعض الصفات التعبيرية، مثل الطابع الحزين لوضعية أو لفتة، أو الجو المنزلي والهادئ للداخل (Mazzola,2015). وفي هذه المرحلة يتعامل المشاهد مع ما يمكن التعرف عليه بصريًا بناءً على الخبرة العملية دون الرجوع إلى المصادر الخارجية، وهو نوع أساسي من التحليل الشكلي (D'Alleva, 2005).

2- التحليل الأيقونوغرافي Iconographical analysis :

يركز هذا المستوى على المعنى الثانوي أو التقليدي الذي يشكل عالم الصور والقصص والرموز، ويتطلب تحليل مواد ما قبل الايقوغرافيا من خلال الإلمام بالموضوعات والمفاهيم الممثلة لها ، والتي يمكن أن يستند في التعرف عليها بواسطة الاستعانة بالمصادر الخارجية مثل المواد النصية (المصادر الأدبية) أو الفنية (Horowiz, 2005). أي تحديد موضوع محتوى الصورة؛ والتحقق من خلال وضع الأشكال المكونة لها في سياق الاتفاقيات التي عمل بها صانع الصورة (Richardson at.el, 2021) بالتالي يتعين في هذه المرحلة استكشاف المعاني التقليدية التي تتجاوز المعنى الوصفي للصورة مما يفرض بحسب بانوفسكي الوعي بتاريخ الأنماط كخطوة تصحيحية لعملية التحليل (Lorenz, 2016).

3- التفسير الأيقونولوجي Iconographical analysis:

المستوى الأكثر تعقيداً بين المستويات الثلاثة يتطلب فهماً عميقاً للمعنى الجوهري أو المحتوى، الذي يمثل عالم القيم الرمزية. يمكن إدراك هذا المعنى من خلال تحديد المبادئ الأساسية التي تعكس موقفاً لأمة أو فترة زمنية، أو طبقة اجتماعية، أو معتقد ديني أو فلسفي. للحديث عن هذا المستوى، يجب أن يكون لدى الشخص فهم واسع للسياق التاريخي والثقافي الذي ينبع منه العمل .(Martens & Garroway, 2020) في هذا المستوى، يجب على المشاهد فك شفرة معنى

الصورة أو العمل الفني، مع مراعاة تحديد الوقت والمكان، والأسلوب الثقافي السائد أو أسلوب الفنان (D'Alleva, 2005) . يعتمد هذا الفهم على الحدس التركيبي والإلمام بالميول الأساسية للعقل البشري، التي تتحكم فيها علم النفس الشخصي ونظرة العالم. لذلك، يجب على المحلل أن يكون على دراية بتاريخ الرموز والأعراض، وأن يكون لديه نظرة ثاقبة حول كيفية التعبير عن هذه الميول عبر تاريخ العالم. (Lorenz, 2016).

خلاصة ما سبق، الأيقونوغرافيا تعود جذورها إلى البدايات الأولى للفن نفسه، حيث بدأت الرموز والأيقونات تظهر كوسيلة للتعبير عن الأفكار والمعتقدات، حتى ارتبطت بتطور الدراسات الأكاديمية لتاريخ الفن، وظهورها بمعناها الحديث كمنهجية لدراسة وتحليل العناصر المرئية في الفن، بالتالي تطور مفهوم الأيقونوغرافيا ينقسم بين مرحلتين: المرحلة الفنية والتطبيقية(الفنان)، والمرحلة الأكاديمية والنظرية (المؤرخ).

المبحث الثاني: الفن الجرافيتي السعودي المعاصر وملامحه

يعتبر الجرافيتي مصطلح عام يصف النقوش على الجدران، وهي ممارسة ذات أصول قديمة، تمتد من الرسومات والكتابات البسيطة إلى التمثيلات التصويرية المعقدة، أما في الوقت الحاضر، يصف مصطلح الجرافيتي عادةً فن الشارع المخصص للرسومات الجدارية التي تثير أسئلة معقدة حول القضايا الاجتماعية والقانونية والسياسية والجمالية (Santana et al., 2020). ويختلف المؤرخون وعلماء الاجتماع حول الوقت الذي بدأ فيه الجرافيتي المعاصر، فقد كانت الأكثر اشارة إلى تحول الجرافيتي كقضية عامة في أوائل السبعينيات عندما بدأت الأسماء المنمقة وأرقام الشوارع في الانتشار في مدينة نيويورك، حيث جاءت بوادر هذه الحركة أولا من احياء فيلادلفيا عام 1967، لكنه تطور بشكل كامل على جوانب قطارات الأنفاق في مدينة نيويورك خلال سبعينيات القرن العشرين، وبحلول عام 1983، بدأ فن الجرافيتي في التوسع داخل الولايات المتحدة وانتشاره بعد ذلك إلى أوروبا مع المعارض الفنية الخاصة به وعروض الأفلام الثلاثة (Style Wars- Beat Street- Wild style) التي قدمت فن الجرافيتي كجزء من حركة الهيب هوب في مدينة نيويورك (Novak, 2017). فتوسعت ثقافة فن الجرافيتي وتقنيته باستخدام طلاء الرش، الذي تم اختراعه في عام 1940، مما أتاح تطبيقات أسلوبية سريعة وجريئة من التوقيعات البسيطة Tagsإلى قطع فنية كاملة Masterpieces مع ظهور أشكال وأساليب جديدة فنية مثل أسلوب الرمي throw-ups، أسلوب الوايلد Wild styles ، وأسلوب الأقلام الضخمة Blockbusters، وأسلوب ثلاثي الأبعاد 3Ds وأسلوب البوسترات/الملصقات Posters/stickers وأسلوب المباني Heavens، وأسلوب الإستنسل Stencils (Parker et al., 2019).

بحلول القرن الحادي العشرين، أصبح الفن الجرافيتي ظاهرية حضرية عالمية متخطيا الأنماط التقليدية ، وهو ما القى بظلاله على العالم العربي حتى وصولا إلى انتشار الجرافيتي بالمملكة العربية السعودية. يمكننا أن نلاحظه كظاهرة نمت بشكل ملحوظ خلال السنوات الأخيرة، فقد كان الجرافيتي في الماضي يعتبر غير مقبولا لدى المجتمع السعودي، وينظر إليه على أنه تلوث بصري وتعدي على الممتلكات العامة، فقد بدأ فن الجرافيتي في ترك بصماته على جدران المملكة العربية السعودية في السنوات الأخيرة كشكل من أشكال فن الشارع وأصبح أكثر شعبية و تقديرا من قبل السعوديين، وخاصة في مدينة جدة التي تُعتبر مركزًا للجرافيتي في البلاد، وقد يعود ذلك لأهميته الثقافية نتيجة طبيعته المميزة وقدرته على تزيين وإثراء الأماكن العامة، بالإضافة إلى وسائله الملحوظة للتعبير عن الموضوعات الساخنة مثل القضايا الاجتماعية والاقتصادية، وكل ذلك على عكس السابق حيث كانت كلمة "الجرافيتي" ترتبط في أذهان معظم الناس في المملكة العربية السعودية بالعبارات العشوائية المنتشرة في جميع أنحاء الجدران، مثل "A-T<" أو "بو شنب" أو علامات من مجموعات مختلفة، ومعظمها عبر الإنترنت مثل X5 (al-Shurafa & al-Jufi, 2020). فلا شك الجرافيتي منتشر على نطاق واسع بالمملكة ، وله جانبان عمليان، إيجابي وسلبي. يتم توضيح الجانب الإيجابي للكتابة على الجدران عبر كتابات النقوش مثل الدرعية ومدينة صلاح. في حين أن السلبية معروضة على جدران المراحيض والأبواب والمباني الأخرى. يتم كتابة العديد من الكلمات السيئة هناك سواء بشكل مباشر أو غير مباشر تحتوي على التوجه الجنسي والتحرش والشتائم والإساءة والتمييز العنصري (AlQarni & Al Qarni, 2019).

ومع ذلك، يتجه الوضع تدريجياً نحو الاعتراف بالجرافيتي كفن مشروع على الساحة الفنية، حيث بدأت الجهات المعنية بالثقافة والفنون تبني رؤي أكثر تسامحًا وتقديرًا للفن الحضري، فقد قامت وزارة الثقافة بالمملكة العربية السعودية بإطلاق

مبادرات هيئة الفنون البصرية لتعزيز مختلف أشكال فنون الشارع، بما في ذلك فن الجرافيتي، وتوفير منصات قانونية لرسامي الجرافيتي الموهوبين لعرض أعمالهم، لاسيما الاعتراف المتزايد بذلك الفن خلق فرصًا للفنانين المحليين للتعبير عن إبداعهم والمساهمة في المشهد الثقافي السعودي، حيث يستخدم رسامو الجرافيتي الموهوبون الجدران والأسطح العامة كقماش لهم، مبتكرين أعمال فنية حية وابداعية تعكس وجهات نظرهم وتجاربهم الفريدة. فقد انطلقت الجهود للاحتفاء بالفن الجرافيتي السعودي على أرض الواقع مع ابرز الفعاليات" جداريات الخط العربي" ، التي كانت تحت توجيهات رؤية وزارة الثقافة بالمملكة، وذلك ضمن مبادرة عام الخط العربي2020، والهادفة إلى تأصيل الخط العربي وتجديد ترسيخه على الساحة المحلية المعاصرة للإبداع البصري وفق برنامج جودة الحياة أحد برامج تحقيق رؤية المملكة ٢٠٣٠ ، حيث تتكاتف الجهود الرسمية والفردية في محاولات جادة لإعادة التراث والهوية العربية من خلال الخط العربي واندماجه مع الاتجاهات المعاصرة كالفن الجرافيتي، وقد شارك في الفعالية مجموعة من الخطاطين وفناني الجرافيتي بالتعاون مع البلديات في تزيين جدران الأماكن العامة في المواقع المحددة، وهم: فهد المجحدى أريج النهدي، وبدر البلوي وشبير أحمد، وأشرف رحمة الله، ومصطفى عبد الرحمن، ونورة بن سعيدان، وسنبل حنتوش، ومحمد الحمد، وعبد العزيز بن حسن، ونايف عرب وسالي بنت طلال، ومازن الشمراني (مصطفى،2022). شكل رقم (1)

وفي حراك فني مميز تم إطلاق النسخة الأولى من مهرجان فن الجداريات "شفت 22" في العاصمة الرياض تحت رعاية وزارة الثقافة السعودية وإشراف هيئة الفنون البصرية، وهو مهرجانٌ سنوي يختصُّ بفن الجداريات، ولقد أقيم في مستشفى عرقة بالرياض خلال الفترة من 13 إلى 30 أكتوبر لعام 2022، ويستهدف تسليط الضوء على أحدث أشكال الفن بالمملكة عبر تقديم مجموعةٍ من الأعمال الفنية المنفَّذة من قِبل أشهر الفنانين المحليين والعالميين لأكثر من 30 فناناً (محمد وطاهر، 2022)، ولقد شارك فيه الجرافيتي ضياء رامبو ونواف العبلان وزينب الماحوزي وريكس تشوك وأحمد باوزير. شكل رقم (2)

على التوالي أطلقت هيئة الفنون البصرية مهرجان فن الجداريات "رش" عام 2023 في أحد المباني القديمة بمدينة الرياض، وقد هدف المهرجان إلى الاحتفاء بتاريخ ومستقبل فن الجداريات، وأقيم بإشراف مصممة الجرافيك السعودية بسمة فلمبان والفنان البريطاني سيدار لويسون. يضم المهرجان أكثر من 50 مشاركاً، من فنانين ومتحدثين وخبراء في الفنون ذات الصلة بالرسوم الجدارية، وذلك لخلق مساحة تفاعلية وتحقيق تجربة متكاملة، وإيجاد أعمال فنية مشتركة بين الفنانين المحليين والإقليميين والعالميين (البلوشي، 2022). من بين الفنانين السعوديين البارزين الذين شاركوا في المهرجان: فؤاد الغريب، زينب الماحوزي، بولوترون، عبد العزيز حسن، معاذ العوفي، ريكس تشوك، والفنانة سان شاين. شكل رقم (3)

شكل(1)

شكل(2)

شكل(3)

ومازالت الجهود في دعم الفن الجرافيتي السعودي مستمرة، حيث الفنان السعودي المعاصر يسعى جاهدا نحو الاهتمام بالمضمون الفكري المنبثق من واقعه بوصفه مواطنا سعوديا متمسكا بتراث أسلافه، سواء أكان شعبيا أو عربيا أو إسلاميا، ويقدم أعماله دون النسخ أو التوثيق كهدف، بل يقدم قوالب مبتكرة تعتمد على رمزية المفردات الأصيلة فكرياً وتجسيدها في أعمال تعكس انفتاح الفنان على الواقع الفني العالمي، بحيث ترفع أعماله ذائقة المتلقي المحلي في نفس الوقت الذي يواصل فيها الفنان السعودي الوصول إلى النجاح عالميا بشكل متسارع، مع المحافظة على التقاليد الدينية والاجتماعية (الهزاع،2021).

ملامح ايقونوغر افيا الفن الجر افيتي السعودي:

تحتل الرسوم الايقنوغرافية جزء كبير من تاريخ المملكة العربية السعودية، وتبقى الشواهد الأثرية دليل على تواجد الجرافيتي الصخري منذ القدم، وفقا لإسماعيل (2022) تمتلك المملكة أكثر من 1400 موقع للفنون الصخرية، ومئات الآلاف من الأشكال الأدمية والحيوانية، إذ تمتد معظمها في شمال وجنوب حدودها، علاوة على بعض المناطق الوسطى كمواقع القويعية والدوادمي

والرياض، فلا شـك تمثل المملكة رابع أغنى مناطق العالم بالفنون الصـخرية بعد أسـتراليا وأفريقيا والهند، وذلك لما تتمتع به من مخزون حضاري كمي ممتد من العصر الحجري حتى إلى الفترة الإسلامية. شكل رقم (4)

لقد تغيرت ملامح الرسوم الايقونوغرافي في الحقبة التاريخية المعاصرة ، على ضوء ما يشهد الشارع السعودي من تنامي ظواهر كالكاتبة على الجدران، حيث أوضح الصـاهود (2023) بأن الكتابات على الجدران بالمملكة العربية السـعودية منقسـمة إلى: أولا، الكتابة العابثة التي تنتشـر بين فئة المراهقين ولا تمتلك قيمة جمالية أو أخلاقية. ثانيا، الكتابة الجيدة التي تقتصـر على العبارات الشـائعة والأدبيات الشـعرية في حدود الجمالية النسـبية. ثالثا، الكتابة الإبداعية التي تشـتمل كل ما يبدعه الكتاب والرسـامون من جداريات فنية وخطية إبداعية تنتمي إلى فن الخط أو الجرافيتي. إلا أن انفتاح المجتمع السـعودي على الفنون والثقافة ضـمن التحولات الوطنية، قد ساهم في قبول الفن الجرافيتي كوسيلة للتعبير الفني، فنرى تنوع فن الجرافيتي السعودي كما يلي:

أولا :الجر افيتي الكتابي: يسـتخدم الفنانون الجرافيتي السـعوديون الخطوط المختلفة والأنماط الكتابية للتعبير عن رؤيتهم الفنية والرسائل التي يرغبون نقلها، بالتالي تتنوع استخدامات الخط العربي في الجرافيتي السعودي بحسب وصف Alghamdi (2019) إلى الأنماط التالية:

1- الخط العربي التقليدي: يسـتخدم الفنانون الجرافيتي السـعوديون الخط العربي التقليدي في أعمالهم، مثل الخط الكوفي والثلث والنسـخ والرقعة، حيث يعتبر الخط العربي جزءًا من الهوية الثقافية العربية ويضـفي جمالية خاصـة على الأعمال الجرافيتي. شكل رقم (5)
2- الخط الحديث والتجريبي: بعض الفنانين الجرافيتي السـعوديين يسـتخدمون الخطوط الحديثة والتجريبية في أعمالهم. يقومون بتطوير أنماط فريدة ومبتكرة من الخطوط للتعبير عن أفكارهم ورؤيتهم الفنية. شكل رقم (6)
3- الخط المدمج بين العربي واللاتيني: يسـتخدم بعض الفنانين الجرافيتي السـعوديين الخطوط التي تجمع بين العناصـر العربية واللاتينية، حيث يمكن أن يكون ذلك بتداخل الحروف أو اسـتخدام الخطوط المزدوجة التي تجمع بين العربية والإنجليزية، مما يعكس التنوع الثقافي واللغوي في المملكة العربية السـعودية، على سـبيل المثال في مدينة جدة، تكتب الجرافيتي بلغتين رئيسيتين: العربية اللغة (الأولى) والإنجليزية اللغة (الثانية). شكل رقم (7)

فضلا عن تمكن الفنان الجرافيتي السعودي من انماط الكتابية اللاتينية التي تعود إلى أساليب المدرسة الجرافيتية الأولى الناشئ في أنفاق وشوارع نيويورك منذ السبعينات. شكل رقم (8)

شكل(4)

شكل(5)

شكل(6)

شكل(7)

ثانيا: الجر افيتي التصويري: يعتمد هذا النوع الطابع الأيقوني، ويمكن فهمه عبر توضيح بريستهولد Prestholdt (2019) للأيقونة كمصطلح يعبر عن الشخص الذي يمثل رمزًا أو علامة تجارية، ويحتل مكانًا بارزًا في الوعي العام لأنه يمثل شيئًا معروفًا أو مكروهًا. بالتالي تتشـكل الشـخصـية الأيقونية من مزيج الشـخص والصـورة والأسـطورة، بالإضـافة الدلالة المثيرة للذكريات، وتتنوع بين شخصيات الرياضيين، والممثلين، والموسيقيين، والمثقفين، والشخصيات السياسية وغيرها، التي يراها الجمهور كرموز خارقة تمثل الفضائل والقيم في شكل إنساني. وفي ذات الاتجاه يحتوي أعمال الجرافيتي السـعودي تصـاوير تشـخيصـية أيقونية تعكس نبض المجتمع وتطلعاته، ويمكن إيجازها بحسب رؤية الباحثة على النحو التالي:

1- تصوير شخصيات المشاهير: تشمل صورًا لشخصيات مشهورة من القيادة الوطنية والسينما، والموسيقى، والرياضة، وغيرها. قد يتم رسم هذه الشخصيات بطريقة فنية مميزة أو بأسلوب يعكس طبيعة الشخصية المعروفة. شكل رقم (9)(10)

2- تصوير الشخصيات الهزلية والكرتونية: يستخدم فناني الجرافيتي الرسوم الهزلية والكرتونية لإضفاء جو من المرح والفكاهة على أعمالهم، ويمكن أن تتضمن هذه الرسوم الشخصيات الكرتونية المعروفة أو رسومًا هزلية يبتكرها الفنان بأسلوبه الخاص. شكل رقم (11)(12)

3- تصوير الشخصيات الرقمية: يستخدم فناني الجرافيتي شخصيات من عوالم البكسل وألعاب الفيديو الرقمي لإضفاء جمالية وتعقيد على أعمالهم لمواكبة التطور التكنولوجي وجذب الجمهور المتلقي. شكل رقم (13)(14)

شكل(8)

شكل(9)

شكل(10)

شكل(11)

شكل(12)

شكل(13)

شكل(14)

الدراسات السابقة:

مؤشرات الإطار النظري :

1- الأيقونوغرافيا تمثل دراسة الرموز والصور في الفن، وقد أصبحت مفهومًا راسخًا منذ مطلع القرن العشرين بفضل إسهامات مؤرخي الفن الألمان، مثل إروين بانوفسكي، الذي قدم منهجية تحليلية متكاملة لفهم الأعمال الفنية .

2- يخضع مفهوم الأيقونوغرافيا كدراسة تحليلية إلى منهجية بانوفسكي التي تتضمن ثلاثة مستويات كالتالي:

- الوصف ما قبل الأيقونوغرافي: يتضمن وصف العناصر المرئية في العمل الفني دون تفسير.
- التحليل الأيقونوغرافي: يتضمن تحليل الرموز والعناصر المرئية لفهم المعاني التي تحملها.
- التفسير الأيقونولوجي: يتضمن تفسير المعاني العميقة والرمزية للأعمال الفنية بناءً على السياق الثقافي والتاريخي.

3- يعتبر الجرافيتي المعاصر فن الشارع المخصص للرسومات الجدارية التي تثير أسئلة معقدة حول القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية والجمالية وغيرها، ويمتلك اسلوباً ممتد من الكتابات البسيطة إلى التمثيلات التصويرية المعقدة وأساليب تقنية أخرى مستحدثة.

4- بدأ فن الجرافيتي السعودي بالانتشار في الألفية الجديدة، مدعومًا بتوجهات رؤية المملكة 2030من خلال الفعاليات والمهرجانات الفنية التي تعزز من قبولهً بشكل واسع كوسيلة للتعبير عن القضايا الثقافية والتحولات الوطنية .

5- الفن الجرافيتي السعودي سواء كان كتابيًا أو تصويريًا، يمتلك طابعًا ايقونوغرافياً مميزاً، وهذا يعني أن الأعمال الفنية تحتوي على رموز وصور تحمل معاني عميقة ومرتبطة بالثقافة والمجتمع السعودي. مما يؤيد فكرة الدراسة التحليلية لهذه الأعمال، وإمكانية الكشف عن الجماليات الجوهرية .

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي للبحث

أولاً: مجتمع البحث

يمثل الإنتاج الجرافيتي السعودي الذي عُرض في فعاليتين بالرياض تحت إشراف هيئة الفنون البصرية التابعة لوزارة الثقافة السعودية. الفعالية الأولى هي مهرجان الجداريات "شفت22" لعام 2022، الذي شارك فيه أكثر من 30 فنانًا من مختلف أنحاء العالم والمحليين. أما الفعالية الثانية فهي مهرجان الرش لعام 2022، الذي ضم أكثر من 50 مشاركًا من فنانين ومتحدثين وخبراء من خلفيات متنوعة، سواء كانوا عالميين أو محليين. تجدر الإشارة إلى أنه لا توجد إحصائية معتمدة من جهة رسمية تحدد العدد الإجمالي لهذه الأعمال الجرافيتية.

ثانياً: عينة البحث

تمثل عينة قصدية مكونة من أربعة نماذج مختارة من اعمال الفن الجرافيتي السعودي التي عُرضت في المهرجانين المذكورين سابقاً، بناءاً على فرضية إمكانية تحقيق هذه العينة النتائج المرجوة للوصول إلى أهداف البحث.

ثالثاً: منهج البحث

ارتكزت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لتحقيق أهداف البحث، حيث يتيح هذا المنهج وصف الظاهرة وتحليل عناصرها بصورة علمية ودقيقة.

رابعاً: أداة البحث

اعتمدت الدراسة على أسلوب تحليل المحتوى Content Analysis باستخدام منهجية إروين بانوفسكي Erwin Panofsky التي تقوم على المستويات الثلاثة كما وردت في مؤشرات الإطار النظري. وبناءً على ذلك، تم إعداد الأداة (استمارة تحليل) في صورتها الأولية، حيث رتبت محاورها بحسب تسلسل المستويات الثلاثة، واشتملت على (15) بندًا موزعة على النحو التالي:

المستوى الأول (الوصف ما قبل الايقونوغرافي Pre-iconographic Description): في هذا المستوى يتم التركيز على الملاحظة المباشرة للأشياء المادية الموجودة في العمل الفني، بمعنى أن المحلل يحدد ما يراه بشكل موضوعي دون محاولة تفسيره أو إعطائه معنى رمزي، حيث تندرج تحت هذا المستوى البنود الوصفية التالية:

1- العناصر الأولية (الخطوط- الألوان-الأشكال – المادة-الاحجام- الإضاءة.....إلخ).
2- الأشكال الطبيعية (الأشخاص- الحيوانات- النباتات).
3- المؤشرات التعبيرية (الأحداث- الإيماءات- الانفعالات).
4- التظيم الشكلي والتركيبي للبناء الكلي.
5- القيم الجمالية والعلاقات التشكيلية
6- الأسلوب الجرافيتي للعمل الفني.
7- التقنية التنفيذية في العمل الفني.

المستوى الثاني (التحليل الأيقوني Iconological Interpretation): هذا المستوى يتجاوز الوصف البصري إلى تحديد الموضوعات والمفاهيم المرتبطة بعناصر العمل الفني، حيث يبدأ تحليل ما تم رصده في المستوى الأول بناءً على الاتفاقيات حول الموضوعات والرمزية التي قد ترتبط بالمصادر الأدبية أو الفنية، وسرد القصص الاستعارات. تندرج تحت هذا المستوى البنود التحليلية التالية :

8- الموضوع الذي يمثله العمل الفني ودلالته.
9- المفاهيم أو الدوافع التي يشير إليها العمل الفني وكيفية التعبير عنها.
10- المقارنة بالمصادر الخارجية سواء كانت الأدبية أو الفنية الأخرى إن وجدت.
11- الرموز أو القصص التي يستند إليها العمل الفني.

المستوى الثالث (التفسير الأيقونولوجي): في هذا المستوى، يتم تجاوز الرموز المباشرة إلى تحليل المعنى الجوهري للعمل الفني، والتركيز على الرسائل التي أراد الفنان إيصالها ودوافعه على ضوء استعراض السياق الشخصي (الفنان) والتاريخي والثقافي لعصره. وتندرج تحت هذا المستوى البنود التفسيرية التالية :

12- المعنى الحقيقي أو الرسالة الضمنية للعمل الفني.
13- السيرة الذاتية للفنان الجرافيتي: حياته، اسلوبه، قيمه.
14- الخلفية الثقافية ومقوماتها في بيئة العمل الفني.
15- ايدولوجية الحقبة التاريخية والمجتمعية للعمل الفني.

صدق الاداة: عرضت الباحثة استمارة التحليل على مجموعة المحكمين ذوي الخبرة والاختصاص البالغ عددهم (10) من أساتذة هيئة التدريس في مجالات الفنون المختلفة، وذلك بهدف إجراء التعديلات اللازمة على الأداة لضمان صلاحيتها في تحقيق هدف البحث، ولقد بلغت نسب الاتفاق بين المحكمين (80%)، والتي تم حسابها باستخدام معادلة كوبر (جدول رقم (1)). وبهذا النسبة يعني وجود اتفاق عالٍ بين المحكمين بما يشير إلى مستوى جيد من صدق الأداة، علما بأن تم الأخذ بملاحظات المحكمين حول حذف البنود الحاصلة على نسبة الاتفاق (60%)، وتعديل صياغة بعض البنود التي تراوحت نسب اتفاقها ما بين (70%- 80%)، وبذلك اكتسبت أداة التحليل صدقًا ظاهريًا وجاهزية للتطبيق بصيغتها النهائية.

جدول (1) نسبة اتفاق المحكمين على بنود استمارة التحليل

م	المستوى	الخطوات الاجرائية	بنود التحليل	عدد الاتفاق	عدد عدم الاتفاق	نسبة الاتفاق
1	المستوى الأول	الوصف ما قبل الأيقونوغرافي pre-iconographic description	اللغة التصويرية المباشرة (العناصر الأولية): الخطوط- الألوان-الأشكال – المادة-الاحجام- الإضاءة.....إلخ	10	0	100%
2			الأشكال الطبيعية (الأشخاص- الحيوانات- النباتات)	10	0	100%
3			المؤشرات التعبيرية (الأحداث--الإيماءات-الانفعالات)	10	0	100%
4			التظيم الشكلي والتركيبي للبناء الكلي	8	2	80%
5			القيم الجمالية والعلاقات التشكيلية	6	4	60%
6			الأسلوب الجرافيتي للعمل الفني	10	0	100%
7			التقنية التنفيذية في العمل الفني	10	0	100%
8	المستوى الثاني	التحليل الأيقونوغرافي Iconographic analysis	الموضوع الذي يمثله العمل الفني ودلالته	10	0	100%
9			المفاهيم أو الدوافع التي يشير إليها العمل الفني وكيفية التعبير عنها.	9	1	90%
10			المقارنة بالمصادر الخارجية سواء كانت الأدبية أو الفنية الأخرى.	10	0	100%
11			القصص أو الرموز التي يستند إليها العمل الفني	9	1	90%
12	المستوى الثالث	التفسير الأيقونولوجي	المعنى الحقيقي أو الرسالة الضمنية للعمل الفني	10	0	100%
13			السيرة الذاتية للفنان الجرافيتي: حياته، اسلوبه، قيمه	7	3	70%
14			لخلفية الثقافية ومقوماته في بيئة العمل الفني	7	3	70%
15			ايدولوجية الحقبة التاريخية والمجتمعية للعمل الفني	8	2	80%

خامساً: تحليل العينات (تطبيق الأداة)

النموذج رقم (1):

اسم الفنان: ضياء رامبو

اسم العمل: هرولة

تقنية العمل: تلوين بالرش Spray Painting

تاريخ العمل: 2022م

مقياس العمل: غير معروف

مكان العمل: مهرجان فن الجداريات شفت 22 بالرياض

المصدر:

https://www.saudiwins.com/deyaa-rambo-the-trailblazer-/of-graffiti-art-in-saudi-arabia

الوصف ما قبل الايقونوغرافي (Pre-iconographic Description):

العمل الفني يمثل تصوير جرافيتي ذو بنية تركيبية تبدو كوحدة زخرفية يتوسطها عنصر بشري على هيئة رجل يرتدي الثوب التقليدي، ويشبه الشخصيات الكرتونية ذو رأسًا كبيرًا وأذنين بارزتين، وعلى كتفه الأيمن تلتف قطعة قماش ذات خطوط حمراء شبيه بالشماغ السعودي، ويظهر بجانبه طائر صغير يقف بهدوء وكأنه في حالة توافق مع الشخصية الرئيسية، كما يلاحظ الايماءات الجسدية المعبرة عن حركة الأقدام المهرولة والمستمرة مع وجود حذاءين الرياضين ذا اللونين الأحمر والأبيض، وقد احاطهما دخان أو سحب بيضاء في الجزء السفلي. أما الجزء الخلفي للرجل فهو محاط بشكل بيضاوي هندسي قريب للزخرفة الإسلامية يتميز باللون الارجواني، وقد وقعت ظلاله على الخلفية الصفراء مما يعطي الإحساس بالعمق الداخلي للعمل. وانطلاقا من المركزية يمتد انتشار شعاعي ايهامي ينتهي بتكرار شكل نباتي مجرد كالنخلة ذو لون ارجواني في الزوايا العمل الأربعة، وهو يعطي إحساس بالايقاع الاشعاعي السمتري المتزن إلى جانب الجمالية الواضحة في الاتزان التركيبي بين الاشكال (البشرية، الحيوانية، هندسي') واستخدام الألوان الزاهية المتوافق مع الطابع الهزلي على الرغم من استخدام الحد الأدنى في اللون والاعتماد على النظام التكاملي. أما من الناحية الاسلوبية والتقنية اعتمد العمل الفني على الأسلوب الجرافيتي الخاص بتصوير الشخصيات الكرتونية وتقنية التلوين بالرش Spray Painting .

التحليل الأيقونوغرافي (Iconographic Analysis):

لقد اوجز الفنان موضوع عمله بعنوان مختصر (هرولة)، حيث يوظف رمزية مفرداته الأيقونوغرافية خاصة شخصيته المبتكرة للتعبير عن استمرارية مشهد ديناميكي متحرك بين الماضي والحاضر، فنرى شخصية الرجل تحتل المركز لدلالة على الدور الفعال الذي يقود المشهد البصري المتحرك، وهو يرتدي اللباس التقليدي السعودي رمز الانتماء والهوية الثقافية الوطنية بالمملكة العربية السعودية ، وأيضا تمثيل العنصر الحركي في سيقان الرجل وسحابة الدخان بقصد التعبير عن الحركة المتسارعة والمستمرة. كذلك مضافا إليها شخصية الطير التي تعبر عن أسلوب الفنان الابتكاري وبصمته .

ثم الوحدة الزخرفية الهندسية التى احتوت الرجل المهرول وكأنها إطار، وقد جاءت للدلالة على رمزية الإرث والاصالة الممتدة من الماضي، لاسيما تعتبر النظم الهندسية الزخرفية انماط ايقونية تشير برمزيتها إلى الفن الإسلامي. حيث الوحدة الرئيسية تكون بالمنتصف وتتوزع وحدات زخرفية في زوايا التنظيمية الأربعة، وقد وظف الفنان شكل النخلة المجرد كوحدة متكرر في زوايا العمل،

حيث الجمالية التي يقصدها ليست شكل الوحدة بل رمزية النخلة الدالة على الحيوية والنماء. ولم يقتصر الفنان عن سرد تلك المفردات الأيقونوغرافية فحسب، بل اعتمد المقاربة في التكوين البنائي الذي يشبه نمط التزين الزخرفي المتبع في الفن الإسلامي، حيث يتألف التركيب البنائي من السرة المركزية والاطار والزوايا .فعلى سبيل المثال نجد تشابه بين التزين الزخرفي على غلاف المصحف في القرن العاشر الهجري والسادس عشر ميلادي، وبين العمل الحالي في التركيب البنائي، وهنا تظهر براعة الفنان في توظيف النظام البنائي الزخرفي وجماليته ليعكس رمزية الهوية الثقافية الممتدة من الأصل (الهوية الإسلامية). كما استخدم الفنان الوان ذات رمزية خاصة في الثقافية السعودية، فنرى اللون الأصفر في خلفية الوحدة الهندسية، يعبر عن لون الصحراء التي يفتخر بها كل فرد السعودي، بينما اللون البنفسجي القريب الى لون زهور الخزامى التي تكتسي بها صحاري المملكة العربية السعودية في فصل الربيع، وهو ذات اللون المتكرر في شكل النخلة وهو ما يؤكد رموز الهوية الثقافية السعودية ودلالتها.

التفسير الأيقونولوجي (Iconological Interpretation):

يتضح المعنى الجوهري في رسالة عمل الفنان ضياء رامبو حول قيمة الطموح والخطى المتسارعة للفرد السعودي نحو التقدم، ماهي إلا المضي قدما نحو بناء الحاضر الذي تمثله الهوية السعودية الممتدة من جذور الماضي الأصيل حتى إلى مالا نهاية نحو تطلعات المستقبل، فالتراث يمثل خبرات تركها الأجداد ونحن نحافظ عليها بصورة تعلي من قيمته وتفرده، ولا يكون المحافظة عليه إلا باستمرار التطلع للمستقبل من خلال وضع رؤية معاصرة تندمج فيها كلا من الثقافة والبيئة فلا يخلو أى عمل فنى من تمثيل المجتمع والعادات والتقاليد وكل ما يثبت الوجود الثقافي بين الماضي والحاضر.

بالنظر في السياق الشخصي نجد الفنان ضياء يتميز بدافع الابتكارية للشخصيات ذات طابع الكرتوني، حيث يمكن الاستدلال على أسلوبه لدى رؤية أين منها وخاصة شخصية الرجل والطائر التي تتكرر في معظم أعماله، فيقول في إحدى لقاءاته "لكوني متخصِّصاً في صناعة الجرافيتي بأسلوب الشخصيات، فقد نفذت عملاً بعنوان هرولة، يعبّر عن مشي المجتمع بسرعة وخطوات مدروسة نحو التطور، والاستفادة من الماضي في بناء مستقبلٍ زاهر بطريقةٍ متزنة بين السرعة والبطء، وهذا ما سعى إليه الفنان مستثمرا امكانيات الفن الجرافيتي الأسلوبية والتقنية نحو تقديم رسالته الشاهدة على تحول المملكة العربية السعودية عن طريق شخصيته الأيقونية المبتكرة، فهو يميل إلى تقديم ثقافته وقضاياه بشخصيات تصويرية مرحة تميل إلى جماليات شكلية تبسيطية ينفرد بها عن غيره.

أما السياق التاريخي، فإن عمل ضياء رامبو يواكب مرحلة التحول الوطني ويتحول بمحتواه البصري شاهدا على الخطوات المتسارعة للمجتمع السعودي المنطلقة من أرضية الموروث الثقافي الأصيل نحو التطور الذي تشهده المملكة العربية السعودية في تحقيق رؤيتها 2030 بخطى واثقة منذ تولي الملك سلمان بن عبد العزيز الحكم، ونجله محمد بن سلمان ولاية العهد وتسلمه السلطة التنفيذية، وقد أطلقت في 25 ابريل لعام 2016 لتحقيق ركائز الرؤية وهي: اقتصاد مزدهر، مجتمع حيوي، ووطن طموح. وفي السياق الثقافي، يتضح مدى الاعتزاز بالهوية الثقافية رغم التحول السريع والتقدم، فهي جزأ لا يتجزأ من مكونات ثقافة المجتمع السعودي الأصيلة التي تواجه إشكاليات العولمة والانصهار حيث يمثل الزي الشعبي المتمثل بالثوب السعودي، والنخلة التي تعد جزا من تراث المجتمع السعودي وأحد مكونات تلك الهوية ولا يمكن طمسها بحجة مواكبة عجلة التقدم. وهذا الاعتزاز تمتد أصوله من الموروث الإسلامي (الزخرفة الإسلامية) وجماليته الشكلية والضمنية التي تمتزج مع المورث الثقافي السعودي في وحدة متكاملة.

النموذج رقم (2):
اسم الفنان: نواف العبلان
اسم العمل: رجل الفضاء
تقنية العمل: تلوين بالرش Spray Painting
تاريخ العمل: 2022م
مقياس العمل: 7×5م
مكان العمل: مهرجان فن الجداريات شفت 22 بالرياض
المصدر:
https://www.instagram.com/p/Cj3TBqwoQTW/?igsh=MWR5cHJqYXpzeWNkZA

الوصف ما قبل الايقونوغرافي (Pre-iconographic Description):

العمل الفني عبارة عن تصـوير جرافيتي تشـخيصـي لمفردة بشـرية على هيئة رجل يرتدي بدلة فضـاء وخوذة رأس فوقها هالة بيضاوية الشكل، كما يلاحظ وجود قطعة قماش على هيئة الشماغ ملتفة حول عنق الشخصية، وشكل هندسي صغير الحجم على أحد ذراعيه يشـابه علم المملكة العربية السـعودية باللون الأخضـر وعنصـر السـيف المميز، وكذلك في الأسـفل يرتدي الرجل حذاء رياضي أحمر اللون.، ويحمل بيده أداة للطلاء وكأنه يبدو يطلي وحدات هندسة على هيئة كتل طينية هرمية الشكل، أما في الخلفية على يمين رائد الفضـاء في الأعلى توجد نخلة صـغيرة الحجم يحيط بها اطار دائري الشـكل يعلوه شـكل ايقوني بسـيط في صـورة تاج، كما تتواجد سحابات دخانية تلتف حول رائد الفضـاء خضـراء اللون، بينما في الأعلى الأيسـر يوجد سـهمين بلون الطين يشـيران في اتجاهما إلى الشـخصـية، بالإضـافة إلى الكتابات المتناثرة في زوايا العمل الفني، حيث يوجد نص بارز في الزاوية السـفلية اليمنى من الجدارية تقرأ LIFE STYLE ، بينما يتكرر مرتين نص TN GRAFF في الجانب الأيسـر، أما في المنتصـف تبرز عبارة Hello Graffe بشـكل واضـح على بدلة رائد الفضـاء أما الجزء الأعلى الأيسـر يمكن رؤية توقيع الفنان NeZR. وقد ابع العمل أسـلوب التصـوير التشخيصي من خلال استخدام التقنية التقليدية التلوين بالرشSpray Painting .

وفي النظرة الكلية، يعتمد التركيب البنائي للعمل الفني على سـيادة العنصـر البشـري والايقاع الحركي الايهامي بحالة الطفو في الفضـاء وانعدام الجاذبية، بحيث يبدو تتطاير الرموز والكتابات حول المركزية (العنصـر البشـري) ، كما سـاهمت الخلفية ذات اللون الأزرق الداكن في احداث العمق الفراغي للفضـاء اللا متناهي. ومن الوهلة الأولى يمكن الاسـتدلال على الأسـلوب الجرافيتي القطعة Piec المعتمد على التصـويري التشـخيصـي بشـكل كبير من خلال تصـوير شـخصـية رائد الفضـاء واضـافة الكتابات، أم الجانب التقني فهو مقتصر على التلوين بالرش الأكثر شيوعا لدى الجرافيتيين السعوديين، وذلك باستخدام بخاخات الأسبري .

التحليل الأيقونوغرافي (Iconographic Analysis):

يتضح في هذا المسـتوى تناول العمل الفني موضـوع رجل الفضـاء السـعودي، حيث اسـتخدمت مجموعة من المفردات البصـرية التي تمثل رموزًا وأيقونات ذات صـلة بالموضـوع، فنرى رائد الفضـاء يمثل ايقونة الطموح البشـري لاسـتكشـاف الفضـاء والتقدم العلمي. وجود علم المملكة العربية السـعودية على بدلة الفضـاء يشـير إلى الطموحات الوطنية في مجال الفضـاء والتكنولوجيا. أداة الطلاء يمكن أن ترمز من الانطبـاع الاول إلى التحكم والتوجيـه، ممـا يعكس قـدرة الإنســـان على توجيـه التكنولوجيـا واسـتغلالها.النخلة تعكس البيئة المحلية والثقافة السـعودية، مما يربط بين التقدم التكنولوجي والجذور الثقافية.لأرض الصـغيرة في الخلفية :تشـير إلى أن رائد الفضـاء ليس على الأرض، مما يعزز فكرة الاسـتكشـاف والابتكار خارج حدود كوكبنا. يرتدي رائد الفضـاء بدلة فضـاء تحتوي على عناصـر تعكس الثقافة السـعودية، مثل الشـماغ الملتف على عنق الرائد بلونيه المميزين الأحمر والأبيض،. شعار علم السعودية الذي يظهر على منطقة والذي يتضمن اللون الأخضر والنص العربي الأبيض كرمز للهوية الوطنية مما يُعتبر إشارة ثقافية أخرى

بينما تُعزز شكل النخلة والمحاطة بشكل دائري يرمز إلى كوكب الأرض في الخلفية الشعور بالانتماء إلى الأرض والاصالة العريقة في الشكل الايقوني للتاج، مما يضيف عمقًا رمزيًا للعمل. بالإضافة إلى ذلك، يرتدي رائد الفضاء حذاءً رياضيًا، مما قد يُشير إلى دمج الثقافة الشعبية مع موضوع استكشاف الفضاء.تجمع هذه الجدارية بين عناصر استكشاف الفضاء والرموز الثقافية السعودية، مما يُنتج قطعة فنية فريدة تعكس الطموح والتراث معًا. كما تتضمن عناصر من فن الشارع من خلال وضعها على مبنى حضري ووجود عناصر الجرافيتي المحيطة بها.أما الوحدات الطينة التي يحاول رائد الفضاء طلائها بأداة طلاء الجدران فهي ترمز إلى بعض الوهدات الهندسية التي تنتمي إلى العمارة النجدية السعودية .الألوان الزاهية والخلفية المجردة :تضيف حيوية وديناميكية للعمل الفني، مما يعكس روح المغامرة والإبداع.التوقيعات في الزاوية اليمنى السفلية :تشير إلى هوية الفنان أو الفنانين الذين أنجزوا هذا العمل، مما يضيف لمسة شخصية إلى الجدارية. كذلك يتضح تقارب أو تناص بصري من حيث المنظور الهوائي للتكوين مع لوحة الخلق لفنان عصر النهضة مايكل انجلو حيث يتمركز العنصر البشري محلقا في في الفضاء بحيث يعطي إحساسا بالعوم في الفضاء والحركة المعاكسة لقانون الجاذبية .

التفسير الأيقونولوجي (Iconological Interpretation):

يمكن تفسير الرسالة الضمنية للعمل وفق دلالة المفردات الايقونوغرافية بالتعبير عن الطموح والتقدم التكنولوجي التي يمر به المجتمع السعودي، حيث الفرد المعاصر المتسلح بالتكنولوجيا قادر على الحفاظ على الهوية الثقافية والوطنية، وبذلك الجدارية تعكس رؤية مستقبلية تجمع بين التقاليد والابتكار في سعيه لتحقيق أحلام، لذلك يسعى العبلان من خلال عمله إلى ابراز الهوية السعودية مستخدما الرموز والعناصر التقليدية في التعبير عن الإنجاز التكنولوجيا في ريادة القضاء. على مستوى السياق الشخصي، نواف العبلان هو فنان جرافيتي سعودي نشأ في بيئة تشجع على التعبير الفني. تأثر العبلان بالثقافة المحلية والتاريخ السعودي، مما دفعه إلى استخدام فنه كوسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية والطموحات المستقبلية. من خلال عمله، يسعى العبلان إلى إلهام الشباب السعودي وتحفيزهم على التفكير في المستقبل، مما يعكس رؤيته الشخصية حول أهمية الفنون في تشكيل الهوية الثقافية.

أما السياق التاريخي يأتي عمل نواف العبلان "رجل الفضاء السعودي" في إطار اهتمام المملكة العربية السعودية المتزايد بمجال الفضاء، خاصة بعد إطلاق برنامج الفضاء السعودي الذي يهدف إلى تعزيز القدرات الوطنية في هذا المجال. هذا الاهتمام يتماشى مع رؤية المملكة 2030، التي تسعى إلى تنويع الاقتصاد وتعزيز الابتكار والتكنولوجيا. في السنوات الأخيرة، شهدت المملكة عدة إنجازات في مجال الفضاء، مثل إرسال رواد فضاء سعوديين إلى الفضاء، مما يعكس التزام الحكومة بتطوير هذا القطاع. بذلت المملكة العربية السعودية جهوداً جبارة في مجال الفضاء خلال العقود الأربعة الماضية، فقد صنعت التاريخ عام 1985م بانطلاق أول رائد فضاء عربي الأمير سلطان بن سلمان. وفي 22 سبتمبر 2022م أطلقت الهيئة السعودية للفضاء برنامجها الوطني لرواد الفضاء ويهدف لتأهيل كوادر سعودية متمرسة لخوض رحلات فضائية طويلة وقصيرة المدى، تماشيا مع رؤية المملكة 2030، حيث أطلقت أول الرحلات الفضائية عام 2023م، وضمت البعثة أول رائد فضاء علي القرني ورائدة فضاء ريانة برناوي، لتسجل المملكة بذلك حدثا تاريخيا مهما من خلال إرسال أول امرأة سعودية إلى الفضاء. لقد نجحت المملكة بمدة وجيزة في تأكيد حضورها عبر الفضاء، وتحويل طموحاتها الكبيرة لخدمة البشرية برؤية ابتكارية لاستكشاف الفضاء، وتنفيذ العديد من التجارب العلمية في محطة الفضاء الدولية ISS (العمري، 2024). أخيرا، السياق الثقافي يأتي العمل في وقت يشهد فيه العالم العربي اهتمامًا متزايدًا بمجالات الفضاء والتكنولوجيا. من خلال هذا العمل، يساهم العبلان في تعزيز الوعي الثقافي حول أهمية هذه المجالات في المجتمع السعودي. كما أنه يربط بين التراث الثقافي والحداثة، مما يعكس التوازن بين الماضي والمستقبل.

النموذج رقم (3):

اسم الفنان: فؤاد الغريب
اسم العمل: المستحيل ليس سعودي
تقنية العمل: تلوين بالرش Spray Painting
تاريخ العمل: 2023م
مقياس العمل: 15× 5 م
مكان العمل: مهرجان "رش" بالرياض

المصدر:
https://images.app.goo.gl/AxgXX1mNkopFrwJA6

الوصف ما قبل الايقونوغرافي (Pre-iconographic Description):

يظهر العمل تصوير عدة مباني بزوايا مختلفة في المنطقة الوسطى خاصة، حيث نرى برج ذو تقسيمات هندسية متدرجة بألوان زرقاء يتوسط تلك المباني العصرية. أما في الجهة اليمنى توجد بيوت طينية على النقيض، وقد امتد من خلالها طريق سير المركبات وكأنه حلقة وصل بين النمطين العمراني، حيث تظهر عليه أسهم إرشادية توضح اتجاه السير وزاوية انعطاف اتجاه المسار للطريق. كما تظهر شخصية رجل في حالة هرولة على الطريق، مرتديًا الزي التقليدي المكون من: الثوب (رداء طويل أبيض اللون يغطي الجسم بالكامل)، الشماغ (قطعة قماش مربعة الشكل تُلف حول الرأس، وعادة ما تكون باللونين الأحمر والأبيض)، والعقال (نسيج دائري مصنوع من خيوط سوداء مجدولة بإحكام، ويوضع فوق الشماغ لتثبيته على الرأس). ويلاحظ أن تلك الشخصية أقرب إلى شخصيات اللعبة الافتراضية روبلوكس Roblox ، ويقابله ذات الشخصية على هيئة مجسم ثلاثي الأبعاد خارج العمل الفني. كذلك يمكن ملاحظة مجسم في الزاوية العلوية اليسرى حيث نهاية الطريق قد كتب عليه 2024، وبجانبه شكل نخلة تتفرع منها ست سعفات متعددة الألوان والنقوش. أما خلفية ، تُحيط بجميع الأشكال خلفية خضراء تعزز مستوى التركيز والتباين بين مكونات العمل، بينما التنظيم التركيبي ككل يظهر بشكل جيد من خلال "المنظور القسري"، وهي تقنية تستخدم الخداع البصري لجعل العنصر يبدو أبعد أو أقرب أو أكبر أو أصغر مما هو عليه في الواقع، أي الإحساس بأن الأشكال الهندسية تظهر ثلاثية الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد، مما يمنحها عمقًا وتعقيدًا يعززه أسلوب الجرافيتي ثلاثي الأبعاد 3D الذي يعتمده الفنان كثيرًا في أعماله بجانب تقنية التلوين بالرش.

التحليل الأيقونوغرافي (Iconographic Analysis):

يجسد الفنان موضوع العمل "المستحيل ليس سعوديًا" من خلال استخدام ايقونوغرافيا ذات رمزية عالية. يبدأ العمل بمشهد مسرحي ثلاثي الأبعاد يتوسطه مجموعة من المباني والأبراج التي تشابه الأيقونات المعمارية في مدينة الرياض، عاصمة المملكة العربية السعودية، مثل مجمع مباني هيئة السوق المالية السعودية وبرج مركز الملك عبد الله المالي. هذه المباني تمثل التحول الحضري الذي يتناقض مع المباني الطينية في الجزء الأيسر، والتي ترمز إلى الماضي والتراث في منطقة الدرعية تحديدًا. ينتقل المشهد بعد ذلك إلى العنصر الحركي المقتبس من الشخصية الافتراضية في لعبةRoblox ، التي تعتمد على إنشاء الشخصيات الرقمية بنظام البكسل مع إتاحة الخيارات لإضافة التأثيرات الشكلية والحركية. أتاح ذلك للفنان إضافة طابع الزي التقليدي من

الموروث السعودي للشخصية الافتراضية، مما يخلق تحديًا باللغة البصرية المستحدثة في عالم البكسلات الرقمية لإثبات الأصالة في تكوين شخصيات من البكسل تمثل التفاعل بين الإنسانية والبيئات الرقمية أو الافتراضية بصورة قريبة من الهوية السعودية. كما أتاح للمشاهد تأمل الشخصية من خلال وضع نسخة مكررة على هيئة مجسم ثلاثي الأبعاد أمام الجدارية بحيث تكون أمام الشخصية المرسومة.

لم يوقف الفنان الديناميكية الحركية عند هذا الحد، بل جعل طريق سير الشخصية وإشاراته تتجه نحو منعطف ينتهي في الجزء العلوي إلى شكل النخلة المتفرعة بعدة سعفات، والتي تمثل شعار معرض إكسبو الرياض 2030 المستمد إلهامه من جذور البيئة السعودية وطموحاتها المستقبلية. تعد النخلة رمزًا وطنيًا وعنصرًا طبيعيًا يعبر عن المرونة والقوة، كما يبرز لكل سعفة نمط ولون يميزها عن الأخرى، لتجمع بذلك بين ملامح الرياض المتنوعة والحيوية وبين موضوعات المعرض. فالسعفة الخضراء ترمز للطبيعة، والسعفة ذات نمط الخط العربي ترمز للفنون، والسعفة ذات الوحدات الذرية ترمز للعلوم، والسعفة ذات الوحدات الهندسية ترمز للتراث، والسعفة ذات المنحنيات الخطية ترمز للتقنية، والسعفة ذات الخطوط الحادة المتداخلة ترمز للعمارة. يلي شكل النخلة مجسم يعبر عن الفوز والانتصار بذلك الإنجاز لعام 2024، مما يعبر عن التحول نحو النجاح والمستقبل المزدهر للمملكة العربية السعودية.

التفسير الأيقونولوجي (Iconological Interpretation):

قدم الفنان فؤاد الغريب من خلال عمله الفني "المستحيل ليس سعودي" رسالة عميقة تتمحور حول الفخر الوطني والطموح نحو المستقبل. يعكس العمل الاحتفاء بالهوية السعودية، حيث يعيش المجتمع السعودي لحظات من الاعتزاز بالتطور المتسارع الذي تشهده المملكة، والذي يُعد جزءًا من رحلة التحول الوطني ضمن رؤية 2030. يبرز العمل المعنى الجوهري للعزيمة السعودية التي تتخطى المستحيل، وهو ما يتجلى في الإنجازات البارزة التي تم تحقيقها بداية من ملامح تطور مدينة الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية، حتى الانتهاء بالحصول على استضافة معرض ا كسبو 2030 ، حيث يؤكد الفنان رسالته حول قدرة المملكة على الجمع بين الأصالة والتطور في عاصمتها الرياض، والقدرة على الريادة عالميًا بمستوى إنجازاتها.

على مستوى الشخصي، فؤاد الغريب هو فنان سعودي متخصص في فن الجرافيتي يُعرف الغريب ببراعته في التصوير الجرافيتي ثلاثي الأبعاد، وفكرة البيكسل لإضفاء الواقعية الرقمية على أعماله، مما يعكس مهارته في المزج بين الحداثة والموروث الثقافي. وُلد في محافظة الأحساء وبدأ مسيرته الفنية منذ مراحله الدراسية، ثم طور مهاراته ليصبح أحد أبرز الفنانين في هذا المجال. يُظهر الغريب اهتمامًا كبيرًا بالهوية السعودية، حيث يسعى إلى تسليط الضوء على التراث الثقافي بأسلوب فني معاصر. كذلك يُعتبر الغريب أحد الفنانين السعوديين الذين يهتمون بتوثيق اللحظات التاريخية والقيم الوطنية في إطار بصري إبداعي، وهذا الاهتمام يظهر بشكل واضح في عمله "المستحيل ليس سعودي"، الذي يقدم رؤية فنية تمزج بين الإرث الثقافي والطموح نحو المستقبل.

تاريخيا، يعد إكسبو معرض عالمي ضخم يتم تنظيمه كل خمس سنوات في إحدى مدن العالم، وتعود فكرته إلى الأمير ألبرت زوج الملكة فكتوريا، الذي أقام أول معرض في لندن عام 1851، تحت شعار المعرض العظيم لمنتجات الصناعة من دول العالم، ويمر تنظيم معرض اكسبو لأي دولة إلى ثلاث مراحل تشمل الفترة الواقعة بين الإعلان عن الفوز بتنظيم المعرض وانطلاق الحدث، فيما تتضمن المرحلة الثانية فترة تنظيم المعرض، والمرحلة الثالثة تختص بالسنوات التالية للحدث وتعظيم المكاسب من البنى (عبد السميع، 2015). يتوج الفنان نجاح السعودية في الحصول على تأييد عالمي باستضافة معرض إكسبو 2030 الذي سيكون فرصة تاريخية للمملكة لإبهار العالم بما حدث فيها من تطورات وتحولات غير مسبوقة ضمن رؤية السعودية 2030. وفازت الرياض باستضافة إكسبو 2030 من الجولة الأولى للتصويت بـ 119 صوتاً، مقابل 29 صوت فقط لكوريا الجنوبية، و17 صوتاً فقط لإيطاليا. وسيكون معرض الرياض إكسبو 2030 بمثابة دعوة مفتوحة للعالم لتخيل مستقبل أفضل، ومعرفة الخطوات التي يجب اتخاذها اليوم لتشكيل مستقبلٍ مزدهرٍ ومستدام. ويهدف المعرض العالمي الذي تستضيفه الرياض إلى تعزيز تطلعات وأهداف التنمية المستدامة، مع فرصة إشراك الجمهور العام في رحلة تطورها القادمة. كما أنه من المتوقع أن يشارك به أكثر من 226 مشاركاً، بما في ذلك الدول والمنظمات الدولية جنبًا إلى جنب مع الشركات والمنظمات غير الحكومية والجامعات، ورجال الأعمال، والفنانين، والمبتكرين. وسوف يحوي المعرض بيئة ثقافية تخلق ذكريات مميزة، وسيتم ربط الخيال والعلوم والتقنية بها، ليكون بإمكان الزوار تجربة أفكار متنوعة للمستقبل وعيش أساليب مبتكرة لتحقيق غد أفضل.

ثقافيا، يُعبر العمل عن الركائز الثقافية السعودية في مسيرة التطور والنمو الذي تشهده المملكة العربية السعودية، بحيث يصور الفنان مدينة الرياض نقطة انطلاق من الجذور الثقافية الأصيلة نحوالتطور التكنولوجي والريادة العالمية، فنرى المكونات الثقافية التي يفتخر بها كل مواطن سعودي من الزي التقليدي (الثوب ،الشماغ، العقال)، والتراث العمراني في منطقة الدرعية، بمقابل الثقافة العصرية التي تنعكس ملامحها على مباني الرياض الحديثة والتطور التكنولوجيا المتجسد في شعار معرض إكسبو، مما يبرز المشهد الثقافي الذي تعايشه عاصمة المملكة في ظل تسارع التحولات والإنجازات الريادية في المجال التكنولوجي.

النموذج رقم (4):

اسم الفنان: بولوترون
اسم العمل: الرؤية المستقبلية
تقنية العمل: تلوين بالرش Spray Painting
تاريخ العمل: 2023م
مقياس العمل: غير معروف
مكان العمل: مهرجان "رش" لفن الجداريات بالرياض

المصدر: (تصوير الباحثة)

الوصف ما قبل الايقونوغرافي (Pre-iconographic Description):

العمل الفني ظاهريا عبارة عن تصوير جرافيتي لشخصية روبوت ألي ضخم يخرج من فجوة فراغية أو يخترق حائطا، وكأنه في حالة سير مستمرة من مكان إلى أخر، يحيط به الحائط من كل الاتجاهات وقد برزت على طر فه الأيسر ذراع آلية تبدو وكأنها تصلح الروبوت، كذلك يقابلها على الطرف الأخر للحائط لافتة مكتوب عليها بكتابة اللاتينية IG: FATCAP- BOLO. كما يلاحظ خلفية الروبوت عبارة عن امتداد منظوري ينتهي بمشهد بيئي يحمل ملامح المدينة وعمرانها، حيث نرى تواجد المباني حول طريق سير يحمل لوحة إشارات كبير زرقاء تحتوي كتابات نصية استدلالية ذات تسلسل نصي يظهر أسماء مدن (الرياض – مكة – جدة) مكتوبة بالخط العربي، وقد رسمت بأسفل تلك النصوص اسهم تحدد اتجاهات أماكنها، كما يلاحظ تركيب العمل وتوزيع عناصره بحسب تسلسل المشهد الحركي من عنصر الروبوت المتواجد في مقدمة العمل إلى العمق الداخلي مصدر نقطة انطلاقته مرورًا بالطريق والمباني. كذلك حالة الجو الهادئة المعبر عن فترة الغروب حيث نرى تدرج الألوان من اللون الأحمر حتى وصولا إلى اللون الأزرق. أما الأسلوب الواضح في العمل يشتمل الأسلوب الجرافيتي ثلاثي الأبعاد 3D حيث يستثمر الفنان في ذلك تقنية التلوين بالرش Spray Painting.

التحليل الأيقونوغرافي (Iconographic Analysis):

يعكس العمل الفني جمالية موضوع "رؤية مستقبلية" من خلال توظيف عناصر تحمل دلالات رمزية، حيث نرى الروبوت الضخم رمزًا للقوة والسيطرة، وتعكس تفاصيله المعقدة والأشكال الهندسية الحادة طابعًا تقنيًا متقدمًا، وكذلك وجوده كعنصر مركزي يجذب الانتباه في العمل يشير إلى الهيمنة التكنولوجية وتأثيرها على الحياة المعاصرة. وأيضا التصوير الديناميكي لمشهد محاولة اختراق الحائط يرمز إلى الصراع بين التكنولوجيا والحدود البشرية، حيث يمكن تفسيره كإشارة إلى محاولات التكنولوجيا تجاوز القيود التقليدية أو تحدي الأنظمة القائمة. بالإضافة توظيف النص الكتابي بالخط العربي وكتابة أسماء بعض المدن الحيوية بالمملكة كالرياض ومكة وجدة على لوح إشارة الطرق في نهاية امتداد منظور العمل، يوضح مقصد الفنان في تحديد الموقع

الجغرافي بالإشـارة مكان انطلاق الروبوت وحضـوره حيث تضـيف الأسـهم الاتجاهات في سـير وقدوم ذلك الروبوت. الذراع الآلي المتواجد على الحائط يحمل رمزية امتداد التكنولوجيا في حياة الإنسـان، بينما المباني في الخلفية تشـير إلى البيئة الحضـرية التي أصـبحت متأثرة بشـكل كبير بالتقدم التكنولوجي، وفي العلاقة بين الروبوت والعناصـر الأخرى (الذراع الآلي والمباني) تكمن دلالة رمزية على التفاعل بين الإنسان والتكنولوجيا.

أما الخطوط الحادة تعزز شـعور القوة والهيمنة، والأشـكال الهندسـية المسـتخدمة تعكس التصـميم الحديث والتقني، والألوان المسـتخدمة تعكس تباينًا بين الأجزاء المختلفة تتراوح بين الدرجات الداكنة للروبوت والزاهية، حيث تعكس الألوان الداكنة معانٍ القوة والهيبة، بينما تضـيف الألوان الزاهية لمسـة من الحيوية والتشـويق، هذا التباين اللوني لا يعطي فقط عمقًا بصـريًا، بل يعزز التجربة العاطفية للمشاهد من خلال اثارة مشاعر القلق أو الإعجاب. أما بناء وتركيب العمل ككل يتقارب في المنظور لوحة العشاء الأخير في اسـقاطات خطوط المنظور في نقطة مركزية نحو محور موضـوع العمل المعبر عن نقطة إنطلاق الرؤية المسـتقبلية للتقدم التكنولوجي، إلا أن الاختلاف في النهاية والبداية الإسـقاطات المحورية بين العملين. يتميز العمل بعمق فراغي يمتد إلى نقطة مركزية في الخلفية، مما يشـبه المنظور المسـتخدم في لوحة العشـاء الأخير، مما يضـيف بعدًا إضـافيًا للتركيب. كما يلاحظ اسـتخدام الفنان أسـلوب الابعاد الثلاثية تقنيات الجرافيتي المتقدمة في الرسـم بطلاء البخاخات أو ما يعرف بالأيروسـول يعكس مدى تمكن الفنان السعودي التقني ومهاراته احترافية في ابراز الابعاد والواقعية.

التفسير الأيقونولوجي (Iconological Interpretation):

يُعد هذا العمل الجرافيتي تجسـيدًا فنيًا عميقًا يعكس معاني جوهرية تتعلق بالانتماء، التغيير، الرؤية المسـتقبلية، التقدم التكنولوجي، والأصـالة. يتجاوز العمل كونه مجرد لوحة جدارية ليصـبح منصـة حوارية تسـتعرض اتحادًا متناغمًا بين التقدم التكنولوجي والثقافة المحلية، مما يسـاهم في صـياغة رؤية مسـتقبلية متكاملة. يظهر هذا التوجه من خلال الجمع بين الروبوت العملاق، الذي يمثل رمزًا للتكنولوجيا الحديثة والقوة المهيمنة، وبين ملامح المدينة والخطوط العربية التي ترمز إلى الأصـالة والجذور الثقافية. يسعى الفنان من خلال هذا المزج إلى تقديم رسالة تعكس مستقبل المملكة العربية السعودية كدولة تجمع بين الحداثة والأصالة، وتسير بخطى ثابتة نحو التقدم العالمي مع الحفاظ على هويتها الثقافية.

في السـياق الشـخصـي، يوظف الفنان المعروف باسـم "بولوترون" مهاراته التصـويرية الفريدة لتجسـيد رؤيته المسـتقبلية التي تستعرض العلاقة بين الإنسان والآلة، مستوحاة من مشهد الشارع السعودي وتطلعاته المستقبلية. ورغم قلة المعلومات المتوفرة عن الفنان، إلا أن توقيعه الفني وأسـلوبه المميز ثلاثي الأبعاد الذي يركز على عالم الروبوتات والتكنولوجيا يبرز بوضـوح في أعماله. يسـلط الفنان الضـوء على الآلات وأشـكال التكنولوجيا كعنصـر أسـاسـي في معظم أعماله، مما يعكس اهتمامه بتقديم رؤية فنية تعبر عن التفاعل بين الإنسـان والتكنولوجيا في سـياق ثقافي معاصـر. أما السـياق التاريخي، يرتبط هذا العمل الفني ارتباطًا وثيقًا برؤية المملكة العربية السـعودية 2030، التي تهدف إلى تحقيق التحول الوطني في مختلف المجالات وتعزيز مسـارات التطور. كما أن العمل يُعد شـاهدًا على حدث ثقافي بارز، وهو "مهرجان رش لفن الجداريات 2023"، الذي يمثل توجهًا جديدًا نحو دعم الفنون العصـرية وإبراز الهوية السـعودية بأسـلوب مبتكر. يعكس هذا السـياق التاريخي التزام المملكة بتعزيز الفنون كجزء من رؤيتها المستقبلية، مع التركيز على إبراز الهوية الوطنية في إطار عالمي.

وفي السياق الثقافي، يجسد العمل الفني تداخلًا بين عدة ثقافات. فهو يعبر عن ثقافة الجرافيتي التي تمثل التمرد والإبداع الحر، والثقافة التكنولوجية التي ترتبط بالهويات المعاصـرة مثل الروبوتات في أفلام الخيال العلمي والألعاب، بالإضـافة إلى الثقافة السـعودية التي تجمع بين الانتماء والتغيير. يعكس العمل رؤية مسـتقبلية تسـعى إلى تحقيق التقدم التكنولوجي مع الحفاظ على الهوية الثقافية. هذه الرؤية تتجلى في لغة الفنان البصـرية التي تعبر عن مكتسـبات ثقافية تواكب روح العصـر، مع التأكيد على الأصالة والجذور الثقافية.

الفصل الرابع : الاستنتاجات والتوصيات

الاستنتاجات:

تُظهر نتائج تحليل العينات الإجابة على التساؤل الرئيسي للبحث حول ماهية جماليات ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي، حيث تمكنت الدراسة من الكشف عن تلك الجماليات على ضوء تطبيق منهجية بانوفسكي للتحليل الأيقوني، وبمكن تصنيفها على النحو التالي:

1- الجماليات الشكلية المتعلقة بجمال المفردات البصرية المستخدمة في اللغة المباشرة للعمل الفني، وتشمل:

- الألوان: اختيار الألوان الزاهية أو المتناغمة التي تعكس الرسالة المطلوبة مثل ألوان ترتبط بالبيئة والمروث، الهوية الوطنية، أو الطموح.
- الخطوط: استخدام الخطوط الديناميكية أو الجريئة لنقل الإحساس بالحركة أو القوة.
- الشكل: استخدام الاشكال المبتكرة من الأصول الحيوية البشر والحيوانات ، والاشكال ثلاثية الابعاد الرقمية (البكسل).
- التكوين: توزيع العناصر البصرية بطريقة منظمة أو مبتكرة كاستخدام المنظور القسري أونظام الوحدة الزخرفية.

2- الجماليات الرمزية المعتمدة على الرموز المستخدمة في الأعمال الجرافيتي وما تحمله من معانٍ ثقافية أو اجتماعية، مثل:

- الرموز الثقافية: مثل الزي التقليدي والخط العربي والزخرفة الاسلامية.
- الرموز الوطنية: مثل النخلة والسيف وشعار "اكسبو" التي تعبر عن الطموح والإنجازات الوطنية.
- الرموز المستقبلية: مثل "رجل الفضاء" و"الروبوت" الذي يرمز إلى التطلعات العالمية والتقدم التكنولوجي.

3- الجماليات التعبيرية المرتبطة بالمشاعر والانطباعات التي يثيرها العمل الفني مثل:

- الإحساس بالفخر: من خلال الأعمال التي تعكس هوية المجتمع السعودي وإنجازاته مثل عمل "المستحيل ليس سعودي".
- الإلهام والتحفيز: من خلال رسائل الطموح والتحول الوطني مثل عمل"هرولة ".
- الإحساس بالمستقبل: من خلال التقدم العلمي والتكنولوجيا مثل عمل "رجل الفضاء" "ورؤية مستقبلية".
- الشعور بالديناميكية الحركية: من تجسيد الطابع الحركي مثل "ورؤية مستقبلية"

4- الجماليات المعنوية المتعلقة بالفكرة أو الرسالة التي يعبر عنها العمل الفني، وتشمل:

- الرسائل الوطنية: دعم رؤية المملكة 2030 والطموحات الوطنية.
- الرسائل الاجتماعية: إلهام الشباب وتعزيز القيم الإيجابية مثل الثقة والطموح.
- الرسائل الثقافية: التأكيد على الهوية السعودية ومزج التقاليد بالحداثة.

5- الجماليات السياقية المتعلق بمعرفة خلفية العمل الجرافيتي وتشتمل على:

- السياق الشخصي: الاسلوب والدوافع التي تعكس طبيعة الرسالة لدى الفنان.
- السياق التاريخي: معرفة الحدود الزمنية والمكانية والمجتمعية لبعض الأحداث التاريخية المرتبطة بالعمل مثل: معرض اكسبو 2030, رؤية المملكة 2030 .
- السياق الثقافي: استخدام الرموز الثقافية المحلية مثل الزي التقليدي والنخلة والزخرفة الإسلامية والخط العربي.

6- تُعد دراسة الأيقونوغرافيا ومنهجية التحليل المرتبطة بها وسيلة فعالة لاستكشاف جماليات الفن المعاصر.

7- إمكانية دراسة جماليات ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي والكشف عنها بطريقة علمية ذات أسس نظرية وتطبيقية.

8- يتميز الفن الجرافيتي السعودي بثراء أيقونوغرافي يمكن استكشاف جمالياته من خلال تطبيق منهجية بانوفسكي بمستوياتها الثلاثة للتحليل الأيقوني.

9- تتجاوز ايقونوغرافيا الفن الجرافيتي السعودي الجماليات الشكلية لتشتمل الدلالات الرمزية والمضامين العميقة حول موضوعات مرتبطة بالهوية الثقافية والطموح الوطني والتكنولوجي.

التوصيات:

1. دعوة الباحثين إلى اجراء الدراسات المتعمقة في المجال الأيقونوغرافي ودوره في الفنون المعاصرة.
2. تعزيز الوعي الثقافي والفني حول الفن الجرافيتي السعودي من خلال تكثيف الأبحاث العلمية والميدانية.
3. تسليط الضوء على الجوانب الإيجابية للفن الجرافيتي السعودي حول قدرة توصيل الرسائل المجتمعية وتعزيز الهوية الثقافية.
4. إبراز الأدوار الفعالة للفن الجرافيتي السعودي في تحقيق رؤية المملكة 2030 ودعم التحولات الوطنية والثقافية.

المقترحات:

1- توثيق الإنتاج الجرافيتي في المملكة العربية السعودية بأسلوب أكاديمي يسهم في حفظه وتحليله.
2- إجراء دراسات مقارنة بين الفن جرافيتي السعودي والعالمي بهدف فحص جوانب التقارب والاختلاف.
3- توفير منصات تعليمية وورش عمل تدعم تعليم فن الجرافيتي وتعزز فهم المجتمع لهذا الفن كوسيلة تعبيرية.
4- دعم مسيرة الفن الجرافيتي السعودي من خلال تنظيم الفعاليات والمعارض المتفردة بمجاله، وانشاء المنصات الرقمية التي تهيئ للفنانين فرص الوصول إلى الجمهور العالمي والمحلي.

Conclusions:

1. The study of iconography and its associated analysis methodology is an effective way to explore the aesthetics of contemporary art.
2. The possibility of studying the aesthetics of the Saudi graffiti art icon and revealing it in a scientific way with theoretical and applied foundations.
3. Saudi graffiti art is characterized by an iconographic richness whose aesthetics can be explored by applying the Panowski methodology with its three levels of iconography analysis.
4. The iconography of Saudi graffiti art goes beyond formal aesthetics to include symbolic connotations and deep implications on themes related to cultural identity and national and technological ambition.

References:

1. Abdel Samie, Bassam. (2015). *Expo Economic Benefits and Risks*. Fassah for publishing and distribution.
2. Al-Balushi, Sultan. (2023, November 1). Visual Arts Prepare to Organize Mural Art Spray in Riyadh. *Al-Watan Newspaper*.
3. Al-Hazza, Hanan Saud. (2021). The Reality of Art Criticism and Its Role in Contemporary Visual Arts in the Kingdom of Saudi Arabia. *Journal of Educational Sciences and Human Studies*, 6(15), 127-151.
4. Al-Hilli, Salam Hamid. (2017*). The Image of the Icon: Meaning and Concept*. Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution.
5. Al-Qarni, M., & Al Qarni, A. (2019). The Impact of Saudis' Attitudes towards Graffiti. *International Journal of Humanities*, 2(6), 51-62. DOI:10.35631/ijhpl.26005
6. Al-Sahoud, Hamoud. (2023, December). Talking Walls: A Study of the Phenomenon of Writing on Walls in Riyadh City. Al Manour. https://www.almanwar.com/publications/talking-walls-a-study-of-the-phenomenon-of-graffiti-in-the-city-of-riyadh
7. Al-Wishi, Yasser Muhammad Said. (2018). Digital Technologies and Their Impact on the Design and Implementation of Graffiti Art Panels. *Journal of Research in Science and Qualitative Arts*, 2(5), 371-401. https://doi: 10.21608/balexu.2018.198526
8. Alloush, Saad. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms* (1st ed.). Lebanese Book House.
9. Alghathami, Rihab Abdullah. (2023). National Identity and Conceptual Art: The Saudi Society. *Lark Journal*, 2(48), 668-685.
10. Baroncini, Sofia, Daquino, Marilen, & Tomasi, F. (2021, June 23). Modelling Art Interpretation and Meaning. A Data Model for Describing Iconology and Iconography. University of Bologna. DOI: 10.48550/arXiv.2106.12967
11. D'Alleva, A. (2005). *Look again!:Art history and critical theory*. Prentice Hall.
12. Dijk, Teun Adrianus van. (1985). *Discourse and Literature Teun Acrianus definition.* John Benjamins Publishing.
13. Fitzpatrick, Virginia L. (1992). *Art History: A Contextual Inquiry Course.* National Art Education Association.
14. Gill, Sarah. (1999). *The Critic Sees: A guide to Art Criticism*. Kendall/Hunt Publishing Company.
15. Gottlieb, Laurie. (2014). Strengths-Based Nursing: A holistic approach to care, grounded in eight core values. *The American Journal of Nursing*, 114, 24-32.
16. Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram. (1414). Lisan al-Arab (3rd ed.). Dar Sader.
17. Ismail, Ibrahim Abdul Sattar Ibrahim. (2022). Human Hands in Rock Art in the Kingdom of Saudi Arabia (A Typological Study of Pattern and Location). *Annals of the General Union of Arab Archaeologists "Studies in the Archaeology of the Arab World"*, 25(25): 1-52.
18. Kleinbauer, W. Eugene, & Slavens, Thomas P. (1982*). Research Guide to the History of Western Art*. American Library Association.
19. Lacey, Joann. (2021). *History of Art and Architecture: Volume Two*. Sugar Creek.
20. Lorenz, K. (2016). *Ancient mythological images and their interpretation: An introduction to iconology, semiotics and image studies in classical art history*. Cambridge University Press.
21. Muhammad, Sarah and Taher, Yara. (2022, November 9). Shift 22 Mural Festival: Expressive and Inspiring Visual Creations. *Sayidaty Magazine*.
22. Mustafa, Amira Tharwat Mustafa. (2022). Arabic Letters as a Formative Element in Contemporary Murals in the Arab World and Their Role in Preserving Heritage and Identity. *Journal of Engineering, Arts, and Humanities*, 7(36), 142-171.
23. Novak, David. (2017). Historical dissemination of graffiti art. SAUC-Street Art and Urban Creativity, 3(1), 29-42.
24. Panofsky, Erwin. (1955*). Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. Doubleday Anchor.

25. Parker, A., Khanyile, S., & Joseph, K. (2019). *Where do we draw the line? Graffiti in Maboneng*. Johannesburg.
26. Praetorius, Anna-Katharina, & Charalambous, Charalambos Y. (2023). Theorizing Teaching: Current Status and Open Issues. Springer Nature.
27. Prestholdt, J. (2019). Icons of Dissent: The Global Resonance of Che, Marley, Tupac and Bin Laden. Oxford University Press.
28. Qazzaz, Tarek Bakr Othman. (2002). Contemporary Art Criticism: A Study in the Criticism of Plastic Arts (1st ed.). Private Publication.
29. Reda, Saleh Ahmed. (1958*). Dictionary of the Language Text* (Vol. 1). Dar Maktabat Al-Hayat.
30. Richardson, J., Revell, K. M. A., Kim, J., & Stanton, N. A. (2021). *Designing interaction and interfaces for automated vehicles. In Designing interaction and interfaces for automated vehicles*. CRC Press.
31. Saliba, Jamil. (1987). *Philosophical Dictionary* (Vol. 1). University Knowledge House, Alexandria.
32. Santana, Claudia Feitosa, Gaddi, Carlo M., Gomes, Andreia E., & Nascimento, Sérgio MC. (2020). Art through the colors of graffiti: From the perspective of the chromatic structure. *Sensors*, 20(9),2531. https://doi.org/10.3390/s20092531
33. Shehata, Gerges Nader. (2004). Employing the Characteristics of Graffiti Art to Develop Expression in Contemporary Painting [Unpublished Master's Thesis]. Helwan University.
34. Straten, Roelof van. (2012). *An Introduction to Iconography: Symbols, Allusions and Meaning in the Visual Arts*. Routledge.
35. Alghathami, Rihab Abdullah. (2023). National Identity and Conceptual Art: The Saudi Society. *Lark Journal*, 2(48), 668-685.
36. Garroway, K. H., & Martens, J. W. (Eds.). (2020). Children and methods: Listening to and learning from children in the biblical world. BRILL.
37. Horowitz, M. C. (2005*). New dictionary of the history of ideas*. Charles Scribner's Sons.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1442

Educational values in the educational theatrical text (Taha Salem) as a model

Salar Bahzaz Mohammed [a] , *Muthad Ajil Al-Assadi* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 10 May 2024
Received in revised form 25 May 2024
Accepted 26 May 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Educational values, educational theater

ABSTRACT

The theatrical texts are distinguished by their clear intellectual contents of educational values and artistic visions in the educational play, and that the educational play is not limited only to the present, but rather it works to review and document history and heritage, and present it in a way that makes it appropriate and interesting for new generations, and because it plays an important role in Transferring values and knowledge and enhancing cultural communication between the past, present and future, which is an effective way to educate the public in an interactive and fun way. The research included four chapters.

In the first chapter, the researcher addressed the research problem that centered around the following question: What are the educational values in the educational theatrical text by the author (Taha Salem)? The importance of researching educational values between the Thai text and society, and that the education process is purposeful and independent and contributes to the field of social welfare. Only the study (revealing educational values in the Thai educational text by the author (Taha Salem), which is an application based on building values and developing students personally, socially and mentally, While the second chapter included three sections, the first section dealt with educational values, the second section dealt with educational theatre, and the third section dealt with the writer's intellectual and social references. The third chapter was devoted to research procedures, defining the research methodology and procedures, identifying the research community, and choosing a single text (purposive sample). In the fourth chapter, the researcher built some conclusions based on the results and then presented a set of recommendations accompanied by some proposals that he found to complement his research

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1442
Salar Bahzaz Mohammed , Muthad Ajil Al-Assadi: Educational values in the educational theatrical text (Taha Salem) as a model
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

القيم التربوية في النص المسرحي التعليمي (طه سالم) انموذجاً

سالار بهزاز محمد محي الدين[1]
مضاد عجيل حسن[1]

الملخص:

امتازت النصوص المسرحية بما تحمله من قيم تربوية ورؤى فنية في المسرحية التعليمية من مضامين فكرية واضحة، وأن المسرحية التعليمية ليست محصورة فقط في الحاضر، بل إنها تعمل على استعراض وتوثيق التاريخ والتراث، وتقديمها بشكل يجعلها ملائمة ومثيرة للاهتمام للأجيال الجديدة، ولأنها تلعب دورًا مهمًا في نقل القيم والمعارف وتعزيز التواصل الثقافي بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهي وسيلة فعّالة لتعليم الجمهور بطريقة تفاعلية وممتعة. تضمن البحث أربعة فصول.

تطرق الباحث في الفصل الأول الى مشكلة البحث التي تمركزت في التساؤل الآتي: ما القيم التربوية في النص المسرحي التعليمي للمؤلف (طه سالم)؟. وأهمية البحث في نقل القيم التربوية بين النص المسرحي والمجتمع وان التربية عملية هادفة وليست عشوائية وتسهم في تعزيز العلاقة الثقافية والاجتماعية، وتهدف الدراسة (الكشف عن القيم التربوية في النص المسرحي التعليمي للمؤلف (طه سالم) الذي يعد مركبًا مهمًا في بناء القيم وتطوير الطلاب شخصيًا واجتماعيًا وعقليًا، فيما احتوى الفصل الثاني الذي تضمن ثلاث مباحث تناول المبحث الاول القيم التربوية والمبحث الثاني المسرح التعليمي والمبحث الثالث مرجعيات الكاتب الفكرية والاجتماعية. وكرس الفصل الثالث لإجراءات البحث وبتحديد منهجية البحث وإجراءاته وتحديد مجتمع البحث واختيار (عينة قصدية) نص واحد. والفصل الرابع فقد بنى الباحث على وفق النتائج بعض الاستنتاجات ثم قدم جملة من التوصيات مشفوعة ببعض المقترحات التي وجدها متممه لبحثه.

الكلمات المفتاحية: القيم التربوية، المسرح التعليمي

مشكلة البحث :

تعد القيم عنصراً موحداً يجمع أفراد المجتمع ويسهم في تماسكهم وتطويرهم. وان وجود نظام قيمي مشترك وواضح أمراً ضرورياً لتحقيق التعايش السلمي والتقدم في تشكيل ثقافة أي مجتمع، حيث تمثل المعايير الأساسية التي يستند إليها الأفراد في اتخاذ قراراتهم وتوجهاتهم الحياتية. إذ تعد القيم المثل العليا التي يحاول الأفراد تحقيقها في حياتهم اليومية.

وتختلف القيم من شخص لآخر وتتأثر بتجاربهم الشخصية والثقافية والاجتماعية. يمكننا رؤية القيم كمبادئ توجه الحياة اليومية وتؤثر في اختيارات الأفراد وتفضيلاتهم. فالقيم العليا تعتبر أساسًا للقيم الدنيا، ومن خلال تطبيق القيم العليا يمكن للمجتمع تحديد القيم الفرعية والسلوكيات المرتبطة بها.

ويقول برومل "أنه إذا أريد فهم شخصية الفرد ينبغي دراسة نظام القيم لديه، والذي تترتب فيه القيم بشكل هرمي يظهر تفصيلات الشخص، وهذا يساعد في التنبؤ بسلوكه. (Alharbi, 2018, p. 241)

القيم أيضًا تسهم في تحقيق مقدرات الأفراد، حيث توجههم نحو اتخاذ القرارات المناسبة وتشجيعهم على الابتكار والتطور. وعلى المستوى الاجتماعي تساهم القيم في تطوير الأنظمة التربوية والاجتماعية التي تعزز تنمية الأفراد والمجتمع بشكل عام.

والقيم تمثل جوهر الحياة الاجتماعية وتؤثر بشكل كبير في بناء المجتمعات وتحديد هويتها واتجاهاتها عندما تكون القيم موحدة ومتسقة بين أفراد المجتمع، يتشكل تماسك اجتماعي قوي يسهم في بناء بنية مجتمعية صلبة ومترابطة. هذا يساعد في تحقيق التضامن والتعاون بين أفراد المجتمع، مما يقوي الشعور بالانتماء والتفاعل الإيجابي. إذا كانت القيم غير واضحة أو متضاربة، فقد تؤدي إلى تفكك وتشتت المجتمع وزيادة الصراعات بين أفراده. لذا، يعد فهم وتعزيز القيم المشتركة وإيجاد نظام قيمي واضح وموحد أمرًا حيويًا لبناء مجتمعات قوية ومتماسكة.

[1] جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة

"أهمية القيم في صياغة الأهداف التربوية المبنية على فلسفة التربية والتي تنبثق أصلا عن فلسفة المجتمع، وتأتي أهمية القيم في تعبيرها عن فلسفة مجتمع ما وإطار حياته وتوجيهه للتربية وفلسفتها وأهدافها التي تعتمد في بلورتها وصياغتها على وضوح القيم لاختيار نوع المعارف والمهارات وتعيين الأنماط السلوكية المرغوبة" (Al-Enein, 1988, p. 34)

ان أهمية الحفاظ على الهوية الثقافية والقيمية للمجتمع العربي وضرورة تطوير المنظومة تعليمية تتوافق مع هذه القيم والمرجعيات مما يمنع تشويه الهوية الثقافية والقيمية للأفراد ويحافظ على تماسك ووحدة المجتمع، مع ذلك يجب أن يكون هناك توازن بين الاستفادة من التجارب الناجحة في مجال التعليم من جميع أنحاء العالم وبين الحفاظ على الهوية والقيم المحلية. يمكن استلهام الأفكار والمفاهيم من التجارب العالمية، وتكييفها وتعديلها بحيث تناسب الثقافة والقيم المحلية بشكل أفضل. بشكل عام، يجب أن يكون التركيز على تطوير منظومة تعليمية تعكس الهوية الثقافية والقيم العربية، وفي نفس الوقت تكون متطابقة مع متطلبات العصر واحتياجاته والتطورات العلمية والتكنولوجية.

ويشير الخياط بقوله " تقوم القيم بوظيفة كبيرة في حياة الأمم والشعوب، فتقدر مكانته الأمة. وعظمتها بمقدار تمسكها بقيمها، كما أن من عوامل نهضة أية أمة محاولاتها وسعيها الدؤوب لربط أجيالها بالقيم التي تؤمن بها. ومن هنا تنبع أهمية القيم وأهمية دراستها". (Khayyat, 1996, p. 27)

لقد شهدت الثورة التكنولوجية تغيرات جذرية في الطريقة التي نتفاعل بها مع المعرفة والمعلومات. ومع تغيرات الثقافة والتقاليد، أصبح من الضروري أكثر من أي وقت مضى دراسة القيم بشكل علمي. إذ يسهم فهم القيم في توجيه السلوك واتخاذ القرارات الصائبة، وهو أمر بالغ الأهمية في مواجهة التحديات الأخلاقية والاجتماعية المعاصرة، وتحديد القيم وفهم مصادرها وتأثيراتها يمكن أن يساعد في تقديم إطار عملي للأفراد، بما في ذلك الأطفال والشباب، لفهم الفارق بين الصواب والخطأ. ان دراسة القيم أمرًا حيويًا في بناء الهوية الثقافية والاجتماعية للأفراد والمجتمعات، فهو يساهم في تعزيز الشعور بالانتماء والتماسك الاجتماعي، وبالتالي يعمل على تعزيز الاستقرار والتوازن في المجتمعات المتعددة الثقافات. لذا يمكن دراسة القيم بشكل علمي لفهم التغيرات الثقافية والتكنولوجية الحديثة، وتعزيز القدرة على التفكير النقدي واتخاذ القرارات الأخلاقية الصائبة في عصر الاضطراب والتغير المتسارع.

اما النصوص المسرحية لها دور كبير في نقل القيم التربوية والثقافية بشكل فعال للأطفال والشباب، ومن خلال هذه النصوص التي توفر تجربة تعليمية وتربوية فريدة، حيث يمكن للأطفال التفاعل مع القصص والشخصيات والمواقف التي تسهم في اثراء مخيلتهم مما يساعدهم في فهم القيم والمفاهيم بشكل أعمق وأكثر تأثيراً.

تعتمد النصوص المسرحية في نقل القيم على عدة عوامل، منها اختيار النصوص المناسبة التي تحمل رسائل تربوية ومعاني مفيدة، بالإضافة إلى تقديم هذه الرسائل بشكل مبتكر وجذاب بالإضافة الى التشويق والمتعة التي يكون له تأثير إيجابي في تعزيز فهمهم وتقبلهم للقيم التي تطرح. وان المسرح يشكل بيئة آمنة وتفاعلية للأطفال لاستكشاف العواطف والأفكار بحرية، وبالتالي يمكن للمسرح أن يساهم في تنمية قدراتهم الاجتماعية والعاطفية بجانب تعزيز قيم التعاون والاحترام والتسامح من خلال هذه النصوص التي تعتبر كوسيلة لنقل القيم التربوية والثقافية للأطفال يعتبر طريقة فعالة وممتعة لتحقيق أهداف التعليم والتربية في المجتمع.

مما يتعين على الكتّاب بتوجيه نصوصه بأسلوب يلهم الأطفال ويحفز خيالهم وتفكيرهم النقدي. يجب أن يكون الخطاب موجهًا بشكل ملائم للفئة العمرية المستهدفة، مع التركيز على القيم التربوية مثل الصداقة، والعدالة، والمسؤولية، والاحترام، بطريقة تناسب قدرات استيعابهم وتفاعلهم. يمكن للنصوص المسرحية أن تحقق أهدافها التربوية بأقصى فعالية عندما تكون مدعومة بتصميم فني متقن وبنية درامية متنوعة تثير اهتمام الأطفال وتحفزهم على التفكير والتفاعل. كما يمكن للمسرح أن يصبح وسيلة فعّالة لنقل القيم التربوية والفنية وتحقيق التربية الشاملة للأطفال في مختلف أنحاء العالم.

فهل نجح المؤلف بتسليط الضوء على القيم التربوية والتقاليد الأصيلة التي تسهم في بناء مجتمع أكثر تفاعلية وترابطًا، وتعزز الهوية الثقافية والحضارية للمجتمع بأكمله؟ ومن هنا برزت مشكلة البحث والحاجة اليه متمثلة بالسؤال التالي: ما القيم التربوية في النص المسرحي التعليمي للمؤلف (طه سالم)؟

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث الحالي بالنقاط الآتية :

1. تعد هذه الدراسة مكملة لدراسات أخرى تناولت القيم في النصوص المسرحية.

2. تفيد الدارسين والباحثين والعاملين في المسرح عن طريق تقديم دراسة تحليلية لرائد من رواد المسرح على مستوى الكتابة المسرحية.

3. يفيد البحث كلٍ من طلبة التربية الفنية ومدرسي المسرح وطلبة معهد الفنون الجميلة وكليات الفنون الجميلة من أجل ترسيخ القيم الاصيلة في النصوص المسرحية التعليمية.

4. يفيد مدرسي التربية الفنية العاملين بالمدارس الثانوية والنشاط المدرسي ومديريات التربية.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى: التعرف على القيم التربوية في نصوص طه سالم التعليمية

حدود البحث :

الموضوعية: القيم التربوية في النصوص المسرحية التعليمية للمؤلف (طه سالم)

الزمانية: 1964 – 2011.

المكانية: النصوص التي كتبها طه سالم في بغداد.

البشرية : الفئة العمرية ما بين 12 – 18 عاما

مصطلحات البحث

1.القيم(value) :

لغة:

1. مفردها: قيمة، من الفعل: (قوم) و(قام) ، نقول: قام المتاع بكذا، أي تعدلت قيمته به.

2. القيمة: الثمن الذي يقوم به المتاع، أي يقوم مقامة. وقومت المتاع: جعلت له قيمة. وقيم القوم الذي يقومهم ويسوس امرهم. (إبن منظور، ب ت)

اصطلاحا

عرفها جون ديوى(1964)

القيمة (له معنيان مختلفان تمام الاختلاف فهو من جهة يدل على موقف الاعتزاز بشيء وايثاره على اعتبار انه ثمين ونفيس من اجل ذاته – في جوهرة بحد ذاته) ومن جهة أخرى – يعنى التقويم بمعنى عمل عقلى مميز – قوامه المقارنة والحكم. (Dewey, 1964, p. 176)

فيما عرفها (اليماني، 2009)

(القيم) "هي المفاهيم التي اخذت قسطا او اجماعا من قبل التربويين والفلاسفة وعلماء النفس وذلك لفاعليتها في بناء الاخلاق ودقتها لبناء الروح لدى الفرد بما يتوافق مع الأهداف التربوية التي يسعى المجتمع لتحقيقها". (Al-Yamani, 2007 , p. 22)

التعريف الاجرائي (للقيم):

هي صفات وعادات سلوكية يكتسبها الفرد من بيئته لما يتوافق مع الأهداف التربوية التي تخدم المجتمع وتعزز الاواصر الاجتماعية.

2. التربية – التربوية (Education)

لغة

التربية: التنمية، يقال تارة رباه أي نماه، ربى فلانا أي غذاه ونشأه. ربى بمعنى نمى قواه الجسمية والخلقية، وتربى تنشأ وتغذى وتثقف. (Masoud, 1999, p. 39)

اصطلاحا

عرفها كونفوشيوس (مترو، 2022)

التربية "هي تدريب القادة على معرفة جميع التعاليم القديمة الخاصة بنظام المجتمع والعلاقات المناسبة في الحياة وتدريب جميع أفراد الشعب على أساليب السلوك الصحيحة من حيث النشاط ومواضع الاهتمام في نواحي الحياة المختلفة".

(Metro, 2022, p. 21)

كما عرفها (الفهداوي، 2020)

التربية تمثل منظومة من الخبرات المعرفية والمهارية والوجدانية التي تستهدف تغيير سلوك الفرد . (Al-Fahdawi, 2020)

التعريف الاجرائي

عرف الباحث التربية: عملية تكاملية مستمرة لنقل المعلومات ومعارف والقيم من جيل الى اخر وتدريب الفرد ذهنيا ونفسيا وعقليا ليكون عنصر فعالا بالمجتمع.

3 .القيم التربوية(Educational values)

عرفها

(زاهر،1996)

القيم التربوية: بأنها مجموعة من الاحكام المعيارية المتصلة بمضامين واقعية يتشربها الفرد من خلال انفعاله وتفاعله مع المواقف والخبرات المختلفة ويشترط ان تنال هذه الاحكام قبولا من جماعة اجتماعية معينة حتى تتجسد في سياقات الفرد السلوكية او اللفظية او اتجاهاته واهتماماته. (Zaher, 1984, p. 24)

كما عرفته عبد الحكيم(2016)

القيم التربوية : بانها هي التي تنبثق عن الأهداف العامة للتربية لنقلها الى الأجيال اللاحقة وهي بمثابة موجهات للالتزام بها من قبل المعلمين لما لها من تأثير على تربية النشئ. (Hakim, 2016, p. 405)

التعريف الإجرائي:

هي مجموعة من المعايير الأساسية التي يتعلمها المجتمع من قبل المؤسسات التربوية بشكل منهج يدرس او من العادات والتقاليد وتأثيرها على المتعلم مما يخلق فرد مؤثر قادر على قيادة ذاته ومن حوله بشكل مباشر او غير مباشر.

4. النص(text) :

لغة

عرفها (وهبة والمهندس)

النص: الكلمات المطبوعة او المخطوطة التي يتألف منها الأثر الادبي. (Al-Muhandis، 1984، صفحة 412)

اصطلاحا

عرفتها العناني :(1991)

هو انموذج أدبي فني يحدث تأثيراً تربوياً في المتلقي، معتمداً على عدة عناصر أدبية أساسية منها: الحبكة الدرامية، والشخصيات، والحوار، وتقنيات مساعدة ومنها: الملابس، والإضاءة، والمؤثرات، والديكور. (Al-Anani., 1991, p. 55)

التعريف الاجرائي

هي مجموعة من الكلمات المترابطة تتكون منها جملة ذات مضمون ودلالة فنية يعتمدها الكاتب في (النص الادبي) لتكون وسيلة تواصل بين القارئ والمتلقي للتعرف من خلالها عن الفكرة والشخصيات وما تحمله من معاني متعددة قد تثير العواطف والتفكير او تشمل جميع اشكال التعبير المكتوب .

المسرح التعليمي

عرفها (الياس، 1997)

المسرح التعليمي: هي كلمة Didactique مأخوذة من اليونانية didaktikos التي تدل على كل ما له صفة تعليمية، ومصطلح المسرح التعليمي واسع لا يرتبط بنوع مسرحي محدد فهو يشمل كل مسرحية لها بعد توجيهي او تربوي. (Mary Elias, 1997, p. 137)

عرفه (حسين، 2004)

المسرح التعليمي بأنه "توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، بقصد التربية المسرحية، والتي تهدف الى تعليم المتعلمين، وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح واكتشاف وتنمية المواهب الفنية من بينهم في هذا المجال، او بقصد المساعدة في العملية التعليمية، من خلال ما يعرف بتقديم جزء من مقرر ما" (Hussein, 2004, p. 33)

التعريف الاجرائي

تنظيم محتوى تعليمي ذات قيمة فنية بقالب مسرحي مشوق وجذاب بطرح المعلومة ويجسد من خلالها الطلبة أدوارهم وفق مفاهيم وعناصر وأفكار يرسمها المعلم لتشترك جميعها بتحقيق الهدف التعليمي.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: القيم التربوية

التربية وفلسفتها

التربية عملية شاملة تهدف إلى تنمية الإنسان في جوانب حياته المختلفة، سواء كانت جسدية أو عقلية أو اجتماعية أو روحية. تعتبر التربية عملية مستمرة تبدأ منذ ولادة الإنسان وتستمر طوال حياته، وتشمل تأثيرات البيئة والتعليم والتوجيه والتأديب والتجارب المختلفة التي يمر بها الفرد، وان للتربية العديد من التعاريف لمفكرين والمحدثين وكل تعريف منها ينطلق من قاعدة مختلفة تختلف بالصياغة لكنها متقاربة بالمضمون "انها توجيه او تشكيل للحياة" وأنها "عملية تكييف وتكيف للمحيط" او "ان التربية عملية التكيف مع البيئة المحيطة" او أنها "اعداد التلاميذ للمهمة الكبرى وهي الحياة السعيدة" او انها "عملية تحويل الطفل والشخص البدائي الى انسان متمدن"... (Nasser, 1989, p. 17)

والتربية عملية بها ينشأ الفعل او سلوك وليست مجرد عملية نقل المعرفة والمهارات، بل هي أيضًا عملية تشكيل وتطوير السلوك والشخصية وبالتالي، يمكننا النظر إلى الجانب الفني للتربية كمجموعة من العمليات الإبداعية والتفاعلية التي تهدف إلى تحفيز التفكير والإبداع لدى الفرد.

والتعريف الشامل للتربية (ان التربية تصنيف عادة في ثلاثة اجناس رئيسية من المعاني هي، جنس النتائج، وجنس العمليات، وجنس الفنون، "فيعرفون التربية بالنتائج المبلوغة بالتعليم والتأديب، أي الاخلاق والعادات الحسنة". اما تنصيف التربية في جنس العمليات فيعرفونها بكونها "عملية تعليم وتدريب تجري في مؤسسة او مدرسة مخصصة للتعليم والتعلم". وثالثا جنس الفنون "فعرفوا التربية بانها فن بأصول للقيام بعملية التعليم والتأديب"). ولأجل تخريج معلمين ومعلمات انشأوا مؤسسات أطلقوا عليها اسم كلية التربية او دار او معهد المعلمين والمعلمات. (Ghalib, 1970, p. 16)

فيما يسعى المفكرون والفلاسفة التربويون إلى فهم طبيعة التربية ودورها في المجتمع وكيفية تحقيق أهدافها. ودراسة القضايا الفلسفية المتعلقة بالتربية والتعليم. يهتم التفلسف التربوي بالأسئلة الأساسية حول الغايات والأهداف والوسائل المناسبة لتحقيق التربية وتعليم الأفراد.

"واتجه التفلسف التربوي الى نبذ الطرق القديمة التي كانت ترمي الى نقل التراث الاجتماعي نقلا جامدا، والى محاولة السيطرة الاجتماعية بطرق الية غير منظمة، والى ان تتخذ من التخطيط التربوي أساسا لهذا النقل الثقافي وتجديده والى السيطرة الاجتماعية سيطرة تتميز بأنها أكثر تنظيما ووعيا. ولهذا كان لابد لهذا التفلسف التربوي من ان يساعد الافراد على عملية النقد الفاحص للقيم المختلفة وان يقدم لهم الطريقة الفعالة وان يوضح لهم الأهداف المختلفة محققا كل ذلك في العملية التربوية". (Al-Najihi, 1967, p. 16)

في وسط هذا التغير والتطور لا يمكن للتربية ان تكون متجمدة، لا في أهدافها وقيمها، ولا في مادها وطرائقها، ولا تنظيمها واداراتها، ولا تفكيرها وتقويمها وتجاربها، لان قطبي نشاطها، التعلم والمجتمع، هما في تطور دائم. (Al-Anani., 1991, p. 8)

التفسير التربوي للقيم ودور المؤسسات التعلمية

التربية في جوهرها عملية قيمية سواء عبرت عن نفسها بصورة واضحة او ضمنية كونها تسعى الى بناء القيم في جميع مجالاته بحكم ماضيها وحاضرها الذي تعيشه وتتطلع الى المستقبل الذي تسعى اليه، وتلعب المؤسسات التعليمية دوراً حيوياً في توفير الفرص التعليمية وتطوير المهارات والقدرات للأفراد او المجتمع، مما يسهم في تحقيق قيم التنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

وهنا يطرح السؤال التالي :. ما دور المؤسسة التعليمية في بناء القيم وترجمتها الى دلالات سلوكية؟

1. ان التربية في ذاتها عملية قيمية ما دام هدفها تنمية الفرد والجماعة الى مستويات نحو الأفضل عن طريق الاكتمال والنضج والتهذيب والتثقيف المستمر المتواصل.

2. ان بناء القيم في الفرد والجماعة ليست احدى المواد المقررة وليست مسؤولية مادة دراسية بذاتها وانما هي مسؤولية كل جوانب العمل التربوي في جزئياته وكلياته.

3. ان بناء القيم ليست مسؤولية المؤسسة التعليمية وحدها بل هي مسؤولية كل أجهزة ومؤسسات المجتمع في مختلف مواقعها المتعددة الأوجه. (Ahmed, 1983, p. 33)

اراء الفلاسفة في التربية

ان أهمية دراسة فلسفة التربية التي تعتبر أحد منابع الثقافة وتساعد على ربط القيم القديمة في الواقع الاجتماعي وتكوين نظريات تربوية تنبثق منها اراء فلسفية ترتكز على الحكمة وتحليل الأفكار والافعال لتنظيم وتنسيق الأهداف التي تسعى الى تحقيقها. وان آراء الفلاسفة تتنوع بشكل كبير حسب الفلسفة التي ينتمون إليها والسياق الثقافي والتاريخي الذي عاشوا فيه.

حيث "كانت الفلسفة التقليدية تدور من قديم الزمان حول البحث في طبيعة الوجود وحقيقة النفس الإنسانية، واتجه المحدثون من اتباع هذه الفلسفة الى دراسة الوجود من خلال المعرفة فاحتل مبحث المعرفة عندهم مكانة الصدارة". (Al-Taweel, DT, p. 41)

وتعتبر " الفلسفة التربوية التي نادى بها سقراط اثناء ازدهار الديمقراطية في اثنيا، كانت تدور على القيم الديمقراطية والتوكيد على الإرادة العامة ونبذ التقاليد البالية وتعزيز قيمة الفرد وانماء قدراته العقلية، والمحافظة على النظام الاجتماعي الديمقراطي". (Al-Khawaldeh, 2010, p. 345)

بعض الفلاسفة، مثل أرسطو وسقراط، أبرزوا أهمية توحيد الفضيلة والمعرفة في عملية التعليم. فمن خلال تنمية المعرفة والفهم العميق، يمكن للفرد أن يتحقق ويتطور كما يريده، وهذا ينطبق أيضًا على تطوير الفضائل والأخلاق الحميدة. لذا، يعتبر ربط الفلسفة بالتربية من خلال التوحيد بين الفضيلة والمعرفة هو نهج يساهم في تطوير شخصية الفرد بما يتوافق مع مبادئ الفلسفة الأخلاقية والتعليمية.

في حين "افلاطون تلميذ سقراط ... كانت فلسفته التربوية تدور حول صياغة مجتمع جديد الافراد فيه خدمتا للكيان الاجتماعي تحت تنظيم الدولة وسلطتها، داعين من حقيقة المثل العليا في العالم العلوي وافراغ الواقع الاجتماعي من مستوى هذه المثل واكتفى بظلالها في الواقع ، ولكن ارسطو تلميذ افلاطون أكد على الصفة الاجتماعية وان يكون التعليم تحت سيطرة الدولة، وأعطى للمثل واقعية أفضل من معلمه افلاطون واهتم بدور التربية اصلاح الواقع الاجتماعي". (Al-Khawaldeh, 2010, p. 345)

مفهوم القيم التربوية:

ينطوي موضوع القيم التربوية على ابعاد تربوية واجتماعية ونفسية واقتصادية شكلت منطلقا للدارسين والباحثين في حيثيات هذا الموضوع لتعمق في مفهوم القيم وانواعها وتطبيقاتها وطرائق قياسها وعلاقاتها بطبيعة المجتمع وعناصره الاجتماعية والثقافية والفلسفية التي ينطلق منها مرتكزات على الإرث الاجتماعي والديني والتاريخي مما يجدر بنا كباحثين تسليط الضوء على هذا الموضوع ومفهومه من التفصيل والتقصي.

"ان العلاقة بين الأهداف والقيم التربوية علاقة وطيدة، بحيث ان الأهداف تستمد مضامينها من معين القيم التربوية التي تكون بهذه المثابة عبارة عن اللحمة والسدى بالنسبة للأهداف التربوية". (Masoud, 1999, p. 35)

تكمن هذه العلاقة في أن الأهداف توجه الجهود نحو تحقيق القيم، حيث يعتبر تحقيق الأهداف التربوية وسيلة لتعزيز القيم التربوية وترسيخها في سلوك الأفراد وفي ثقافة المؤسسة التعليمية بشكل عام.

"ان القيم هي مجموعة القوانين والمقاييس التي تنبثق من جماعة ما تكون بمثابة موجهات للحكم على الاطفال والممارسات المادية والمعنوية وتكون لها من القوة والتأثير على الجماعة بما لها من صفة الضرورة والالزام العمومية واي خروج عليها او انحراف عنها، يصبح بمثابة خروج عن الأهداف الجماعة ومثلها العليا". (Ahmed, 1983, p. 4)

فلسفة القيم التربوية

بدأ الانسان يناقش القيم والنظريات القديمة لمعرفة ما يصلح منها ويساعده على بناء حياة جديدة تتماشى مع تطلعاته وأهدافه الحالية ليبقيها ويحافظ عليها، وليعيد قيمه ومبادئه بناءً على تجاربه وتحليله للماضي، اما التربية فقد وجدت نفسها تواجه المتغيرات الجديدة بأسلوب قديم معتمدا على القيم التقليدية التي كانت تسير المجتمع.

وفي هذا الخضم الواسع من الاحداث التي يموج بها العالم في الوقت الحاضر "عاشت التربية منفعلة بكل الاحداث، محاولة ان تستجيب لها وان تتكيف معها، ولا تقتصر في مهمتها على مسايرة هذه الاحداث وانما تحاول ان تكون فائدة ورائدة، وأصبحت الحاجة الى فلسفة تعليمية تقود العملية التربوية وترشدها وتتجاوب مع هذه الأمواج العنيفة المتساندة أحيانا والمتصارعة أحيانا أخرى". (Al-Najihi, 1967, p. 14)

ومن المعلوم "ان مضمون القيم يختلف من مجتمع الى اخر، وان ترتيب هذه القيم في النسق القيمي يكون بحسب أهميتها بالنسبة الافراد المجتمع، وهذا ما يجعل هناك انساقا للقيم وليس نسقا واحدا، فالفرد هو الذي يحدد أي القيم تكون هدفا وايهما تكون وسيلة لقيم أخرى، واي منها يمثل قيمة إيجابية واي منها يمثل قيمة سلبية ويأتي هنا دور التنشئة الاجتماعية وبخاصة في الاسرة". (Hamshari, 2013, p. 308)

مصادر القيم التربوية

تعتبر مصادر القيم التربوية متعددة ومتنوعة، وتتأثر بالعوامل الثقافية والاجتماعية والدينية والفلسفية التي تحكم المجتمع، تعد عملية التنشئة الاجتماعية التي تقوم بها التربية بمؤسستها المختلفة هي العملية التي يتشرب بها الافراد متضمنات النسق القيمي للمجتمع الذي يعيشون فيه. وهي بذلك "العملية التي تتعهد بإكساب الافراد الإطار المشترك الذي من خلاله يتحدد شكل المجتمع وملامحه، كما تتولى مسؤولية تكوين الاحكام المعيارية التي تمكنهم من التفرقة بين ما هو زائف وما هو حقيقي، وما هو سي وما هو خير". (Zaher, 1984, p. 61)

ومن المصادر الرئيسية للقيم التربوية، وتأثيرها يعتمد على التفاعل والتأثير المستمر بين هذه البيئات المختلفة (الاسرة، التعاليم الدينية، الخبرة السابقة، الجماعة التي ينتمي اليها الفرد(الرفاق)، وسائل الاعلام، المدرسة)

المبحث الثاني: المسرح التعليمي

يحرص المسرح التعليمي على تقديم الدروس التعليمية بطريقة جديدة بعيدا عن الطرق التقليدية القديمة بأشراف مهتمين بمجال المسرح والتعليم لبناء الشخصية المتعلم ورفده بالقيم والخبرات والمعلومات بشكل مباشر فحركة الطلبة المرئية على المسرح تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى قلوب المشاهدين والتي تعد انسب الدروس العلمية الممسرحة عن طريق توظيف المسرح في العملية التعليمية.

لذلك يرى حسن مرعي " أن المسرح التعليمي يعتبر من الوسائط الهامة الممكن استخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنية للطفل في مراحل التعليم والطفولة، حيث يتم ذلك عن طريق تعليم المعارف والأفكار والقيم الأخلاقية في قالب فني، يساعد على صقل أذواق الجيل الجديد ويجعلهم يعملون بشغف على تقبل واستيعاب المعطيات العلمية، التي عادة ما تكون مبهمة أو جافة أو غير مجيدة، إذا ما قدمت للطفل أو للمتعلم أو (المشاهد بشكل عام) بالطرق التقليدية للمعتادة في العملية التعليمية". (Marai, 2000, p. 5)

المسرح التعليمي هو من اهم وسائل الاتصال بين (المرسل) على المسرح عموما والعملية التعليمية (المتلقي) في العديد من المجالات لذلك لا غنى عن المسرح في طرح الأفكار والقيم والمبادئ والتوعية والتطهير والترفيه لذلك نجد ان المسرح التعليمي ذات أهمية كبيرة في الحياة المجتمعية وحسب طريقة التوظيف التي يطرح من خلالها المشكلة او القضية المراد معالجتها.

ان نشأة المسرح حسب اراء المؤرخين تعود الى الحضارة القديمة منها السومرية والفرعونية والاغريقية وبالرغم من أن المسرح بدا تعليمياً منذ عهد اليونان وارتبط مع الأساطير والاحتفالات الدينية، حيث يعد المسرح الفن الشامل لجميع الفنون ولا يقتصر على جانب الترفيهي فقط لكنه شمل الجانب التربوي التعليمي الذي يهدف الى تنظيم القيم الأخلاقية والنشأة الاجتماعية الصحيحة داخل المؤسسات التربوية والتعليمية.

"كانت تسمية المسرحيات التعليمية معروفة قبل بريخت، لكنه أطلقها على نوع محدد من المسرحيات كتبها بين ١٩٢٩ و١٩٣٤ وأهمها مسرحية (القاعدة والاستثناء) و (القرار). والمسرحيات التعليمية تشكل مرحلة في مسار تطور مسرح بريخت انبعث من التساؤل حول هدف المسرح في تحقيق الإمتاع أو التعليم، وتبلورت فيما بعد في صيغة المسرح الملحمي والجَدَلي. وقد حاول بريخت من خلال المسرح التعليمي أن يذهب بالمسرح إلى الجمهور في أماكن تواجده ...، كما اعتمد على مشاركة المتفرجين في صياغة الشكل النهائي للمسرحية ". (Mary Elias, 1997, p. 139)

ولان المسرح له أهمية حضارية وتاريخية فلابد من ان نعرج على النشأة الأولى للمسرح منذ بزوغ الحضارات الانسانية باعتباره من اهم الانشطة والوسائل التي اثرت على الواقع المعرفي والحضاري للإنسان ومن الناحية التقليدية كان للمسرح التعليمي استخدامه أوسع بكثير والمتجسد في فكرة (الدراما في التعليم) ولعل الارتباك إزاء الدراما ناشئ عن كون التعلم مستمداً جزئيا من طبيعة مفهوم التعلم نفسه .

"ويساعد المسرح التعليمي أيضاً على تعديل سلوك الطلبة من خلال المحاكاة، التي تعد من الطرق الأولية التي يجري من خلالها اكتساب العديد من جوانب السلوك الإنساني، وذلك لما يتيحه المسرح التعليمي من فرصة للمتلقي في تقمص السلوك المشاهد، وهذا يساعد الطالب على نمذجة سلوكه اللاحق بناء على ما شاهده من مشاهد درامية وفي هذا ضبط لسلوك الطلبة وفق ما هو مخطط ".(Dawara, 2010, p. 39)

ف "(التعليمية) هنا تعني تضمين المسرحية مفهوما او موقفا او حقيقة او خطة بهدف التعليم وعلى وفق هذا المفهوم العام والمفتوح فان المسرح عبر تاريخه الطويل وعلى مدى أكثر من الفين وخمسمائة عام كان مسرحا تعليميا بدءا بالمسرحيات الاغريقية ذات الطابع الكلاسيكي والمولعة بمناقشة واختبار الاخلاقيات الاجتماعية وانتهاء بالمسرحيات المعاصرة مرورا بالمذاهب المسرحية والمدارس الدرامية المختلفة لاسيما المسرحيات الملحمية (البرشتية) التي نحت منحى تعليميا اكثر تخصيصا وتحديدا". (Harif, 2008, p. 21)

الأسس الفلسفية للمسرح التعليمي:

يعتبر التعلم النشط والتفاعلي أكثر فعالية من التعلم الاستذكاري التقليدي، حيث يشجع الطلاب على المشاركة والتفاعل مع المادة الدراسية بشكل أكبر، مما يعزز فهمهم وتطوير مهاراتهم بشكل أفضل. ان العملية التعليمية تصبح أكثر متعة وإثارة عندما يتم تضمين الأنشطة العملية والتفاعلية، مثل الأدوار المسرحية، والألعاب التعليمية، والمناقشات الجماعية. "فالتدريس المسرح يتوافر فيه عنصر المشاهدة والتعليم مما يوفر إمكانية فتح مجالات واسعة لمناقشة والبحث والأنشطة في دائرة واسعة نفتحها على مصراعيها لكي يطل منها التلاميذ على المجتمع بصفة خاصة والعالم من حوله بصفة عامة". (Izzo Ismail Afana, 2007 , p. 26)

سمات المسرحية التعليمية (Izzo Ismail Afana, 2007 , p. 55)

1. يتم فيها تنظيم المحتوى التعليمي للمادة الدراسية وتشكيله في مواقف.
2. تتضمن العناصر والأفكار المهمة المراد توصيلها للمتعلم.
3. تهدف الى تحقيق الأهداف التعليمية المرجوة لمختلف المراحل التعليمية.
4. أداة لتعليم المبادئ والنظم والأفكار.
5. انها الأداة الرئيسية في التدريس الممسرح.

المبحث الثالث: مرجعيات الكاتب

نبذة عن حياة الفنان طه سالم: ولد (طه سالم) عام 1930 في مدينة الناصرية – جنوب العراق وانتقلت عائلته الى بغداد وهو في سن الرابعة وتلقى دراسته الابتدائية والمتوسطة في مدارسها واضطر للعمل في عدد من الأعمال الحرة لإعالة عائلته ومنها عمل كاتبا في إحدى محطات الوقود. دخل معهد الفنون الجميلة عام 1952 تخرج عام 1957، تعاون مع المخرج (ابراهيم جلال) بتقديم مسرحية (فوانيس) من خلال فرقة المسرح الحديث التي عرضت في بغداد وفي الكويت عام 1965. ساهم مع عدد من خريجي معهد الفنون الجميلة بتأسيس (فرقة اتحاد الفنانين) ومنهم محسن العزاوي وفاضل قزاز وخالد سعيد. تأثر بالفكر اليساري الذي ساد لدى المثقفين خلال مرحلة الستينات. وفي نهاية عام 1997 قدمت له فرقته (اتحاد الفنانين) مسرحيته (طنطل). (Fadel, 2013)

وحصد العديد من الجوائز التقديرية في العديد من المناسبات، فقد حصلت مسرحية الحطاب الصغير على الجائزة الأولى للدراما عام 1971-1972 وحصلت مسرحية بازبند على الجائزة الأولى عام 1969-1970 وكرم من قبل مهرجان الرواد الثاني الذي أقامته الجامعة العربية عام 2002 في الأدب المسرحي, وفي عام 2003 كرم بجائزة الإبداع. وفضلاً عن ذلك نال العديد من الجوائز التقديرية في مسابقات التأليف المسرحي والتلفزيون وكرائد للفنون المسرحية والأدب المسرحي. (Amir, 2015)

المرجعيات الفكرية : يُعتبر طه سالم واحدًا من الكُتَّاب الذين استخدموا الموروث الشعبي كمصدر لرموز وموضوعات مسرحياتهم اشتهر سالم بأسلوبه الفريد في تقديم آرائه ورؤاه الجديدة من خلال الاستعانة بالتراث الشعبي والثقافة الشعبية واستخدام الرموز من الموروث الشعبي كوسيلة لتقديم آراء جديدة يُعتبر تحدًا في بعض الأحيان، خاصة عندما تتنافى الآراء الجديدة مع القيم والمعتقدات التقليدية في المجتمع.

تقول شذى سالم "ان ما يميز عنوانين مسرحيات طه سالم فهي تحوي الغرابة وتحمل في نفس الوقت نقيضين لا يلتقيان التراجيديا الاجتماعية بكل معانيها وصورها والفعل الأسطوري الفنتازي المنعكس من خلال شخصياته التي يرسمها المؤلف لمجمل مسرحياته، فهو يجمع من خلال تقديمها صراع المتناقضات المختلفة ما بين الواقع وللاواقع، وصراع ومعاناة بعضها مرئي رغم رمزيته ودلالته والبعض الآخر غير ظاهر مخفي عن العيان كتقنية لحالات الترقب والشد في مجمل نصوصه المسرحية". (Taha Salem's plays Volume II, 2015, p. 1)

ويذكر سامي عبد الحميد (ان اهمية احياء التراث المسرحي او تناوله برؤى جديدة تكاد بعض مسرحيات طه سالم، فكريا وفنيا، تقرب لك اعمال مشاهير كتاب المسرحية في العالم امثال ساموئيل بيكيت) و (يوجين اونيل) و (ارثر ميللر) و (تنسي وليامز). (Taha Salem's plays Volume II, 2015, p. 4)

فيما قال الناقد يوسف عبد المسيح ثروت "ان طه سالم يستخدم الرموز كثيرا للتعبير عن معطيات مسرحه فان ظاهرة مسرحه تتميز بنوع خاص من ظواهر مسرح اللامعقول اذ انه يشدد على عناصر فنتازيا غير واضحة المعالم". (Taha Salem's plays First volume, 2015, p. 17)

مؤشرات الإطار النظري:

1. ترتبط القيم والتربية بعلاقة وثيقة لأنها تستمد أهدافها من القيم ومن خلالها يتم تحديد التربية ومعارفها واساليبها.
2. تختلف تطبيقات القيم تبعاً لاختلاف الفلسفة او النظرية التي تتبناها.
3. اعتمد المسرح التعليمي على بث القيم التربوية والأخلاقية والوطنية لدى المتلقي، اذ يهدف المسرح الى الامتاع مع التعلم ويجعل من التلقي عملية وليس مجرد انفعال.
4. تعد النصوص في المسرحية التعليمية ذات طابع تربوي وثقافي لزيادة الوعي وتحقيق الهدف المنشود.
5. يؤثر النص المسرحي التعليمي على جوانب مختلفة من بناء وتنشئة جميع الفئات العمرية ويجب إن تأخذ بالحسبان المستوى الفكري والإدراكي للفئة العمرية الموجه إليها الخطاب.
6. المسرح التعليمي يمثل وسيلة فعّالة لتقديم المواد التعليمية بشكل غير مباشر من خلال تجسيدها في قوالب درامية وحياتية.
7. اسهم المؤلف في خلق تداخل في إثراء المشهد الثقافي والفني بمزيج ما بين التراث والحداثة، مما يعزز التفاعل والتبادل الثقافي بين الأجيال المختلفة ويساهم في تجديد وتطوير الفن المسرحي بشكل عام.
8. اضفا المؤلف لمسة من الأصالة والتراث على أعمالهم الفنية باستخدامه الموروث الفلكلوري والشعبي لتعزيز الانتماء الثقافي والوطني.

الدراسات السابقة

قسم الباحث الدراسات السابقة الى محورين

المحور الأول: القيم التربوية

دراسة (كعود، 2021)*: "القيم التربوية في نصوص طلال حسن الموجهة للاطفال والفتيان"، رسالة ماجستير

هدفت الدراسة التعرف على (القيم التربوية في نصوص طلال حسن الموجهة للأطفال والفتيان) اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي واختارت العينة بشكل قصدي (14) نص مسرحي للأطفال (6) نصوص للفتيان واعتمدت الباحثة تصنيف (وايت الهيتي المطور) للقيم التربوية وتم تعديل التصنيف المتكون من ثمانية مجالات و(42) فقرة وفقا إلى استمارة تحليل، واعتمدت الباحثة النسبة المئوية في معرفة عدد التكرارات لكل قيمة من القيم التي تضمنتها أداة البحث.

المحور الثاني: المسرح التعليمي

دراسة (السلامي، 2016)** " التوظيف الدرامي للشخصيات التاريخية في نصوص المسرح التعليمي " ، أطروحة دكتوراه

هدفت الدراسة الكشف عن التوظيف الدرامي للشخصيات التاريخية في نصوص المسرح التعليمي، واعتمد الباحث المنهج الوصفي (أسلوب تحليل المحتوى)، اختار الباحث مجتمع بحثه بـ (37) مسرحية، فيما اختار عينت بحثه بشكل عشوائي والبالغة (5) نصوص مسرحية بطريقة كتابة أسماء النصوص على قصاصات من الورق، فيما قام الباحث باستعمال عدد من الوسائل الإحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات تحقيقا لهدف البحث وهي معادلة (كوبر) و(فيشر).

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي للبحث

إجراءات البحث

أولاً: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي كون المنهج الذي يتساوق مع اهداف البحث .

ثانياً: مجتمع البحث: تألف مجتمع البحث من (6) نصوص مسرحية للمؤلف (طه سالم) من مجلدين لنصوص المسرحية والفائزة بالجوائز والمشاركة في المهرجانات المسرحية كما هو موضح في الجدول

ت	النص المسرحي	المؤلف	سنة النشر والتأليف
1	البذرة	طه سالم	1964 – تأليف
2	بازبند (التعويذة)	طه سالم	1969 - تأليف
3	القمر	طه سالم	2011 – نشر المجلد الثاني
4	القنطرة	طه سالم	2011 – نشر المجلد الثاني
5	بدران والمزمار او المزمار السحري	طه سالم	2011 – نشر المجلد الثاني
6	طرزان وليلو	طه سالم	2011 – نشر المجلد الثاني

ثالثاً: عينة البحث: اختار الباحث نص مسرحية (البازبند) للمؤلف (طه سالم) كعينة قصدية لبحثها كونها تتوافق مع متطلبات البحث

رابعا: اداة البحث: لغرض تحقيق هدف البحث فقد تبنى الباحثان تصنيف (وايت – الهيتي) المطور كونه يتصف بالشمول فهو يمثل نظاما متكامل للقيم وملائم للثقافة العربية ويمتاز بالمرونة ويتضمن (8) قيم أساسية مبثق منها (41) قيمة ثانوية و (116) قيمة فرعية.

* كعود ، سميعة فاضل ، القيم التربوية في نصوص طلال حسن الموجهة للاطفال والفتيان ، رسالة ماجستير ، 2021، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

** السلامي، عامر سالم عبيد ، التوظيف الدرامي والتربوي للشخصية التاريخية في نصوص المسرح التعليمي، أطروحة دكتوراه، 2016، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

تحليل العينة:

مسرحية: بازبند (التعويذة)*

تأليف المسرحية: طه سالم 1969 – 1970

أحداث المسرحية:

استمد المؤلف(طه سالم) فكرة النص المسرحي (البازبند) التعويذة من اساطير الادب والتراث الشعبي الموروث، فالشخصيات التي جسدها في حكايته الشعبية ك (فتاح فال)، (الشقاوة)، (الخرافة)، (الاعتقاد بالقوى الغيبية)، (قارئ الكف)، (الطنطل) وغيرها من النصوص كونها الأرض الخصبة لبناء موضوعاته المسرحية ومنطوقها الأساسي، فهي تمثل المجهود العلمي لدراسة الفكر الإنساني، ورسم صورة واقعية للمراحل التي عبر عنها بدراسة الحياة الشعبية للوصول إلى فهم ومعرفة للإنسان أكثر عمقاً بمفهوم الثقافة ومجالاتها المادية والاجتماعية والروحية وبجميع مظاهرها، (البازبند) تميمة ضد الرصاص والخلود يصورها المؤلف بأسلوب يمزج بين الخيال والواقع وقد يصل الى ما هو ابعد من ذلك، فالاسطورة وسيط بين ثقافة الماضي والحاضر والمستقبل، وما يحمله النص من دلالات ثقافية وغموض وابهام وما تلقي بظلالها من جهل وضعف وابعاد الانسان عن القيم البالية المتوارثة، وقد نجح الكاتب بتصوير الاحداث بشكل واقعي مبسط . انطلق الكاتب من بيت (أبو جواد) ليوضح طبيعة الفكرة التي بنى عليها الحبكة المسرحية من خلال صراع بين (أبو جواد) وزوجته (ام جواد) متسائلة عن ابنها الذي لم يعد للبيت، هذا الصراع يكشف ان (أبو جواد) يسعى الى خلق شخص متمرد يحمل صفاته التي توارثها عن ابيه وان يخلق منه رجل يخاف منه الجميع بعيدا عن ما تسعى اليه الام في تربية ابنها، وجه التناقض بين الشخصيتين تكشف عن مواجهة تحقيق كل شخص منهم الوصول الى رغبته في التربية.

ام جواد: عود صدك اتذكرت وين صار جواد

أبو جواد: وانتي اشرايدة منه :

ام جواد : شنو اشرايدة .. لعد اكو طفل ايظل بره والدنية ليل، اكو طفل يبقة صايع بالليالي لا قراية ولا كتابة

أبو جواد: خلي يصير رجال

يدخل (جواد) الى البيت مسرعا ويبدو عليه ملامح الشجار تصاب الام بالدهشة والاستغراب محاولتا فهم ما حدث لابنها ما سببه، يقف الاب الى جانب ابنه لخلق الاعذار واختراع الأكاذيب وتفعيل عنصر الايهام الذي يسهم بتحويل الابن من مذنب الى ضحية، وان أسلوب التحايل على الحقيقة في نظر الاب هو شجاعة، حيث قام الاب بتمزيق ملابس ابنه والتظاهر بالألم كونه هو الضحية، ركز المؤلف على اظهار القيم التربوية وبالأخص (القيم الاجتماعية والقيم الأخلاقية)

ولإعطاء النص المسرحي الصبغة الشعبية متأثرة بالموروث الشعبي ذات ملامح بغدادية لما تحمل من وعي فكري وفلسفي إضافة للقيم الشعبية يعزز المؤلف (طه سالم) في بعض الحوارات بالامثال الشعبية من اجل خلق علاقة بين الحدث والمتلقي.

ام جواد: اللسان الطيب ويه الناس وين اكو منه.. أبو المثل يقول (لسانك حصانك ان صنته صانك وان هنته هانك)

ومن خلال شخصية (الاب) بدأت تنمو شخصية (جواد) التي بدأت تتضح معانيها المتأثرة سلبا وتبادل الأدوار بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية التي تنمو من خلال الاحداث لخلق الصراع بين (الجهل) و (التعلم) ، وان تحول المؤلف من الواقعية الى الرمزية المتمثلة بالأسطورة الشعبية (البازبند) التي تدور فكرة المسرحية حول الوهم والخرافة والخوص في اغواره وتأثيره الى يومنا هذا ولا يزال الكثير يعتقدون بانها تجلب الحظ السعيد وتنجي من الموت.

جواد: انت تخاف من الحرامي

أبو جواد: ما يازع

جواد: حتى لو جان شايل مسدس وضربك بالرصاص

أبو جواد: الرصاص ما يمض بيه.. اني شايل شي ضد النار يطفي النار.

جواد: شنو هو يابه ؟

أبو جواد ميصير اكلك بي.. من اكلك يبطل.. فد شي ابطن (بازبند)

*بازبند : تسمى التعويذة او التميمة او الخرزة لتفادي الرصاص وهي احد الخرفات الشعبية العراقية لتجنب الموت

جواد: بابة اشلون ما يمض بيك الرصاص؟

أبو جواد من يجي الرصاص ايصير رماد ينزل ابعبي كلة ابفضل هذا الشايلة.

يستمر (أبو جواد) بتلقين ابنه بالقصص والخيالية التي عاشها ويطلب منه يقف مثل (الديك) مقلدا (الديج الهراتي) وان يصرخ بصوت عالي يقلد (زئير الاسد) وان يتعامل مع الجميع بشجاعة وقوة يهجم على ابنه ويرفعه من حزامه وايضربه بقوة على الأرض ويكسر ذراعه مدعيا ان هذه اللعبة بانها (الخصمانة) وهي لعبة اشبه بالمصارعة كان يمارسه الرجال في بغداد.

في المشهد الثاني يتحول الكاتب بشخصيات أخرى والخروج من الحلقة (الصغيرة) المتمثلة في بيت (أبو جواد) الى الحلقة الأكبر هي المجتمع لتتوسع دائرة الصراع بين (جواد) الذي اصبح شاب ويكنى (أبو دحام) ويأخذ دور (الشقي) او زعيم مع بعض من الشباب على شاكلته في احد الازقة ويتخذون من المقهى مقرا له وهو يعمل على اخذ الاتاوات والتشاجر والاعتداء على الاخرين وانشغاله بالامور التافه وعدم المسؤولية ، ليزداد الصراع اثارة وتشويق بين (الشر) المتمثل بـ(جواد وأصدقائه) و(الخير) المتمثل بـ(مصطفى) صديق الطفولة الذي اكمل دراسته.

جواد: مصطفى .. والمصطفى بس اشوفك تحجي وياها اذا تلحكهة اكطعه اللوزتك افتهمت.

مصطفى: باوع جواد .. اني انصحك كل هذا التصرفات ما راح اتفيدك .. راح اتضرك..

جواد: هيجي ها

مصطفى: او ما راح يبقى احد يحبك .. تالي متخسر غير نفسك مثل ما خسرت المدرسة.

في المشهد الثالث هناك اختلاف عن المشهدين السابقين استخدم الكاتب أسلوب الحوار في توضيح نقاط الصراع من خلال تحاورها مع بعضها، ويتم التعرف من خلاله على سمات التي انبثق منها (جواد) الذي قضى اربع سنوات في السجن لنجد ان الام لاتزال ترفض تصرفات (الاب) والأساليب التي أدت لضياع الابن،

ام جواد : اية .. التعب والشكة او السهر الليالي كله راح حرامات.

أبو جواد: اشو هم كمتي اتونين

ام جواد: ليش ما اون .. مثل ما يكول أبو المثل .. (تيتي تيتي مثل ما رحتي جيتي) ولد العالم درسو واتخرجو من الكليات او صاروا بوظائف واني حظي يومية بالطاليب والقلقات والسجون من ورة جواد افندي..

أبو جواد: هم رجعنه ..

ام جواد: كلهة منك محد فسد الولد او خلاه يصير شلاتي اله انته.

يدخل (جواد) وقد تغيرت ملامحه متباهي بما قام به في السجن ليخلق نقطة صراع جديدة مع (أبو جلوب) احد الأشخاص الذي تشاجر معهم بالسجن مما جعل الاب يتباها بما فعله ابنه، ليعود (جواد) بحديثه مذكرا اباه لما أشار له سابقا حين يكبر..

جواد: يابه

أبو جواد: ها ياب

جواد: اني من جنت ازغير وعدتني ابغير شي؟ كتلي من تكبر البسك ايا.

أبو جواد: شنوه ياب.

جواد: شنهوه ليش هو ينسي حته انت تنساه

أبو جواد: اها البازبند

جواد: بلي البازبند يعني هسه استاهلة

أبو جواد: اكو غيرك يستاهلة البازبند ما يلوك اللة غير على هالذراع .. اشو شيل اردانك ليفوك خلي اشد علة ذراعك.

جواد: اشكرك يابه

يفرح (جواد) بالبازبند ويدخل الصراح الى نقطة تحول كبيرة في الاحداث ويزداد التشويق حيث يروى الاب مجموعة من الاحداث التي ترتبط ارتباط وثيق بخرافة (البازبند) وان على (جواد) لا يهاب الموت ابدا ما دام على ذراعه البازبند واثناء سرد الاب للقصص والحكايات تصرخ (ام جواد) محذرة

ام جواد: جواد ابني جواد الانضباطية اجوي عليك

جواد : الانضباطية

أبو جواد: جواد الكف الدرج واكلب على الجيران

في المشهد الأخير تكشف نقاط الصراع وعقدة النقص بين المتعلم (مصطفى) وبين (جواد) المختبئ خلف جهله متشبث بـ (البازبند) بعدما ذاع صيته بين الناس بان الرصاص لا يؤثر فيه وعندما تعرض الى اطلاق نار فلم يصاب او يقتل بل قتلت (قطة) جعل منه ان يصدق ويؤمن بان ليس الصدفة هي التي انقذته بال (البازبند) الذي نجاه من ما حصل معه ومع ابيه وجده، ليعود احد الأشخاص الذي ظلمهم يدعى (أبو جلوب) لينقم من غدر(جواد) له.

يشتد الصراع بين (أبو جلوب) الذي يريد الانتقام وبين (جواد) فيخرج أبو جلوب المسدس ويطلق النار على جواد فيصيبه في صدره ويسقط متألما يخرج الناس ينادون على (أبو جواد) بان ابنه قد قتل .. وسط دهشة (أبو جواد) يذهب مسرعا الى جواد ...

أبو جواد: ابني جواد ابني .. ابني منو كتلك.. وشلون انكتلت؟

جواد: اه صدري يابه.. البازبند طلع جذابي .. جذابي

مصطفى : ايه جواد .. ابساع اتلاكينة لكن الصوج مو صوجك الصوج صوج ابوك

الصوج صوجك والذنب ذنب تربيتك

أبو جواد: صدك الصوج صوجي..

ان هذا النص غزير بالقيم التربوية التي عمد المؤلف الى غرسها وهي تحاكي مجتمع متأثر بالموروث الشعبي والتاكيد على الترابط الاسري، مستخدما لغة مسرحية بسيطة بعيده عن المفردات الصعبة، وان البنية الحكائية للنص تثير التشويق والترقب.

النتائج:

عرض نتائج البحث على وفق ما توصل اليه الباحث من النتائج وفق التصنيف المعتمد الآتية-:

1 .جسد النص المسرحي للمؤلف (طه سالم) الموروث الشعبي الذي يعد منطلقا أساسيا لجميع نصوصه والتي تستمد من الواقع لبناء الموضوعات المسرحية.

2 .يتكون النص المسرحي من سلسلة احداث متصلة مبنية بشكل تصاعدي تصب في خدمة الفكرة الرئيسة للمسرحية، أما الشخصيات فهي أنماط تحتوي على ملامح وأبعاد فردية تمثل الشرائح التي ننتمي إليها والتي تعتمد على اللغة التقليدية والامثال الشعبية (البغدادية).

3. القيم التربوية التي أكد عليها النص المسرحي جاءت صريحة وواضحة لدى المتلقي هي القيم تكامل الشخصية التي تضمنها النص (العدوان، والقوة، الحرص والانتباه)، والقيم الاجتماعية والقيم الأخلاقية (السلوك الحسن، التسامح، الصداقة، الصدق، وعدم الكذب) القيم المعرفية – الثقافية (المعرفة، الذكاء).

4. تسهم باكتشاف القيم متناقضة أو متعارضة في الثقافة المعاصرة، مما يعكس التوترات والتحولات في المجتمع.

5.تميزت النص المسرحي بحبكتها ذات التعقيد البسيط والاحداث المنطقية المتسلسلة من خلال الصراع بين الخير والشر مما يثير الترقب والتشويق للأحداث.

الاستنتاجات:

1 .ركزت نصوص المؤلف (طه سالم) على الموروث الشعبي والحكاية بطرح واستعراض مضمونات عراقية تاريخية.

2 .تأسيس شكل مغاير للنص المسرحي العراقي باستخدام المفردة الحياتية وتداخل اللغة بين الفصحى والعامية بطريقة سهلة ومفهومة لدى الصغار والكبار.

3 .التركيز على القيم التربوية في نصوصه المسرحية والتي تناقشها بصبغة عراقية بحته.

4 .عالج المؤلف من خلال نصوصه المسرحية الرؤى الفنية والجمالية ورفع من قيمة الانسان لتحقيق أهدافه وتطلعاته.

5.إن الأفكار المسرحية مستمدة من الواقع ولها علاقة ودلائل تحمل بين طياتها قيم تربوية وفكرية.

التوصيات:

1 .يوصي الباحث المختصين بالمسرح التعليمي من الكتاب والمخرجين إلى الاهتمام القيم التربوية لما تحمل من قيمة جمالية واخلاقية واجتماعية ذات طابع وموروث واقعي له الاثر الكبير في حياتنا اليومية مثل الحكايات القديمة الشعبية .

2 .تشكيل لجان فنية من مدرسين ومشرفين التربية الفنية لإقامة فعاليات مسرحية داخل المدارس ورياض الأطفال .

4 .الاهتمام بالنص المسرحي التوعوي كوننا نفتقد الى هكذا مؤلفين او لقلة عددهم.

المقترحات:

- الموروث والحكاية الشعبية في نصوص مسرح المدرسي لـ(طه سالم) .
- الأسس الفكرية والمنطلقات الجمالية في مسرحيات (طه سالم) انموذجا.

Conclusions:

1. The author (Taha Salem)'s texts focused on folklore and storytelling, presenting and presenting historical Iraqi content.
2. Establishing a different form of Iraqi theatrical text by using everyday vocabulary and combining classical and colloquial Arabic in a way that is easy and understandable to both children and adults.
3. Focusing on educational values in his theatrical texts, which he discusses with a purely Iraqi tone.
4. Through his theatrical texts, the author addresses artistic and aesthetic visions and elevates the value of humankind in achieving their goals and aspirations.
5. Theatrical ideas are derived from reality and have connections and implications that carry within them educational and intellectual values.

References

1. Ahmed, L. B. (1983). *Values and education.* Riyadh: dar- almareekh.
2. Al-Anani., H. A. (1991). *Drama and theater in child education.* Jordan: Dar Al-Furqan, 2nd edition.
3. Al-Enein, A. K. (1988). *Islamic and educational values.* Medina: Ibrahim Al-Halabi Library, Dar Al-Maare.
4. Al-Fahdawi, S. A. (2020). *Non-educational values in some models of art.* Baghdad: University of Baghdad · College of Fine Arts.
5. Alharbi, M. D. (2018, april). Educational values practiced by Almujamah University students in Saudi Arabia. *International Journal for Research in Education*, p. Vol. 42 issue (2).
6. Al-Khawaldeh, M. M. (2010). *Introduction to education.* Aman: Dar Al-Masara for Publishing and Distribution, 2nd edition.
7. Al-Muhandis, M. W.-K. (1984). *A dictionary of Arabic terms in language and literature.* Lebanon: 2nd edition, Beirut Library.
8. Al-Najihi, M. L. (1967). *Philosophy of education.* Cairo: Kilani Press.
9. Al-Taweel, T. (DT). *Foundations of philosophy.* Cairo: Egyptian Nahda Library.
10 Al-Yamani, A. K. (2007). *Philosophy of Educational Values.* Amman: National Library Department, Hashemite Kingdom of Jordan.
11. Amir, S. F. (2015). Intellectual references in Taha Salem's theatrical texts. *Babylon University Journal*, p. Issue 3 / Volume 23.
12. Dawara, A. (2010). *Children's theatres.* Cairo: Egyptian General Book Authority Press, 1st edition.
13. Dewey, J. (1964). *John Dewey Dictionary of Education.* Franklin Printing and Publishing Corporation, Cairo - New York.
14.Fadel, M. K. (2013). *Features of the absurd in the Iraqi theatrical text (Taha Salem is a model).* Baghdad: Master Thesis- University of Baghdad- Unpublished.
15. Ghalib, H. (1970). *Renewable education and its pillar.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubani, 2nd edition.
16. Hakim, L. A. (2016, Issue 33.). Educational values among students in colleges of education. *Journal of Studies in University Education*.
17. Hamshari, O. A. (2013). *Socialization.* Amman: Dar Safaa for Publishing and Distribution - 2nd edition.
18. Harif, H. A. (2008). *Educational theater, study and texts.* Baghdad: dar of Cultural Affairs, 1st edition.
19. Hussein, K. a.-D. (2004). *Educational theater term and application.* Cairo: the Egyptian Lebanese House.
20. Izzo Ismail Afana, A. H.-L. (2007). *Dramatic teaching is a modern vision in classroom education.* Amman: Dar Al Masirah Publishing, Distribution and Printing.
21. Khayyat, M. J. (1996). *Principles and values in Islamic education.* 1996: Umm Al Qura University.
22. Marai, H. (2000). *educational theatre, writing-topics-models.* Beirut: Al-Hilal dar and Library.
23. Mary Elias, H. K. (1997). *Theatrical dictionary.* Beirut: Lebanon Library Publishers, 1st edition.
24. Masoud, A. M. (1999). *Islamic educational values and contemporary society.* Qatar: Ministry of Endowments and Islamic Affairs, 1st edition.
25. Metro, P. (2022). *The Reference in the History of Education.* Egypt: Egyptian House of Books.
26. Nasser, I. (1989). *Foundations of education.* Oman: Dar Amman for Publishing and Distribution, 2nd edition.
27. Taha Salem's plays First volume. (2015). Baghdad: library fadayat alfani.
28. Taha Salem's plays Volume II. (2015). Baghdad: library fadayat alfani.
29. Zaher, D. (1984). *Values in the educational process.* D.B: Nahdet Misr Press.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1553

Building Information Modelling in Interior Design Processes and its Role in Improving the Quality of Sustainable Interior Spaces

Rasul Ayad Mohammed Judy [a] , *Harith Asaad Abdul Razzaq* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 14 July 2024
Received in revised form 29 July 2024
Accepted 31 July 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Building Information Modelling, Design Processes, Indoor Space Quality, Sustainability

ABSTRACT

This research aims to validate the integration of building information modelling (BIM) into interior design processes to enhance the quality and sustainability of indoor spaces by improving air quality and lighting quality (BIM) has emerged as a powerful tool in the industries of architecture and construction, revolutionizing the way projects are planned, designed, created and managed however, its application in interior design remains relatively unexplored, especially with regard to sustainable design objectives this study seeks to bridge this gap from the study of how (BIM) can facilitate the creation of sustainable interior spaces while improving the quality. After a thorough review of the literature and case studies, the research will explore the benefits, challenges and potential best practices of applying (BIM) in interior design projects with a focus on sustainability criteria the results will contribute to deeper values of the role of (BIM) in the development of sustainable interior design practices and provide practical insights for professionals, researchers and academics and policy makers in this area

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1553
Rasul Ayad Mohammed Judy, Harith Asaad Abdul Razzaq: Building Information Modelling in Interior Design Processes and its Role in Improving the Quality of Sustainable Interior Spaces
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

نمذجة معلومات البناء في عمليات التصميم الداخلي ودورها في تحسين جودة الفضاءات الداخلية المستدامة

رسل اياد محمد جودي[1]
حارث اسعد عبد الرزاق [2]

الملخص:

يهدف بحثنا الحالي إلى التحقق من دمج نمذجة معلومات البناء الـ (BIM) في عمليات التصميم الداخلي لتعزيز جودة واستدامة الفضاءات الداخلية من تحسين جودة الهواء وجودة الإضاءة. لقد برزت الـ (BIM) كأداة قوية في صناعات الهندسة المعمارية والبناء، مما أحدث ثورة في طريقة تخطيط المشاريع، وتصميمها، وإنشائها، وإدارتها. ومع ذلك، فإن تطبيقه في التصميم الداخلي لا يزال غير مستكشف بصورة وافية، خاصة فيما يتعلق بأهداف التصميم المستدام، إذ تسعى هذه الدراسة إلى سد هذه الفجوة من دراسة كيف يمكن للـ (BIM) من تسهيل إنشاء فضاءات داخلية مُستدامة مع تحسين جودة التصميم وكفاءته. وبعد مراجعة شاملة للأدبيات ودراسات الحالة، سوف يستكشف بحثنا الفوائد والتحديات وأفضل الممارسات المحتملة لتطبيق الـ(BIM) في مشاريع التصميم الداخلي مع التركيز على معايير الاستدامة. وبالتالي ستسهم النتائج المتوخاة في فهم أعمق لدور الـ(BIM) في تطوير ممارسات التصميم الداخلي المستدام وتوفير رؤى عملية للمهنيين والباحثين والأكاديميين وصانعي السياسات في هذا المجال.

الكلمات المفتاحية: نمذجة معلومات البناء، العمليات التصميمية، جودة الفضاء الداخلي، الاستدامة.

- **مشكلة البحث:**

في السنوات الأخيرة، أصبحت مبادئ التصميم المستدام جزءاً لا يتجزأ من ممارسات التصميم الداخلي بشكل متزايد، مدفوعة بالمخاوف البيئية والمتطلبات التنظيمية وتفضيلات المستهلك المتطورة. في الوقت نفسه، اكتسبت نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) قوة جذب باعتبارها تقنية تحويلية في الهندسة المعمارية والبناء، وتبسيط سير عمل المشروع، وتعزيز التعاون، وتحسين نتائج المشروع. ومع ذلك، نجد أننا في حين انتشار اعتماد الـ(BIM) على نطاق واسع في مراحل التصميم المعماري والإنشائي، فإن استخدامه في عمليات التصميم الداخلي، وخاصة فيما يتعلق بأهداف الاستدامة، لا يزال محدوداً نسبياً. يسعى هذا البحث إلى استكشاف أوجه التآزر المحتملة بين الـ(BIM) والتصميم الداخلي المستدام، بهدف توضيح كيفية الاستفادة من الـ(BIM) لتعزيز جودة واستدامة الفضاءات الداخلية، وقد خرج البحث بعدة تساؤلات بحثية كقاعد للباحثين في تناول إطار شمولي حول موضوعة البحث للوصول الى النتائج المتوخاة منه، وهي: -

1. **ما هي الطرق الفعالة التي يمكن لنمذجة معلومات البناء الـ(BIM) بوساطتها تحسين كفاءة وجودة عمليات التصميم الداخلي المستدام؟**
2. **ما هي الممارسات والتحديات الحالية في مجال علوم البناء، المؤثرة على دمج نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) في عملية التصميم الداخلي؟**

- **فرضيات البحث:**

يدور البحث حول دمج نمذجة معلومات البناء الـ (BIM) في التصميم الداخلي، وخاصة التركيز على تحسين الفضاءات الداخلية المستدامة، حول العديد من الأسئلة الحاسمة. فأسالتنا تهدف إلى تشريح العلاقات المتعددة الأوجه بين الـ (BIM) والتصميم الداخلي المستدام، ودراسة الفوائد والتحديات ومنهجيات التنفيذ الفعال. لذا ندرج لديكم فيما يلي الأسئلة البحثية الرئيسة التي يمكن أن توجه هذه الدراسة الى طريق تحقيق الغرض منها: -

[1] طالبة بالدراسات العليا/ قسم التصميم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد
[2] أستاذ مساعد/ قسم التصميم - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

الفرضية الأولى/ إن دمج نظام الـ (BIM) في مشاريع التصميم الداخلي يزيد بشكل كبير من اعتماد وتنفيذ ممارسات التصميم المستدام مقارنة بالمشاريع التي تتم إدارتها بدون الـ (BIM).

الفرضية الثانية/ إن استخدام الـ (BIM) في مشاريع التصميم الداخلي يؤدي إلى تحسن ملموس في تعاون أصحاب المصلحة في المشروع وكفاءة اتخاذ القرار، مما يُسهِم بشكل مباشر في تحقيق نتائج استدامة أكثر فعالية.

- **أهداف البحث:**

لتحقيق الهدف الشامل المتمثل في **دراسة دور نمذجة معلومات البناء الـ (BIM) في تحسين جودة الفضاءات الداخلية المستدامة**، يمكن تحديد الأهداف البحثية المحددة التالية: -

1. تحديد الاتجاهات الناشئة والتطورات المستقبلية المحتملة في تكنولوجيا الـ (BIM) وممارسات التصميم المستدام في المشاريع الداخلية.
2. التحقيق في أفضل الممارسات ودراسات الحالة النموذجية أينما تم استخدام الـ (BIM) بنجاح لتعزيز استدامة وجودة مشاريع التصميم الداخلي.

- **أهمية البحث:**

إن البحث حول دمج نمذجة معلومات البناء الـ (BIM) في عمليات التصميم الداخلي ودورها في تحسين جودة الفضاءات الداخلية المستدامة له أهمية كبيرة لعدة أسباب: -

1. تعزيز كفاءة وجودة التصميم، إذ أن نمذجة الـ (BIM) تقدم الأدوات والمنهجيات التي تعمل على تبسيط عمليات التصميم، وتحسين التعاون بين أصحاب المصلحة، وتعزيز الجودة الشاملة لمشاريع التصميم الداخلي. كما أن فهم كيفية تسخير قدرات الـ (BIM) بشكل فعال يمكن أن يؤدي إلى سير عمل أكثر كفاءة، وقرارات تصميم أكثر شمولية، وفي الناتج، الحصول على فضاءات داخلية أعلى جودة.
2. تلبية المتطلبات التنظيمية ومعايير الممارسات المهنية، فالمعلوم لدينا قيام العديد من الجهات المؤسساتية ومنظمات سوق العمل بتنفيذ اللوائح والمعايير المتعلقة بالاستدامة في البيئة المبنية بشكل متزايد. لذلك فإن البحث عن دور الـ (BIM) في التصميم الداخلي المستدام يساعد الممارسين والشركات على مواكبة هذه المتطلبات، مما يضمن الامتثال والقدرة التنافسية في السوق.
3. تقليل البصمة البيئية، من طبيعة الهدف الأساس للتصميم الداخلي المستدام إلى تقليل استهلاك الموارد، وتقليل توليد النفايات، وتحسين كفاءة الطاقة طوال دورة حياة المبنى. ومن الاستفادة من تقنية الـ (BIM)، يمكن للمصممين إجراء عمليات محاكاة افتراضية، وتحليل التأثيرات البيئية، واتخاذ قرارات تعتمد على البيانات لإنشاء فضاءات داخلية ذات آثار بيئية أقل.

- **حدود البحث:**

من الضروري بيان الحدود والمحددات في بحثنا الحالي، لأنها تساعد في تحديد نطاق الدراسة مع تسليط الضوء أيضاً على المحددات أو التحديات المحتملة التي قد تؤثر على نتائج البحث. فيما يلي بعض الحدود والمحددات التي قد تنطبق على البحث المقترح حول دمج نمذجة معلومات البناء الـ (BIM) في عمليات التصميم الداخلي المستدام: -

الحد الموضوعي: -

التركيز على التصميم الداخلي/ يركز البحث بشكل خاص على دمج الـ (BIM) في مجال عمليات التصميم الداخلي. وهو لا يشمل جوانب أوسع من التصميم المعماري أو إدارة البناء، على الرغم من أنه قد يكون هناك تداخلات في مجالات معينة.

معايير الاستدامة/ في حين أن الاستدامة هي محور التركيز الرئيس للبحث، إلا أنها قد تقتصر على معايير استدامة محددة مثل كفاءة الطاقة، واختيار المواد، وجودة البيئة الداخلية. ويمكن اعتبار الجوانب الأخرى للاستدامة، مثل العدالة الاجتماعية أو الجدوى الاقتصادية، خارج نطاق هذه الدراسة.

الحد المكاني: -

تم انتخاب مشاريع التصميم الداخلي المُقامة في الولايات المتحدة وقد اقتصر السياق الجغرافي للبحث على مناطق أو سياقات جغرافية محددة حيث يسود اعتماد الـ (BIM) وممارسات التصميم المستدام.

الحد الزماني: -

تم تحديد الدراسة بإطار زمني محدد ضمن المدة 2009 – 2013م، مع التركيز على الممارسات والتقنيات المعاصرة المتعلقة بالـ (BIM) لتلك المدة تزامناً مع بدايات تطبيقه في العمارة والتصميم الداخلي المستدام.

- **الإطار النظري:**

❖ **العمليات التصميمية (Design Process)**

تعرف في التصميم الداخلي بأنها " مجمل الفعاليات والأنشطة التي يبذلها المصمم منذ لحظة تعهده مشروع أو مهمة تصميم بيئة داخلية حتى لحظة التشغيل الفعلي " وهي عمليه تتضمن التحليل والتفكيك ومن ثم اعادة التكوين والتركيب بصورة مستمرة يلعب كل من المنطق والحدس دوراً رئيساً فيها وتشتمل على عدد من الخطوات: - (Ziman, 2000) .

- صياغة المشكلة في ضوء ما مطلوب تحقيقه من وظائف.
- صياغة توصيفات وقياسات التصميم.
- التركيب من هذه الصياغات شكلاً منشاءً.

نستنتج ان من الصعب وضع تعريف محدد للعمليات التصميمية وذلك لوجود الكثير من الأساليب والنماذج المختلفة لها وأيضاً وجود طرق عديدة لدراستها خصوصا في مجال التصميم الداخلي وان كل الطرق تشترك في هدف أساسي وهو إيجاد او انشاء فضاءات داخلية ناجحة على جميع المستويات والعملية التصميمية هي عملية ذهنية أكثر من كونها عملية عضوية لها محددات فيزيائية.

اطوار العملية التصميمية: -

يتفق معظم الذين ناقشوا هذه العملية من باحثين ودارسين على أنها تتألف من مراحل او اطوار يمر خلالها المصمم الداخلي عند استلام أي مشروع ويزاول تقريباً ذات الأنشطة الذهنية التحليلية والتركيبية وأخرى غيرها بالرغم من بروز أحد هذه الأنشطة كصفة مميزة لطور معين (Berlyne, 1971) ، وهذه الأطوار هي: -

1) طور البحث والتحري (Intelligence Phase).
2) طور التصميم (Design Phase)
3) طور الانتقاء (Choice Phase)
4) طور الإنجاز (Implementation Phase)
5) طور ما بعد الإنجاز (Post Implementation Phase)

البعد الانتاجي للعملية التصميمية: -

التصميم الأولي (Primary Design): وهي مجموعة الحلول المقترحة لحل المشكلة التصميمية.

التخطيط الابتدائي للتصميم (Sketch Design): وهو تطوير للحل المقترح من مجموعة البدائل المطروحة.

التصميم التفصيلي (Detail Design): وهو مجموعة الرسومات التي يتم التنفيذ منها.

نستنتج من ذلك بأن هناك العديد من الأطوار أو المراحل للعملية التصميمية وأن هذه الاطوار عبارة عن حلقة أو سلسلة مترابطة مع بعض وأن كل طور ينفذ خطوة من العملية وأيضاً تعرف العمليات بأن لديها أبعاد (Brown, 2010)

❖ **نمذجة معلومات البناء (Building Information Modelling)**

هو تكنولوجيا أو تقنية تعتمد في أساسها على دمج عملية التوصيف والنمذجة مع هيئة شكل المبنى، وهو اختصار لنمذجة معلومات البناء (Building Information Modelling)، والتي تعني تصميم نموذج للمبنى شامل جميع المعلومات والبيانات الخاصة به، وبالتالي فهو يشمل بناؤه كشكل ثلاثي الأبعاد (D3) له خصائصه التي يمكننا إدخالها، ويشمل أيضاً إدراكه بعامل الوقت أو الزمن (D4)، وكذلك إدخال عامل التكلفة (D5) وغيرها من العوامل التي تتعدى كونه مجرد شكل ثلاثي الأبعاد[1]. بذا نجد بأن نمذجة معلومات البناء هي نموذج شامل جميع معلومات وبيانات البناء او المشروع أي ان هذا الأنموذج لا يقتصر على شكل ثلاثي الأبعاد بالعكس هو تقنية أو نظام محاكاة يشمل وصف دقيق لجميع العمليات التي سيمر بها المشروع.

❖ **دورنموذج الـ (BIM) في البعد الإنتاجي للعملية التصميمية**

يجب الإشارة إلى أن تطبيقات الـ (CAD) بجميع مميزاتها وإمكانياتها هي مجرد أداة للرسم (Turan, 2014) ، لا يمكنها القيام بنشاط اكبر من الرسم، فلا يمكنها العمل من قواعد البيانات التي تتمكن من حساب التكاليف وإدارة مراحل التنفيذ، كما لا تقدم أنظمة الـ (CAD) حلولاً عملية لتطبيق نظم المحاكاة للأداء في التصميمات، مثل محاكاة الأداء الحراري والصوتي و توزيع الأثقال الإنشائية، بل لكل تلك الأنشطة برمجيات أخرى تطبقها، كما أن أنظمة الـ (CAD) ذاتها لا تتعامل مع الرسومات من منظور معماري، بل أن أنظمة الـ (CAD) هي أداة للرسم في جميع التخصصات الهندسية، فالخطوط والنقاط والمنحنيات بالنسبة لأنظمة الـ (CAD) هي عناصر هندسية وليست عناصر معمارية. أما نموذج الـ (BIM) فيعبر عن الوصف الرقمي للمبنى الحقيقي، بما يحتويه هذا المبنى من فضاءات ووظائف ومواصفات لمواد التشطيب المستخدمة وأنظمة ميكانيكية، وكذلك طريقة توريد تلك المواد والأنظمة ومراحل الإنشاء المختلفة، ومتابعة التكلفة والزمن اللازم لتنفيذ المشروع، ولهذا الأنموذج الرقمي مجموعة من الخصائص.

المرحلة الأولى: التصميم الأولي (Primary Design)

تمثل مرحلة التصميم الأولى أول مراحل البعد الإنتاجي للعملية التصميمية، والتي يتم بها صياغة مجموعة من البدائل التصميمية التي تهدف إلى حل المشكلة، وتطبيقات الـ (BIM) هي بالأساس تطبيقات للنمذجة ثلاثية الأبعاد (3D Modelling)، فيمكن منها عمل مجموعة من البدائل في صورة ثلاثية الأبعاد، وبالإضافة إلى هذا يمكن لتلك التطبيقات استخراج مجموعة من المعلومات الخاصة بكل نموذج، سواء الفضاءات أو الأحجام أو النسب البنائية أو البرنامج الوظيفي المتحقق في كل أنموذج، والتي تساعد في عملية تقييم تلك البدائل واختيار الأنسب بينها .ولم تتوقف إمكانيات النمذجة ثلاثية الأبعاد لتطبيق الـ (BIM) عند التشكيلات التقليدية و المألوفة، بل قام مطورو تلك التطبيقات بدمج مجموعة من الأدوات و الوسائل التي تُسهِم في عملية التفكير الرقمي غير التقليدي باستخدام المعادلات الرياضية والنمذجة بالمتغيرات الحسابية (Parametric Design)، ويتم هذا عن طريق محرك المتغيرات الرياضية (Parametric Engine) ،والذي دعمت به شركة (Autodesk) احدث إصداراتها من برنامج الـ (Revit)، ويعتمد هذا المحرك على الخوارزميات للمتغيرات الرياضية (Parametric Algorithms) التي تكتب بواسطة لغات البرمجة (Scripting Language) وقد استخدمت تلك الطريقة في صياغة التشكيل المعماري لأبراج مرتفعات المحيط (Ocean Heights) في الامارات العربية المتحدة .

المرحلة الثانية: التخطيط الابتدائي للتصميم (Sketch Design)

في هذه المرحلة التي يتم فيها الاستقرار على الحل المقترح، والذي تم نمذجته بشكل ثلاثي الأبعاد، يلعب أنموذج الـ (BIM) دوراً هاماً في إجراء عملية المحاكاة للعوامل المؤثرة على التصميم بهدف اختباره وتطويره وتحسين ملائمته للظروف والعوامل البيئية والمناخية، وذلك من مجموعة تطبيقات تستخدم عمل التحليلات اللازمة لقياس كفاءة أداء الأنظمة داخل المبنى، وهذا عن طريق دمج المعلومات والبيانات اللازمة للتحليل من نموذج الـ (BIM)، وهناك العديد من تطبيقات التحليل التي تعمل بطريقة المحاكاة، والتي تعمل على تحليل متغيرات مختلفة سواء صوتية أو ضوئية أو حرارية أو غيرها ومن أهمها واشهرها في عملية المحاكاة :

- برنامج الـ (Daysim): يقوم هذا البرنامج بحساب وتحليل كمية الإضاءة الطبيعية الواصلة للمبنى على مدار العام، كما يقوم بحساب كمية الإضاءة الاصطناعية المطلوبة لكل نشاط في المبنى، وكيفية التحكم فيها.

[1] Building Information Modelling Two Years Later –Huge Potential, Some Success and Several Limitations

- برنامج الـ (Plus Energy): أنتجت شركة (DOE) هذا التطبيق في عام ١٩٩٦م، وقد أصبح الآن التطبيق الأول في العالم المستخدم لتحليل الطاقة المستهلكة في عدة أنماط من المباني، سواء الإدارية أو التجارية أو السكنية وغيرها.
- برنامج الـ (Apachesim): يقوم هذا التطبيق بتحليل الأداء الحراري للمبنى، وذلك من قياس درجات الحرارة للأسطح الخارجية للمبنى على مدار العام.

المرحلة الثالثة: التصميم التفصيلي (Detail Design)

تُعتبر هذه المرحلة هي المرحلة الأهم والأخيرة في البعد الإنتاجي من العملية التصميمية، إذ أن تلك المرحلة تعتبر بمثابة المرحلة التحضيرية لعملية التنفيذ، ويتم بها إعداد الرسومات التنفيذية والتفصيلية الكاملة للتصميم، ويظهر الدور الأكبر والأهم لنموذج الـ (BIM) في هذه المرحلة، نظراً لكثرة الأنشطة بها، واتساع فريق العمل الهندسي من مختلف التخصصات، ويقدم نموذج الـ (BIM) تلك المُميزات إلى العملية التصميمية.

- دمج البرمجيات الخاصة.
- إصدار التقارير.
- نماذج البعد الرابع (D4) والبعد الخامس (D5).
- الكشف عن التداخل بين الأنظمة.
- تصنيع العناصر اللازمة للإنشاء.

❖ **الفضاءات الداخلية المُستدامة**

تعد الاستدامة كعلم ومفهوم من المفاهيم التي عرفت في العالم الحديث وانتشرت كامتداد لما سبق من بعض المفاهيم كالتصميم الأخضر، والتصميم البيئي، والتصميم الأيكولوجي، وتعني الاستدامة، تكامل الأنظمة الطبيعية مع الأنماط الإنسانية لإعطاء الاستمرارية لصنع المكان، كما تعني استغلال الموارد الطبيعية المتعددة بطريقة لا تقلل منها ولا من فائدتها المتجددة للأجيال القادمة(Konbr, 2005) ، وتشير الاستدامة إلى استمرارية التفاعل بين المجتمع والنظام البيئي، وهو مفهوم ينطلق من نظرة إنسانية تدعو إلى الاهتمام بالإنسان والحفاظ على البيئة التي تعطي الاستمرارية للإنسانية(V., 2020) . وقد ظهرت الاستدامة كمفهوم ينطوي على العديد من المعاني الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية أو ما يُعرف عموماً في أوروبا وأستراليا باسم "E.S. D"، وترمز هذه الأحرف إلى عدة كلمات فالحرف (E) يرمز الى الإيكولوجيا والاقتصاد، والحرف (S) للتعبير عن الجوانب الاجتماعية والثقافية والحرف (D) للتنمية والتصميم.

جودة البيئة الداخلية

نظرة عامة يمثل مصطلح "جودة البيئة الداخلية" (IEQ)مجالاً يشمل مجالات فرعية متنوعة تؤثر على حياة الإنسان داخل المبنى. وتشمل هذه جودة الهواء الداخلي (IAQ)، والإضاءة، والراحة الحرارية، والصوتيات، ومياه الشرب، وبيئة العمل، والإشعاع الكهرومغناطيسي، والعديد من العوامل ذات الصلة. إذ يمكن أن تؤدي الجودة البيئية المحسنة إلى تحسين نوعية حياة شاغليها، وزيادة قيمة إعادة بيع المبنى، وتقليل العقوبات المفروضة على مالكي المباني. كذلك تلعب ال (IEQ) في المكاتب وأماكن العمل الأخرى دوراً حاسماً في عائد استثمار الشركات. ومن الواضح أن مكان العمل الذي يحتوي على نسبة عالية من الكفاءة العالية يحسن صحة العمال ومزاجهم، وبالتالي يزيد من إنتاجيتهم. لذلك، سيتم سداد التكلفة الإضافية للحفاظ على مستويات عالية من الـ (IEQ) في أماكن العمل في مدة معقولة وتولد عوائد نقدية إضافية بعد ذلك. تجدر الإشارة إلى أن المباني التي يتم تصنيفها على أنها "مستدامة وخضراء" لا تضمن حقاً امتثالها لمستوى الـ (IEQ) (Lu, Osman, & Konbr, 2021) ، يجب إعطاء الـ (IEQ) تركيزاً محدداً أثناء تصميم المباني الجديدة وكذلك في خطط تحديث المباني.

1) **جودة الإضاءة:** وهو المصطلح المستخدم للتعبير عن بعض العوامل المتعلقة بمدى وضوح الضوء المنبعث، والذي يؤثر بالتبعية على وضوح الرؤية للموجودات في المنزل مثل إيحاء درجة الحرارة المنبعثة من مصدر الضوء، فقد يكون مائلاً إلى

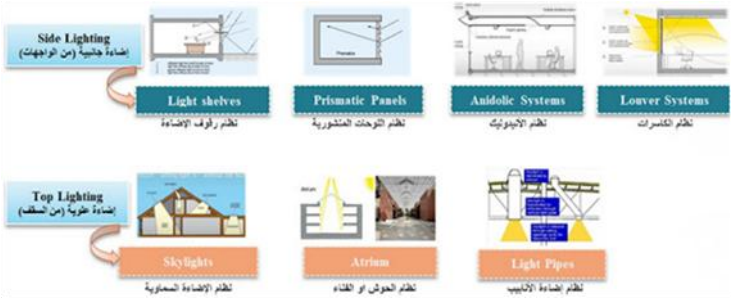
اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي فيعطون الإحساس العام بالدفيء والحرارة، أو أن يكون مائلاً لدرجات اللون الأزرق والنيلي الذي يعكسون لنا إحساس البرودة. وينقلنا ذلك إلى العامل الأكثر أهمية وهو ما يُعرف بمصير لون الضوء المنعكس، والذي يعني مدى قدرة الضوء المنبعث من مصدره على عكس طبيعة ألوان حقيقية للموجودات المختلفة المحيطة به، ويمكن تعيينه على مقياس مئوي معتمد تدريجه 1:100 المعروف بالـ (CRI) كما يعد وهج مصدر الضوء عاملاً رئيساً آخر من عوامل جودة الإضاءة وتحديد أنواع الإضاءة في المنزل، والذي يُعبر عن السطوع الزائد الغير مرغوب فيه في بعض أنواع الإضاءات، لإنه قد يؤثر سلباً على وضوح اللون المنبعث مع زيادة تأثير انعكاس الألوان بما قد يعطي تأثيراً غير مريح للعين من الموجودات بالمنزل(Knaack. Ulrich, 2014) .

أنظمة الإضاءة /

تُمثِل أنظمة ضوء النهار إحدى أهم الأنظمة والتقنيات الذكية السالبة التي تعتمد على التصميم المعماري الجيد والتقنيات المتاحة فضلاً عن الاعتبارات المتعلقة بتوفير الراحة البصرية والحرارية كونها تُراعي أنظمة ضوء النهار الذكي كلٍ من، الكسب والفقدان في الحرارة، الوهج، الراحة البصرية، التوفير في الطاقة. وذلك من تجميع الضوء وتعزيزه باستخدام العواكس ونقله إلى الفضاءات الداخلية والبينية للمبنى، أو من إعادة توجيه وتوزيع ضوء النهار إلى الفضاءات التي تحتاج إلى الضوء وتحسين التوحيد في مستويات الإضاءة على السطوح الداخلية والخارجية، مثل تقليل المستويات الزائدة بالقرب من النافذة، وإعادة توزيع الضوء على الجزء الخلفي من المساحة، أو كليهما. بالإضافة إلى امكانية التحكم في أشعة الشمس المباشرة لتحقيق الراحة البصرية (Crisinel, 2007) .

وقد تم تصنيف أنظمة الإضاءة النهارية إلى نوعين أساسيين، كما يوضح الشكل (1):

- أنظمة جانبية: يقصد بها أنظمة الإضاءة في واجهات المبنى.
- أنظمة علوية: يقصد بها أنظمة الإضاءة في أسقف المباني.



الشكل (1) تصنيف أنظمة الإضاءة النهارية

2) **جودة الهواء/** مؤشر نوعية الهواء هو مقياس للحالة الجوية بالنسبة لمتطلبات نوع واحد أو أكثر من الكائنات الحيوية أو إلى حاجة أي إنسان أو غرض ما. مؤشرات نوعية الهواء أو الـ (AQI) هي أرقام يتم استعمالها من قبل الوكالات الحكومية لتوصيف نوعية الهواء في مكان معين. كلما ارتفعت قيمة هذه المؤشرات، تناسبت على نحو متزايد من السكان ومن المرجح أن تشهد آثاراً صحية ضارة. يتطلب وجود تركيز ملوثات في الهواء لاستعمال هذه المؤشرات في الحسابات الالكترونية من شاشة أو نموذج. الدالة التي تستخدم لتحويل تركيز الملوثات في الهواء تتغير بتغير الملوث، وهي مختلفة من بلد لآخر. وتقسم قيم مؤشر جودة الهواء في نطاقات، ويتم تعيين كل مجموعة بوصف ولون يرمز لها(Collin, 2012) تستخدم المؤسسات الحكومية مؤشر نوعية الهواء الـ (AQI) للتواصل مع العامة حول مقدار تلوث الهواء الحاصل في الوقت الحالي أو للتنبؤ بهذا المقدار. وتزداد مخاطر الصحة العامة مع ارتفاع قيمة مؤشر نوعية الهواء، إذ يمتلك كل بلد مؤشرات جودة

هواء خاصة به تتوافق مع مُختلف المعايير الوطنية لنوعية الهواء. بما في ذلك، مؤشر الصحة ونوعية الهواء (كندا)، ومؤشر تلوث الهواء (ماليزيا)، ومؤشر معايير التلوث (سنغافورة).

الجدول (1) معالجات جودة الهواء في الفضاءات الداخلية للمباني (إعداد الباحثان)	
أولاً: أنواع أنظمة التهوية الطبيعية (الواجهات المزدوجة)	ثانياً: أنواع الواجهات المزدوجة تبعاً لحركة الهواء
الواجهات الصندوقية (Box Facade)	نظام التجويف العازل (Buffer System)
واجهة الهياكل الصندوقية (Shaft Box Facade)	نظام استخراج الهواء (Extract-Air System)
واجهة ممر الهواء (Corridor Facade)	نظام الوجه المزدوج (Twin-Face System)
الواجهة متعددة الطوابق (Multi Story Facade)	
الواجهة ذات شرائح التهوية (Louvers Facade)	

- **مؤشرات الإطار النظري:**

- من الصعب وضع تعريف محدد للعمليات التصميمية وذلك لوجود الكثير من الأساليب والنماذج المختلفة لها
- وجود طرق عديدة لدراسة العمليات التصميمية خصوصاً في التصميم الداخلي وأن كل الطرق تشترك في هدف أساس وهو إيجاد او إنشاء فضاءات داخلية ناجحة على جميع المستويات.
- العملية التصميمية في التصميم الداخلي هي عملية ذهنية أكثر من كونها عملية عضوية محددة فيزيائياً.
- هناك العديد من الأطوار أو المراحل للعملية التصميمية وهي (طور البحث والتحري – طور التصميم – طور الانتقاء – طور الإنجاز – طور ما بعد الإنجاز) وهذه الأطوار عبارة عن حلقة أو سلسلة مُترابطة مع بعض.
- إن العمليات التصميمية في التصميم الداخلي لديها أبعاد هي، (التصميم الأولي – التخطيط الابتدائي للتصميم – التصميم التفصيلي).
- معلومات البناء هي نموذج شامل جميع معلومات وبيانات البناء أو المشروع أي أن هذا الأنموذج لا يقتصر على شكل ثلاثي الأبعاد فحسب، بل بالعكس هو تقنية أو نظام مُحاكاة يشمل وصف دقيق لجميع العمليات التي سيمر بها المشروع الداخلي.
- ترتكز الاستدامة على ثلاث ركائز أو أبعاد رئيسة وهي (البعد البيني والذي يمنع الاستغلال الجائر للموارد الطبيعية ويحافظ على البيئة، والبعد الاجتماعي الذي يلبي احتياجات الإنسان ويحترم حقوقه وثقافته، والبعد الاقتصادي ويتمثل في الإدارة المثلى للموارد الطبيعية وحساب التكاليف).
- تستهدف الاستدامة حدوث تكامل بين كل من البيئة والاجتماع والاقتصاد، وذلك لتوفير الاحتياج الحالي والمستقبلي للمجتمعات بما يُحافظ على البيئة والموارد الطبيعية وذلك من مجموعة أهداف تحقق مستويات الاستدامة الثلاثة.
- تم صياغة مجموعة من القواعد المعرفية للتصميم المستدام، وهي: وجوب تكامل التصميم، وعظم أثر القرارات التصميمية المبكرة، والبعد عن التعقيد واعتماد البساطة،
- يعتبر كل جزء من أجزاء التصميم الداخلي المتكامل المستدام جزءاً حيوياً للكل، والاعتماد على المصادر الطبيعية وتهيئة الجو المناسب للمستخدم واقتصادية التشغيل، والاهتمام بمفاهيم الصحة البشرية، وغير ذلك.
- يوجد مجموعة من المبادئ التي يختص بها التصميم المستدام وهي، (فهم المكان، والارتباط بالطبيعة، وفهم العمليات الطبيعية، وفهم التأثيرات البيئية، واعتناق فكرة عمليات التصميم الإبداعي المشترك، وفهم الناس).
- تأتي أهداف التصميم الداخلي المستدام كانعكاس لأهداف الاستدامة نفسها، وتتمثل بـ:_
  - الأهداف البيئية المستدامة في تقليل التأثيرات السلبية على البيئة المحيطة والمبنية،
  - الأهداف الاجتماعية المَستدامة في تحسين نوعية الحياة وتلبية الاحتياجات وتحقيق الرخاء للمستخدمين،

- الأهداف الاقتصادية المستدامة في الإدارة المثلى للموارد ودراسة التكاليف.

- يخضع التصميم الداخلي لعدة مؤثرات، وهي مؤثرات البيئة الطبيعية الخارجية، ومؤثرات البيئة البينية أو الترابطية، والمؤثرات الداخلية، والمؤثرات الفكرية.
- تكمن أهمية التصميم الداخلي المستدام في الأثر الإيجابي على الإنسان والفضاء والبيئة، ومن ذلك تحسين الإطار الحياتي وتطوير التصميم، وتأسيس نموذج لبيئة داخلية تلبي متطلبات الراحة المختلفة للإنسان داخل الفضاء الذي يشغله.

- **منهجية البحث/** اعتمد البحث المنهج الوصفي * في تحليل عينة البحث للوصول الى تحقيق أهدافه وجرى استخدام أدوات المنهج الوصفي في التحليل، وهي أداة استمارة التحليل * لعمل الدراسة. وذلك لأن دراستنا الحالية تتطلب معرفة والماماً بكافة تفصيلاته وصولاً الى تحقيق اهدافها.

- **مجتمع البحث/** تألف مجتمع البحث من المشاريع الداخلية العالمية المنشأة باستخدام نظام الـ (BIM) في الولايات المتحدة الأمريكية وقد تم اختيار المشاريع المنشأة بتقنية الـ (BIM) والخاضعة لمعايير الاستدامة، كما جرى اختيار نماذج البحث من الشبكة الدولية للمعلومات وهي مسجلة ضمن المشاريع العالمية وعلى هذا الأساس حددت أداة الاستمارة على العدد ككل لبحثنا الحالي وذلك للأسباب الاتية: -

1. كون المشاريع المنشأة باستخدام الـ (BIM) والتي تطبق معايير الاستدامة عديدة لذا تم اللجوء الى المشاريع المشتركة والمسجلة في دولة واحدة في سبيل حصر مجتمع البحث.
2. يكون مصدر نموذج البحث موثوق فيه بشكل قانوني ورسمي. للحصول على إجابات يمكن اعتمادها علمياً وعملياً.
3. استبعاد المشاريع التي استخدمت فقط تقنية الـ (BIM) بدون معايير الاستدامة (LEED).
4. تم اختيار المشاريع لمجتمع البحث لاشتراكها بهدف واحد هو تحقيق متطلبات الشهادة الفضية (LEED Silver) ومعايير الاستدامة اعتمادها للرعاية الصحية على مستوى التصميم البيئي عن طريق استخدام تطبيقات الـ (BIM) وخاصة فيما يتعلق تحسين جودة الفضاءات الداخلية.

- **عينة البحث/** تم انتخاب مشاريع التصميم الداخلي المستخدم بها نظام الـ (BIM) في تحقيق جودة الهواء والاضاءة فقط ضمن نطاق الاستدامة في التصميم الداخلي لذلك اصبحت عينة البحث بعد التقصي والمسح للنماذج المتاحة عبر شبكة المعلومات الدولية والحاصلة على النجمة الفضية على وفق معايير (LEED)، وهي ثلاث مشاريع موزعة بصورة متنوعة في الولايات المتحدة الامريكية حصراً.

الجدول (2) العينة المنتخبة للبحث (إعداد الباحثان)

ت	اسم الشروع	اسم الشركة	موقع المشروع - الدولة	سنة التنفيذ
1	مركز سوتر الطبي/ Sutter Medical Centre	Devenney Group	ولاية كاليفورنيا – أمريكا.	2013
2	مستشفى ميريلاند العام / Maryland General Hospital	Clark Banks Group	بالتيمور – ولاية ميريلاند – أمريكا.	2010
3	فندق ماريوت/ Courtyard by Marriott	SERA Architects	ولاية بورتلاند – أمريكا.	2009

❖ **أدوات البحث/**

- الأدوات المعتمدة في جمع المعلومات/ تم الاعتماد على الأدبيات الالكترونية المتاحة في الشبكة الدولية للمعلومات حول نماذج العينة، وما تم تناوله من دراسات سابقة حول النماذج البحثية المنتخبة في بحثنا الحالي وما تم نشره من معلومات حول المشاريع المنتخبة من قبل الشركات التي اسهمت في انشائها على مواقعها الرسمية وتطبيق استمارة الملاحظة على كل ما ورد في الأدوات السابقة.
- الأدوات المعتمدة في التحليل/ جرى تطبيق استمارة محاور التحليل للمحتوى على المعلومات المكتوبة المتاحة حول النماذج دون الولوج في تحليل المعلومات البصرية للمشاريع الداخلية كأداة معتمدة في التحليل[1] وذلك بما يتوافق مع طبيعة موضوع البحث حول فحص الاجراءات في العملية التصميمية ومتغيرات الاستدامة للفضاءات الداخلية وهي ذهنية بطبيعتها وعدم تناول النتاج الشكلي للمشروع الداخلي، وقد تم الحصول على صدق الأداة من عرضها على مجموعة من الخبراء في الاختصاص[2] وقد تحقق الباحثان من معامل ثبات الأداة للبحث من اعتمادهما على سياق المحللين الخارجيين[3]

❖ **(الأنموذج الأول - مركز سوتر الطب/ Sutter Medical Centre)** (htt11)

وصف المشروع: مشروع للرعاية الصحية داخل الحرم الجامعي (Eden)، حيث تم بناء مستشفى سعة (١٣٠) سريراً على 7 طوابق.، وقد أسهمت تقنية الـ (BIM) في تحقيق الأهداف من المشروع لا سيما مع الوتيرة السريعة للتسليم والميزانية المحدودة كون المشروع لا يهدف إلى الربح، بل للخدمة العامة وتم الإنشاء بواسطة شركة (OSHPED) مع التقيد بتكلفة المشروع القليلة.

- استخدام تطبيقات الـ (BIM)

فيما يتعلق بالـ (BIM) كان مطلوب من كل عضو في الفريق الهندسي تقديم تصميمه في شكل ثلاثي الأبعاد (D3) للحصول على قائمة بالنظم المستخدمة في عملية النمذجة، وذلك للعمل على: -

إحضار المقاولين لحساب وتحديد تكلفة التنفيذ في وقت مبكر للمشاركة في العملية التصميمية من البداية والتمكن من إجراء التعديلات التي تؤدى إلى توفير التكلفة، تصميم القيمة أو التكلفة المستهدفة. تم استخدام تطبيقات الـ (BIM) في جميع مراحل التصميم والتفاصيل والتصنيع الرئيسة زيادة الاتصال بين جميع الأطراف المشاركين في المشروع. وقد تم التعاون باستخدام نموذج ثلاثي الأبعاد للعمل على الدقة والتكامل مع النماذج العديدة المستخدمة من قبل أعضاء الفريق والذي يعمل على تقليل المشاكل التي من شأنها أن تبطيء عملية البناء وزيادة التكاليف. تم مراجعة الجدول الزمنى لمهام التصميم باستمرار لضمان تقديم المتطلبات في الوقت المحدد، عن طريق: التحديث اليومي للمهام، تخطيط العمل الأسبوعي، تطوير ومواصلة إعادة التعديل في المهام المطلوبة في التواريخ المحددة، التأكد من تضمين كل مهمة بالمتطلبات الضرورية لإنجاز المرحلة المخصصة، استخدام نظام الحاسوب (Computer System) يوفر سهولة التعاون وتوفير رؤية والاطلاع على المهام والتقارير لإنجاز العمل.

[1] الملحق (1)

[2] الخبراء: -

أ. م. د. حسنين صباح داود/ تصميم داخلي/ كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد.

أ. م. د. صفا محمود ناجي/ تصميم داخلي/ كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد.

م. د. آراء عبد الكريم حسين/ تصميم داخلي/ كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد.

[3] المحللين الخارجيين: -

م. م. زهراء حازم محمد/ تصميم داخلي/ جامعة الأمين الأهلية.

م. م. ايناس كاظم هواش/ تصميم داخلي/ جامعة بغداد.

- أنظمة الـ (BIM) ومراحل استخدامها في المبنى

تم استخدام برنامج الـ(Revit) في تخصص العمارة والإنشاء، و (AutoCAD 2D,3D) في التخصصات الميكانيكية والكهربائية والأعمال الصحية والحماية من الحريق وخلافه، مع إمكانية التبادل بينهم أدى هذا إلى وجود العديد من الحلول والبدائل المتعلقة بأعمال التصميم والبناء وإدارة المشروع ومراحله، كما تم استخدام المحاكاة ببرنامج الـ(Revit) في النمذجة الداخلية والخارجية للمبنى وعلى مستوى التصميم التفصيلي. تم استخدام (Strucsoft metal) لإنشاء وتصميم القوائم المعدنية وتتبع هذه التصميم في برنامج الـ(Revit)، وكذلك نقل البيانات بين تحليل تصميم (ETABS)، ولم يتم استخدام النمذجة في مجرد التصميم فقط بل في التحليل والتقييم من دمج كافة البيانات والمعلومات إلى برنامج الـ(Revit) والعمل على تنسيق النماذج المختلفة للكشف عن التعارضات وتعديل التصميم باستخدام جميع تطبيقات النمذجة باستخدام تطبيقات الـ (BIM)، تم المتابعة للعملية التصميمية باستمرار للتأكد من أن تكلفة التصميم لا تتجاوز الميزانية المستهدفة في الأنظمة الميكانيكية تم النمذجة باستخدام (AutoCAD CAD Duct) لإنتاج نماذج لأنظمة الـ (HVAC)، في الأعمال الصحية تم إعداد نموذج للأعمال الصحية باستخدام (AutoCAD CAD MEB)، والحماية من الحرائق بنموذج (Autosprink)، و الأعمال الكهربائية (AutoCAD CAD MEB Electrical Model)، نموذج مستوى التصنيع (AutoCAD, Cad Duct Design Line) و في التصميم المعماري تم استخدام (AutoCAD, Revit Architecture)، كما تم استخدام أسلوب إدارة (Navisworks)، وفي التصميم الإنشائي تم استخدام (ETAS, BRevit) في تحليل وتصميم الأنموذج الإنشائي.

التحليل:

1. **محور التحليل الأول**

- معلومات المشروع/ هو مركز سوتر الطبي مشروع في ولاية كاليفورنيا وهو تجاري وتم تنفيذه من قبل (Devenney Group) يتكلم المحور الأول على فكرة المشروع وتم تحقيقها وتقديم مقترحات تناسب المشروع وتطوير التصميم ام التنفيذ تم تحقيق المتطلبات اللازمة لهذا المشروع.

- تم تقديم المقترحات في العمليات التصميمية لهذا المشروع باستخدام الـ (BIM) لتوفير الوقت من استعمال تقنية الـ (BIM) وأيضاً كما تم استخدام المحاكاة ببرنامج الـ(Revit) في النمذجة الداخلية والخارجية للمبنى وعلى مستوى التصميم التفصيلي و تم استخدام (Strucsoft metal) لإنشاء وتصميم القوائم المعدنية وتتبع هذه التصميم في برنامج الـ(Revit)، وكذلك نقل البيانات بين تحليل تصميم (Revit, ETABS) اما من ناحية تقليل الأخطاء فتحقق هذا الهدف من استخدام الـ (BIM) في المشروع وتقليل الأخطاء و تكرارات التصميم، فقد تم التعاون بين مصممي الفضاءات الداخلية وأيضاً المعماريين اما الحرفيين و المقاولين فكان التعاون متحقق الى حد ما بناءً على معطيات المشروع المنشورة .اما بالنسبة الى طبيعة التعاون فكان حضورياً و افتراضياً وتم نجاح هذه النقطة من استعمال الـ (BIM) واستخدامه في عرض مقترحات المشروع وتم توصيل الفكرة للمالك من المخططات و النماذج ثلاثية الأبعاد .

2. **محور التحليل الثاني**

تكاملية عمل نمذجة معلومات البناء في التصميم الداخلي: تم استخدام برنامج الـ(Revit) في تخصص العمارة والإنشاء، وبرنامج (AutoCAD 2D,3D) في التخصصات الميكانيكية والكهربائية والأعمال الصحية والحماية من الحريق وخلافه، مع إمكانية التبادل بينهم أدى هذا إلى وجود العديد من الحلول والبدائل المتعلقة بأعمال التصميم، والبناء، وإدارة المشروع، ومراحله. كما تم استخدام المحاكاة ببرنامج الـ(Revit) في النمذجة الداخلية والخارجية للمبنى وعلى مستوى التصميم التفصيلي تم استخدام (Strucsoft metal) لإنشاء وتصميم القوائم المعدنية وتتبع هذه التصميم في برنامج الـ(Revit)، وكذلك نقل البيانات بين تحليل تصميم (Revit, ETABS) لم يتم استخدام النمذجة في مجرد التصميم فقط بل في التحليل والتقييم من دمج كافة البيانات والمعلومات إلى برنامج الـ(Revit) والعمل على تنسيق النماذج المختلفة للكشف عن التعارضات

وتعديل التصميم باستخدام جميع تطبيقات النمذجة باستخدام تطبيقات الـ(BIM) وأيضاً كشف التداخلات بين التخصصات وتقليل التكلفة و وقت التنفيذ تم استخدام تطبيقات الـ(BIM) في جميع جوانب التصميم والعمل على تطويره كمصدر دقيق وموثوق به لتخمين الكميات ومن ثم تقدير التكلفة من دمج كافة المعلومات والبيانات إلى الأنموذج الثلاثي الأبعاد، كما ساعدت في وضع العديد من بدائل الحلول المختلفة لتلبية التصميم المستهدف. وقد أدى ذلك إلى انخفاض ملحوظ في التكلفة التقديرية وكذلك نتيجة تقليل النفقات الطارئة على المشروع في جميع مراحله والتي من شأنها زيادة الوقت وبالتالي زيادة التكلفة. كما ساعدت في تحقيق أقصى استفادة من التجميعات الجاهزة خارج الموقع من التصنيع المسبق التركيب فقط في الموقع كبديل لاستخدام العمالة والمواد في الموقع مما أسهم في تسريع عملية البناء والحد من الحاجة إلى التخزين داخل الموقع وأدى إلى زيادة إنتاجية العمل، كذلك ساعدت البيانات والمعلومات في مرحلة التصميم إلى التفاصيل التصنيعية في البناء. الاستفادة من الـ (BIM) في تصميم المصاعد وتحديد أماكنها والكشف عن التعارض بينها وبين الهيكل الإنشائي وكذلك سلالم الهروب وأماكنها للحد من المخاطر ومراجعة أماكنها لعدم وجود تعارض في الحركة الداخلية. تم تحقيق العوامل الفنية في تصميم الفضاءات الداخلية وعوامل ثقافية وعوامل تنظيمية ضمن شركات التصميم الداخلي. وهذا من برامج التدريب ودعم القيادة التي تحققت في هذا الأنموذج.

3. **محور التحليل الثالث**

- معايير الاستدامة/ تم تحقيق متطلبات الشهادة الفضية (LEED Silver) ومعايير اعتمادها للرعاية الصحية على مستوى التصميم البيئي عن طريق استخدام تطبيقات الـ(BIM) وخاصة فيما يتعلق بنمذجة الطاقة. إذ اتسمت سياسة العمل في هذا المشروع من تحقيقه لأهداف الاستدامة والوصول الى الحصول على هذه الشهادة بوساطة عملية التصميم والبناء ومراعاة تصميم وبناء مرافق الرعاية الصحية المعقدة، والتعاون الأفضل لتحسين جودة الفضاءات من تحقيق معايير الاستدامة، بالإضافة الى كفاءة المياه والطاقة وتدوير المواد.

- مخرجات الاستدامة/ اعتمد الانموذج على مقاييس كمية لأداء الاستدامة وهي الراحة الحرارية واستهلاك المياه وجودة الإضاءة، واستخدام المواد، وجودة الهواء، وغيرها.

❖ **(الأنموذج الثاني - مستشفى ميريلاند العام/ Maryland General Hospital (MGH)** (htt12)

وصف المشروع: -

- <u>الهدف من المشروع</u>: هو إضافة حوالي 9600 م^2 من المساحة إلى مستشفى ميريلاند العام MGH وتم ربطها بالهيكل القديم بإضافة ثمان أجنحة تشغيل جديدة وعيادات تخصصية ووحدات رعاية مكثفة (I.C.U) ومجوعة من المعامل المختبرية والصيدليات.

- <u>استخدام تطبيقات الـ (BIM)</u>: من المعروف أن يتم استخدام تطبيقات الـ(BIM) بشكل رئيس في إدارة عمليات التصميم والبناء، ولكن في هذا المشروع تم استخدامه خلال دورة حياة المبنى بالكامل، إذ كان الهدف الرئيس من استخدام تطبيقات الـ(BIM) هو أعمال الإنشاء والتنفيذ وأعمال الصيانة من إنشاء قاعدة بيانات مركزية وربطها بنموذج ثلاثي الأبعاد (D3) وتم استخدام تطبيقات الـ (BIM) لإعداد عملية الإدارة والبناء. ولم يتم استخدام تطبيقات الـ(BIM) خلال مرحلة التصميم، ولكن تم إنشاء نموذج الـ(BIM) أثناء مرحلة التنفيذ وتم استخدام الأنموذج مبدئياً لفحص التعارضات والاشتباكات بين جميع عناصر المشروع ومن ثم العمل على تخطيها. وقد أتاحت عملية نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) تسجيل وتوفير المعلومات الدقيقة عن البيئة المبنية في شكل ساعد على إدارة وتنفيذ المبنى بطريقة فعالة والعمل على إنشاء قاعدة بيانات مركزية خاصة به متاحة لكل العاملين بالمشروع. لتركيب جميع الأنظمة الهندسية من أعمال كهربائية وميكانيكية بشكل صحيح يتطلب مستوى عالي من التنسيق ولتحديد موقع الأنظمة وتناسقها مع الأنظمة القائمة، وساعد إنشاء نموذج الـ(BIM) على زيادة هذا التنسيق وجعله

أكثر كفاءة، فتم نمذجة النظم الكهربائية والميكانيكية. وقد تم استخدام تطبيقات الـ(BIM) لجمع وإعادة تنظيم المعلومات التي تم إنشاؤها خلال بناء المشروع وعمل قاعدة بيانات مركزية ومتكاملة مع برامج إدارة المبنى، كما تم جمع البيانات الميدانية بعمل (Scanning)، ومع المضي قدماً في المشروع زادت كمية البيانات التي تم جمعها و تم تجميع نموذج المبنى للأنظمة الكهربائية والميكانيكية باستخدام برنامج (Cad MAP & Cad Electrical)، كذلك تم استخدام (Tekla Structure) كمنصة نمذجة الـ(BIM) لإدارة إنشاء المبنى وصيانته، إذ قام بإدارة معلومات المشروع المتضمنة في قاعدة البيانات بما في ذلك الأنظمة الإنشائية والمعمارية والتهوية والأنظمة الكهربائية و الميكانيكية و يعتبر استخدام (Tekla Structure) حلاً للتكامل النموذجي من عمله على تنسيق الأنموذج مع كل العناصر والفضاءات في المبنى بالإضافة إلى عملية كشف الاشتباكات والتعارضات بين مختلف الوظائف للعمل على حلها. كذلك تم استخدام برنامج (Tiscor CMMS) بإدارة المعلومات حول عمليات الصيانة وجدولة الأعمال الخاصة بها. من عمل برنامج (CMMS) على تنظيم أوامر العمل بالمشروع وتحسين وقت التشغيل، وقيام برنامج (Tiscor) بإنتاج التقارير بأشكال مختلفة وكذلك مراقبة الأداء.

التحليل:

1. **محور التحليل الأول**

- معلومات المشروع/ مستشفى ميريلاند في ولاية ميريلاند وهو مشروع تجاري يتكلم المحور الأول على فكرة المشروع وتم تحقيقها وتقديم مقترحات تناسب المشروع وتطوير المشروع وهو قيد التشغيل أما التنفيذ تم تحقيق المتطلبات اللازمة لهذا المشروع.

- مقترحات العمليات التصميمية باستخدام الـ(BIM)/ من المعروف أن يتم استخدام تطبيقات الـ(BIM) بشكل رئيس في إدارة عمليات التصميم والبناء، ولكن في هذا المشروع تم استخدامه خلال دورة حياة الفضاء الداخلي بالكامل. و تواصل المصمم الداخلي مع كافة العاملين وتحقيق الوصول إلى جميع المعلومات في هذا المجال إذ تم الربط بين التجهيزات والإعدادات المادية والتمثيل الافتراضي في نموذج معلومات المبنى الثلاثي الأبعاد وقاعدة البيانات المركزية لكافة أنظمة الفضاء الداخلي الداعمة لجودة الحياة ضمنه، وجعل هذا النظام البيانات متاحة في جميع الأوقات وساعدت في القضاء على المخلفات وتحسين دورة حياة المبنى وزيادة كفاءة الصيانة وتقديم وثائق الكترونية دقيقة مما سهل على المصمم الداخلي من تطبيق معايير البناء الخاصة بمجلس بلدية الولاية المقامة ضمنها المستشفى، وقد ثبت لنا المشروع من إمكانية استخدام تقنيات الـ(BIM) والاستفادة منها في أي مرحلة من مراحل المشروع حتى بعد مرحلة تنفيذ التصميم وذلك من تفعيل مبد استخدامية وصيانة دورة حياة الفضاء الداخلي، ولكن بطبيعة الحال لم يتم تطبيق نمذجة معلومات البناء مما قلل من تطبيق مميزاته الكاملة بما يخدم المشروع.

2. **محور التحليل الثاني**

تكاملية عمل نمذجة معلومات البناء في التصميم الداخلي/ كان الهدف الرئيس من استخدام تطبيقات الـ(BIM) هو ضمن أعمال الإنشاء والتنفيذ وأعمال الصيانة من إنشاء قاعدة بيانات مركزية وربطها بنموذج ثلاثي الأبعاد (D3) معطياً للمصمم الداخلي التصور التام حول البنى التحتية القائم عليها المشروع وبالتالي اعداد تصميم داخلي متوافق مع هذه المعطيات الهامة لإعداد عملية الإدارة والبناء لمجمل جوانب المشروع بصورة تكاملية مع متطلبات التصميم الداخلي. ولم يتم استخدام تطبيقات الـ (BIM) خلال مرحلة التصميم، ولكن تم إنشاء نموذج الـ(BIM) أثناء مرحلة التنفيذ وتم استخدام الأنموذج مبدئياً لفحص التعارضات والاشتباكات بين جميع عناصر المشروع ومن ثم العمل على تخطيها. وقد أتاحت عملية نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) تسجيل وتوفير المعلومات الدقيقة عن البيئة الداخلية بشكل ساعد على إدارة وتنفيذ التصميم بطريقة فعالة والعمل على إنشاء قاعدة بيانات مركزية حول الأنظمة التشغيلية الداعمة لاستدامة جودة الهواء

والضوء ضمن الفضاء الداخلي. وذلك من تركيب جميع الأنظمة الهندسية من أعمال كهربائية وميكانيكية بشكل صحيح وعلى مستوى عالي من التنسيق والذي بدوره ساعد على تحديد موقع الأنظمة وتناسقها مع باقي الأنظمة التشغيلية القائمة للمستشفى، وقد ساعد إنشاء نموذج الـ(BIM) على زيادة هذا التنسيق وجعله أكثر كفاءة، من تكاملية قاعدة البيانات المركزية للفضاء الداخلي مع باقي برامج إدارة المبنى.

3. **محور التحليل الثالث**

- معايير الاستدامة/ تم تعزيز قدرة الأنظمة التشغيلية للمستشفى وتلبية متطلبات الأداء الصارمة للهيأة المشتركة الخاصة باعتماد معايير منظمات الرعاية الصحية في الولايات المتحدة (JCAHO) فكان لابد على المصمم الداخلي مع كافة العاملين المشتركين في المشروع من أخذها في الاعتبار بالتوافق مع معايير الاستدامة المعمول بها ضمن الولايات المتحدة بما يدعم جودة الحياة في الفضاءات الداخلية للمستشفى، إذ أن ليست القيمة لنمذجة معلومات البناء أثناء العملية التصميمية والإنشائية فقط، بل ضمن فترة عمل الفضاء الداخلي أيضاً. وقد أظهرت التقنيات المستخدمة بإنشاء المستشفى عموماً من مزامنة الأنموذج مع الأنظمة الأخرى مثل (CMMS) التي عملت على تكامل الأدوات والأنظمة في مجال التصميم الداخلي، ومع زيادة التركيز على أداء المبنى من منظور الاستدامة وخاصة مع التأكيد على سياسة (LEED) بجودة الهواء الداخلي الخالي من الكاربون فقد ساعدت هذه الأنظمة من تحسين أنظمة إدارة المبنى للمستشفى، وقد ساعد تطبيق الـ (BIM) من تقليل النفايات الناتجة من النشاطات الوظيفية التي يتم ممارستها ضمن الفضاءات الداخلية والتخلص منها بما مكن الإدارة بصورة شمولية لمبنى المستشفى بطريقة فعالة ومرنة.

- مخرجات الاستدامة/ اتبع مصممو الفضاءات الداخلية لهذه المستشفى قراءة المقاييس الكمية لأداء الاستدامة بوساطة نمذجة معلومات البناء وبالتالي دعم من تحقيق الراحة الحرارية للبيئة الداخلية، كما عمل على ايجاد افضل الطرق في تدوير المياه مقللاً من استهلاك المياه بصورة فعالة ضمن المخرجات المتاحة التي تم قراءتها من تقارير المستشفى في هذا الجانب، كما فعل نظام الـ(BIM) من جودة الإضاءة بعد تطبيق المحاكاة على كامل المرفقات الداخلية للمستشفى لمنظومتي الاضاءة الطبيعية والمصطنعة وبالتالي ساعد على الخروج بتقييم منظمة الـ (LEED) بتقدير النجمة الفضية لاستدامة الفضاءات الداخلية لهذا المشروع.

❖ **الأنموذج الثالث (فندق إيه سي بورتلاند وسط المدينة** - AC Hotel Portland Downtown**)** (htt13)

وصف المشروع/ تجديد مبنى فندق (AC Hotel Portland Downtown) الفندق يتسع لـ ٢٥٦ غرفة. تم بناء المبنى عام ١٩٨٢م، ولم يستخدم حتى عام ٢٠٠٩م، إلى أن تحوله إلى مبنى فندقي يحمل طابع عصري. كون المبنى الأصلي لم يكن ذو جودة عالية في عموم مرافق البناء الخاصة به، ولذلك لم يحصل على شهادة الإشغال وظل غير مستخدم لمدة عقدين من الزمن بعد إنشائه، وعند التجديد تم عمل مسح ليزر شامل لكامل هيكل المبنى للعمل على تكامل التصميم الجديد مع البيئة الداخلية المزمع تحقيقها ضمنه على حسب واقع الحال الذي تم استلامه وقتها.

استخدام تطبيقات الـ (BIM)/ أتاحت محاكاة عملية التشييد فهم أعمق لتعقيد العملية، وإمكانية التنبؤ بشكل أفضل للمصاعب والمعوقات المحتملة أثناء البناء مما ساعد في الحد من حالات التأخير. إذ تم استخدام نمذجة الـ (BIM) في إعادة البناء (remodelling) وتجديده بصورة تؤهله للحصول على شهادة النجمة الفضية ضمن معايير (LEED) للاستدامة، و قد تم العمل على مرحلتين أساسيتين في هذا الأنموذج، هما مرحلة المسح ثلاثي الأبعاد كامل للبنى التحتية المقامة أصلاً للمبنى، لتوفير وصف هندسي دقيق وفعلي للفندق قبل التجديد وعمل التقييم الإنشائي له، ومرحلة العملية التفاعلية بين النماذج الأولية التي خرج بها المصممون من تطبيق الـ (BIM) وذلك بفعل البيانات المستمدة من مصدر المعلومات و الناتجة من مرحلة المسح، إذ ساعدت البيانات الناتجة من المسح في إنشاء رسومات الـ(D2) نتيجة توفير الوصف العالي الدقة لأى مقطع عرضي للمنشأ الخاص بالمشروع (Cross Section)، ومنه رسم المساقط الأفقية والمقاطع العامودية، وكذلك بالاعتماد على (Leica,

Cloud Worx)، لتحديد المساقط الأفقية و جمع البيانات الخاصة بالفضاءات الداخلية ودمج هذه البيانات وتحميلها على برامج النمذجة، مما أسهم في توضيح فهم أفضل للهيكل الإنشائي من بلاطات وأعمدة وجدران.

التحليل:

1. **محور التحليل الأول**

- تم تصميم فندق ايه سي بورتلاند داون تاون في بورتلاند، أمريكا، من قِبل شركة (SERA Architects) لصالح شركة مور تنسون للإنشاءات والتطوير وشركة ما كويني، وقد احتوى الفندق 204 غرفة ضيوف كطاقة استيعابية لفضاءاته الداخلية وقد اكتمل بناءه عام 2017، وقد حاز على النجمة الفضية حسب معيار (LEED) للاستدامة لخدماته في مجالي التصميم الداخلي والعمارة بما يخص قطاع الضيافة.

- مقترحات العمليات التصميمية باستخدام الـ (BIM)/ توفير الوقت من استعمال تقنية الـ (BIM)، كما تم استخدام المحاكاة ببرنامج الـ (Revit) في النمذجة الداخلية والخارجية للمبنى ام من ناحية تقليل الأخطاء فتحقق هذا الهدف من استخدام الـ (BIM) في المشروع وتقليل الأخطاء وتكرارات التصميم. كذلك تم التعاون بين مصممي الفضاءات الداخلية وأيضا المعماريين أما الحرفيين والمقاولين فكان التعاون متحقق الى حد ما. اما بالنسبة الى التعاون فكان حضورياً وافتراضياً حسب الضرورة وتم نجاح هذه النقطة من استعمال تطبيقات الـ(BIM) واستخدامه في عرض مقترحات المشروع وتم توصيل الفكرة للمالك من المخططات والنماذج ثلاثية الأبعاد.

2. **محور التحليل الثاني**

تكاملية عمل نمذجة معلومات البناء في التصميم الداخلي/ تم العمل على مرحلتين أساسيتين هما مرحلة المسح (الفحص) (Scanning) ثلاثي الأبعاد الكامل لتوفير وصف هندسي دقيق وفعلي للبناء القائم وعمل التقييم الإنشائي (Structural Assessment)، ومرحلة العملية التفاعلية بين نماذج الـ (BIM) المختلفة المستمدة من مصدر المعلومات والبيانات الناتجة من مرحلة المسح. وقد ساعدت البيانات الناتجة من المسح في إنشاء الرسومات الـ (D2) نتيجة توفير الوصف العالي الدقة لأي مقطع عرضي (Cross Section)، ومنه رسم المساقط الأفقية والقطاعات، وكذلك بالاعتماد على (Leica, Cloud Worx)، كما استخدم لتحديد المساقط الأفقية (عملية المسح Scanning) في جمع البيانات ودمج هذه البيانات وتحميلها على برامج النمذجة، لتوضيح فهم أفضل للهيكل الإنشائي من بلاطات وأعمدة وحوائط لتقدير واستيعاب المحددات الفيزيائية الحاوية للفضاءات الداخلية. كذلك تم استخدام (Trane trace)، بالاعتماد على مدخلات (cad model). بالإضافة الى استخدام (Revit model) بشكل مستمر لدعم وتطوير العملية التصميمية والإنشائية للفضاءات الداخلية، وكان له دور رئيس في تقدير التكاليف والمساعدة في تحديد الموارد والطاقة واستهلاك المياه، كما جرى استخدام (Navisworks) لتكامل عملية الجدولة وتسهيل عملية البناء والمساهمة في التصنيع المسبق خارج الموقع للمكونات والمحددات الفيزيائية، إذ تم دمج وتحميل الأنموذج بكافة البيانات عليه.

3. **محور التحليل الثالث**

- معايير الاستدامة/ جاء قرار الترميم والتجديد بدلاً من الهدم بعد مقارنة التكلفة بدافع التقليل إلى أدنى حد من الأثر البيئي و استهلاك الموارد مما أثار سلسلة من التحديات من إدماج النظم الجديدة على الهيكل القائم بالفعل جرى حصول المبنى على شهادة القيادة في مجال الطاقة والبيئة (LEED) الشهادة الذهبية من مجلس المباني الخضراء في الولايات المتحدة، من ناحية استهلاكه للطاقة والمياه و انبعاثات الكاربون وجودة البيئة الداخلية والأثر البيئي، ويُعتبر هذا المشروع مثالاً جيداً على إعادة تشكيل المبنى واستخدام نمذجة معلومات البناء في المعالجات المختلفة وذلك كون الأنموذج يقع في قلب المنطقة التجارية في منطقة الأعمال في بورتلاند مما كان يتطلب تخفيض وقت البناء لعدم إعاقة الحركة المرورية، مع

التقليل إلى أدنى حد من تعطل أو توقف أعمال البناء وعدم التأثير على عمل الشركات المجاورة، وكان الهدف تحسين كفاءة استخدام الموارد في المبنى وهذا ما أنعكس على عمل المصممين للفضاءات الداخلية من التأني في التنفيذ والتخطيط المتقن لمراحل العملية التصميمية في انجاز الفضاءات الداخلية. وقد جاء تصميم الواجهة بنسب منخفضة من النوافذ في الحوائط بالتوازن والتناسب مع حاجة الفضاء الفعلي إلى الإضاءة، كما تم تصميم النوافذ العلوية بالقرب من سقف الغرف (الجزء العلوي) مما يزيد من توغل ضوء النهار، بالإضافة إلى استخدام مادة الزجاج عالي الأداء مع عمل العزل الجيد على الأسطح المصمتة تم اختيار المواد مع التركيز على تحقيق جودة التهوية والإضاءة وتجنب الانبعاثات للمواد الملوثة وتحقيق التوازن بين أنظمة التكييف والتهوية، مع تعظيم استخدام الضوء الطبيعي للحد من استهلاك الطاقة ويتحقق ذلك من التنسيق الدقيق بين الفتحات في الواجهة ومتطلبات التصميم الداخلي. كذلك تم استخدام أنظمة التكييف (HVAC) ونظام تسخين المياه جنباً إلى جنب مع نظام إضافي لاسترداد أو تبادل الحرارة، بالتالي أدى الجمع بينهم إلى خفض استخدام الطاقة بنسبة كبيرة وصلت الى ٣٠% في الفضاءات الداخلية.

- مخرجات الاستدامة/ هناك مقايس كمية لأداء الاستدامة وهي الراحة الحرارية و استهلاك المياه و جودة الإضاءة و استخدام المواد وجودة الهواء ...الخ كان التحدي في تحقيق التوازن بين المعايير الاستهلاكية التقليدية العالية في نوعية مباني الفنادق مع معايير (LEED)، كون الفنادق تُعتبر من المباني الشرهة والمستهلكة للطاقة والموارد على مدار الـ ٢٤ ساعة فركزت جهود التصميم على تحقيق الكفاءة التشغيلية في استخدام الطاقة والمياه وكافة الموارد وكان من أسباب اعتماد المبنى كفاءة الطاقة، انخفاض استهلاك المياه، وانخفاض انبعاثات الكاربون، وتوفير الظروف البيئية ذات الجودة العالية وخاصة في الأماكن المغلقة، والاستخدام الفعال للموارد والمصادر الطبيعية من تفعيل نمذجة معلومات البناء على التصميمات الداخلية المقترحة للفندق.

- **نتائج البحث ومناقشتها: -**

خرج البحث بمجموعة نتائج من شأنها أن توضح لنا التأثير الكبير الذي يمكن أن يحدثه تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) على تحسين جودة واستدامة مشاريع التصميم الداخلي، وهي: -

1. في مجمل عينة البحث اتاح للمصممين تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) وبالتالي عزز من الدقة والتنسيق في عمليات تصميم الفضاءات الداخلية، مما قلل من الأخطاء والتناقضات في مشاريع التصميم الداخلي المستدامة، مؤدياً إلى تنفيذ مشاريع داخلية أكثر دقة ونتائج ذات جودة أعلى.
2. في سائر عينة البحث مكنت قدرات محاكاة نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) من تحسين كفاءة الطاقة، إذ أمكن للمصممين من تحليل وتحسين استهلاك الطاقة في الفضاءات الداخلية، والإسهام في إنشاء بيئات داخلية أكثر استدامة وكفاءة في استخدام الطاقة.
3. ساعد تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) في كامل عينة البحث من اختيار المواد المستدامة وتحديد كميتها، وتقليل النفايات من تقدير المواد وإدارتها بشكل دقيق ضمن المشاريع الداخلية المنتخبة.
4. في مجموع نماذج البحث المنتخبة سهل تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) للعاملين بمجال البناء من الحصول على تعاون أفضل بين المهندسين المعماريين ومصممي الفضاءات الداخلية وغيرهم من المهندسين والمقاولين، مما ضمن تكاملية مبادئ التصميم المستدام بسلاسة طوال دورة حياة المشروع.
5. في إجمالي نماذج العينة البحثية دعم تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) إدارة الفضاءات الداخلية طوال دورة حياتها، بما في ذلك الصيانة وعمليات الإدامة، مؤدياً إلى استدامة طويلة الأمد وتقليل التأثير للبصمة البيئية على الموقع.
6. باستخدام نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) في محاكاة وتحليل جودة الهواء الداخلي والإضاءة والصوتيات، مكن المصممين العاملين في جملة النماذج المدروسة من تحسين جودة البيئة الداخلية (IEQ)، وإنشاء فضاءات داخلية أكثر صحة وراحة تلتزم بالمعايير المستدامة.

7. قدمت إمكانيات التشكيل التخيلية والمحاكاة التفصيلية لنمذجة معلومات البناء الـ(BIM)حلول تصميم فعالة من ناحية التكلفة في سائر نماذج العينة البحثية، ومكنت العاملين في هذه النماذج من تحسين استخدام الموارد وتقليل الحاجة إلى إعادة العمل المكلفة، مما أسهم في الاستدامة الاقتصادية لكافة المشاريع الداخلية قيد الدراسة.
8. أعان تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) في عموم المشاريع المنتقاة للدراسة من إعادة التأهيل والمواءمة المستدامة للمباني القائمة، وذلك من توفير معلومات مفصلة عن واقع الحال وتمكين التخطيط الدقيق وتنفيذ التحسينات المستدامة على عموم الفضاءات الداخلية في دراستنا الحالية.
9. منح تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) على شامل العينة المدروسة من ضمان الامتثال للوائح ومعايير الاستدامة، مثل شهادة (LEED)، وكذلك توفير وثائق دقيقة والتحقق من ميزات التصميم الداخلي المُستدام ضمن النماذج المدروسة.
10. سمح تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) على النماذج المحددة للدراسة تامة بتضمين ملاحظات وتوصيات المستخدمين وتفضيلاتهم في عملية التصميم، مما كفل من تلبية الفضاءات الداخلية لاحتياجات وتوقعات شاغليها، وبالتالي عززت رضا المستخدم ورفاهيته في عموم النماذج المعينة في بحثنا الحالي.

- **استنتاجات البحث: -**

استخلص بحثنا الحالي جملة من الاستنتاجات تؤكد على الدور المحوري الذي تؤديه نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) في تطوير جودة واستدامة مشاريع التصميم الداخلي، وتسليط الضوء على فوائدها المتعددة الأوجه في تحقيق حلول تصميم مسؤولة بيئياً وتركز على المستخدم من ناحية رفع كفاءة جودة الحياة في الفضاءات الداخلية، وهي: -

1. تطبيقات الـ (CAD) الشهيرة والمنتشرة على نطاق واسع في عمليات الرسم المعماري للفضاءات الداخلية لا تقدم مجموعة متكاملة لإدارة البعد الإنتاجي للعملية التصميمية، بل هي ليست أكثر من تطبيقات للرسم الهندسي، وذلك لأن استخدام تطبيقات نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) في البعد الإنتاجي للعملية التصميمية يوفر تقريباً ٣٥% من الوقت المستهلك في حالة استخدام تطبيقات الـ (CAD) التقليدية في نفس المشروع.
2. الفارق الرئيس بين تطبيقات الـ (CAD) والـ (BIM) هو أن الأولى تتعامل مع الرسومات من منظور هندسي ليس أكثر، أم الثانية فتتعامل مع الرسومات على أنها عناصر بنائية، لها مجموعة من الخصائص مثل الأبعاد والمادة والتشطيب والقدرة على العزل الحراري والصوتي وغيرها من الخواص في الفضاءات الداخلية.
3. يؤدي تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) في عمليات التصميم الداخلي إلى تحسين دقة التصميم وكفاءته بشكل كبير، من تعزيزه لأواصر التواصل بين المصمم الداخلي وباقي العاملين في مجال البناء محققاً لنا تعاوناً أفضل بين فريق العمل التصميمي والتنفيذي للمشاريع الداخلية، مما يضمن تكاملية مبادئ الاستدامة بشكل فعال خلال مرحلتي التصميم والبناء، وبالتالي رفع كفاءة التصميم الداخلي وجودة أعلى للبيئة الداخلية ونتائج أكثر شمولية للاستدامة.
4. إن أدوات محاكاة نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) تمكن المصممين من تحسين استهلاك الطاقة، مما يؤدي إلى المزيد من الفضاءات الداخلية الموفرة للطاقة والتي تُسهِم في تحقيق أهداف الاستدامة الشاملة، فضلاً عما تتيحه لنا من إنشاء بيئات داخلية ذات جودة هواء محسنة وإضاءة وصوتيات، مما يدعم من صحة ورفاهية شاغلي المبنى مع الالتزام بالممارسات المستدامة.
5. يُسهِل استخدام نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) التقدير الدقيق للمواد وإدارتها، مما يقلل من هدر المواد ويعزز استخدام المواد المستدامة في مشاريع التصميم الداخلي، فضلاً عن دعمه لإدارة الفضاءات الداخلية المستدامة طوال دورة حياتها، بدءاً من التصميم الأولي وحتى الصيانة وعمليات الإدامة الدورية، وبالتالي توسيع الفوائد البيئية والاقتصادية.
6. يوفر لنا تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) معلومات مفصلة عن إعادة التأهيل والتجديد المستدام سواءً للمباني القائمة أو قيد التنفيذ، وذلك من تضمين ملاحظات المستخدمين وتفضيلاتهم، مما يتيح لنا كمصممين من التخطيط

الدقيق وتنفيذ تحديثات معززة للاستدامة مؤدياً إلى مشاريع داخلية لا تلبي معايير الاستدامة فحسب، بل تعزز أيضاً رضا المستخدم ورفاهيته.

7. . يضمن لنا تطبيق نمذجة معلومات البناء الـ(BIM) بأن تتوافق مشاريع التصميم الداخلي مع لوائح ومعايير الاستدامة، مثل شهادة (LEED)، والعمل على تحسين استخدام الموارد وتقليل إعادة العمل تؤدي إلى حلول تصميم أكثر فعالية من ناحية التكلفة، وتتماشى مع كل من الاستدامة والأهداف الاقتصادية، وذلك من توفير وثائق دقيقة والتحقق من الميزات المستدامة للفضاءات الداخلية.

- **توصيات البحث:**

1. على كل من المصممين والباحثين في مجال علوم البناء مراعاة جودة الفضاءات الداخلية بشكل خاص، بما يدعم التوافق لأعمال التصميم الداخلي مع أسلوب ومعايير الاستدامة الفاعلة ضمن التنوع البيئي المحيط بالمشاريع الداخلية.
2. على المؤسسات الحكومية الاهتمام بتفعيل اسس الاستدامة وتحقيق مبادئ الجودة للبيئة الداخلية من تبنى المعايير الفعالة بهذا الجانب لأن إهمال أحد هذه العناصر قد يؤدى إلى إعاقة وفشل المنظومة بأكملها.
3. مع التوجه العالمي نحو المباني الخضراء أو المستدامة تظهر الحاجة إلى تقنيات جديدة تمكن مع تصاميم تلبي معايير هذا التوجه ولذا نوصي باستكمال تصميم المنظومات الخدمية والتحكم البيئي في الفضاءات الداخلية الـ (Electrical) والـ (Fire fighting) للمشاريع الداخلية باستخدام برنامج (Revit MEP) كأداة نمذجة وتحليل معتمدة من المصمم الداخلي، وإمكانية اعتمادها من قبل معايير البناء الخاصة بالعراق كما تم اعتمادها في العديد من الدول.
4. أن تصدر الجهات المعنية بقطاع التشييد والبناء في العراق ميثاقاً إلزامياً لجميع الشركات التي تتقدم لتنفيذ المشروعات القومية الكبرى وفقاً لتقنية نمذجة معلومات البناء الـ (BIM) دعماً من الدولة لمواكبة هذا القطاع الحيوي والهام للتطور العالمي.

Conclusions: -

1. The famous and widely spread CAD applications in the architectural drawing processes of interior spaces do not provide an integrated set for managing the production dimension of the design process, but rather they are nothing more than engineering drawing applications, because the use of Building Information Modeling (BIM) applications in the production dimension of the design process saves approximately 35% of the time consumed in the case of using traditional CAD applications in the same project.
2. The main difference between CAD and BIM applications is that the former deals with drawings from an engineering perspective and nothing more, while the latter deals with drawings as structural elements that have a set of characteristics such as dimensions, material, finishing, thermal and sound insulation ability, and other characteristics in interior spaces.
3. The application of Building Information Modeling (BIM) in interior design processes greatly improves the accuracy and efficiency of design, by strengthening communication links between the interior designer and other construction workers, achieving better cooperation between the design and implementation teams of interior projects, ensuring the effective integration of sustainability principles during the design and construction phases, thus raising the efficiency of interior design, higher quality of the interior environment, and more comprehensive sustainability results. 4. Building Information Modeling (BIM) simulation tools enable designers to improve energy consumption, leading to more energy-efficient interior spaces that contribute to achieving comprehensive sustainability goals, in addition to what they allow us to create interior environments with improved air quality, lighting, and acoustics, which supports the health and well-being of building occupants while adhering to sustainable practices. 5. The use of Building Information Modeling (BIM) facilitates accurate estimation and management of materials, which reduces material waste and promotes the use of sustainable materials in interior design projects, as well as supporting the management of sustainable interior spaces throughout their life cycle, from initial design to periodic maintenance and upkeep, thus expanding environmental and economic benefits.
4. The application of Building Information Modeling (BIM) provides us with detailed information about the rehabilitation and sustainable renovation of existing or under-construction buildings, by incorporating user feedback and preferences, which enables us as designers to accurately plan and implement sustainability-enhancing updates, leading to interior projects that not only meet sustainability standards, but also enhance user satisfaction and well-being.
5. The application of Building Information Modeling (BIM) ensures that interior design projects comply with sustainability regulations and standards, such as LEED certification, and works to improve resource utilization and reduce rework, leading to more cost-effective design solutions that are in line with both sustainability and economic goals, by providing accurate documentation and verifying the sustainable features of interior spaces.

References

1. (n.d.). Retrieved from https://devenneygroup.com/
2. (n.d.). Retrieved from https://www.clarkebanks.com/
3. (n.d.). Retrieved from https://www.seradesign.com/projects/ac-hotel-portland-downtown
4. Berlyne, D. (1971). *Aesthetics and Psychobiology.* New York: Appleton Century-Crofts.
5. Brown, T. a. (2010). *Design Thinking for Social Innovation.* Stanford Social Innovation Review (Winter 2010) Vol. 8, No. 1, pp. 30-35.
6. Collin, A. (2012). *"The Master Architect Series: DP Architects".* The Images Publishing Group Pty Ltd,Australia.
7. Crisinel, M. (2007). *"Glass, Interactive Building Envelopes.* IOS Press, Amsterdam, Netherland.
8. Knaack. Ulrich, K. T. (2014). *Façades: Principles of Construction.* irkhäuser Verlag GmbH, Basel, Germany.
9. Konbr, U. (2005). *Sustainability of the Residential Zones in the New Urban Communities in Greater Cairo Region-An Approach for Sustainabil-ity Aspects Assessment. Ph.D., at Department of architecture, Al-Azhar University, Faculty of Engineering, Department of Architecture.*
10. Lu, M. F., Osman, N. B., & Konbr, U. (2021). Green Energy Harvesting Strategies on Edge-based Urban Computing in Sustainable Internet of Things. *Sustainable Cities and Society, 75*(2210-6707), 103349. doi:https://dx.doi.org/10.1016/j.scs.2021.103349
11. Turan, A. (2014). *The use of BIM for sustainable design and easy analysis methods.* National ITU Faculty of Architecture, Istanbul.

12. V., L. (2020). *Sustainable built environments: Introduction. In: Loftiness V. (eds) sustainable built environments. Encyclopaedia of sustain-ability science and technology series. Springer.* New York. doi:DOI: https://doi.org/10.1007/978-1-0716-0684-1_925

13. Ziman, J. (2000). *Evolutionary models for technological change. In J. Ziman (Ed.).* Technological innovation as an evolutionary process. Cambridge: Cambridge University Press.

ملحق 1 (استمارة محاور التحليل)

استمارة محاور التحليل (محور1)						
معلومات المشروع	معرف المشروع	اسم المشروع		نسبة التحقق		
		الشركة المصممة				
	نوع المشروع	عام/ خاص				
	موقع المشروع	الموقع		متحقق	متحقق الى حد ما	غير متحقق
	مرحلة المشروع	الفكرة				
		تقديم المقترحات				
		تطوير التصميم				
		التنفيذ				
مقومات العمليات التصميمية باستخدام BM	كفاءة عملية التصميم	توفير الوقت من خلال العمليات التي تدعم BIM				
		تقليل الأخطاء أو إعادة العمل أثناء مرحلة التصميم				
		التأثير على تكرارات التصميم وعملية صنع القرار				
	التعاون والتواصل	أصحاب المصلحة المشاركون في تعاون BIM	مصممي الفضاءات الداخلية			
			المعماريون			
			المهندسون (التكييف/ الكهرباء/ الصوت/ المدني/ وغيرهم حسب حاجة المشروع)			
			الحرفيون			
			المقاولون			

		تكرار وأساليب التعاون	الاجتماعات الحضورية			
			التعاون الافتراضي			
		فعالية التواصل بين أصحاب المصلحة				
	التصور والعرض	استخدام BIM للتصور والعرض				
		تعليقات العملاء على عروض التصميم الممكّنة لـ BIM				
		فعالية BIM في توصيل فكرة التصميم للعملاء				

استمارة محاور التحليل (محور2)					
المتغيرات			نسبة التحقق		
			متحقق	متحقق الى حد ما	غير متحقق
تكاملية عمل نمذجة معلومات البناء BIM في التصميم الداخلي	مستوى تكامل BIM				
	ميزات BIM المستخدمة	النمذجة ثلاثية الأبعاد			
		تحليل الطاقة			
		كشف التداخلات بين التخصصات			
		تقليل التكاليف			
		تقليل وقت التنفيذ			
	تحديات اعتماد BIM	عوامل فنية لدى مصممي الفضاءات الداخلية			
		عوامل ثقافية ضمن العاملين في التصميم الداخلي			
		عوامل تنظيمية في شركات التصميم الداخلي			
	عوامل تمكين اعتماد BIM	برامج التدريب			
		دعم القيادة			

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1553
Rasul Ayad Mohammed Judy, Harith Asaad Abdul Razzaq: Building Information Modelling in Interior Design Processes and its Role in Improving the Quality of Sustainable Interior Spaces
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

استمارة محاور التحليل (محور3)						
المتغيرات				نسبة التحقق		
				متحقق	متحقق الى حد ما	غير متحقق
معايير الاستدامة	أهداف تطبيق الاستدامة		كفاءة الطاقة			
			جودة البيئة الداخلية			
			كفاءة المياه			
			المواد والموارد			
	قياسات محددة للاستدامة يتم مراقبتها أو تقييمها		كفاءة الطاقة			
			اختيار المواد			
		جودة البيئة الداخلية	جودة الإضاءة			
			جودة الهواء			
			كفاءة المياه			
	الامتثال لمعايير/شهادات الاستدامة		نظام تقييم LEED			
			نظام تقييم BREEAM			
			نظام تقييم QSAS			
مخرجات الاستدامة	مقاييس أداء الاستدامة الكمية		استهلاك الطاقة			
			استخدام المواد			
			جودة الاضاءة			
			الراحة الحرارية			
			جودة الهواء			
			استهلاك المياه			
	التقييم النوعي لتحسينات الاستدامة التي تم تحقيقها باستخدام BIM		تحسين جودة البيئة الداخلية			
			اختيار المواد المستدامة			
			تحسين استهلاك الطاقة			
مقارنة نتائج الاستدامة مع المشاريع بدون استخدام BIM						

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1409

Representations of the image of women in the works of Mahood Ahmed - Sattar Kawoosh "a comparative analytical study"

Abrar Ibrahim Jabar [a]

[a] *Dhi Qar Education Directorate / Al-Nasr Education*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 25 April 2024
Received in revised form 5 Jun 2024
Accepted 6 Jun 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
representations, image, woman, Mahood Ahmed, Sattar Kawash

ABSTRACT

Contemporary Iraqi art witnessed artistic achievements that were within the cognitive systems that make up modern Iraqi painting, which was accompanied by the diversity of subjects in an attempt to spread aesthetic values that belong to the spirit of the era, the diversity of thought, and the absorption of its new approach, including also containing the environment and the heritage represented in drawing miniatures for the intermediate and the visualized in the mind. For Iraqi artists, from what they acquired during their travels to Western countries, the manifestations of nature were the most prominent in what the artist showed in his creative works, but for the diversity of women, they emerge from their physical appearance in the methods of presenting representations of the image of women in Iraqi painting. Connotations that carry within them more than one meaning, and it has become necessary to reveal The underlying contents and the idea that the artist wants to express, as the researcher seeks to reveal them in new formats and methods as a means of discourse that conveys ideas in different formulations. The goal of the research: trying to study the artistic forms of women, and their representations within artistic works. The second chapter includes two sections: the first: the references that put pressure on the image of women in Iraqi painting, and the second: stylistic intertextuality in Iraqi painting. As for the research sample, the intentional sample was adopted to serve the course of the research and its directions, and the most important results and conclusions. We find that the artist treated the realistic image of women with a group of Feelings, emotions, and contemplation turned towards the inner image that was addressed by his rejection of constancy and confirmation. The artist Mahood Ahmed borrowed vocabulary from the history of the Mesopotamian civilization and used it within his works, as in Sample No. (2), in addition to some other Iraqi artists. lighting in television drama works to highlight the psychological states of people.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1409
Abrar Ibrahim Jabar: Representations of the image of women in the works of Mahood Ahmed - Sattar Kawoosh"a comparative analytical study"
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد - ستار كاووش "دراسة تحليلية مقارنة"

ابرار ابراهيم جبار[1]

الملخص:

شهد الفن العراقي المعاصر من منجزات فنية كانت ضمن الأنساق المعرفية المكونة للرسم العراقي الحديث الذي رافقه تنوع الموضوعات في محاولة لإشاعة قيم جمالية تنتمي الى روح العصر وتنوع الفكر واستيعاب نهجه الجديد بما في ذلك ايضاً احتواء البيئة والموروث المتمثل في رسم المنمنمات للواسطي والمتصور بالذهن لدى فنانين العراق مما اكتسبوه خلال سفراتهم لدول الغرب، كانت مظاهر الطبيعة هي الأبرز فيما يظهره الفنان في أعماله الإبداعية، لكن للتنوع المرأة تخرج من مظهرها المادي في أساليب حضور تمثلات صورة المرأة في الرسم العراقي دلالات تحمل بين طياتها أكثر من معنى وأصبح من الضروري الكشف عن المضامين الكامنة والفكرة التي يريد الفنان الإفصاح عنها حيث تسعى الباحثة للكشف عنها في صيغ وأساليب جديدة باعتبارها وسيلة خطاب ناقلة للأفكار بصياغات مختلفة، هدف البحث: محاولة دراسة الأشكال الفنية للمرأة، وتمثلاتها داخل الأعمال الفنية. تصمن الفصل الثاني مبحثين: الأول: المرجعيات الضاغطة على صورة المرأة في الرسم العراقي، والثاني: التناص الأسلوبي في الرسم العراقي، اما عينة البحث فقد تم اعتماد العينة القصدية لخدمة مجريات البحث واتجاهاته، واهم النتائج والاستنتاجات، نجد أن الفنان عالج الصورة الواقعية للمرأة بمجموعة من الأحاسيس والانفعالات والتفكر واته نحو الصورة الباطنية التي تناولها رفضه للثبات والتثبت. استعارة الفنان ماهود أحمد مفردات من تاريخ حضارة وادي الرافدين وتوظيفها داخل أعماله كما في عينة رقم (2) بالإضافة الى بعض الفنانين العراقيين الآخرين.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الصورة، المرأة، ماهود أحمد، ستار كاووش.

مشكلة البحث: الفن ومنذ أقدم العصور هو انعكاس للحياة وناتج عن حاجات إنسانية محسوسة ومحدوسة بما في ذلك التعبير عن فهمه السامي للآلهة في العصور القديمة كما في ايقونة الآلهة الأم إضافة الى احتواء كل حقبة تاريخية نتاج فني لها خصوصيات وغايات محددة بما في ذلك ما شهد الفن العراقي المعاصر من منجزات فنية كانت ضمن الأنساق المعرفية المكونة للرسم العراقي الحديث الذي رافقه تنوع الموضوعات في محاولة لإشاعة قيم جمالية تنتمي الى روح العصر وتنوع الفكر واستيعاب نهجه الجديد بما في ذلك ايضاً احتواء البيئة والموروث المتمثل في رسم المنمنمات للواسطي والمتصور بالذهن لدى فنانين العراق مما اكتسبوه خلال سفراتهم لدول الغرب، تدج من مظهرها المادي في أساليب حضور تمثلات صورة المرأة في الرسم العراقي دلالات تحمل بين طياتها أكثر من معنى وأصبح من الضروري الكشف عن المضامين الكامنة والفكرة التي يريد الفنان الإفصاح عنها حيث تسعى الباحثة للكشف عنها في صيغ وأساليب جديدة باعتبارها وسيلة خطاب ناقلة للأفكار بصياغات مختلفة وفي ضوء ما تقدم تطرح الباحثة التساؤلات الآتية:

- كيف عبرت صورة المرأة في الفنون الإسلامية والفن العراقي المعاصر عن الأفكار الموضوعية والواقع.
- ما هي الكيفيات التي ظهرت بها صورة المرأة في فن الرسم العراقي المعاصر كنص قابل للتلقي.
- هل شكلت المرجعيات الضاغطة أساساً في تكوين الازاحات الشكلية لصورة المرأة بهدف الانفتاح على المعنى في الفن العراقي المعاصر.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في محاولة دراسة الأشكال الفنية للمرأة، وتمثلاتها داخل الأعمال الفنية وبيان نقل الشكل بأسلوب ذهني يحمل المعاني والأفكار الكامنة خلف ما تكمنه المرأة والتي تحددها آلية إظهار التنوع الموضوعي وفق أساليب معينة وما تمثله صورة المرأة من حضور بارز داخل الأعمال التشكيلية مما يتطلب دراسة علمية لمخرجات وحضور المرأة في الأعمال الفنية للحصول على إجابات لمشكلة البحث لكونه يشكل إضافة معرفية للمكتبات والدارسين ضمن المجال الفني وقراءة جديدة لصورة المرأة.

هدف البحث: التعرف على تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد وستار كاووش.

حدود البحث: الحد الموضوعي: تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد – ستار كاووش. الحد الزماني: 1970- 2012.

[1] مديرية تربية ذي قار / تربية النصر

تحديد المصطلحات: التمثلات/ التمثل لغوياً: تمثل تمثلا به تشبه به، مثل له الشيء تصور مثاله ويُقال "تمثل الشيء له" (Masoud, 1992, p. 240). **بينما يورد ابن منظور. التمثل بأنه** "التمثل من مثل لشيء أي صوره حتى كأنه ينظر إليه، وامتثله أي تصوره. (التشبيه) (Masoud, 1992, p. 240)، **ويذكر لويس معلوف التمثل بأنه** "تمثل أو تصور الشيء: توهم صورته وتخيله واستحضره في ذهنه، وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثل مشخص أو صورة وشكل" (Maalouf, 1975, p. 440).

التمثل اصطلاحاً: هو مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الآخر، بمعنى أن الأشياء لها ما يمثلها من أفكار تقوم مقامها (Madkour, 1973, p. 55).

التعريف الإجرائي للتمثل: هو تبني المعنى في الحضور عبر وسائط ايقونية في جسد فاعل متمثل في الحقل البصري لطبيعة الازاحات الشكلية في صورة المرأة القابل على القراءة.

تعريف الصورة لغوياً: الشكل، والتمثال المجسم. وفي التنزيل العزيز: "الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ" وصورة المسألة أو الأمر: ماهيته المجردة. و"خياله في الذهن أو العقل" (Arabic Language Academy,, 2004, p. 438). أما (الصور) بكسر الصاد لغة في الصوَر جمع صورة: "و(صوره تصويراً) و(تصورت) الشيء توهمت (صورته فتصور) لي و(التصاوير) التماثيل." (Al-Razi, 1982, p. 373).

الصورة اصطلاحاً: الصورة هي "خلق إدراك متميز للشيء، خلق رؤية (Vision) وليس التعرف عليه من هنا تأتي الصلة المعتادة بين الصورة والأفراد" (Muslim, 2005, p. 43). **والصورة تعد** "تقديماً حسياً للمعنى. وقدرتها المتميزة على مخاطبة احساسات المتلقي واثارة صورة ذهنية في مخيلته" (Asfour, 1992, p. 10).

التعريف الاجرائي للصورة: هي الوسيط البصري او الألوان والمساحات أو التكوينات التصويرية للأشياء في ضوء مضمون التعبير ليشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وابنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى (Fadl, 1997, p. 7).

المبحث الأول: المرجعيات الضاغطة على صورة المرأة في الرسم العراقي

ولكل إبداع شكلته يد الفنان ضواغط (نفسية، اجتماعية، تاريخية، سياسية، دينية)، وما لحقها من انتماءات فكرية يكشفها المنجز البصري وهو بدوره (الفنان) محكوم بنظام متعالق مع المتراكم المعرفي المتطور "عبر آليات الفكر والوعي الأدائي والقصدية المنظمة التي تقود فعل هذا الوعي داخل نسيج المعرفة" (Al-Kanani, 2004, p. 14)، المتمثل بالبيئة كما حدث في معرض "ضوء وهندسة" للرسام الألماني "بفالر" في مصر الذي تضمن لوحات المنيمال حيث لم يلقى رواجاً بين الفنانين العرب بوجه عام آنذاك وهذا ينم عن الذائقة الصورية للمتلقي التي ترتبط بنظام معرفي محدد أو غير منفتح.

كانت عجلة التاريخ تدرج على أرض بلاد وادي الرافدين أمثلة عديدة لصورة المرأة ودورها في المجتمع القديم فضلاً عن جمالية إظهار الأعمال، هذا ما تؤكده الاكتشافات والتنقيبات الأثرية للتماثيل النحتية والرسوم الجدارية كما في تمثال آلهة الأم وآلهة الماء الفوار. وما فيه من ضواغط فكرية وقالباً تتخفى في جوفه شارة القدسية ورمز احتفالي لقوى الانوثة والخصب في الوجود حيث "تتفاعل في تكوين سمات الاسلوب لدى الفنان عوامل شتى، أهمها اجتهاد الذات والرؤية الخاصة ونظم المرجعيات الفاعلة في التكوينات الفنية والمنهج المتبع الذي يقرر نظم التشكيل، واحداث المحيط الخارجي الثقافية المؤثرة في الوسيط البيئي" (Sahib, 2005, p. 117)، المحكوم بمفاهيم معينة تغيرت وفقاً للظروف البيئية التي تعتبر المؤثر الأول في الفنون عبر العصور كما شهد الفن الإسلامي تأثيراً بالغاً بالمعتقدات الدينية التي مثلت بها صورة المرأة بتعبير واضح وصراحة غير معتادة كرمز حقيقي للخصوبة كما ظهر في منمنمة الواسطي (ساعة الولادة)، وهذا دليل على أن عملية الإبداع لا تقف عند حد ما وإنما هي تحولات مستمرة تمليها على الفنان العديد من الضواغط المؤثرة في عملية الخلق واختياره وسائط التعبير عن الأفكار بما يتناسب مع القيم الجمالية. حيث حملت الأعمال الفنية الكثير من الأفكار التي سجل من خلالها فنانو العراق لحظات من الحياة الاجتماعية بأسلوب جمالي يظهر موضوعات جديدة للتعبير في التشكيل الفني بوجه عام والرسم بوجه خاص.

"بعد أن توصلت المرأة الى طريقها الحقيقي الى جانب الرجل وأصبح لها مكانتها في الحياة الاجتماعية" (Kayal, 1981, p. 63)، باعتبارها ضاغط مجتمعي مهم صار الفن يتجه الى هدم وخلخلة البنى وتجديدها وتوظيف صورة المرأة بوصفها جزءاً مركزياً في التداول الثقافي انبثقت مدركات اجتماعية وسياسية وثقافية من بينها تصاعد الدور الاجتماعي للمرأة وانسحابه على ميدان الفن مؤدياً الى ظهور موضوعات جديدة للتعبير (لتكون صورة المرأة ثيمة رئيسية تقوم عليها اشتغالات الفنان العراقي عبر سعيه الى بناء مثال يوصل الاثارة وإعادة ادراج أبعاد رمزية متعددة المعاني والمضامين) (Salman, B.T, p. 148).

أما فيما يتعلق بالخطاب المعاصر لصورة المرأة لكون هذا الخطاب ينبني في الكثير من سياقاته على ضغط مجتمعي، وإن ذلك الضغط يفرض على التأويل مهمة منطقة النص (صورة المرأة) من خلال قراءة الشفرات، أو – بتعبير آخر – من خلال اقتفاء حركة العلامات بين العلاقات المنتشرة عبر الخطاب الإبداعي. والمقصود بالمنطقة – هنا – هو جعل ما لا يبدو منطقياً في علاقات الظاهر العلاماتي منطقياً من خلال الكشف عن منطق العلاقات التي تربط بين مخفيات (مرجعيات) هذه الظاهرة أي في العلاقات الدلالية وليست في العلاقات بين الدوال بحد ذاتها (Shanin, 2012, p. 46).

اهتم الفنان العراقي من خلال منجزه الفني بالأواصر الكبيرة – الموروث الثقافي والفكري والديني والسياسي – والتأثيرات التي تفرضها هذه الأواصر على تصميم العمل ومتغيراته الزمكانية التي تنسجم والطروحات القبلية لخطاب عصر النهضة الذي هو خطاب بصري ذو طابع أيديولوجي، كانت أولى محاولات الفنان للتخلص من المرجعيات وأول تأسيس للحداثة في الرسم العراقي هو من خلال نسف المرجعيات الخارجية والضغوط الداخلية وتأسيس خطاب تلك التأسيسات من جوهر الموضوعات التي تناقش الأسس (المفروغ منها) والمرتكزات والثوابت الفكرية وبذلك فقد انتقل الفنانون من المرجعيات الأيديولوجية الى مرجعيات بصرية تنطلق من اللوحة. بدءاً برسوم المرأة التي مثلت بصور عديدة وموضوعات مختلفة لكل فنان رؤية وأسلوب خاص لإظهارها، وهذا ما يحدد علاقة الفنان بالعمل الفني وبعدها بالمتلقي كما في أعمال "الشيخلي" حيث تظهر لنا صورة القروية بزيها وصلتها بالمناخ العام، وحدة ضرورية للتعبير عن سعادة الفنان بهذا المناخ كشيء جميل، لون، كتلة رشيقة، وتعبير عن انوثة مهذبة قد تخلو تماماً من الرغبات المادية كما في أعمال عطا صبري أو ممد علي شاكر (Kamel, 1980, p. 148).

وهذا ما تحدده الضواغط الاجتماعية والسايكولوجية والفكرية للمنتج وهناك رؤية أو اتجاه آخر نادر يصور المرأة من زاوية مختلفة أي رؤية لا مادية وغير تاريخية بالمرة بل تنظر اليها نظرة جمالية فهي شكل فني وقيمة تعبر عن مضمون يخلو من المنفعة

المباشرة. وان الرمز الدال على أصل صورة المرأة يرتبط بمتعة البحث عن أصل التأويل وعن ما يختفي وراء الظاهر للعيان فنحن لا نكترث بالمعاني المرئية بل بما لا يُقال بشكل مباشر وهذا ما جسدته الأعمال الفنية المعاصرة "وتلك طبيعة الرمز وذاك موقعه ضمن الممارسة الإنسانية. فمع أن أشياء العالم وحالاته تبدو أكثر حضوراً في الوجود في الحالات التي يغطيها الرمز فإن عوالم الترميز أرحب وأوسع من عوالم "المعطى المحسوس" (Benkarad, 2012, p. 10). (أي التمثيل الآيقوني وإبراز الشكل من خلال محاكاة الواقع) لذلك على الباحث أن يخوض في معرفة أنواع وأجناس الرموز التي تشترك في العملية الخطابية.

يلتحم الفنان بما حوله ويتأمله كما يتولد لديه صورة جديدة في التعبير عن السمات الجمالية داخل الخطاب من خلال استعارة شكل المرأة وعلاقتها بما يحيطها فقد سعى الفنانون الى البحث في البيئة وإعادة حفريات عميقة للوصول الى تمثلات جديدة للمرأة غير تلك العادية أو المألوفة (أي على شكل موضوعات مصورة ومنتزعة من الوسط الطبيعي، قد فقدت صلتها بروابطها في الحياة اليومية بعد أن غدت موضوعاً لاختيار روحي) (Al-Sawah, 2002, p. 173)، هذا ما دفع بعض الفنانين الى مغادرة بيئتهم للبحث عن أشكال جديدة مستعارة كما دفعت الحاجة غوغان (الى الرحيل عن أوربا ليمكث شهوراً عدة في جزر المارتينك وانتهى به المطاف في تاهيتي) (Bowness, 1990, p. 89) مستعيراً أشكال النساء في اعماله بألوان براقة وضوء وبيئة جديدة، وبهذا تعتمد أعمال الفنانين على مرجعيات بيئية مختلفة حيث يكون هناك تعالق بين صورة المرأة والمكان والفنان ذاته لإيجاد صورة تعكس الواقع المحدد بمكان وزمان معين حيث تظهر تمثلات عديدة لجسد المرأة كأن تكون رمز للخصوبة أو تمرد أو صراع بين ثنائية الرجل والمرأة أو دعوة ضد العنف وبهذا نجد أن الجسد الانثوي وصورة المرأة عند الفنان "هو كيان مجتمعي، وان كل ما ينتجه المجتمع ويفرزه من أشكال ونشاطات مختلفة مادية ومعنوية، منها ما يتعلق بالطقوس والمعتقدات والتصورات الدينية والدنيوية وأنواع الوهم والتخيلات يتمسرح جسدياً في ظروف أو مناسبات محددة وان البحث في مرجعياتها، هو بشكل ما بحث في المجتمع تماماً" (Mahmoud, 2007, p. 211). حيث تمظهرت في الرسم العراقي بتكوينات خطية أو لونية صيرت اشكال قابلة للتأويل والقراءة واعتبارها سمة اسلوبية متفردة كما في أعمال الفنانة ايمان الكريمي والفنان راكان دبدوب، وتمثلات المرأة في رسومهم بأجواء تراثية بيئية "محلية تقوم على تمثلات من الماضي البعيد أو القريب واحالتها الى دلالات عراقية متفاعلة مع الوعي المعاصر والمستمر للفنان وفق استعارات مختلفة" (Al-Anazi, 2013, p. 75)، لاسيما المرأة البغدادية (البغداديات) التي لاقت حضور واسع لها سرداً موضوعياً وجمالياً وشخصية فاعلة في أعمال الكثير من الفنانين منهم ستار لقمان.

إذا ما نظرنا الى تطور العادات والتقاليد الاجتماعية ومدى تأثيرها في البيئة العراقية نجد أن شكل المرأة العراقية قد تمظهر تبعاً لطبيعة المحيط فلباس النساء يختلف من مكان الى آخر، انعكس هذا التنوع بأعمال الفنانين مما أدى الى تفاوت كبير في الإنتاج من ناحية البناء الشكلي للعمل وأنظمته التعالقية، تناولها الرسام في نتاجه تبعاً لغرائزه الذاتية فهي لا تبتعد عن كونها شكلاً يستخدم لتوصيل رسالة معينة الى متلقٍ ما، مثلها الفنان العراقي نظراً للطاقة التعبيرية والموقف الفكري أو الشعور الذي تشترك في تفسيره مكونات العمل الفني لشكل المرأة "في بنية الأعمال التشكيلية وان دراسة القوانين الداخلية والوظائف التي تحكم نظام البناء الخارجي في الأعمال الفنية لها دور في تفعيل المفاهيم الكامنة فيه وباتباع رؤية واعية ومنظمة لقيد التحليل والتركيب لأنظمة العلاقات في الظاهرة الفنية" (Al-Basri, 2005, p. 15). ومضامين العمل كما جسدها فنانو الحداثة منهم ديغا الذي صور النساء في وضعية الاستحمام وفي أوقات العمل راقصات الباليه أثناء استعدادهن للرقص اما رينوار فالمرأة في رسومه مثلها بصورة الاغراء والجنس تنبض اجسادها بالحياة عكس سيزار فكان عندما يرسم امرأة "لم يقصد دلالة الاغراء بل كان يستعمل جسدها كتشكيل يضفي عليه نوعاً من القوة والهيبة" (Mueller, 1988, p. 40).

ان ارتباط المرجع بالعمل الفني من البديهيات إذ لا يمكن الدخول في أي دراسة دون الخوض في مرجعيات النص والمحيط فالتاريخ كله وعوامل المحيط الضاغطة كلها تجتمع لتصوغ العمل الفني، كما يمكن أن يُقال ولغرض دراسة فنون أية مرحلة تاريخية، وجب علينا الوقوف على الواقع الاجتماعي لتلك المدة وارتباطه بالفنون المنجزة خلال الحقبة الزمنية التي يراد دراستها، "فأن التجربة الفنية تستمد من البيئة بطريقة تتجاوب مع مفاهيم العصر وبيئته" (Jassam, 1989, p. 43). وإن أية مراجعة لتاريخ الفن العراقي، سوف تقع على منظومة كبيرة من المرجعيات الفكرية والفلسفية والتاريخية فالمرجع هو الأساس والخطوة الأولى لتحديد الأسلوب الفردي للفنان ومنهجه أو الرؤية الفلسفية التي يعتمدها، ويحتوي المرجع على مظهر دال يمثل الزخارف والمنمنمات الإسلامية التي تظهر في أعمال الواسطي ورسوم كتاب "عجائب المخلوقات" وكتاب الحيوان للجاحظ. الخ. ومظهر مدلول وهو الجانب المتصور في

الذهن وما شاهده وتعلمه واكتسبه الفنانون الرواد في ثلاثينات واربعينات القرن الماضي بالإضافة الى الموروث الحضاري الذي عُرف به "العراق وقد وهبته حضارة ما بين النهرين ما يؤهله أن يكون في مقدمة الساحة الثقافية بما امتلكه من علوم وفنون لا تزال تثير فينا الإعجاب" (Atta, 2007, p. 36). وهو ما أثر بشكل واضح على شخصية الفنان والمنجز الفني.

المبحث الثاني: التناص الأسلوبي في الرسم العراقي:

مفهوم التناص يشير الى أنه وسيلة استدعاء شكلاً أو تقنيةً ما لتوصيل معنى أو فكرة على أن يكون المتناص (الشكل المستعار) متعارف عليه لدى حشود المتلقين ويعتمد هذا على حجم المستوى الثقافي للمتلقي "فإذا أردنا التعبير عن مفهوم ما له خصوصية كالنخلة العراقية في لوحة معاصرة نعمد الى استدعاء شكلها من أحد النقوش الأثرية العراقية القديمة كأن تكن سومرية أو آشورية ليتم إعادة تركيبها على وفق ضرورات فنية أو دلالية"، لتكوين مخرجات جمالية تخدم مفردات العمل.

ويمكننا القول أن لا يوجد نص وحيد (أصيل) فلا بد من وجود تداخل وتشابه وتبادل وتفاعل وامتصاص بين النصوص الفنية والأدبية منذ نشأتهما وعلى الرغم من أن النص التشكيلي المعاصر كأعمال (فائق حسن وجواد سليم) أصبحت ظاهرة اتصال وتواصل ثقافي أي الأفكار (المضمون) أصبحت لها قيمة أكثر من القيمة الاجتماعية كما في العصور القديمة، فأن كل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى تنسج لحمة النص الجديد والنصوص القديمة قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص البصري الجديد "كما تضمن عمل جواد سليم الأشكال الأسطورية التي استثمرها في إنجازاته الفنية، الثور الذي اتضح متمركزاً في نصب الحرية الشهير وأشارت الدراسات التي تعاملت مع الثور باعتباره رمزاً للقوة واشارة لتأثر جواد سليم بتفاصيل النحت الآشوري" (Muhammad, 2011, p. 103).

فيما يتعلق بالواقع الفيزيائي لصورة المرأة في الطبيعة أخذ الفنان يشبه المرأة بالمجاز والحقيقة الموصوفة من الناحية الخارجية والواقع الجميل الحسي، لكنه لم يعتمد على اعتبار الحواس وحدها أساساً للواقع فقد تكون ادراك خاطئ للصورة الحقيقية عن المدرك والمعقول (المرأة) لذلك فقد لعبت المرأة الدور الرئيسي في الأعمال الفنية لمعظم الفنانين التي حملت بين طياتها تمثلات أدوار حياتها، فما كان حقيقي يندثر لكونه محسوس وما كان خيالي متحول مجرد عن الواقع لا يندثر لأنه أزلي كما ان الفرق بين الصور المنطبعة في مرآة الحس والحقائق الموجودة في عالم العقل هو أن صورة المرأة الحسية صورة خيالية متغيرة على عكس المتمثل بالحقائق في عالم العقل (الواقع الفيزيائي) صور روحانية مجردة ثابتة تحرك الأشخاص ولا تتحرك ولها الوجود الدائم والثبات المستمر.

وبهذا فأن فكرة افلاطون ودعوته الى الواقع (الوجود) ومفارقة المحسوسات يصلنا الى علة الوجود والتحكم بالمحسوس فالمعرفة التي تقدمها صورة المرأة بمظهرها الفيزيائي لا يمكن أن تكون صورة مكتملة لأنها تخضع لسيطرة الحواس والتحول نحو الافتراضي تشبه بذلك معادلة افلاطون بين الروح والجسد فـ"الاختلاف القائم بين النفس (الروح) والجسد يحدده بالقول. الروح كائن يختلف عن الجسد اختلافاً جوهرياً، فلا يمكن إدراك النفس بالحس لأنها تدرك بالعقل فقط" (Baydoua, 2009, p. 14).

ومن خلال دراسة الأشكال التي ظهرت بها المرأة تبين انها كانت تدل على معانٍ وأفكار وقد اقترنت برموز وسمات مميزة كما في أعمال (عفيفة لعيبي) بما فيها من مفاهيم تحيلنا الى واقع افتراضي جسدتها استعارة بيئية مرتبطة "بدلالة مثلت الواقع ضفائر المرأة بحالة تطاير وعددها يفوق عدد الضفائر في الواقع كما ترتدي المرأة عباءة وثوب من دون أكمام تظهر من خلاله اليد اليمنىفقط التي تحمل بها قلادة" (Mahdi, 2014, p. 107)، والعلاقة بين ما هو افتراضي ومحسوس بمختلف محمولاته هي علاقة تضمين واستعارة وتوظيف وابتكار وتولد لرؤى وتعابير مختلفة. على سبيل المثال عندما يتعلق الأمر بالإخبار عن العالم العربي تقدم لنا دائماً شذرات متناثرة لصور او ثيمة متكررة: بساط الريح، حرامي بغداد، المرأة المحجبة والرجل الساجد للصلاة. باعتبارها مرموزات مستعارة ليتولد لنا صورة جديدة في التعبير عن السمات الجمالية داخل الخطاب من خلال توظيف شكل المرأة وعلاقتها بما يحيطها في البيئة نحو الخارج الى الحياة العامة أي أن الآيقونة او العلامة الفيزيائية لا تبقى متوارية تلازم الحجرات الداخلية المغلقة بل تندفع نحو الخارج نحو الافتراضي.

من استلاب كلي لمظاهر الانوثة عندما يعرض النساء كآلة أو ماكينة "ما أثار استهجان ورفض عند المتلقين بفعل المقارنة التي تستثمر الصورة الذهنية الكامنة عن جمال المرأة الظاهري وكيف تحول الى جمال ميكانيكي" (Adnan, 2006, p. 148)، فهي تعبير واضح عن تحول الصورة الفيزيائية الى صورة افتراضية جسدت بهذا ازاحة الجوهر وتقمص الصورة اشكال جديدة ناتجة عن تجارب

الفنان او عن طريق الاستدلال عليها ومقارنتها بالمعرفة القبلية للوصول الى (معرفة حقه تتسم بالشمول والضرورة، ولا تكون عرضية أو مخالفة لقواعد المنطق، واستخدام العقل للوصول اليها) (Mabrouk, 2011, p. 68)، وهذا ايضاً ينطبق على أعمال الفنان (ماهود أحمد).

تناول فنانو العراق المرة كثيمة مهيمنة في الفن المعاصر ليصبح واقعة اجتماعية ودالة، باعتباره موضوعاً وحجماً انسانياً وشكلاً بل انه علامة يدرك من خلال استعمالاته، يحيلنا الى نسق ودلالة مثبتة في سجل الذات وأي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك بها نمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك الفنان ضمنها ومعها وضدها). اما عن التمثلات الفيزيائية لصورة المرأة لدى لفنانين الذين تناولوا الجسد فلا تختلف كثيراً عن المادة هي الاحساس الذي يأتي الينا من مصدر خارجي عن طريق الشيء في ذاته الذي هو علة احساساتنا أحال الى صراع داخلي بين المحسوس واللامحسوس الذي تبلور في فترة الحداثة وما بعدها على يد الفلاسفة (فرانسس بيكون وديكارت) والمحسوس (المحتول) هو ما يدرك بالحواس (الحسي) ويقابله المعقول (الفيزيائي) وادراكه يكون داخلياً وليس خارجياً يحدث نتيجة انفعالات بتأثير المنبهات (البصر، التذوق، السمع، اللمس..).

والاستعارة الرمزية للموضوعات البيئية الواقعية نستدل عليها مادياً على أنها مصادر معطياتنا الحسية، وأما اعتقاد باركلي وأصحاب مذهب الظواهر وهو الاعتقاد القائل بأن الأشياء المادية ما هي إلا معطياتنا الحسية سواء كانت فعلية أم ممكنة أو كليهما معاً. فالمضامين المجسدة لدى الفنانين العراقيين المعاصرين تعبر عن صيغة للمنظمة الظاهرة والمحتويات الداخلية، ترافق رسم الواقع عمليتي إضافة وحذف (تحليل وتركيب) في محاولة للتوفيق بين الظاهر والباطن، فان فكرة الشيء هي التي جعلت الشكل ملائماً لموضوع الرسم أو بالأحرى صورته المثالية" (Rogers, 1990, p. 43)، كان البعض من أعمالهم يتسم بالتسطيح كما في أعمال (أمجد الطيار وسنان حسن) متحولة الى مساحات لونية ذات تمثلات مبسطة للشكل الواقعي، أي انهم تمكنوا من إحالة الصفة الواقعية في أشكالهم وجعلها ذات مسحة تعبيرية وكذلك قاموا بتثبيت المضمون وفق صياغاته الشكلية التي تتأقلم وطبيعة العمل الفني الإبداعي.

المؤشرات التي أسفرعنها الإطار النظري:

1- إظهار صورة المرأة بموضوعات مختلفة تقوم عليها اشتغالات الفنان العراقي حيث ارتبط جمال المرأة وقيمتها تارة في جسدها الذي يجسد فكرة الاغراء وإغفال رسالتها المجتمعية، وتارة أخرى في كونها رمز لقضية ذات طابع أيديولوجي.
2- تكوين الأسلوب يقع تحت ضواغط عدة من بينها اجتهاد الذات والرؤية الخاصة ونظم المرجعيات الفاعلة في التكوينات الفنية والمنهج المتبع الذي يقرر نظم التشكيل، واحداث المحيط الخارجي الثقافية المؤثرة في الوسيط البيئي جميعها تقرر نظم التشكيل.
3- استعارة المرموزات في أعمال الفنان اقترنت بمفاهيم تحيلنا الى واقع متحول افتراضي مرتبط بدلالات مثلت رمز الحياة والحب الغرائزي والخطيئة الأولى وذلك للتأكيد على المعنى ومرجعيات الزمان والمكان.
4- ان استلاب المظهر الانثوي في الأعمال الفنية تعبير واضح عن تحول الصورة من الواقع الفيزيائي لها الى جانب من صورة افتراضية ناتجة عن تجارب الفنان.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: قامت الباحثة باستطلاع ميدان موضوع لدراسة في أعمال الرسم لكل من الفنانين، ماهود أحمد وستار كاووش وفي ضوء هدف البحث للكشف عن طبيعة تمثلات صورة المرأة في الأعمال وقد أحصت عدد منهم من مواقع الانترنت وفولدرات المعارض ومن بعض مقتنيات دور العرض وكانت بواقع 60 عمل وحاولت تحديد نماذج العينات كوحدات ساندة للبحث للوصول الى نتائج نهائية تتوافق مع أهداف البحث المقارن.

عينة البحث: تم اختيار (4) عينات للفنانين (ماهود أحمد) و(ستار كاووش) بواقع اختيار (2) أعمال لكل فنان للفترة الزمنية 1970-2012م، وكانت عملية اختيار العينات لصورة المرة للتحليل بطريقة قصدية حيث يشكل وجودها دلالة ذات علاقة في مضمون العمل الفني مطابقة لمبادئ وأهداف البحث وفرضياته.

أداة البحث: اعتمدت الباحثة الملاحظة أداة للبحث من واقع مؤشرات الإطار النظري بهدف الكشف عن تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد وستار كاووش وذلك لتحليل الأعمال الفنية.

منهج البحث: بالنظر الى طبيعة البحث وهدفه الذي يقوم على أساس الكشف عن التنظيمات الموضوعية لتمثلات المرأة في الفن العراقي المعاصر بهدف التعرف على المنجز الفني في أعمال ماهود أحمد وستار كاووش اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المقارن الذي يساهم وفق نظام آلياته الكشف عن طبيعة التمثلات في الأعمال الفنية.

عينة رقم (1)

اسم العمل: السأم

سنة الإنجاز: 1972

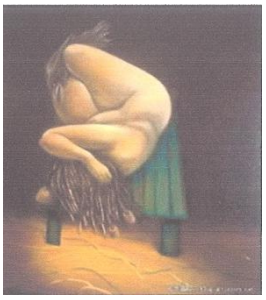
الخامة: زيت على كانفاس

قياس العمل: 100 ×120

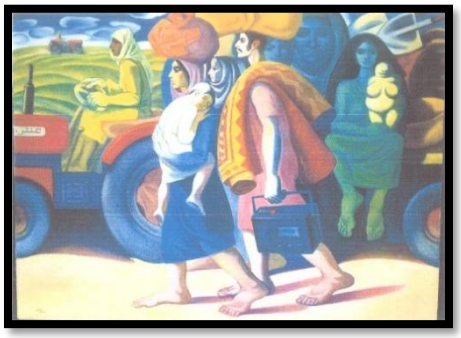
المصدر: موقع الفنان www.mahood-ahmed.com

الوصف: يهيمن جسد المرأة في العمل الفني مرسوم عليه الوشم بأشكال مختلفة في مناطق محددة مثل منطقة الورك والآخر يمتد من منطقة الصدر الى أسفل البطن تظهر المرأة في وضع الاستلقاء الجانبي بجانبها (صينية) تحتوي (استكان) ممتلئ بالشاي وخلفية ملونة بالأسود فيها ظل لمسند سرير أو اريكة قد تكون صورة للتأكيد على حركة الاستلقاء.

التحليل: نجد أن الفنان عالج الصورة الواقعية للمرأة بمجموعة من الأحاسيس والانفعالات والتفكر واتجه نحو الصورة الباطنية الذي تناولها برؤية تفكيكية رمزية رافضة للثبات والتثبت من الذي يظهر من خلال المبالغة في النسب بالنسبة لمنطقة الورك لكنه لا يقوض الشكل الفيزيائي بالكامل فالنظم البنائية للعمل متكاملة من حيث المظهر وقوانين البنية بأنساق متفاعلة مع مجاوراتها وتناول الفنان الجسد كثيمة مهيمنة في الفن المعاصر ترتبط بالفكر العالمي والأساليب الأوربية، ارتبطت صورة المرأة عند الفنان بعلاقاته مع النساء (الزوجة، الأم، الحبيبة) والمرأة في العمل ملهمة اسطورية، كذلك نجد مفردة (الاستكان) التي غالباً ما تظهر في أعمال الفنان وبجانبها مفردات في أعمال أخرى (الدلة والنرجيلة) كونها مرافقاً للإنسان ولاسيما الرجل العراقي متواجدة معه أغلب خطواته وهي دلالة واضحة تشير الى حضوره عن طريق الإحالة إليه والوشم المرسوم في مناطق الاخصاب عند المرأة لأهمية تلك الأعضاء وهذا ما كانت عليه لوحة علاء بشير التي رسمها في 1995 تضمنت جسد انثوي مستلقي وثيمة الغراب التي رافقت اعماله والذراع الممدود أعلى الرأس مع الخلفية الداكنة وطريقة رسم الضوء المسرحية بالإضافة الى حجم الورك جسد العمل فيه من التناص الواضح لعينة البحث من ناحية الشكل العام وهذا نتيجة التأثر والتلاحق.



عينة رقم (2)



اسم العمل: الهجرة من الريف الى المدينة

قياس العمل: 100 × 130م

اسم الفنان: ماهود أحمد

المصدر: موقع الفنان www.mahood-ahmed.com

الخامة: زيت على كانفاس

سنة الإنجاز: 1983

الوصف: مشهد تظهر فيه خمس نساء ورجلين صوروا أثناء رحلتهم الى المدينة يتوسط العمل امرأتان تمشيان الأولى تحوي طفلها بكل حنان وهو ينام على كتفها، خلفها رجل يحملان أمتعتهم وهم حفاة والمرأة الأخرى تتوسطهم وقد صورت أقدامهم بحجم أكبر من الطبيعي مقارنةً بأجسادهم، يظهر الرجل الآخر وهو يقود مركبة تستعمل للزراعة يحمل النساء الثلاثة الأخريات خلفه مصطفات بمشهد أمامي تحمل الأخيرة على الجانب الأيمن من العمل آلهة الأم الرافدينية بصورة تمثال، وقد صور الفنان عملية الحرث بمشهد بعيد من خلال المركبة الزراعية التي تظهر في أعلى يسار العمل.

التحليل:

لقد مثل الفنان المرأة بأسلوبه الواقعي التعبيري الرمزي الذي تميزت به معظم لوحاته كمفردة أساسية شغلت حيزاً كبيراً من اهتمامه، ويبدو واضحاً انه تناول الموضوع حسب انطباعه وبحرية وتصرف وتحوير في اللون والنسب والحجم، استلهم الفنان موضوعه من الواقع البيئي العراقي معتمداً على ذاكرته ومحاولاً اقتناص المشهد الذي يحمل معنى أكثر من المحتوى الشكلي كما نلاحظ عنايته الواضحة بتفاصيل الأشكال القريبة من ناحية اللون والشكل العام حيث لونت بعض الأشكال بالألوان الرمادية المائلة الى الزرقة كمعالجات تقنية للتكرار في صورة المرأة، عند النظر منذ الوهلة الأولى ندرك فكرة العمل الذي يتجسد بالمرأة الفلاحة الكادحة والمرأة الأم من خلال المرموزات (الكرك) والأمتعة المتمثلة بالسجادة ومسجل الصوت وبين تصوره الذهني الإبداعي والغريزة في بعض أعماله يعلن عن حضور المرأة القوي أمام سلطة الرجل من خلال عدد الأفكار التي تمثل صورة المرأة داخل العمل نسبةً لأفكار الرجل كما يجسد وجوده الى جانبها لارتباطه بفكرة الحماية وقيادة المركبة الزراعية التي تحيلنا الى المرجعيات العرفية التي تستوجب حضوره، صور في عمله مشهدان للنساء بأزياء تنطبق مع الأماكن لصياغة المرأة القروية المثال بملابسها البسيطة وكأنهم كائنات اسطورية لا يشبهون بقية البشر كما استعار آخرون من الفنانين العراقيين مفردات من تاريخ حضارة بلاد الرافدين وتوظيفها داخل أعمالهم، تجسيداً لجذورهم التاريخية التي أخذت الجانب الأكبر من مواضيع أعمالهم لتكوين هوية فنية أو أسلوب فني العمل يشكل الانتماء للمدينة والمكان ومقاربة بيئتها ويحمل خطاب اجتماعي.

عينة رقم (3)

اسم العمل: minnespel in het licht

اسم الفنان: ستاركاووش

سنة الإنجاز: 2003

الخامة: قماش – acryl op doek

قياس العمل: 80 × 80

الوصف: لوحة يتوسطها رجل وامرأة يتبادلان نظرة حب ومودة مثلت المرأة بوجه نصفي بينما وجه الرجل صورة أمامية يحتضنها بكلتا يديه وتضع هي إحدى يديها على كتفه. العمل الوانه أحادية رمادية اغلبها عدا القميص الأحمر الذي يرتديه الرجل فهو يمثل نقطة جذب للعين.

التحليل: عمل يمثل توق الفنان للوصول الى النصف الآخر (الأنثى) بعد أن قضى نصف حياته مغترباً المرأة هنا تحمل تأويل الزوجة والوطن فقد احتوت الرجل وبرز جسدها حيث غطت به نصف جسده، مثل الفنان شكل المرأة وانحناءات جسدها وليونة الخطوط التي تكونها فهي مرادف للحياة والخصوبة والإلهام بالنسبة له فيقول (أنا شخصياً تثيرني أشياء ومفردات أخرى لها علاقة بالمرأة وأحاول أن أدخلها في لوحاتي مثل شكل وتكوين الحذاء النسائي النادر والجميل وبكل ما يحمله من غواية، كذلك حقيبة المرأة بكل ما تشير اليه من جاذبية وما تحمله من أسرار، أصابع المرأة بكل عذوبتها ولغتها التي تقول الكثير)، نجده قد أحال هذا العمل لقصة عاشقان ففي معرضه (رجل وامرأة) في تسعينات القرن الماضي الذي رسمه الفنان لامرأة أحبها بعمق وقتها يشابه الى حدٍ ما موضوعات (ماهود أحمد) في رسم تجاربه الشخصية مع النساء، أما التبلور والتمظهر والارتسام في ملامح العمل جعلت من أشكال كاووش وألوانه وأسلوبه دلالة على الوان الفرح واقباله على الحياة بكل اخضرارها ومتأثراً بأسلوب الفنان فردناند ليجيه في جمع التشخيص مع التجريد وتداخل الحسي مع الساخر والساكن في الشكل والمتحرك في الوهم. لكن الفرق أن ليجيه أعماله تخلو من لعواطف أما كاووش فكانت أعماله تشبه الحلم وألوانه تظهر ضربات الفرشاة عكس تقنية ليجيه اللونية حيث كانت صافية بوضع اللون كما هو وبنقاوة عالية وتشابهت نصوصهم الفنية بتحديد الأشكال باللون الأسود لتبرز الصورة بتفاصيلها وكأنها ملصوقة أخذ الرجل في أعماله مكانته الى جانب المرأة كما امتاز عمله بامتزاج الألوان وتناغمها ويطغي على بعض الأعمال لون التركواز الذي يحيلنا الى ألوان الشرق.

عينة رقم (4)

اسم الفنان: ستاركاووش

اسم العمل: rode symbolen

المادة أو الخامة: acryl op doek

قياس العمل: 70 × 30

سنة الإنجاز: 2008

المصدر: فولدر معرضه الشخصي سنة 2008

الوصف: رسم تجريدي لفتاة واقفة يظهر الجزء العلوي لجسدها فقط على طرف اللوحة الأيمن تمسك بيدها اليمنى (تفاحة) حمراء تغطي نصف شعرها بقبعة حمراء وترتدي (بلوزة) تتناسب الوانها مع خلفية العمل الذي يتكون من فناء خالي ومن ثم جدار متوسط الارتفاع على سطحه قناع بلون أحمر باهت خلفه أشجار تضفي عمقاً للوحة.

التحليل: تكوين اللوحة عامودي وفضاء اللوحة واسع رسمت ملامح المرأة بأسلوب الفنان المعتاد عيونها الضيقة مع مسحة من الحزن تنظر وكأنها تريد إيصال رسالة للمتلقي بشكل فيه شيء من الوجودية ان صح التعبير اعتمد كاووش الى اختزال وتبسيط شكل المرأة بتعبير مختلف محاولاً قدر الإمكان تجسيد الشكل واعتمد الرسم التجريدي بما يخدم موضوع العمل حيث تتحول الأشكال من موقعها المدرك الى الحسي من خلال التبسيط الخطي واللوني الذي يعد بعداً ثقافياً يستند الى التطورات الفكرية للفنان نفسه، لكن رسمه للطبيعة في بعض أعماله ترافق صورة المرأة يحيل الى الواقع الملموس اذا اعماله لها مظهران حسي ومدرك، وعلى حد قوله (الطبيعة هي الأساس وهي في الفن مثل الساحة المستديرة التي تؤدي الى شوارع عديدة، وما على الفنان سوى أن يجد الطريق المناسب له) ومن الجدير بالذكر أن الفنان قد تأثر بالانطباعيين ولوحاتهم الساحرة هذا واضح من خلال ألوانه وفتح من خلال الطبيعة باب نحو عالم شخصي فيه فردية عالية وبهذا تحققت للفنان فكرة رسم الصورة الحقيقية التي يتعايش معها وتلقي شعاعها عليه فتمنحه الموهبة والابداع.

النتائج:

1- نجد أن الفنان عالج الصورة الواقعية للمرأة بمجموعة من الأحاسيس والانفعالات والتفكر واته نحو الصورة الباطنية التي تناولها رفضه للثبات والتثبت.

2- لا ينفي الفنان الشكل الفيزيائي للمرأة بالكامل فالمرأة عند (ماهود أحمد) و(ستار كاووش) تعبيرية رمزية بالإضافة الى أن النظم البنائية للعمل متكاملة من حيث المظهر وقوانين البنية مع اختلاف أسلوب الفنانين في عملية الإظهار.

3- استعارة الفنان ماهود أحمد مفردات من تاريخ حضارة وادي الرافدين وتوظيفها داخل أعماله كما في عينة رقم (2) بالإضافة الى بعض الفنانين العراقيين الآخرين.

4- الرجل في أعمال ستار كاووش حاضر الى جانب المرأة عكس أغلب أعمال ماهود أحمد كان له دور ثانوي يعكس صراعاً بين آدم وحواء الممثلان بحالة من الاندماج والتآلف والحب في أعمال ستار كاووش.

الاستنتاجات:

1- تظهر المرأة في أعمالهم متراكبة منضغطة في بقع من الألوان تتخذ مراكز الأعمال مجالاً لها على الأغلب وان تمثل الصورة بهذه الكيفية له دلالة ازدواجية في فكرة حضور وغياب صورة المرأة في نفس الوقت.

2- الرجل في أعمال كاووش أخذ مكانته الى جانب المرأة عكس ما ظهرت به بعض أعمال ماهود أحمد ليعلن عن صراع دائم بينهما والوجوه في أعماله ارتسمت بتعابير خاصة والوان تحيلنا الى واقع خيالي افتراضي بعيد عن الواقع الفيزيائي لكنه احتفظ بالفكرة الأساسية (موضوعة آدم وحواء) التي جسدها في أغلب الأعمال.

3- تحمل الأعمال خطاب اجتماعي من خلال تجسيد جذورهم التاريخية التي أخذت الجانب الأكبر من مواضيع أعمالهم لتكوين هوية فنية أو أسلوب فني العمل يشكل الانتماء للمدينة والمكان ومقاربة بيئتها.

التوصيات:

1- إجراء المزيد من البحوث والدراسات التي تتناول الجوانب الفكرية في الأثر والمؤثر في الفن العراقي.

2- فكرة استخدام صورة المرأة كوسيلة راقية للدعوة الى السلام العام عبر لغة إنسانية راقية، وهي الرسم.

المقترحات:

1- القيام بدراسة حول إظهارات المرأة في الفن من القديم الى يومنا هذا.

Conclusions:

1- Women appear in their works, superimposed and compressed in spots of color, which are mostly occupied by business centers, and that the image is represented in this way has a dual significance in the idea of the presence and absence of the image of the woman at the same time.

2- The man in Kawash's works took his place next to the woman, contrary to what appeared in some of Mahood Ahmed's works, to announce a constant conflict between them, and the faces in his works were painted with special expressions and colors that refer us to a virtual imaginary reality far from the physical reality, but he retained the basic idea (the theme of Adam and Eve) that Her body is in most of the work.

3- The works carry a social discourse by embodying their historical roots, which took the majority of the subjects of their works to form an artistic identity or artistic style of work that constitutes belonging to the city, the place, and an approach to its environment.

References:

1. Adnan, A. (2006). *Technology and its transformations in modern painting.* Baghdad: University of Baghdad, College of Arts, Master's thesis.
2. Al-Anazi, M. (2013). *Communication and Acculturation System in Contemporary Iraqi Fine Art.* Baghdad: University of Baghdad, College of Arts, Master's Thesis.
3. Al-Basri, E. (2005). *The function of reporting in ancient Iraqi and Egyptian wall paintings.* Baghdad: University of Baghdad, doctoral thesis, College of Fine Arts.
4. Al-Kanani, M. (2004). *The Intuition of Achievement in the Creative Structure between Science and Art.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, doctoral dissertation.
5. Al-Razi, M. (1982). *Mukhtar Al-Sahah.* Beirut: Dar Al-Mutanabbi for Printing and Publishing.
6. Al-Sawah, F. (2002). *The Religion of Man.* Damascus: Aladdin Publishing House.
7. Arabic Language Academy,. (2004). *Al-Waseet Dictionary*. Egypt: Al-Shorouk International Library.
8. Asfour, J. (1992). *The Artistic Image.* Beirut: Arab Cultural Center.
9. Atta, W. (2007). *Artistic Characteristics of the Iraqi and Iranian Schools of Islamic Painting.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD thesis.
10. Baydoua, S. (2009). *Philosophy of the Body.* Beirut: Dar Al-Tanweer.
11. Benkarad, S. (2012). *Interpretive Processes from Hermetics to Semiotics.* Beirut: Arab House of Sciences.
12. Bowness, A. (1990). *Modern European Art.* (F. Karim, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'mun.
13. Fadl, S. (1997). *Reading the Image and the Image of Reading*. Cairo: Dar Al-Shorouk.
14. Jassam, B. (1989). *The concept of emptiness in the art of Islamic painting.* Baghdad: University of Baghdad. College of Fine Arts/Master's Thesis.
15. Kamel, A. (1980). *The Contemporary Fine Movement in Iraq, the Pioneer Phase.* Baghdad: Ministry of Culture and Information.
16. Kayal, B. (1981). *The Development of Women Throughout History.* Beirut: Ezz El-Din Printing and Publishing Foundation.
17. Maalouf, L. (1975). *Al-Munajjid fi Language and Media.* Beirut: Catholic Press.
18. Mabrouk, A. (2011). *Modern Philosophy*. Beirut: Dar Al-Tanweer.
19. Madkour, I. (1973). *The Philosophical Dictionary*. Egypt: General Authority for Princely Printing Affairs.
20. Mahdi, Z. (2014). *The Ideological Discourse of the Image of Women in Contemporary Iraqi Painting.* University of Baghdad - College of Fine Arts, Master's Thesis.
21. Mahmoud, I. (2007). *But our bodies... the dialectic of body and ice.* Damascus: Syrian General Book Authority.
22. Masoud, G. (1992). *Al-Raed Dictionary.* Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
23. Mueller, J. (1988). *One Hundred Years of Modern Painting.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'mun.
24. Muhammad, M. (2011). *Metaphor of Forms in Contemporary Iraqi Painting.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
25. Muslim, T. (2005). *Cinematic Discourse from Word to Image.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
26. Rogers, f. r. (1990). *Poetry and Drawing.* Baghdad: Al-Ma'mun Printing and Publishing House.
27. Sahib, Z. (2005). *Pharaonic Arts.* Jordan: Magdalawi Publishing and Distribution House.
28. Salman, M. (B.T). *Representations of the Body in Contemporary Iraqi Painting*. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
29. Shanin, A. (2012). *Critical Artists: A Study in Iraqi Art Criticism, Its Trends and Methods.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1554

The effectiveness of the learning cycle strategy to develop the capabilities of art education students in the subject of teaching methods

Nawras Haider Mahmoud [a]

[a] *University of Diyala / College of Basic Education*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 15 October 2024
Received in revised form 26 October 2024
Accepted 27 October 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Learning cycle strategy ,Art education teaching methods

ABSTRACT

Since the current research seeks to reveal the effectiveness of the learning cycle strategy to develop the capabilities of art education students in the teaching methods subject, this research tends to the experimental method, as it is the most appropriate scientific method to achieve the research goal.

The experimental design with two equivalent samples with two tests (pre-post) was chosen by exposing them to a pre- and post-test to measure the research variables (learning cycle strategy - cognitive and skill achievement). A random sample of third grade students / Art Education Department - morning study was selected, amounting to (40) male and female students who were selected from grades (A-D). The research tools were applied to them. For the purpose of extracting the results, the statistical package (SPSS) was used to process the data obtained by the researcher after applying the research procedures to the basic sample.

The most important results are: It appeared that the calculated value of the cognitive achievement test amounted to (2,317), which is greater than the tabular value of (2,021) at a significance level of (0.05) in favor of the students of the experimental group who learned the teaching methods subject according to the learning cycle strategy

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1554
Nawras Haider Mahmoud: The effectiveness of the learning cycle strategy to develop the capabilities of art education students in the subject of teaching methods
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

فاعلية استراتيجية دورة التعلم لتطوير قدرات طلبة التربية الفنية في مادة طرائق التدريس

نورس حيدر محمود [1]

الملخص:

بما ان البحث الحالي يسعى الى الكشف عن فاعلية استراتيجية دورة التعلم لتطوير قدرات طلبة التربية الفنية في مادة طرائق تدريس، لذلك فان هذا البحث يتجه الى المنهج التجريبي، لكونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

تم اختيار التصميم التجريبي ذو العينتين المتكافئتين ذات الاختبارين (القبلي – البعدي) عن طريق تعرضها لاختبار قبلي وبعدي لقياس متغيري البحث (استراتيجية دورة التعلم – التحصيل المعرفي والمهاري)، تم اختيار عينة عشوائية من طلبة الصفوف الثالثة / قسم التربية الفنية – الدراسة الصباحية، بلغت (40) طالباً وطالبة جرى اختيارها من الصفوف (أ-د) تم تطبيق ادوات البحث عليها، لغرض استخراج النتائج تم استخدام الحقيبة الاحصائية (SPSS) لمعالجة البيانات التي حصلت عليها الباحثة بعد تطبيق اجراءات البحث على العينة الاساسية.

اما اهم النتائج هي: ظهر ان القيمة المحسوبة للاختبار التحصيلي المعرفي بلغت (2,317) وهي اكبر من القيمة الجدولية البالغة (2,021) عند مستوى دلالة (0,05) لصالح طلبة المجموعة التجريبية الذين تعلموا مادة طرائق التدريس على وفق استراتيجية دورة التعلم.

الكلمات المفتاحية: استراتيجية دورة التعلم، طرائق تدريس التربية الفنية

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يعد التدريس نشاط دينامي يستند الى ثلاث عناصر (المعلم – المتعلم – المادة الدراسية) كونه يسعى الى نقل الخبرات والمعلومات المعرفية والادائية من المعلم الى المتعلمين، فهو نشاط عملي وعملية اتصال انساني تحدث ضمن منظومة من العلاقات والتفاعلات الدينامية لعدد من العناصر والمكونات التي تسهم في صنع القرار.

اذ يذكر المتخصصين في مجال التربية والتعليم على ان التدريس يمثل عمل قائم على مجموعة من الاسس العلمية والدراسات والبحوث التربوية والسايكولوجية وبذلك لا يقتصر على مجرد حساب المعلومات بل يتعدى ذلك لشتى متغيرات عملية التدريس الذي يشكل عملية مقصودة ومخطط لها تتم داخل المؤسسة التعليمية او خارجها تحت اشرافها بقصد مساعدة المتعلمين على التعلم والنمو المتكامل.

فعملية التدريس تسعى الى تعديل السلوك المراد تعليمه للمتعلمين وكيفية حدوثه داخل البيئة التعليمية المخصصة لهذه العملية التي تتطلب وجود شخص يقوم بمهام التدريس والتعليم يستند الى خبراته المعرفية والمهارية التي اكتسبها عن طريق برنامج اعداد لمهنة التدريس.

فالتدريس لابد ان تتوافر فيه مجموعة من الخصائص اهمها امتلاك القائم بهذه العملية على مجموعة من المهارات التي تسهم في تنفيذ متطلباته وحاجات المتعلم، فالمهارات ترتبط بالاجراءات التي يقوم بها المعلم من اجل تحقيق الاهداف التعليمية والسلوكية المخطط لها مسبقاً بحيث يمكن قياسها عن طريق التحصيل المعرفي والمهاري الذي يؤديه المتعلم على وفق اختبارات تعد لهذا الغرض. (Jaber,1999,p65)

بناءاً على ما تقدم فان التدريس بطرائقه المتنوعة التي تتناسب مع تعليم الافراد والجماعات التي تتماشى مع ظروف وامكانيات العملية التعليمية، فضلاً عن اعمار المتعلمين وجنسهم وقدراتهم، لذلك وجدت (الباحثة) ان هذه المشكلة تتطلب الحلول المناسبة لها كونها تتعلق بكيفية اكتساب طالب التربية الفنية مهارات التدريس لغرض ممارسة المهنة مستقبلاً في المؤسسات التعليمية (المدارس)، اذ اثارت الباحثة التساؤل الاتي:

ما مدى فاعلية توظيف استراتيجية دورة التعلم لتطوير قدرات طلبة قسم التربية الفنية في مادة طرائق التدريس؟

[1] جامعة ديالى / كلية التربية الاساسية

اهمية البحث: تبرز اهمية البحث بالاتي:

1-تتطلب عملية التدريس اهتمام كبير من المؤسسة التعليمية والمعلم القائم بهذه العملية كونه يقع عليه العبء الاكبر في هذه العملية، لذلك لابد من امتلاكه الكفايات التعليمية التي تؤهله للقيام بهذه العملية.

2-تشكل مادة طرائق التدريس احد العناصر الاساسية في العملية التعليمية التي ترتكز على مجموعة من العناصر اهمها المعلم والمتعلم وطريقة التدريس والمنهج والوسائل التعليمية والظروف والامكانيات التي تيسر عملية التدريس.

3-هناك دعوات اطلقتها توصيات المؤتمرات والندوات العلمية التي تعقد سنوياً في المؤسسات التعليمية او ما اشارات اليه البحوث العلمية حول البحث عن الطرائق والاستراتيجيات التدريسية المعاصرة التي جعلت المتعلم محوراً للعملية التعليمية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن فاعلية استراتيجية دورة التعلم لتطوير قدرات طلبة التربية الفنية في مادة طرائق تدريس التربية الفنية.

للتحقق من هذا الهدف وضعت الباحثة الفرضيات الصفرية الاتية:

الفرضية الصفرية (1):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في اجابتهم على الاختبار التحصيلي المعرفي قبلياً".

الفرضية الصفرية (2):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في ادائهم المهاري لطرائق التدريس قبلياً".

الفرضية الصفرية (3):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في اجابتهم على الاختبار التحصيلي المعرفي بعدياً".

الفرضية الصفرية (4):

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في ادائهم المهاري لطرائق التدريس بعدياً".

الفرضية الصفرية (5):

"قياس فاعلية استراتيجية دورة التعلم في تطوير قدرات طلبة الصف الثالث – التربية الفنية بعدياً".

حدود البحث:

الحد البشري: طلبة الصف الثالث

الحد المكاني: قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد /الصباحي.

الحد الزماني: 2023 / 2024

الحد الموضوعي: فاعلية الاستراتيجية دورة التعلم- طرائق تدريس التربية الفنية.

تحديد المصطلحات:

1-استراتيجية دورة التعلم: عرفته الباحثة اجرائياً:

هي طريقة تعليمية تقوم على أسس النظرية البنائية في تصميم المادة الدراسية (طرائق تدريس التربية الفنية) وتنظيمها، وتقدم دورة التعلم العلم كطريقة للبحث والاستقصاء، وتشرك الطالب بفعالية، ليقوم ببناء المفاهيم بنفسه

2-طرائق تدريس التربية الفنية: عرفته الباحثة اجرائياً:

كل فعالية يخطط لها التدريسي لمادة طرائق التدريس ويقوم بتنفيذها بقصد تعليم طالب التربية الفنية من اجل احداث تغير في سلوكياته باتجاه تحقيق الاهداف السلوكية للمادة القابلة للملاحظة والقياس كونها تمثل جميع الاجراءات التي يكتسب من خلالها الطالب الخبرات التعليمية.

الفصل الثاني / الاطار النظري

النظرية البنائية وتطبيقاتها في التدريس:

تمثل النظرية البنائية نظرية في العلم والمعرفة وفي التربية والتعليم كما انها في الوقت نفسه تعد نظرية نفسية واجتماعية تتمحور حول فكرة واحدة وهي ان المعرفة يتم بناؤها في عقل المتعلم بوساطة المتعلم ذاته، اذ ظهرت ان النظرية البنائية على الساحة التربوية وشاعت منذ اقل من ثلاثين سنة، اما بداياتها فشأنها شأن الكثير من النظريات الاخرى، فقد بدأت كنظرية فلسفية من اراء بعض الفلاسفة القدماء عن العلم والمعرفة ثم تطورت حتى وصلت الى ما هي عليه اليوم.

(Al-Sha'ili Walghafri, 2006, p. 25)

لذلك نجد ان هناك تشابهاً واضحاً بين النظرية البنائية والنظرية الذرية الحديثة من حيث الظهور والنشأة والتطور، اذ ان النظرية الحديثة والتي تتحدث عن تركيب الذرة قد بدأت قديماً من خلال اراء بعض الفلاسفة، "كما يظهر ذلك بمقولة الفيلسوف اليوناني (ارسطو) عن العناصر الاربعة على ذات النهج نجد ان النظرية البنائية قد بدأت باقوال بعض الفلاسفة في العلم والمعرفة مثل (سقراط وارسطو قديماً ثم ديكارت والفيلسوف الايطالي فيكو والمفكر الالماني كانت) وغيرهم من الفلاسفة والمفكرين" (Ahmed, 2014, p. 14).

فعلى مر العصور تطور الفكر البنائي بحيث كان لمساهمات الكثير من العلماء كـ (جون لوك وجون ديوي ويليم جيمس وبرونر وازوبل وفيجوتسكي وبياجيه ... وغيرهم) دوراً في بلورة النظرية حتى وصلت اليوم الينا بشكلها الحالي على يد (جلاسر سفيلد وسوزان لوك وهورسلي 1990 ... وغيرهم) من العلماء المعاصرين، اذ يلاحظ بان النظرية البنائية جاءت من مساهمات علماء ينتمون الى بلدان مختلفة ومن تخصصات مختلفة ايضاً وهم علماء النفس الاجتماعي او الاطباء او علماء علوم طبيعية ... وغير ذلك.

كما هو معروف لدينا في تطور النظرية الذرية بان بعض مساهمات العلماء كانت بمثابة قفزة في تطور النظرية منهم (رذرفورد وشوردنجر) كما نجد ايضاً في النظرية البنائية قفزات في الفكر البنائي كمساهمات (جان بياجيه) للنمو المعرفي كذلك يعد (جلاسر سفيلد) اباً للبنائية الحديثة، ان النظرية البنائية لم تكن نتاج عالم واحد ولم تظهر مرة واحدة، بل ظهر نتيجة الكثير من العلماء على مر العصور. (Ahmed, 2014, p. 15).

النظرية البنائية اتجاهاً بنائياً:

تعد النظرية البنائية من اهم الاتجاهات التربوية الحديثة التي تلقى رواجاً واسعاً واهتماماً متزايداً في الفكر التربوي والتدريسي المعاصر، اذ ان ابرز نتائج هذه النظرية كما موضح بالنقاط الاتية:

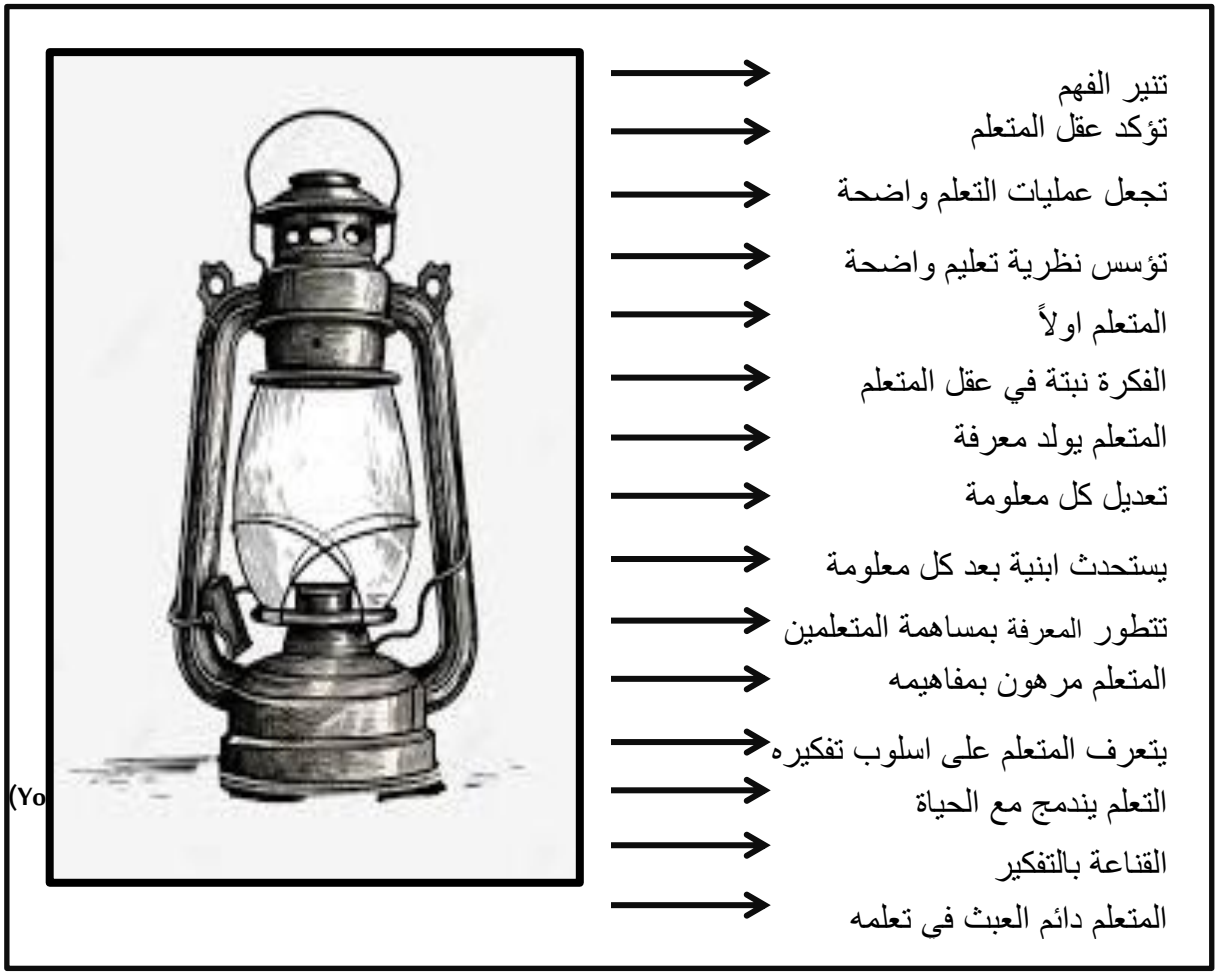
(Youssef, 2013, p. 250)

1- تنادي النظرية البنائية بفكرة التدريس من اجل الفهم واعتماد المتعلم محوراً للعملية التعليمية، اي ان التدريس البنائي مبني على مبدأ ان المتعلم نشط وايجابي، اما المعلم فهو مدرب وقائد لعمليات التعلم.
2- تنظر النظرية البنائية الى التعلم بانها عملية بناء مستمرة ونشطة وغرضية وعملية تشكيل المعاني والمفاهيم عند المتعلم عملية نفسية نشطة تتطلب جهداً عقلياً، فالمتعلم يبني معرفته بنفسه وليس وعاءاً فارغاً تسكب فيه المعرفة والارادة (وهنا يشبه البنائيون المتعلم في عملية بناءه للمعرفة بالنبات الذي يصنع غذاءه بنفسه).
3- تدعو النظرية البنائية الى استخدام العقل والافكار التي تستحوذ على لب المتعلم لتكوين خبرات جديدة والتوصل لمعلومات جديدة، اذ يحدث التعلم من خلال تعديل الافكار التي بحوزة المتعلم او تضاف اليه معلومات جديدة او باعادة تنظيم ما هو موجود من افكار لديه.
4- ترى النظرية البنائية ان المعرفة تبنى بنشاط المتعلمين انفسهم من خلال تكامل المعلومات والخبرات الجديدة من فهمهم السابق (المعلومات السابقة) ليصبح التعلم ذا معنى بالنسبة للمتعلم.
5- تؤكد النظرية البنائية على ان التعلم يحدث ويتحدد في ضوء سياق حياتي اجتماعي يتطلب توافر بيئة تعليمية مناسبة كما يتوفر لدى المتعلم دجة من القدرة على التواصل الاجتماعي مع الاخرين.

6- ترى النظرية البنائية ان البنى المعرفية المتكونة لدى المتعلم تقاوم التغيير بشكل كبير، لذلك فان الاتجاه البنائي يهتم اثناء عملية التدريس بالمفاهيم الخاطئة وضرورة تعديلها وتصحيحها قبل واثناء عمليات التعلم.

7- بالرغم من تأكيد النظرية البنائية على اهمية السلوك العقلي الذي يؤدي بالمتعلم الى بناء المعرفة والفهم والاستيعاب الى انها تهمل السلوك والاداء بحيث يتضح ذلك بالتأكيد الكثير من البنائيين على اهمية التقويم البديل المتمثل بتقويم الاداء والاعمال والانجازات..

مخطط (1) يوضح النظرية البنائية قنديل معرفي



المسلمات التي تستند اليها الاستراتيجية:

1-هناك اعتبارات اخرى الى جانب الذكاء العام تساهم في تطوير افكار المتعلم.

2-يمكن فهم تعلم المتعلمون بالاضافة الى نظريات التعلم وذلك عن طريق فهم دورات العقل التعليمية.

3-البنائية يمكن بناؤها في عقل المتعلم.

4-المتعلم يبني بناءه الذهني ويتبناه بعد ذلك.

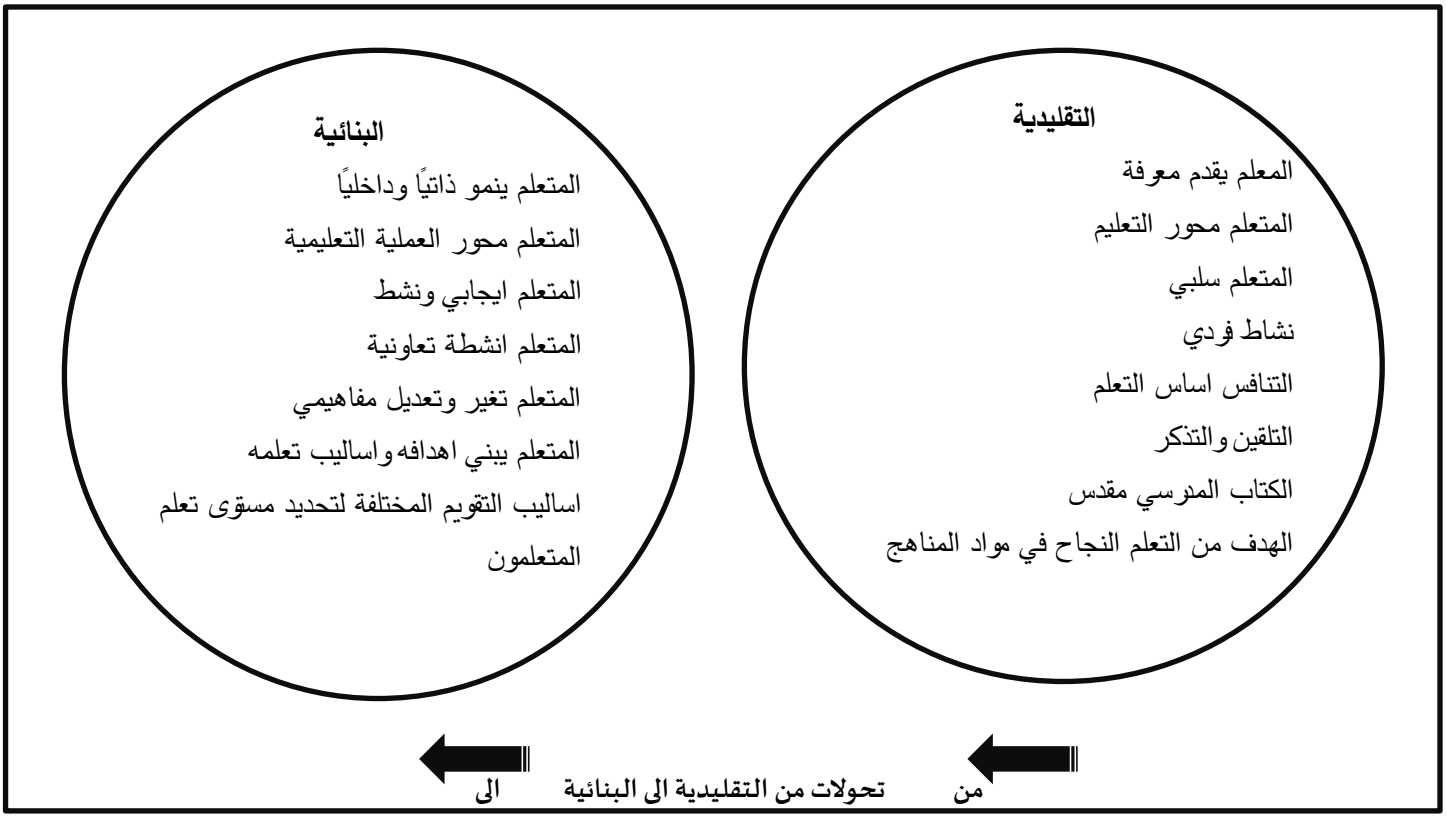
5-ان هذه الاستراتيجية بنيت على تفكير الفلاسفة والعلماء مثل (سقراط وارسطو وديكارت وفيكو وكانت وجون لوك وجون ديوي ووليم جيمس واوزوبل وفياجيه وسوزان ... وغيرهم).

6-ان تطبيق هذه الافكار في عملية البناء تسهم في تطوير الفهم التكاملي والتراكميم (Al-Hali, 2017, p.299)، كما موضح في الجدول (1).

جدول (1) يوضح الفرق بين الرؤية التربوية للنظرية البنائية ورؤية النظريات التقليدية

النظريات التقليدية	النظرية البنائية
المعرفة توجد خارج المتعلم	المعرفة توجد بداخل المتعلم نفسه
محورها المعلم	محورها المتعلم
المتعلم سلبي من ناحية تلقي المعلومات	المتعلم ايجابي ونشط
انشطة فردية	انشطة تفاعلية
تعلم تنافسي	تعلم تعاوني
تذكر المعرفة	تغير المفاهيم
الاعتماد على الكتاب المدرسي	المتعلم يبني معارفه من مصادر مختلفة
اختبارات تحريرية تقوم على الورقة والقلم	توجد بدائل مختلفة لتقويم المتعلمون

(**Youssef, 2013, p. 25**3)



(Al-Dreij, 2003, p. 35)

دورة التعلم نموذج تدريسي بطريقة الاكتشاف:

من اجل فهم عملية التعلم بشكل جيد يتوجب علينا الوقوف قليلاً عند المصطلحات الاتية (النموذج – طريقة التدريس – الاكتشاف). (Saada, 1997, p. 62)

مفهوم النموذج:

يمثل النموذج اطاراً عملياً يتضمن مجموعة من الخطوات والاجراءات المنظمة والمنطقية المتدرجة لغرض اتباعها عند تنفيذ عمل ما، فالنموذج يعد بمثابة دليل ومرشد للتطبيق.

الخصائص العامة للنموذج: (Al-Hali, 2002, p.68)

1-الاعتماد على نظرية من النظريات البنائية.

2-ان يكون قابلاً للتنفيذ. 3-ان يراعي حاجات وخصائص المتعلم.

4-ان يراعي امكانيات بيئة التعلم. 5-ان يراعي الاتجاهات المعاصرة في المجال.

6-ان يكون صامداً امام الانتقادات.

ان دورات التعلم تمثل طريقة مخطط لها تستخدم في تعليم المفاهيم كونها سهلة التعلم ومفيدة في خلق فرص للتعلم، اذ يمكن اعتمادها كـ (5) اجزاء غير ان هذه الاجزاء ليست خطية ولا مترابطة وللمتعلم ان يبدأ بايها شاء، لذلك فقد اقترح (ديفيد كولب) نموذج صمم على وفق نمط نظرية (بياجيه) في تطور المفهوم، لذلك تعد دوائر التعلم مثالاً على التدريس القائم على النظرية البنائية من حيث انها:

الاستراتيجية التدريسية: (Al-Kanani, and Al-Kanani, 2012, p. 19)

استراتيجية تدريسية تتألف من (5) مراحل محددة هي:

(Engage – Explore – Explain – Extend – Evaluate)

1-مرحلة التهيئة: Engage :

تمثل الدورة الاولى للتعلم، فالمعلم يلعب دوراً غير مباشراً: يراقب المتعلم، يثير اسئلة، يولد فضولاً لدى المتعلمين، يتعاون مع المجموعات، يتلقى استجابات تنبئ عن معارفهم الحالية، ان هذه الفترة تعد مثل جيد على تحديد سوء الفهم لديهم، خلال هذه الفترة يسأل المتعلمين اسئلة: لماذا حدث هذا؟ كيف اكتشفه؟ جزء من هذا يستخدم المتعلمون فيه الادب والاحداث المتناقضة، المتعلم يكتشف المفهوم خلال استخدامه للمواد بحيث يصف ويتحدث مفاهيمياً عن مواضيع مان ثم يولد اسئلة ويبنى فرضيات. (Suleiman, 1999, p. 72)

2-مرحلة الاكتشاف: Explore:

يعطى المتعلم الفرصة للعمل التعاوني بدون توجهات المعلم، بحيث يكون المعلم مسهلاً يساعد المتعلمون في تأطير اسئلة يطرحها ويراقبها مستخدماً نظرية (بياجيه) وهذا وقت لخلخلة التوازن المعرفي، فالمتعلمين يجب ان يحزروا كونه وقتهم لاختبار تنبؤاتهم وفرضياتهم وتكوين الجديد وتجريد البدائل ومناقشتهم مع زملائهم وتسجيل الملاحظات والافكار والوصول للاحكام.

(Youssef and Al-Rusan, 2005, p. 256)

3-مرحلة تقديم المفهوم (التفسير): Explain:

يتبنى المعلم دوراً تقليدياً يجمع من خلاله معلومات يدلي بها الطلبة خلال مناقشات مفتوحة حتى يفسروا او يعرفوا والمعلم يقدم المفاهيم ويصنفها ليصلوا بفرضياتهم، بحيث يشجع المعلم المتعلمين على تفسير المفاهيم بلغتهم ويطلب دليلاً على ذلك وتوضيحاً، فالمتعلم يستمتع بإذن ناقدة لما يقوله زملاؤه والمعلم من تفسيرات، لذلك فان المعلم يظهر ملاحظات وتسجيلات في تفسيراتهم وينطلق في تحديد تعريف لكل مفهوم بناءاً على خبراته السابقة التي يتخذها كأساس للمناقشة. (Al-Dreij, 1994, p. 34)

4-تطبيق المفهوم (توسيع): Extend:

يؤدي المتعلمون التجارب التي تم مناقشتها في مرحلة تقديم المفهوم اخذين بنظر الاعتبار فهمهم السابق مع الخبرة الجديدة بحيث تستمر الدورة التعليميةن فيطبق المتعلمون تلك المفاهيم والمهارات ولكن في مواقف جديدة فيستخدمون تصنيفات وتعريفات ويذكر المعلم بالتفسيرات البديلة ليأخذوا بالاعتبار المعلومات ويقترحون حلولاً وقرارات مناسبة لتلك المفاهيم.

5-التقويم: Evaluate: (Al-Kanani and Al-Kanani, 2012, p. 269)

يشكل التقويم خلال خبرة التعلم عملية ملاحظة معرفة المتعلم وخبراته وتطبيق مفاهيم جديدة وتغير في مستوى تفكيره، لذلك يتطلب من المتعلم تقويم ادائه وتعلمه وان يسأل اسئلة مفتوحة ويبحث عن اجابات تستخدم الملاحظة والدليل والتفسيرات القابلة للبحث مستقبلاً، والدورة محددة بـ(8) عناصر هي:-

أ-الخبرة المادية. ب-الملاحظة والتأمل. ج-تكوين مفاهيم مجردة.
د-فحصها وتقويمها في مواقف جديدة. هـ-الخبرة الحسية.
و- الملاحظة المتأملة. ز-التحليلية المفاهيمية المجردة.
ح-التجريب النشط.

الفصل الثالث/ منهجية البحث واجراءاته

بما ان البحث الحالي يسعى الى الكشف عن فاعلية استراتيجية دورة التعلم لتطوير قدرات طلبة التربية الفنية في مادة طرائق تدريس، لذلك فان هذا البحث يتجه الى المنهج التجريبي، لكونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

التصميم التجريبي: اختارت الباحثة التصميم التجريبي ذو العينتين المتكافئتين ذات الاختبارين (القبلي – البعدي) عن طريق تعرضها لاختبار قبلي وبعدي لقياس متغيري البحث (استراتيجية دورة التعلم – التحصيل المعرفي والمهاري) بعد تدريس المجموعة التجريبية على وفق المتغير المستقل من خلال الخطط التدريسية المصممة باستخدام استراتيجية دورة التعلم في تدريس مادة طرائق تدريس التربية الفنية وبيان دورها في تنمية المهارات الادائية لدى الطلبة.

جدول (1) يوضح التصميم التجريبي المعتمد في البحث الحالي

العينة	الاختبار القبلي		المتغير المستقل	الاختبار البعدي		المتغير التابع
	التحصيل المعرفي	الاداء المهاري		التحصيل المعرفي	الاداء المهاري	
التجريبية	×	×	خطط تدريسية في مادة طرائق التدريس	×	×	قياس التحصيل المعرفي والاداء المهاري
الضابطة	×	×	الطريقة الاعتيادية	×	×	

مجتمع البحث: بما ان مادة طرائق تدريس التربية الفنية المقررة في الصفوف الثالثة – قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة، لذلك اعتمدت الباحثة طلبة هذه الصفوف مجتمعاً لبحثها لغرض جمع البيانات والمعلومات التي تحقق هدف البحث، اذ يتكون هذا المجتمع من (6) صفوف دراسية بلغ عد طلابها (132) طالباً وطالبة للعام الدراسي 2023 / 2024.

عينة البحث: تم اختيار عينة عشوائية من طلبة الصفوف الثالثة / قسم التربية الفنية – الدراسة الصباحية، بلغت (40) طالباً وطالبة جرى اختيارها من الصفوف (أ-د) تم تطبيق ادوات البحث عليها.

ادوات البحث: لغرض جمع البيانات والمعلومات من مجتمع البحث تطلب تصميم ادوات مناسبة لانجاز تلك المهمة من اجل اظهار النتائج المتوخاة من البحث الحالي، لذلك قامت الباحثة بتصميم خطط تدريسية على وفق استراتيجية دورة التعلم واداتين تمثلت بالاتي:

اولا: الخطط التدريسية: قامت الباحثة بتصميم (3) خطط تدريسية لمادة طرائق تدريس التربية الفنية ، كون ان احد مرتكزات التدريس الناجح هو عملية التخطيط للدرس، لذلك اعدت الباحثة خططاً تدريسية لموضوعات طرائق تدريس التربية الفنية على وفق استراتيجية دورة التعلم، تضمنت هذه الخطط دروس في (1-تحليل الاهداف التعليمية، 2-مهارات التدريس، 3-التقويم)، تم عرضها على مجموعة من المحكمين للحصول على الصدق الظاهري لهذه الخطط من خلال عرضها على مجموعة من الخبراء المتخصصين للاستعانة بملاحظاتهم ومقترحاتهم لغرض تحسين صياغة تلك الخطط، وعليه اجريت التعديلات اللازمة عليها واصبحت جاهزة للتنفيذ.

تاريخ التجربة: ان تاريخ تنفيذ التجربة كان موحدا من حيث المدة الزمنية للمجموعتين فقد باشرت الباحثة في يوم (الثلاثاء) الموافق 3/5 / 2024 مع المجموعة التجريبية والخميس بتاريخ 3/7/ 2024 للمجموعة الضابطة، وبذلك فأن مدة التجربة الكلية كانت (4) اسابيع بضمنها الاختبارين القبلي والبعدي والتي انتهت بتاريخ الثلاثاء 2024/3/26.

ثانياً: اختبار التحصيل المعرفي: قامت الباحثة ببناء اختبار تحصيلي معرفي في مادة طرائق تدريس التربية الفنية، اذ تكون هذا الاختبار من (25) فقرة، اذ تدور فكرة الفقرات حول مدى فاعلية هذه المادة في اكساب الطلبة الخبرات التعليمية التي تؤهلهم لمهنة تدريس المادة، لذلك تتطلب هذه المادة اخضاع الطلبة للاختبار التحصيلي المعرفي والقيام بتقديم درس نموذجي من احد مجالات التربية الفنية لغرض قياس الاداء المهاري لكل طالب.

ثالثاً: اختبار الاداء المهاري: لغرض قياس مستوى الطلبة في تطبيق الجزء الثاني من هذه المادة المتمثل بالاداء المهاري من خلال تقديم درس نموذجي لاحد مجالات التربية الفنية والقيام بتقويمه على وفق استمارة تعد لهذا الغرض.

لذلك تم تصميم استمارة لتقويم الاداء المهاري للطلبة عند تقديمهم لدرس نموذجي، اذ تكونت هذه الاستمارة من (12) فقرة تم تحديد مقياس لاداء الطالب من (5) بدائل هي يؤدي المهارة بصورة (ممتاز – جيدجداً – جيد – متوسط – ضعيف) وبذلك يحصل الطالب في حالة ادائه لمتطلبات الدرس بامتياز على درجة مقدارها (60) درجة واذا لم يؤدي المهارات فانه يحصل على اقل درجة البالغة (12) درجة.

الصدق والثبات: تم عرض ادوات البحث على مجموعة من المحكمين ذوي الاختصاص في مجالات التربية الفنية وطرائق التدريس والقياس والتقويم لاجل تقويمها وابداء الملاحظات حولها من اجل الحصول على صدق المحكمين ومن ثم تطبيقها على عينة استطلاعية لغرض بيان مدى صلاحيتها لقياس الهدف الذي وضع لاجل قياسه.

التمييز والصعوبة: بعد ان تم تطبيق الاختبار التحصيلي المعرفي على العينة الاستطلاعية قامت الباحثة بحساب القوة التميزية ومستوى الصعوبة للاختبار التحصيلي المعرفي، اذ تبين لها ان معامل الصعوبة يتراوح ما بين (0,39 – 0.72) وهو يعد مؤشراً جيداً لوضوح فقرات الاختبار، اما القوة التميزية فقد تراوحت ما بين (0,46 – 0,76) وهو يعد مؤشراً جيداً لصلاحية مكوناته.

تكافؤ العينة: تم تطبيق الاختبار التحصيل المعرفي بتاريخ 2024/3/3 على طلبة المجموعتين التجريبية والضابطة للتعرف على مدى امتلاك الطلبة المعلومات المعرفية حول طرائق تدريس التربية الفنية للتحقق من **الفرضية الصفرية (1): "لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في اجابتهم على الاختبار التحصيلي المعرفي قبلياً".**

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخدام اختبار (T-Test) لعينتين متكافئتين من خلال اظهار المتوسط الحسابي الذي بلغ (13) لطلبة المجموعة التجريبية وبانحراف معياري بلغ (6,4) كذلك المتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة الذي بلغ (12) وانحراف معياري بلغ (8,65) ثم تم تطبيق المعادلة فتبين ان قيمة (T-Test) المحسوبة بلغت (0,836) عند مستوى دلالة (0,05) وبدرجة حرية بلغت (38).

لذلك عند مقارنة القيمة المحسوبة مع القيمة الجدولية البالغة (2,021) ظهر انها اقل من القيمة الجدولية، مما يعني ذلك ان مستوى الطلبة متكافئ قبل الشروع بتطبيق التجربة.

جدول (2) يوضح تكافؤ العينة في التحصيل المعرفي لطرائق التدريس

العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة (T-Test)		عند مستوى دلالة (0,05)
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	13	6,4	38	0,836	2,021	غير دالة
الضابطة	12	8,65				

الفرضية الصفرية (2): "لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في ادائهم المهاري لطرائق التدريس قبلياً".

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخدام اختبار (T-Test) لعينتين متكافئتين من خلال اظهار المتوسط الحسابي الذي بلغ (22) لطلبة المجموعة التجريبية وبانحراف معياري بلغ (8,85) كذلك المتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة الذي بلغ (23) وانحراف معياري بلغ (4,1) ثم تم تطبيق المعادلة فتبين ان قيمة (T-Test) المحسوبة بلغت (1,243) عند مستوى دلالة (0,05) وبدرجة حرية بلغت (38).

لذلك عند مقارنة القيمة المحسوبة مع القيمة الجدولية البالغة (2,021) ظهر انها اقل من القيمة الجدولية، مما يعني ذلك ان مستوى الطلبة متكافئ قبل الشروع بتطبيق التجربة.

جدول (3) يوضح تكافؤ العينة في الاداء المهاري لطرائق التدريس

العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة (T-Test)		عند مستوى دلالة (0,05)
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	22	8,85	38	1,243	2,021	غير دال
الضابطة	23	4,1				

الوسائل الاحصائية: تم استخدام الحقيبة الاحصائية (SPSS) لمعالجة البيانات التي حصلت عليها الباحثة بعد تطبيق اجراءات البحث على العينة الاساسية.

أ-معادلة اختبارT-test لعينتين مستقلتين (ت، ض) للتحقق من درجات الاختبارين القبلي والبعدي.

$$T = \frac{X_1 - X_2}{\sqrt{\frac{(N_1 - 1)\ S_1^2 + (N_2 - 1)\ S_2^2}{N_1 + N_2 - 2} \left(\frac{1}{N_1} + \frac{1}{N_2} \right)}}$$

X_1 = حساب المتوسط الحسابي للعينة الأولى.

X_2 = حساب المتوسط الحسابي للعينة الثانية.

S_1^2 = حساب تباين العينة الأولى.

S_2^2 = حساب تباين العينة الثانية.

N_1 = حساب عدد أفراد العينة الأولى.

N_2 = حساب عدد أفراد العينة الثانية. (Al-Bayati and Athanasius, 1977, p. 214)

ب-معادلة كوبر

استعملت لإيجاد نسبة الاتفاق بين المحكمين لأداة البحث.

$$DE = \frac{NE}{NE + N} \times 100$$

اذ ان:

C = معادلة نسبة الاتفاق.

NE = عدد مرات الاتفاق.

N = عدد مرات عدم الاتفاق. (Cooper, 1974, p. 27).

ج=معادلة الصوبة والتمييز.

استعملت هذه المعادلة للتعرف على درجة التمييز في فقرات الاختبار.

$$DE = \frac{N1 - N2}{1/2\ N} \times 100$$

N_1= عدد أفراد المجموعة العليا.

N_2= عدد أفراد المجموعة الدنيا.

1/2 N= نصف العدد الكلي للعينة. (Ibrahim, 1986 p. 78)

الفصل الرابع / عرض النتائج ومناقشتها

لغرض اظهار النتائج المتوخاة من تطبيق المتغير المستقل (استراتيجية دورة التعلم) والوقوف على مدى فاعليتها في اكساب طلبة الصف الثالث / قسم التربية الفنية المهارات التي تتطلبها مادة طرائق تدريس التربية الفنية على وفق الفرضيات الاتية:

الفرضية الصفرية (3): "لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في اجابتهم على الاختبار التحصيلي المعرفي بعدياً".

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخدام اختبار (T-Test) لعينتين متكافئتين من خلال اظهار المتوسط الحسابي الذي بلغ (23) لطلبة المجموعة التجريبية وبانحراف معياري بلغ (7,1) كذلك المتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة الذي بلغ (21) وانحراف معياري بلغ (7,8) ثم تم تطبيق المعادلة فتبين ان قيمة (T-Test) المحسوبة بلغت (2,317) عند مستوى دلالة (0,05) وبدرجة حرية بلغت (38).

لذلك عند مقارنة القيمة المحسوبة مع القيمة الجدولية البالغة (2,021) ظهر انها اكبر من القيمة الجدولية، مما يعني ذلك ان قدرات الطلبة تطورت في مادة طرائق التدريس.

جدول (4) يوضح نتائج عينة البحث (ت، ض) حول اجابتهم على الاختبار التحصيل المعرفي

العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة (T-Test)		عند مستوى دلالة (0,05)
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	23	7,1	38	2,317	2,021	دال احصائياً
الضابطة	21	7,8				

الفرضية الصفرية (4): "لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت، ض) في ادائهم المهاري لطرائق التدريس بعدياً".

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخدام اختبار (T-Test) لعينتين متكافئتين من خلال اظهار المتوسط الحسابي الذي بلغ (47) لطلبة المجموعة التجريبية وبانحراف معياري بلغ (34,6) كذلك المتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة الذي بلغ (42) وانحراف معياري بلغ (14) ثم تم تطبيق المعادلة فتبين ان قيمة (T-Test) المحسوبة بلغت (3,209) عند مستوى دلالة (0,05) وبدرجة حرية بلغت (38).

بناءاً على النتائج التي ظهرت في الجدول (5) وبعد مقارنة القيمة المحسوبة مع القيمة الجدولية البالغة (2,021) تبين انها اكبر من القيمة الجدولية، مما يعني ذلك ان مستوى الطلبة تطور نتيجة تطبيق المتغير المستقل خاصة في المجموعة التجريبية مما يعني حصول زيادة في مهاراتهم في مادة طرائق التدريس.

جدول (5) يوضح نتائج الاداء المهاري بعدياً

العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة (T-Test)		عند مستوى دلالة (0,05)
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	47	34,6	38	3,209	2,021	دال احصائيا
الضابطة	42	14				

الفرضية الصفرية (5): "قياس فاعلية استراتيجية دورة التعلم في تطوير قدرات طلبة الصف الثالث – التربية الفنية بعدياً".

بعد ان اظهرت الباحثة نتائج تطبيق الفرضتين (3، 4) على العينة الاساسية تطلب الامر اظهار فاعلية استراتيجية دورة التعلم في تطوير قدرات طلبة التربية الفنية في مادة طرائق التدريس، اذ تم تطبيق معادلة (ماك جوجيان) لقياس فاعلية هذه الاستراتيجية الذي اتضح للتحصيل المعرفي يساوي (0,65) وللاداء المهاري (0,72).

عرض النتائج: بعد ان تم تطبيق ادوات البحث على العينة الاساسية تم معالجة البيانات التي حصل عليها الباحث باستخدام معادلة اختبار (T-Test) لعينتين متكافئتين، لذلك ظهرت النتائج الاتية:

1-ظهر ان القيمة المحسوبة للاختبار التحصيلي المعرفي بلغت (2,317) وهي اكبر من القيمة الجدولية البالغة (2,021) عند مستوى دلالة (0,05) لصالح طلبة المجموعة التجريبية الذين تعلموا مادة طرائق التدريس على وفق استراتيجية دورة التعلم.

2-تبين ان قيمة الاداء المهاري لطلبة المجموعتين بلغ (3,209) وهي دالة احصائياً لصالح المجموعة التجريبية كون ان المتوسط الحسابي لدرجاتهم يساوي (47) وهو اكبر من المتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة البالغ (42) مما يعني ان طلبة المجموعة الضابطة كان ادائهم المهاري ضعيفاً قياساً لطلبة المجموعة التجريبية.

3-يمكن ان تعزى النتائج التي حصلت عليها الباحثة الى عملية تطبيق استراتيجية دورة التعلم في تعليم مهارات مادة طرائق التدريس بشكل متسلسل ومنظم كان له تأثير واضح على قدرات الطلبة في عملية التطبيق، اذ ظهر ان فاعلية استخدام استراتيجية دورة التعلم بلغ (0,65) للتحصيل المعرفي و (0,72) للاداء المهاري.

الاستنتاجات: بناءاً على النتائج تستنتج الباحثة الاتي:

1-يحتاج طلبة قسم التربية الفنية الذين يتم اعدادهم لمهنة تدريس المادة في مدارس التعليم العام الى مجموعة من المهارات التي تؤهلهم لاداء مهنة التدريس، مما يعني التركيز على تلك المهارات.

2-لابد لعملية اكساب الطلبة مهارات مادة طرائق التدريس القيام بتعليمهم الجوانب المعرفية لهذه المادة وربطها بالجانب التطبيقي المتعلق بمهارات اداء الدرس النموذجي الذي يؤهل الطالب لممارسة مهنة التدريس.

التوصيات:

1-الاهتمام بتنظيم البيئة التعليمية لمادة طرائق التدريس التربية الفنية لاجل وضع الطالب في تلك البيئة النموذجية لكي يكتسب تلك المهارات بشكل صحيح مما يؤهله لممارسة مهنة التدريس.

2-اطلاع الطلبة على المستحدثات العلمية في مجال طرائق التدريس لغرض اكتساب الخبرة في جوانبها المعرفية والمهارية.

Conclusions:

1. Art Education Department students who are being prepared for the profession of teaching the subject in public schools need a set of skills that qualify them to perform the teaching profession, which means focusing on those skills.
2. In order for students to acquire the skills of the teaching methods subject, they must be taught the cognitive aspects of this subject and linked to the practical aspect related to the skills of performing the model lesson that qualifies the student to practice the teaching profession.

References:

1. Ahmed, Janan Mohammed, 2014, *Contemporary Epistemology and Postmodern Visual Arts Constructivism, Ikhtilaf Publications*, Algeria.
2. Al Darij, Mohammed, 2003, *Introduction to the Science of Teaching - Analysis of the Educational Process*, Dar Al Kitab Al Jami'i, United Arab Emirates - Al Ain.
3. Al Darij, Mohammed, 1994, *Purposeful Teaching, Contribution to the Scientific Foundation of the Teaching Model for Educational Objectives*, New Success Printing Press, Casablanca.
4. Al Hila, Mohammed Mahmoud, 2002, *Teaching Methods and Strategies*, Dar Al Kitab Al Jami'i, United Arab Emirates, Al Ain.
5. Al Hila, Mohammed Mahmoud, 2017, *Teaching Methods and Strategies*, Dar Al Kitab Al Jami'i, Beirut.
6. Al-Kanani, Majid Nafi and Firas Ali Al-Kanani, 2012, *Methods of Teaching Art Education,* Misr Mortada Foundation for Publishing and Distribution, Baghdad.
7. Al-Shaili, Ali, and Ali Al-Ghafri, 2006, *The Effectiveness of Constructive Learning in the Achievement of High School Students in Chemistry in the Sultanate of Oman,* Educational Magazine, Issue 78, Muscat.
8. brahim, Ahed and others: 1986, *Principles of Measurement and Evaluation in Education*, 2nd ed., Amman House for Publishing and Distribution, Jordan.
9. Al-Bayati, Abdul Jabbar Tawfiq and Zakaria Athanasius: 1977, *Descriptive and Inferential Statistics in Education and Psychology,* Ministry of Higher Education Press, Baghdad.
10. Cooper, J. (1974) *Measurement and Analysis of Behavioural Techiques*, Ohio, Collm bus, Charlen, Merrill, USA.
11. Jaber, Jaber Abdul Hamid, *Teaching and Learning Strategies*, Dar Al Fikr Al Arabi, Cairo, 1999.
12. Qatami, Yousef and Mohammed Al-Rousan, 2005, *Conceptual Maps and Their Theoretical Foundations - Applications on Arabic Grammar Lessons*, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman.
13. Qatami, Yousef, 2013, *Cognitive Learning and Teaching Strategies*, Dar Al-Masirah for Printing and Publishing, Amman.
14. Saada, Jawdat Ahmed, 1997, *University Teaching Methods within the Proceedings of the University Teacher Preparation Workshop*, Sultan Qaboos University, Muscat.
15. Sulaiman, Ali Al-Sayed, 1999, *Future Minds Strategies for Teaching Gifted Students and Developing Creativity*, Golden Pages Library, Saudi Arabia, Riyadh.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1556

Enhanced Interactive Interior Spaces for Safe Design in Administrative Office Buildings

Shatha Abd Abd Ali [a] , *Faten Abbas Lafta* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 26 September 2024
Received in revised form 2 November 2024
Accepted 3 November 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Interactive space, safe design, administrative offices

ABSTRACT

Safe design is not limited to physical protection such as fire resistance or security against theft, but rather extends to include psychological safety and the general well-being of workers. Interactive interior spaces become effective tools for enhancing safety, by providing smart solutions that contribute to improving the quality of life within work environments. These spaces can include smart lighting systems that adapt to natural light levels to reduce eye strain, or ventilation systems that respond to indoor air quality to provide a safe and healthy environment. Spaces provide unprecedented opportunities for interaction between users and the space itself, enhancing the sense of control and comfort to work towards a safe work environment with safety features. The research entitled: "Interactive interior spaces that enhance safe design in administrative offices" and the research problem was represented by the following question: "What are the methods of interactive technologies used in designing private interior spaces for administrative office buildings?" The research aims to use technologies and smart design to enhance safety and protection in work environments and employ smart entry systems and sensors and provide lighting that leads to improving the quality of space, in addition to a flexible and intelligent design for buildings that allows easy access control. The theoretical framework calls for two topics, the first of which includes: interactive interior design, while the second topic is safe design in interactive space.

The research adopted the descriptive method in the analysis process (3) interactive administrative offices that represent models of research samples that were intentionally chosen from the original research community that represents interactive interior spaces that enhance safe design in administrative offices in the Asian countries' region.

The study resulted in a set of conclusions, including:

1- The interactive interior space is a new type of space capable of accommodating different functions and adapting to the requirements of the era and is mobile and adjustable to provide a comfortable interior environment that responds to the requirements of the era.

2- The interactive design is represented by a set of specific tools that function as a link between the determinants of the interior space and its modern technologies that interact with the user through sensors and computing everywhere to achieve a safe work environment and to provide safety and security requirements within the spaces.

Interactive spaces in administrative offices work to integrate modern technologies with their contemporary technologies with the traditional work environment to enhance interaction and productivity. The expected benefits of employing them include increased collaboration among employees, improved communication processes, enhanced creativity and innovation, and a safer, more dynamic work environment that is more suited to modern business needs

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1556
Shatha Abd Abd Ali, Faten Abbas Lafta: Enhanced Interactive Interior Spaces for Safe Design in Administrative Office Buildings
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفضاءات الداخلية التفاعلية المعززة للتصميم الآمن في أبنية المكاتب الإدارية

شذى عبد عبد علي[1]
فاتن عباس لفته[1]

الملخص:

التصميم الآمن لا يقتصر على الحماية المادية مثل مقاومة الحرائق أو الأمان ضد السرقة، بل يتسع ليشمل الأمان النفسي والرفاهية العامة للعاملين، تصبح الفضاءات الداخلية التفاعلية أدوات فعالة لتعزيز الأمان، من خلال توفير حلول ذكية تساهم في تحسين نوعية الحياة داخل بيئات العمل. يمكن أن تشمل هذه الفضاءات أنظمة الإضاءة الذكية التي تتكيف مع مستويات الضوء الطبيعي لتقليل الإجهاد للعين، أو أنظمة التهوية التي تستجيب لجودة الهواء الداخلي لتوفير بيئة آمنة وصحية. تتيح الفضاءات فرصًا غير مسبوقة للتفاعل بين المستخدمين والفضاء نفسه، مما يعزز من الإحساس بالتحكم والراحة للعمل على حصول بيئة عمل آمنة تتوفر بها خصائص السلامة. وتمثلت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: "ما هي أساليب التقنيات التفاعلية المعززة المستخدمة في تصميم الفضاءات الداخلية الخاصة لأبنية المكاتب الإدارية"؟ ويهدف البحث إلى الكشف التقنيات والتصميم الذكي لتعزيز الأمان والحماية في بيئات العمل وتوظيف أنظمة الدخول الذكية وأجهزة الاستشعار وتوفير الإضاءة التي تؤدي إلى تحسين جودة الفضاء، بالإضافة إلى تصميم مرن وذكي للمباني يسمح بسهولة التحكم في الوصول.

يستدعي الإطار النظري مبحثين يضم الأول: التصميم الداخلي التفاعلي، بينما جاء المبحث الثاني التصميم الأمن في الفضاء التفاعلي.

اعتمد البحث الأسلوب الوصفي في عملية التحليل (3) مكاتب إدارية تفاعلية تمثل نماذج عينات البحث التي اختيرت بصورة قصدية من مجتمع البحث الأصلي الذي يمثل الفضاءات الداخلية التفاعلية المعززة للتصميم الأمن في المكاتب الإدارية لمنطقة دول آسيا.

وأسفرت الدراسة عن مجموعة من الاستنتاجات ومنها:

1- يعد الفضاء الداخلي التفاعلي نوعا جديدا من الفضاءات قادرا على استيعاب وظائف مختلفة ويتكيف مع متطلبات العصر ومتحركا وقابلا للتعديل لتوفير بيئة داخلية مريحة ومستجيبة لمتطلبات العصر.

2- إن التصميم التفاعلي يتمثل بمجموعة أدوات محددة تعمل كواسطة ربط بين محددات الفضاء الداخلي وتقنياته الحديثة التي تتفاعل مع المستخدم عن طريق أجهزة الاستشعار، والحوسبة في كل مكان لتحقيق بيئة عمل آمنة ولتوفير متطلبات السلامة والامان داخل الفضاءات.

3- تعمل الفضاءات التفاعلية في المكاتب الإدارية على دمج التقنيات الحديثة بتكنولوجياتها المعاصرة مع بيئة العمل التقليدية لتعزيز التفاعل والإنتاجية. وتشمل المزايا المتوقعة لتوظيفها زيادة التعاون بين الموظفين، ولتحسين عمليات الاتصال، وتعزيز الإبداع والابتكار، بالإضافة إلى توفير بيئة عمل آمنة وأكثر حركية وملائمة لاحتياجات العمل الحديثة.

الكلمات المفتاحية: الفضاء التفاعلي، التصميم الآمن، المكاتب الإدارية.

الفصل الأول
الإطار المنهجي للبحث

1-1مشكلة البحث:

تميز عصرنا اليوم بأنه عصر التطور التكنولوجي الرقمي (الاتصالاتي- المعلوماتي) والذي يؤثر في حياة الإنسان اليومية و يبرز تأثيره على البيئة المشيدة التي يشكلها و يحتاجها في الوقت ذاته فكان لا بد لها من استيعاب منجزات التكنولوجيا الرقمية وتضمينها في الفضاءات الداخلية للحصول على أقصى متطلبات التصميم الأمن لتوفير الراحة والرضا للمستخدم، ولأن الفضاء الداخلي لأبنية

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

المكاتب الادارية يتضمن مختلف النشاطات والفعاليات بالتالي لابد من مواكبة عملية التصميم الداخلي لتلك التكنولوجيا وتقنياتها المتجددة، فإن التصميم التفاعلي يعتمد بمجمله على مجموعة تقنيات يمكن توظيفها في تحسين الأداء للفعاليات في تصميم الفضاء الداخلي للمكاتب الادارية وهذه التقنيات يتم توظيفها داخل الفضاء أي إنه يستوجب الحضور التفاعلي من قبل المستخدم، توظف تلك التقنيات التي تخدم شتى نشاطات المجتمع وتلبي احتياجاته، واحتياجات الفرد المستخدم لها، وإن لذلك التصميم التفاعلي الذي يعمل بتقنية عالية بوساطة منظومات تحسس للحصول على بيئة أمنة داخل الفضاء، لذلك عمل المصمم على تضمين التطور التكنولوجي لتوليد فضاءات مكتبية آمنة ومريحة وبما يحقق حالة الابتكار من خلال أعادة تشكيل هيئته وصولا لتحقيق التفاعل المتبادل بين الإنسان والفضاء الذي يشغله.

تم صياغة مشكلة البحث كالتالي: "ما هي أساليب التقنيات التفاعلية المستخدمة في تصميم الفضاءات الداخلية الخاصة لأبنية المكاتب الإدارية"؟

2-1 أهمية البحث:

1- يمكن أن يشمل البحث تصاميم تفاعلية تساعد في تعزيز التجربة البشرية وتحسين الكفاءة والراحة لمستخدمي المكاتب.

2- يقدم البحث دراسة عن الفضاء الداخلي التفاعلي بصورة عامة والتقنيات الحديثة المستخدمة فيه ومدى الاستفادة منها لتحقيق التصميم الآمن.

3- إضافة معرفية تنظيرية لطلبة الدراسة الأولية والدراسات العليا والتخصصات المناظرة.

3-1 هدفا البحث:

1- يهدف البحث إلى استخدام التقنيات والتصميم الذكي لتعزيز الأمان والحماية في بيئات العمل.

2- توظيف أنظمة الدخول الذكية وأجهزة الاستشعار وتوفير الإضاءة التي تؤدي إلى تحسين جودة الفضاء، فضلا عن تصميم مرن وذكي للمباني يسمح بسهولة التحكم في الوصول.

4-1 حدود البحث:

الحد الموضوعي: دراسة أساليب توظيف تقنيات التصميم التفاعلي بما يحقق شروط ومتطلبات التصميم الأمن والذي يتضمن الحريق والإضاءة الجيدة والبيئة المناسبة لأبنية المكاتب الإدارية.

الحد المكاني: المباني الادارية في دول شرق آسيا.

الحد الزماني: الفضاءات الداخلية لأبنية المكاتب الإدارية ضمن (2018-2022).

5-1 تحديد المصطلحات:

1-5-1 الفضاء الداخلي:

لغويا: ورد مفردة الفضاء في المعجم الوسيط ما اتَّسع من الأرض. والفَضَاءُ الخالي من الأرض. والفَضَاءُ من الدار: ما اتسع من الأرض أمامها. والفَضَاءُ ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاَّ الله .(Authors, 2004).

اصطلاحاً: الوحدة الأساسية في عملية التصميم الداخلي التي تعكس جملة من العلاقات المدركة والمجسدة تجسيدا فيزيائيا لها شكل ومعنى محددان (Ali, 2002, p. 4).

2-5-1 التفاعل:

لغويا: تفاعل مع الحدث: تأثَّر به، أثاره الحدثُ فدفعه إلى تصرُّفٍ ما- :تفاعل مع الأحداث الأخيرة، -تفاعلت الجماهير العربيّة مع الانتفاضة الفلسطينيّة، -تفاعل الطّالبُ مع أستاذه .(Omar, 2008)

اصطلاحاً: "التفاعلية" قريب في المعنى من "الفعلية"، والمعروف باسم "الطريقة التي يتطابق بها موضوع التصور بشكل خلاق مع أفعاله لمتطلبات وضعه (pile, 1978, pp. 169-170).

إجرائيا:

الفضاء الداخلي التفاعلي: هو الحيز الذي يضم الأبعاد المادية المتمثلة بالجدران والسقوف والأرضيات مع الإبعاد الالكترونية المتمثلة مجموعة من القوانين والبرامج "software and protocols" التي تتمم عملية التفاعل والتنقل وتلقي الأوامر، دون إلغاء أحدهما للآخر والعمل على إيجاد التفاعل بينهما.

3-5-1 التصميم الآمن:

التصميم:

لغويا: "تصميم: (اسم)، الجمع: تَصْميمات وتَصاميمُ، مصدر صمَّمَ /صمَّمَ على /صمَّمَ في. (الثقافة والفنون) رسم تخطيطيّ لعمل طباعيّ يمثل العمل تمثيلاً دقيقًا بكامل شكله ومظهره. وَضَعَ تَصْمِيماً لِمَوْضُوعِهِ: تَخْطِيطاً لِعَنَاصِرِهِ وَلِأَجْزَائِهِ. يَنْظُرُ إِلَى أُمُورِهِ بِجِدٍّ وَتَصْمِيمٍ: الإِرَادَةُ عَلَى فِعْلِ عَمَلٍ مَّا. تصميم: هو نشاط أو عملية يتم فيها تحديد المتطلبات ثم يتم إيجاد حل قادر على تحقيق هذه المتطلبات" (Muhammad Al-Shami, 2000).

اصطلاحا: عملية ترتيب الوحدات أو العناصر المرئية، وفق قواعد وصيغ مستوحاة من الطبيعة بهدف التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان أن يعبر عنها وينقلها إلى المتلقي من خلال العمل الفني (Wahid, 1988, p. 269).

الأمن:

لغويا: ورد الأمن في المعاجم العربية ليشير إلى معنى عام: وهو توفير الحماية والطمأنينة والأمان لأفراد المجتمع من خطر قد يتحقق أو من المتوقع حدوثه، والأمن من أمِنَ - أَمْنًا - أمانًا أمانة)، فهو آمن وأمين ويقال آمن منه أي سلم والمسلم من سلم الناس من لسانه ويده .(Authors, Intermediate Dictionary, 2004).

اصطلاحا: "عبارة عن احتياج مادي مثل الأمن من السرقة أو الاقتحام أو الإرهاب يتحقق بمنع حدوث خطر ما أو مواجهته عند حدوثه أو القضاء عليه باتخاذ التدابير اللازمة لذلك (alhadaadi, 2012, p. 11).

إجرائيا:

التصميم الآمن: هو عملية ترتيب العناصر المادية والتكنولوجيا الحديثة ووضع الإجراءات لتقليل المخاطر من الحرائق لتوفير الإضاءة المناسبة ولجعل بيئة جيدة للعمل وبكفاءة عالية.

4-5-1 المكاتب الإدارية

اصطلاحا: "هي المنشآت المصممة لتواصل الأعمال ومقسم غالبا إلى مكاتب فردية ومساحات معروضة للإيجار أو الاستئجار (Geoff, 2009, p. 45).

إجرائيا:

المكاتب الإدارية: وهي عبارة عن فضاءات الداخلية التي تضم مجموعة من المكاتب والمراكز الإدارية وفضاءات مخصصة للعمل وقاعات الاجتماعات والتخزين لتوفر الراحة والبيئة المناسبة للموظفين محققة الجودة الداخلية للحياة الوظيفية وكفاءة فضاء العمل.

الفصل الثاني
الإطار النظري

1-2 المبحث الأول: التصميم الداخلي التفاعلي

1-1-2مفهوم الفضاء التفاعلي

"استعمل مفهوم تفاعلي "interactive" بكثرة في الثقافة المعاصرة لا سيما فيما يتعلق بوسائط الإعلام الجديدة وأنظمة الحاسوب، وبصورة عامة فان المصطلح كثيرا ما يبدو غامضاً ويكثر استخدامه للدلالة على أي منتج أو خدمة تستخدم تكنولوجيا الحاسوب فيها. ولذلك يجب إعطاء تفسير منظم، واضح، ومتماسك يبين مفهوم التفاعل (Majeed Y. A., 2016, p. 11).

ويعبر أحدهم عن أولى التفسيرات لمفهوم التفاعل بأنه "وجود متغير يعبر عن سلسلة معينة من تبادل الاتصالات بين عنصرين أو أي عنصر ثالث في وقت لاحق (S, 1988, pp. 110-134).

لتجعل من التفاعل جانبًا مهمًا في التصاميم الرقمية، اذ يمكن تحديد مستويين رئيسيين: التفاعل المادي بين المستخدم والتصميم، والذي يعبر عن التأثير المتبادل بينهما، والتفاعل بين شخص المصمم والحاسوب، الذي يؤدي إلى إبداع حيزات التصاميم الرقمية (Jae-Hoon, 2010, p. 12).

"التفاعل في الفضاء الداخلي مبني على تصميم أدوات تستطيع الناس استخدامها بأنفسهم من اجل بناء فضاءتهم الخاصة وتكوين شعورهم وتجربتهم الخاصة للتصميم وتطوير الطرق لجعل الناس أكثر ارتباطا ومسؤولية في الفضاء الذي يعيشون فيه كما أن التفاعل مبني حول استثمار نتاج الفضاء مع خصائص ساكنيها (U, 2006, p. 18).

يمكننا أن نلمس التطور الكبير الذي أحدثته الثورة الرقمية في كافة المجالات ومنها جانب تصميم الفضاءات الداخلية إذ تم توظيف أفكار التكنولوجيا الرقمية في بنية التصاميم وانعكس ذلك على الفضاءات الداخلية وأصبحت ذات سمة جديدة زاد فيها عنصر التشويق والمتعة والتعلم وتغيير السلوك وجوانب أخرى كثيرة (Al-Dabouni, 2021, p. 18).

يميل المجتمع المعاصر إلى محو الحدود بين الفضاءات الساكنة والمتحركة، والثابتة والمتفاعلة. تسمح التقنيات الجديدة لتقليل الحدود بين المستخدم والفضاء الداخلي الافتراضي والحقيقي، مما يسمح بوجود الفضاءات الحقيقية والافتراضية والمعززة في نفس الوقت".

"الفضاء التفاعلي يقدم فن بناء العلاقات والتواصل من المكونات بين بعضها البعض والتواصل من هذه المكونات مع المستخدمين، الفضاءات المبنية التفاعلية تشكل التواصل بين الناس، ويستفيد منه على مستويات متعددة (U., 1997, pp. 234-241).

قدم (نيكولاس نيغرو بونتي) * مصطلح "العمارة المتجاوبة"، الذي اخترعها لأول مرة في أواخر ستينيات القرن العشرين عندما تم استكشاف مشاكل التصميم الداخلي. من خلال تطبيق علم التحكم الآلي على الفضاءات الداخلية، وجد أن تلك الفضاءات كانت أفضل أداء وأكثر عقلانية. ظهرت بعد ذلك العديد من أعمال التصميم التي تراقب التقلبات في البيئة وتغير فضاءاتها الداخلية استجابة لهذه التغييرات. في حين تم إنفاق قدر كبير من الوقت والجهد على المنازل الذكية في السنوات الأخيرة، كان التركيز هنا بشكل أساسي على تطوير أنظمة إلكترونية لتتكيف الفضاءات الداخلية للمبنى وفقا لاحتياجات السكان وقدرتهم على التكيف مع الظروف الجوية المتغيرة. (AL-DALAL F. M., 2019, p. 3)

لتفهم بعد التفاعلية في التصميم الداخلي يجب وضع فرضية أنه يمكن الوصول إلى فضاء يتم فيه التكامل بين المحددات المادية للفضاء والأبعاد الإليكترونية دون إلغاء أحدهما للآخر، ويمكن حصر العديد من تلك التفاعلات المتبادلة والتأثيرات بين الأبعاد المادية والإلكترونية، تتجسد في بعد جديد افتراضي ذو وجهتين متكاملتين ومتداخلتين هما الوجهة المادية والإلكترونية الفضاء التفاعلي يمكن ان يطلق على هذا النموذج الجديد للحيز الداخلي النموذج التفاعلي Interactive space " وهو مجرد استعارة اسمية تتجمع فيه النتائج التكاملية الجديدة الناتجة من التفاعل المتبادل بين أبعاد بنية الفضاء (Awad, 2022, p. 18).

ويمكن اعتبارها في النهاية تصنيفا جديدا للفضاء، قادرا على استيعاب وظائف مختلفة. حدث هذا التحول بسبب دخول عصر الفضاء السيبراني وتجريد العالم من حولنا من المادية. يجب أن يكون هذا النوع الناشئ من الفضاء متحركا وقابلا للتعديل حتى يتمكن من تلبية احتياجات المجتمع الجديدة والمتغيرة باستمرار وبنجاح يعتمد هذا النوع الجديد من الفضاء بشكل كبير على التقدم التكنولوجي لتحديد طرق جديدة للتقنيات وتطبيقاتها، مما يسمح بالسلوك التفاعلي الذي يتضمن رد الفعل في الوقت الفعلي والتكيف المكاني الحركي (Boychenko, 2019, p. 3).

* عالم حاسوب ومهندس معماري وأستاذ جامعي ومستثمر أمريكي. اكتسب شهرة مع كتابه (Being Digital 1995) الذي تنبأ فيه بمستقبل تصبح فيه التقنية الرقمية جزءًا رئيسيا من الحياة اليومية للبشر.

2-1-1-1 الجدران التفاعلية (Interactive Wall)

شكل (2-1) جدار تفاعلي
المصدر: https://www.deangroup-int.co.uk/wp-content/uploads/2015/10/High-Tech-Man-iStock_000048549810_Medium.jpg

يتمثل الهدف الرئيس من تصميم الجدران التفاعلية هو الاتصال والتفاعل المباشر بينها وبين المستخدم، فيشعر المستخدمين بالحميمة والتفاعل كما لو كانوا في نفس المكان، وتعمل على التفاعل بين المستخدمين بعضهم البعض في أماكن متفرقة بواسطة نظام يتكون من وحدات عرض معلومات تعمل على تفاعلهم، وكاميرات تراقب المستخدمين، وميكروفونات مثبته في كل مكان بطريقة يكون الاتصال والتفاعل عن طريق الصوت والصورة، فالجدران التفاعلية تمثل حالة خاصة جداً من الشاشات المجهزة بمجسات خاصة ومحولات للطاقة من شأنها أن تتعرف على المستخدم وتتفاعل معه وتستجيب بردود أفعال مبرمجة لديها لما يقوم به من تصرفات. ينظر الشكل رقم (2-1).

2-1-1-2 الأنظمة التفاعلية:

تطبيق الكمبيوتر الذي يأخذ في الاعتبار المعلومات التي تم جمعها من المستخدمين وينتج تمثيلات محسوسة لحالته الداخلية.

1- التفاعل بين الإنسان والحاسوب (HCI) (Human-Computer Interaction)

يجب أن يكون لديهم القدرة على التصرف ونظام معالجة داخلي قادرين على التغيير. لذلك تسير هذه العملية على النحو: يتحكم المستخدم في النظام باستخدام المستجيبات (اليدين والصوت وما إلى ذلك) للعمل باستخدام أجهزة إدخال النظام، ويمكن للحاسوب بعد ذلك تحقيق هذه الإجراءات باستخدام أنظمة المعالجة الخاصة به للعمل على تلك البيانات المعطاة وأخيرا إظهار النتائج من أجهزة الإخراج (الشاشات ومكبرات الصوت وما إلى ذلك) حتى يتمكن الإنسان من الإدراك مرة أخرى من خلال حواسه (Baghdady, 2013, pp. 78-68-61).

2- نظام إنترنت الأشياء (IOT) (Internet of Things System).

وهي عبارة عن شبكة من الأجهزة المترابطة والمستخدمين لكل منهم معرف فريد ليتمكنوا من التواصل مع بعضهم البعض أو مع النظام ويمكنهم مشاركة البيانات عبر الشبكة دون أي تدخلات. (Walling, 2020, pp. 125-126)

تبدأ العملية هنا بجمع المستشعرات للبيانات (الإدراك)، ثم استخدام الشبكة لإرسال تلك البيانات إلى النظام الذي يستخدم المتحكمات الدقيقة لمعالجة تلك المعلومات لاتخاذ القرارات التواصل مع الأجهزة والمستخدمين الآخرين للتطبيق (Singh, 2019, p. 4).

فتتمثل هذه الطبقة في استشعار الظروف البيئية مثل درجة الحرارة وجودة الهواء والرطوبة، وجمع البيانات من الكائنات المحيطة وتحويلها إلى إشارات رقمية. هذه الإشارات تُرسل بعد ذلك إلى طبقة الشبكة لمزيد من المعالجة. يُشار إلى هذه الطبقة باسم "طبقة الإرسال"، حيث تستقبل المعلومات التي جمعتها أجهزة الاستشعار وتنقلها إلى طبقة المعالجة باستخدام وسائل متعددة مثل Wi-Fi. تُعرف طبقة المعالجة أيضًا باسم "طبقة البرامج الوسيطة"، لأنها مسؤولة عن تخزين وتحليل ومعالجة كميات كبيرة من البيانات المستلمة من طبقة الشبكة، وذلك بالاستعانة بتقنيات مثل الحوسبة السحابية وغيرها.

3-الحوسبة في كل مكان (UC) (Ubiquitous Computing).

إنه النظام الذي يتم فيه إخفاء أجهزة الكمبيوتر في خلفية السياق المادي ويتم تزويد الفضاء بالأجهزة والبنية التحتية اللازمة التي تدعم أداء أنواع مختلفة من التفاعلات.

يمكن لهذه الأجهزة تشغيل مجموعة من التطبيقات مثل الهاتف المحمول وأجهزة الحاسوب وما إلى ذلك. اذ يتم استخدام أجهزة الحاسوب لتعزيز أنشطة المستخدم ولديها القدرة على جمع المعلومات حول سياقها من خلال مجموعة من الأجهزة المتصلة بالشبكة كأجهزة استشعار. الفضاء الداخلي الذي يعتمد على استخدام نماذج التفاعل المعقدة لتحقيق الأهداف المرجوة مثل استخدام موارد البرامج والأجهزة الموزعة والتعاون الديناميكي والإنجاز بين أجهزة النظام المتعددة (Mandour, 2023, p. 36).

2-1-2 أسباب توظيف الفضاء التفاعلي في التصميم

كانت محددات الفضاء تقتصر على العناصر المادية الصلبة، وفي العمارة التفاعلية تحول التركيز نحو إنشاء فضاءات يمكنها التعرف على رغبات المستخدمين والتفاعل معهم لتعزيز رضاهم مع تعظيم استخدام الفضاء.

بينما يختلف الباحثون في تسمية هذه المراحل وتنظيمها، فإنهم يتفقون بشكل عام على ما يلي:

أولا: يتم تحديد احتياجات المستخدم وتحديد أولوياتها من ناحية الأهمية. تتضمن هذه المرحلة فهم أهداف المستخدم ووظائفه ومتطلباته داخل الفضاء.

ثانيا: ينطوي على تحديد أهداف التصميم التفاعلي لإنشاء فضاءات داخلية تتفاعل مع أنشطة واتجاهات المستخدمين، الغاية هي لتوفير بيئة تفاعلية تسمح للمستخدمين بالمشاركة والاندماج بشكل فعّال داخل الفضاء الداخلي.

ثالثا: تتضمن مرحلة التصميم التفاعلي تحويل احتياجات المستخدم وأهدافه إلى تصميم يصف أو يشرح حركة المستخدم داخل الفضاء. تركز هذه المرحلة على تحويل المعلومات إلى تجربة مستخدم بديهية وتفاعلية".

استخدم (لوكور وزيبه) مصطلح "المعدات المنزلية" للإشارة إلى الأثاث وكذلك العناصر التي تستخدم لمرة واحدة. إلى هذه القائمة يمكننا الآن إضافة الأجزاء الميكانيكية للمبنى التي تسمح بتكييف الفضاءات الداخلية، مثل النوافذ والأبواب والحواجز المتحركة والفتحات القابلة للتشغيل والمظلات والشاشات وغيرها، وهذا نتيجة التطورات الهائلة في الذكاء الاصطناعي وتصغير المكونات التي ستؤدي إلى إنشاء مبانٍ قادرة على التعرف بذكاء على هذه التغيرات في البيئة الخارجية والداخلية، ويوفر معدل إجراء هذه التغييرات طريقة أخرى لوصف وتصنيف أنواع البنية الداخلية سريعة الاستجابة.

شكل (2-2) لقطات تظهر كيفية توظيف التصميم التفاعلي في الفضاء الداخلي

المصدر: https://bsg-i.nbxc.com/product/c2/c9/e4/b679cb7fb61fb6afaa52ed309e.jpg

الفضاءات التفاعلية تمكّن الأفراد من التفاعل مع الفضاء بشكل يختلف عن التعامل معها ككيانات سلبية محصورة في إطار ثابت من الظروف، بل كأفراد يؤثرون بشكل إيجابي على الفضاء الذي يعيشون فيه. هذه الطبقة الإضافية من البنية التحتية تمنح تصميمات أكثر خصوصية، إذ تتميز بخصائص قابلة للتغيير لتلبية احتياجات متنوعة. القدرة على التكيف مع متطلبات متعددة بدلاً من الاعتماد على حالة واحدة تجعل الفضاءات التفاعلية مثيرة للاهتمام في سياق التصميم. بينما تتميز الفضاءات القياسية بالثبات، اذ تهدف إلى تحمل قوى البناء، فإن الفضاءات التفاعلية تظهر استجابةً للتفاعلات المحيطة (Calderon, 2009, p. 5).ينظر شكل (2-2).

يشرح أحدهم تطور التفاعل بين الإنسان والحاسوب من ناحية" المجموعات المختلفة من المهارات البشرية المصممة لاستغلالها". ينتقل هذا التطور من الأيام الأولى للحوسبة اذ كانت إعادة برمجة الحاسوب تعني في الواقع إعادة توصيله، إلى ظهور اللغات الرمزية (مثل لغات الآلة والتجميع) (Machine and assembly languages) واللغات النصية والتي أفسحت المجال في النهاية للمحددات المرئية، اليوم انتقلت الحوسبة بشكل أساسي من التفاعل أحادي البعد إلى التفاعل ثنائي الأبعاد، وهذا بدوره جعل من الممكن استغلال المزيد من مجالات القدرة البشرية كجزء من التصميم التفاعلي (Bell, 2007, pp. 16-34).

2-2- المبحث الثاني: التصميم الآمن في الفضاء التفاعلي

2-2-1- مفهوم الآمن والسلامة و آثرها في الحفاظ على التصميم الداخلي

رغم شيوع استخدام مصطلح الأمن إلا أن مفهومه يكتسيه الغموض من الناحية العلمية، ويكتنف تحديد أبعاده الكثير من عدم الوضوح حيث تتعدد المعاني التي يمكن إلحاقها بالأمن، كما أن أنماط الأمن ودرجة شموله تتباين باختلاف أنماط المخاطر الأمنية التي يمكن أن يواجهها المجتمع (Gingy, 2005, p. 320).يتحقق الشعور بالأمان عند الأشخاص عبر مستويين: أولهما شخصي

يتعلق بأسلوب التنشئة الصحيحة في الأسرة التي تعد أساس تشكيل شخصية الفرد، وثانيهما تصميمي يتعلق بالتصميم الآمن للفضاء، فمثلا يشعر الشخص بأنه غير آمن لوجوده في حيز مخفي تنعدم فيه المراقبة ووسائل الهروب، وأخيرا تشير الدراسات السابقة إلى أن تقاطع المستويين يحقق الأمن المجتمعي الذي يقود إلى تحقيق الأمن الشامل (Zarandib, 2015, pp. 235-236).

وتعد السلامة مفهوم شامل ومترابط يمتد عبر جميع جوانب حياة الإنسان، سواء كانت مادية او معنوية. تعد السلامة في المباني أحد أهم تجليات هذا المفهوم، حيث يسعى الإنسان منذ القدم إلى حماية نفسه من المخاطر المحيطة به من خلال تصميم فضاءات بطرق تضمن سلامته. مع التقدم التكنولوجي الكبير في التصميم ومواد البناء، تطورت إجراءات السلامة لتشمل مجموعة من المعايير والأنظمة التصميمية الحديثة. أصبحت السلامة في الفضاء الداخلي عملية متكاملة تعتمد على سلسلة من الإجراءات المتداخلة، التي تشمل الجوانب الوظيفية مع الحفاظ على جمالية وتعبيرية الفضاء، لضمان أعلى مستويات الحماية من الحوادث بما في ذلك الحرائق (Hamid, 2018, p. 34). السلامة في الفضاءات الداخلية تتطلب متابعة مستمرة وتحديث دائم للإجراءات والمعايير لضمان حماية الأرواح والممتلكات من المخاطر المحتملة، مثل الحرائق. ويتطلب تطوير استراتيجيات تصميمية تأخذ في الاعتبار المخاطر المحتملة وتعمل على تقليلها باستخدام تقنيات حديثة ومواد آمنة، مما يسهم في تكوين فضاءات داخلية تعزز الطمأنينة والاستقرار وتنعكس إيجابًا على جودة الحياة والرفاهية العامة. وتعد حماية فضاءات المكاتب الإدارية من الحرائق واحد من أنظمة السلامة:

2-2-1-1 مفهوم الحريق:

تبدأ الحرائق عادة على نطاق ضيق لأن معظمها ينشأ من مستصغر الشرر وذلك بسبب الإهمال في إتباع طرق الوقاية من الحرائق، ولكنها سرعان ما تنتشر إذا لم يبادر بإطفائها مخلفة خسائر ومخاطر فادحة في الأرواح والمنشآت، ونظراً لتواجد بعض المواد القابلة للاشتعال في كل ما يحيط بنا من أشياء، لذلك وجب اتخاذ التدابير الوقائية وتحقيق إمكانية السيطرة على الحرائق في حالة نشوبها وإطفائها في أسرع وقت ممكن وبأقل الخسائر (Ahmed, 2022, p. 3).

مفهوم الحريق من الناحية الكيمائية:

تحدث نتيجة اتحاد مادة مشتعلة بأوكسجين الهواء ينتج عنه حرارة وضوء وصوت (Al-Bashir, 2019, p. 13).ويتضح من هذا المفهوم أن الحريق يحدث عند توافر ثلاثة عناصر وهو ما يطلق عليه اسم مثلث الاشتعال الوقود - الأوكسجين مصدر حرارة (مشعل) ينظر شكل (2-3).

ويعرف الحريق انتشار كبير للنار يحدث بصورة مفاجئة يستدعى سرعة التحرك لمواجهة أضراره التي قد تعرض أرواح شاغلي المبنى للإصابات.

شكل (2-3) مثلث الحريق

المصدر: https://madenginer.com/wp-content/uploads/2023/07/Penjelasan-Teori-Segitiga-Api-Lengkap.png

أسباب الحرائق:

وتنقسم أسباب الحريق إلى أسباب بشرية وأسباب طبيعية (Abbas, 2018, p. 23).

أ- الأسباب البشرية:

- اللامبالاة والإهمال كإلقاء عود الثقاب المشتعل أو عقب السيجارة على جسم قابل للاشتعال.
- التخزين السيء والخطر للمواد القابلة للاشتعال أو الانفجار.
- الأعطال الكهربائية أو وجود مواد سهلة الاشتعال بالقرب من أجهزة كهربائية تستخدم لأغراض التسخين.
- وجود النفايات السائلة والزيوت القابلة للاشتعال في مكان العمل.
- ترك المهملات والفضلات القابلة للاشتعال بمنطقة التصنيع والتي تشتعل ذاتيا بوجود الحرارة.
- السهو كنسيان فرن الغاز وما عليه مشتعلا.
- حدوث شرر أو ارتفاع غير عادي في درجة الحرارة نتيجة الاحتكاك في الأجزاء الميكانيكية.

- العبث وإشعال النار بالقرب من الأماكن الخطرة بحسن النية او رمي بقايا السجائر.
- الجهل كسوء استخدام النار.

ب- الأسباب الطبيعية:

تحدث نتيجة الصواعق والزلازل والبراكين وارتفاع درجة حرارة الجو.

ج - كما توجد أسباب أخرى وهي:

- غياب المحددات التصميمية لتلافي تخفيف أثر الحريق أو التحكم فيه وحصره في أضيق نطاق ممكن.
- استخدام مواد البناء القابلة للاشتعال دون اتخاذ الاحتياطات اللازمة لوقايتها من النيران.
- ضعف كفاءة المسؤولين عن مكافحة الحريق وقلة تدريبهم ودرايتهم بأساليب تصميم الأمن.

متطلبات حماية الفضاءات الداخلية من الحريق:

أ- توفير مستوى سلامة مناسب لشاغلي الفضاء الداخلي في حالة نشوب حريق.

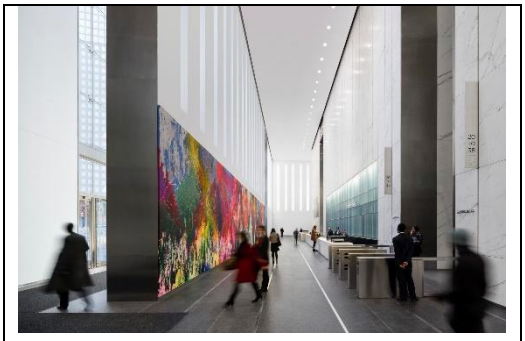
ب الحد من احتمال انتشار الحريق داخل نطاق الفضاء والمباني المجاورة.

ج - توفير الإمكانيات التي تسهل على رجال الإطفاء القيام بعمليات الإنقاذ والسيطرة على الحريق.

2-2-2- التصميم الآمن في الفضاء التفاعلي للمكاتب الإدارية

في السياق الوظيفي للفضاء المكتبي، يلعب التصميم دورًا محوريًا في تعزيز التواصل والاتصال بين المستخدم والبيئة المحيطة. يدعم ذلك تدفق المعلومات بشكل أكثر فعالية ويعزز العلاقات الجمالية التي تبرز هوية المكان وتنظم البيانات الحسية. يتمثل ذلك في التفاعل بين تصميم المكاتب الإدارية والعناصر المحيطة مثل الجدران أو العناصر التأثيثية. يتفاوت هذا التفاعل من حيث الوضوح، التعقيد، والتماسك، ويتجسد في الخصائص البصرية والفيزيائية مثل اللون، الشكل، والملمس، بالإضافة إلى الخصائص التعبيرية التي تشمل الدلالة والرمز (Al-Dabbagh Shamael, 1993, pp. 5-7).

تُشكّل هذه العناصر مجتمعة ما يُعرف بالتفاعل الفكري أو الحسي داخل المكاتب الإدارية، مما يساهم في بناء بيئة عمل آمنة ومتكاملة تحقق الفاعلية المطلوبة. من جهة أخرى، تمثل التقنيات التفاعلية المادية انتقالًا من التصميم التقليدي إلى تصميم يعتمد على التفاعل مع المستخدمين مع برمجيات الحاسوب. تتيح هذه التقنيات للمستخدمين الحصول على تجربة تفاعلية داخل المكاتب الإدارية عبر استخدام أجهزة استشعار ومشغلات ميكانيكية. هذه الأدوات تساهم في توفير بيئة عمل مناسبة وتزويد المستخدمين بمعلومات دقيقة حولها، مما يحول الوحدات المكتبية من مجرد عناصر تصميمية إلى وحدات تفاعلية معلوماتية. بالتالي، تعزز هذه التقنيات التجربة التصميمية بشكل عام وتسهم في تحقيق تصميم آمن وفعال (Samir, 2018, p. 5). ينظر شكل (2-4).



شكل (2-4) برج التجارة العالمي الذي يضم فضاءات مكتبية تحوي آلاف أجهزة الاستشعار لتحقيق السلامة والتصميم الآمن

المصدر:-www.som.com/projects/one-world-trade

مؤشرات الإطار النظري:

1- تسمح الفضاءات الداخلية التفاعلية للأفراد ببناء فضاءاتهم الخاصة وتعزز شعور مستخدميها بالمسؤولية والارتباط بالبيئة التي يعيشون بها.

2- إن توظيف التقنيات الرقمية في بنية تصميم الفضاءات الداخلية إلى ظهور فضاءات بسمات جديدة تعزز عنصر التشويق والمتعة، إضافة إلى العمل على جعل الفضاءات محققة لشروط السلامة وتوفر عنصر الأمان لمستخدميها للحصول على فضاءات آمنة ومريحة.

3- تتميز الفضاءات التفاعلية بالمرونة والاستجابة للتغييرات المحيطة القدرة على التكييف وتلبية الاحتياجات المتنوعة مما يجعلها ذات تصاميم مستجيبة ومحققة لشروط السلامة والأمان لمستخدميها.

4- تستخدم بيانات الاستشعار لتحسين وتكييف الفضاءات مع الظروف المتغيرة ويتم ذلك باستخدام أنظمة متعددة لإدارة المباني مما يسهم في تحقيق فضاءات أكثر آمنا لمستخدميها.

5- تعد السلامة في الفضاءات الداخلية عملية متكاملة تتطلب توازنا بين الجوانب الوظيفية والجمالية، إضافة إلى العمل على حماية الأرواح والممتلكات من المخاطر المحتملة مثل الحرائق والسرقة والأعمال الإرهابية.

5- تصنف أسباب الحرائق إلى أسباب بشرية مثل الإهمال واللامبالاة وأسباب طبيعية مثل الصواعق والزلازل إضافة إلى عوامل أخرى كمواد البناء القابلة للاشتعال وغياب التصميمات التي تحد من انتشار الحرائق.

6- إن اختيار مواد يتم معالجتها ضد الحرائق في التصميم الداخلي لضمان الحصول على مقاومة الفضاءات للحرائق ولتحسين السلامة العامة في الفضاءات الداخلية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث ومنهجيته

1-3 منهجية البحث:

تناول البحث المنهج الوصفي في التحليل بوصفه الأسلوب الملائم للوصول إلى تغطية شاملة لهدفا البحث. وقد اعتمدت المؤشرات التي جرى استنباطها من الإطار النظري في بناء استمارة التحليل بصفتها أداة للبحث، للفضاءات الداخلية التفاعلية المعززة للتصميم الأمن في المكاتب الإدارية لمنطقة دول شرق قارة أسيا.

2-3 مجتمع البحث:

1- كون هذه النماذج تتناسب مع هدفا البحث الحالي.

2- اعتماد العناصر المادية للفضاءات الداخلية والمكملات المتمثلة (السقوف، الجدران، الأرضيات، الأثاث).

3- اعتماد التنوع في اختيار الموقع الجغرافي للنماذج والابتعاد عن تناول العينة ذات الموقع المشترك. ولغرض تجنب التشابه في الأنظمة التفاعلية المحققة للتصميم الأمن المستخدمة في فضاءاتها الداخلية.

3-3 عينة البحث:

تم اختيار النماذج بصورة قصدية بنسبة 100% من مجتمع البحث وتضمنت ثلاث (3) عينة من مجموع مجتمع البحث لكي تكون ممثلة وأعمام نتائجها على الكل وتمثلت في الفضاءات الداخلية التفاعلية للمكاتب الإدارية المعززة للتصميم الأمن.

1- عدم توفر مكاتب إدارية تحوي التقنيات التفاعلية وكون هذه المكاتب التفاعلية توجد فقط في مباني عالمية معروفة التي تحوي التقنيات التفاعلية في فضاءاتها الداخلية.

2- تمتلك مواقع خاصة رسمية في الشبكة الدولية للمعلومات بعد البحث والاطلاع الشامل من قبل الباحثين.

4-3 أداة البحث:

1- بنت الباحثة استمارة تحليل أولية بالاعتماد على مجموعة من المحاور التي تم استنباطها من الإطار النظري بعد أن تم عرضها على عدد من الخبراء المختصين[3] تمثلت بالمحاور"

* أسباب توظيف الفضاء التفاعلي في التصميم.

* التصميم التفاعلي الآمن في المكاتب الإدارية".

تفي بمتطلبات البحث وتسهم في تحقيق هدفا ولغرض تحليل النماذج.

2- مصادر الكتب الرسائل والأطاريح بالإضافة إلى المواقع الإلكترونية في الشبكة الدولية للمعلومات العربية والأجنبية منها وكذلك الاستعانة بالمعايير العالمية.

3- إجراء بحث وإطلاع شامل لجميع النماذج المختارة من مجتمع البحث عن طريق الشبكة الدولية للمعلومات.

3 - مقابلة شخصية مع (أ.د. علاء الدين الامام) و(أ.د. سداد هاشم) و (م.د. أخلاص عبد الرحمن)

5-3 الوصف والتحليل:

1-1-5-3 وصف الأنموذج الأول (1)

* فريزر تاورز – سنغافورة، 2018(Frasers Towers Singapore، DP Architects، 2018): فريزر إلى إنشاء مبنى مبتكر جديد يمكن تجهيزه بأحدث تقنيات "تجارب العمل المستقبلية"، لذلك قدم المصممون مبنى مكاتب من (38) طابقا بمساحة تصل إلى (235) متر مربع.

يحتوي المبنى على فضاءات مكتبية مفتوحة وغرف اجتماعات وصالات متعددة ومطعم بالإضافة إلى أربع مناطق مجتمعية معروضة في The Sky Rove وThe Terrace في الطابق4 وThe Oasis في المنصة وThe Park في الطابق الاول، استخدم المبنى نظامين تفاعليين، الحوسبة في كل مكان (UC) في نظام إدارة المباني الذكية المركزية، وإنترنت الأشياء (IOT) لتطبيق Digital Twin. أجهزة الاستشعار (الماسح الضوئي لرمز الاستجابة السريعة، نظام إدارة ذكي مركزي، ميزة التوأم الرقمي، التعرف على الوجوه، CO، Photo Cell وأجهزة استشعار الإشغال). وحدات التحكم الدقيقة المصغرة (ماسح رمز الاستجابة السريعة لفتح البوابات. نظام إدارة ذكي مركزي. ميزة التوأم الرقمي. مشغول بأجهزة الاستشعار ضد الحريق). نظام إضاءة مزود بمستشعرات الخلايا الكهروضوئية.

شكل (3-1) المسقط الأفقي للمكاتب الإدارية للمبنى المصدر: https://i.pinimg.com/originals/07/43/68/0743688825edc61737700afe6758b5f0b.jpg	شكل (3-2) يبين الفضاءات الداخلية المكتبية ونظام الإضاءة واجهزة الاستشعار المصدر: https://a.mktgcdn.com/p/Wz3BnB1lCGqGwDztlyQmEg0QsOp4R1tVqvXl3jkHMH4/7680x4320.jpg	شكل (3-3) يبين الحوسبة في الفضاءات الداخلية المصدر: https://kalix.club/uploads/posts/2023-12/1702895464_kalix-club-p-art-kovorking-oboi-foni-64.jpg

2-1-5-3 تحليل الأنموذج رقم (1)

* أسباب توظيف الفضاء التفاعلي في التصميم.

1- مكن وجود الأنظمة التفاعلية وأجهزة الاستشعار في كافة الفضاءات من تحويل الفضاءات المكاتب إلى فضاءات مستجيبة مع المستخدم ومتفاعلة معه وحققت التفاعلية بين الموظف والعناصر التصميمية لتحقيق بيئة عمل مستجيبة وفعالة لتسهيل عمل الموظفين.

2- عملت الأنظمة التفاعلية في توظيف التقنيات الرقمية في فضاءات المكاتب وحققت فضاءات ذات خصائص جديدة وهي التفاعل مع المستخدم ومحققة لشروط السلامة في تسهيل عمل الموظفين داخل المكاتب ولسهولة الوصول إلى المعلومة داخل فضاء المكاتب.

تم استخدام الأنظمة التفاعلية المتمثلة الحوسبة في كل مكان (UC) وانترنت الأشياء (IOT) من توفير بيئة عمل جديدة وفعالة للموظفين وتحقيق فضاءات متفاعلة ومستجيبة وتعمل على تقديم كافة التسهيلات للموظفين لأداء أعمالهم اليومية بشكل جيد ومريح كما في الشكل أعلاه.

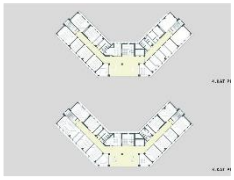
التصميم التفاعلي الآمن في المكاتب الإدارية.

1- تمكن نظام الإضاءة المزود بمستشعرات الخلايا الكهروضوئية من تحقيق نظام الإضاءة التفاعلية وبذلك تحققت متطلبات السلامة والأمان وتقليل استهلاك الطاقة الكهربائية في فضاء المكتب ولجعلها فضاءات صديقة للبيئة.

2- تحققت التصميمات التي تعمل على الحد من انتشار الحرائق بوجود أجهزة الاستشعار ونظام إدارة ذكي مركزي ضد الحرائق في كافة الفضاءات الداخلية للمكاتب في حالة حدوثها، ووجود الماسح لفتح البوابات للحد من أعمال السرقة والأعمال الإرهابية وبذلك تحقق التصميم الأمن في الفضاءات.

3- تحقق التصميم التفاعلي في الأنموذج الأول بوجود أجهزة الاستشعار في كافة الفضاءات الداخلية المكتبية للمبنى والتي تعمل على التعرف على شاغلي الفضاء للحد من أعمال السرقة والأعمال الإرهابية الأخرى ولتحقيق بيئة عمل آمنة للموظفين كما في الشكل أعلاه.

1-2-5-3 وصف الأنموذج الثاني (2)

		
كل (3-4) المسقط الأفقي للمكاتب الإدارية للمبنى. المصدر: https://galeri3.arkitera.com/var/albums/Arkiv.com.tr/Proje/Zambak-Mimarl%C4%B1k/fatih-koleji-atakent-ilkogretim-okulu/fk-atakent-29-k3-k4.jpg.jpeg	شكل (3-5) الاضاءة وأجهزة الاستشعار للمكاتب الإدارية للمبنى المصدر: https://modulo.net/files/chunks/5a689c3ba0d5561907000058/5a689c9da0d55618fd00005f.jpg	شكل (3-6) المكاتب الإدارية للمبنى من الداخل المصدر: https://berlingske.bmcdn.dk/media/cache/resolve/gallery_image/image/37/375431/6810362-pix-businessschoolfrankfurt1.jpg

البارق – بانكوك (TCC) دولة تايلند 2020 (PARQ-Bangkok، The Thailand Assets TCC، 2020): هو مبنى متعدد الاستخدامات، تم إنشاؤه لتعزيز العافية وتحسين نوعية الحياة ويهدف إلى قيادة الشركات لإنشاء مبنى مبتكر يتكون المبنى من (16) طابق.

يحتوي المبنى على مساحات مكتبية مفتوحة ومساحة عرض وQ-steps وهي منطقة عامة تشبه الدرج تتقاطع مع المنصات والمقاعد. يستخدم المبنى على نظامين تفاعليين، إنترنت الأشياء الذي يمكنه اكتشاف ظروف المبنى الداخلية والتحكم فيها بواسطة تطبيق PARQ. والتفاعل مع الفضاء الداخلي - نظام الاتصالات الموحدة لباقي المبنى. أجهزة الاستشعار للتحسس من الحرائق، ميزات أقل لمس، نظام التصفية، تطبيق PARQ، الأعمدة الذكية المجهزة بالدوائر التلفزيونية المغلقة.

وحدات التحكم الدقيقة المصغرة (تطهير الروبوتات. ميزات أقل لمس. نظام التصفية) لتحقيق متطلبات السلامة. تقنية الإضاءة الذكية من فيليبس، - مصاعد تفاعلية. أكشاك الخدمة الذاتية. شاشات تحكم تفاعلية بدون لمس. ميزات الحمامات التي لا تعمل باللمس.

3-5-2-2 تحليل الأنموذج رقم (2)

* أسباب توظيف الفضاء التفاعلي في التصميم.

1- حقق تصميم فضاءات المكاتب المفتوحة للأنموذج الثاني تفاعل بين الموظفين وبمرونة عالية داخل الفضاءات، وحقق وجود الأنظمة التفاعلية المتمثلة بالحوسبة في كل مكان (UC) وانترنت الأشياء (IOT) واستخدام الروبوتات لتطهير الفضاءات في سهولة عمل الموظفين ولتوفير بيئة عمل أمنة ومريحة ولأداء أعمالهم بشكل أفضل.

2- تحققت التفاعلية في الأثاث التفاعلي حيث استخدمت هذه التقنيات في المصاعد وأكشاك الخدمة الذاتية وشاشات التحكم التفاعلية بدون لمس، كما حققت ميزة الحمامات التي لا تعمل على اللمس في الحفاظ على سلامة الموظفين ولتقليل المخاطر وعمل على تحويل العناصر التأثيثية إلى وحدات فعالة ومستجيبة للمستخدم.

3- حققت الأعمدة الذكية المجهزة بالدوائر التلفزيونية المغلقة وهي جميعها تحوي على أنظمة استشعار وبذلك تحول الفضاء الداخلي للمكاتب إلى فضاءات تفاعلية مع الموظفين لتسهيل إعمالهم اليومية وللحصول على بيئة عمل ديناميكية ومريحة تمكنهم من أداء إعمالهم الوظيفية كما في الشكل أعلاه.

* التصميم التفاعلي الآمن في المكاتب الإدارية.

1- مكن وجود نظام أجهزة الاستشعار ضد الحرائق في الفضاءات الداخلية للمكاتب إضافة إلى وجود تطبيق انترنت الأشياء (IOT) الذي يسمح بمعرفة تفاصيل الفضاء الداخلي والتفاعل معه من الحد من انتشار الحرائق والسيطرة عليها وبذلك تحقق التصميم الآمن في الفضاء المكتبي.

2- عمل نظام الإضاءة في استخدم تقنية الإضاءة الذكية في تقليل استهلاك الطاقة ولجعل فضاءات المكاتب صديقة للبيئة ومحققة لشروط السلامة العامة وللحصول على التصميم الآمن.

3- مكن استخدام نظام التفاعلي الحوسبة في كل مكان (UC) وتقنية التعرف على الوجه من تقليل حوادث السرقة والأعمال الإرهابية ولتحقيق شروط السلامة العامة والعمل على تقليل التلامس داخل الفضاءات كما في الشكل أعلاه.

3-5-3-1 وصف الأنموذج رقم (3)

المكاتب الداخلية شنتشن، الصين 2022 (Home offices in Shenzhen، China 2022): في عام 2022، اعتمد المبنى على استخدام تصميم التخطيط شبه المغلق حيث يحتوي على مساحات مفتوحة ومغلقة اعتمد المبنى على مفهوم بيئة العمل غير الإقليمية (Hot-desk) حيث يمكن للموظفين استخدام أي مكتب فارغ حسب الطلب، انترنت الأشياء اعتمد المكاتب على نظام (IOT) كنظام أساسي لتطبيقاته، أجهزة الاستشعار من الحرائق. وحدات التحكم الدقيقة المصغرة (شاشة أورورا التفاعلية، وحدات تحكم في حالة الغرفة مع مستشعرات الإشغال)، الأثاث التفاعلي (غرفة العروض التفاعلية، شاشات تفاعلية، أقراص التحكم في غرف الاجتماعات، الجدار التفاعلي.

شكل (3-7) المسقط الافقي للمكاتب الادارية في المبنى المصدر: https://www.piersixnewport.com/images/floorplans/testFit_openPlan.jpg	شكل (3-8) الشاشات التفاعلية المصدر: https://i.pinimg.com/originals/cc/4d/be/cc4dbe1bd9cb4beeba526f915bbffd3f.jpg	شكل (3-9) الشاشات التفاعلية المصدر: https://i.pinimg.com/originals/4f/8a/b1/4f8ab1f4bc7be2508faac0c5c7dcfa32.jpg

3-5-3-3تحليل الأنموذج رقم (3)

* أسباب توظيف الفضاء التفاعلي في التصميم.

1- مكن النظام التفاعلي في الأنموذج الثالث المتمثل في انترنت الأشياء (IOT) من تحقيق التفاعل بين الموظفين وسهولة في أداء أعمالهم والوصول إلى المعلومات بانسيابية عالية كما يعد وجود أجهزة الاستشعار ووحدات التحكم في الغرف مع مستشعرات الأشغال في الحفاظ على فضاءات المكاتب في حالة وجود أي خرق أمني، تحقق التفاعل بين الموظفين عن طريق توظيف هذه التقنيات للتفاعل بين الفضاء والمستخدم.

2- يعد وجود الشاشات التفاعلية والجدار التفاعلي وأقراص التحكم في غرف الاجتماعات من تحويل الفضاء المكتبي الى فضاء تفاعلي مستجيب مع المستخدم ومتفاعلا معه ويعمل على توفير بيئة عمل مناسبة ومستجيبة للمستخدم.

3- حقق وجود أجهزة استشعار أشغال الغرف من تقليل الإضاءة واستهلاك الطاقة ولجعلها فضاءات صديقة للبيئة وللحد من أخطار الأعمال الإرهابية.

* التصميم التفاعلي الآمن في المكاتب الإدارية.

1- تحقق التصميم الآمن في فضاءات المكاتب في الأنموذج وذلك من خلال استخدام أجهزة الاستشعار ووحدات تحكم في الفضاء مع مستشعرات الإشغال للتحكم بالإضاءة وتحسس الحرائق والكوارث التي قد تحدث ولتوفير التهوية اللازمة لتحقيق شروط السلامة داخل الفضاء وللحصول على أفضل بيئة عمل. 2- يضم العديد من الشاشات التفاعلية والجدران التفاعلية، غرفة العروض التفاعلية شاشات تفاعلية، أقراص التحكم في غرف الاجتماعات وبذلك يوفر المبنى بيئة عمل مريحة وجيدة وآمنة للموظفين ويضم الفضاء المكتبي تركيب أورورا الفني التفاعلي، ولتوفير فضاءات مكتبية تساعد على الشعور بالأمان وبذلك تحقق التصميم الأمن التفاعلي في المكاتب الإدارية للمبنى كما في الشكل أعلاه.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

4-1نتائج البحث ومناقشتها:

1- اعتمدت الفضاءات التفاعلية للنماذج (1) و (2) و(3) على استخدام وحدات التحكم الدقيقة المصغرة وأجهزة الاستشعار في الأنظمة التفاعلية بين الإنسان والحاسوب لتوفر شروط السلامة العامة داخل الفضاءات ولتحسس أجهزة الاستشعار عند حدوث الحرائق أو الكوارث أو أي عمل إرهابي آخر من اجل الحصول على فضاءات أمنة ومريحة للبيئة العمل.

2- تجسد توظيف انترنت الأشياء والحوسبة وأجهزة الاستشعار من الحرائق في كل مكان في النماذج (1) و(2) و(3) تعتمد معظم الفضاءات المكتبية التفاعلية الحديثة اعتمادا كبيرا على هذا النظامين، حيث يسهل الاتصالات والتفاعلات بين المستخدمين، ويوفر مجموعة واسعة من الحلول للمستخدمين والعملاء، ويمكن تنفيذها في مختلف المستويات والمجالات والتقنيات التي يمكن تطبيقها بشكل منفصل أو مجتمعة للحفاظ على سلامة الموظفين ولتوفير بيئة عمل مريحة وآمنة وسهولة التعرف على مصدر أي عمل إرهابي أو محولات تخريب أو العبث بالمبنى.

3- احتوى النموذجين (2) و(3) على الأثاث التفاعلي من المهم جدا تنفيذ بعض وحدات الأثاث التفاعلية داخل الفضاءات المكتبية مما يوفر للمستخدمين تجربة فريدة أثناء التعامل مع مهامهم أو أداء بعض الأنشطة، ويسهل سير عملهم ويمكن أن يساهم في تعزيز التفاعل والتعاون بين الأفراد في البيئة العمل، أما في النموذج (1) لم يتم استخدام الأثاث التفاعلي.

4- تحققت الجدران التفاعلية في المكاتب الإدارية في النموذج (3) المستخدم داخل الفضاءات المكتبية حيث يحتاج إلى فضاءات كبيرة وتطبيقات ويمكن أن يؤثر سلبا على سير العمل داخل الفضاءات المكتبية المغلقة لذلك يفضل استخدامه داخل المناطق المشتركة الكبيرة مثل قاعات المدخل والردهات وما إلى ذلك، ولم يتضمن النموذجين (1) و(2) على الجدران التفاعلية.

5- تحقق نظام الإضاءة التفاعلية في النموذجين (1) و(2) وهي ميزة مهمة يجب تنفيذها داخل أي فضاءات مكتبية لأنها توفر للمستخدمين التحكم في ظروف الإضاءة داخل مكاتبهم وفضاءاتهم حتى يتمكن كل مستخدم من ضبط تلك الظروف وفقا لاحتياجاتهم ولتحقيق التصميم الآمن. أما النموذج (3) فانه يعمل ضمن نظام وحدات تحكم في حالة الغرفة مع مستشعرات ضد الحرائق وكاميرات المراقبة في حال حدوث أعمال سرقة أو أي عمل إرهابي للوصول لبيئة عمل آمنة.

4-2 الاستنتاجات:

1- يعد الفضاء الداخلي التفاعلي نوعا جديدا من الفضاءات قادرا على استيعاب وظائف مختلفة ويتكيف مع متطلبات العصر ومتحركا وقابلا للتعديل لتوفير بيئة داخلية مريحة ومستجيبة لمتطلبات العصر.

2- يتمثل التصميم التفاعلي بمجموعة أدوات محددة تعمل كواسطة ربط بين محددات الفضاء الداخلي وتقنياته الحديثة التي تتفاعل مع المستخدم عن طريق أجهزة الاستشعار، والحوسبة في كل مكان لتحقيق بيئة عمل آمنة ولتوفير متطلبات السلامة والامان داخل الفضاءات.

3- أدى توظيف الفضاءات التفاعلية في المكاتب الإدارية تطوراً هاماً في طريقة عمل المكاتب والمؤسسات حيث تعمل هذه الفضاءات على دمج التكنولوجيا مع بيئة العمل التقليدية لتعزيز التفاعل والإنتاجية. تشمل المزايا المتوقعة لتوظيفها زيادة التعاون بين الموظفين، ولتوفير بيئة عمل مريحة وفاعلة وآمنة ولتوفير متطلبات السلامة بين الموظفين.

4-تعمل الفضاءات التفاعلية في المكاتب الإدارية على دمج التكنولوجيا مع بيئة العمل التقليدية لتعزيز التفاعل والإنتاجية. وتشمل المزايا المتوقعة لتوظيفها زيادة التعاون بين الموظفين، ولتحسين عمليات الاتصال، وتعزيز الإبداع والابتكار، بالإضافة إلى توفير بيئة عمل آمنة وأكثر ديناميكية وملائمة لاحتياجات العمل الحديثة.

5- المكاتب التفاعلية تعزز الفعالية والمرونة في العمل من خلال إزالة الحواجز بين الأشخاص والمعلومات والعمليات، ولتوفير بيئة عمل متصلة دائما وسهولة الوصول إلى المعلومات الرقمية.

6- للتطور التكنولوجي الحاصل في المواد دور مهم في تقدم صناعة المشغلات والنماذج الالكترونية والتي تعزز تطور خواص الفضاء الداخلي مما يساعدها على التفاعل لتلبية احتياجات المستخدمين في مجالات التدفئة والتبريد وإدارة الطاقة والأمن والسلامة والحماية من الحرائق ولتوفير بيئة أمنة ومريحة.

3-4 التوصيات:

1- تصميم الفضاءات الداخلية بطريقة تعزز الشعور بالأمان والانتماء، واستخدام تقنيات الإضاءة والإلكترونيات لتحسين كفاءة استهلاك الطاقة ورصد جودة الهواء والماء لتوفير بيئة داخلية أمنة ومريحة.

2- تطبيق أنظمة إدارة الفضاءات الداخلية باستخدام بيانات الاستشعار وتكنولوجيا المعلومات لتحسين أداء الفضاءات وتكييفها مع الظروف البيئية.

3- تصميم المكاتب الإدارية يتضمن عدة أنظمة لتسهيل سير العمل ولتنظيم أدارة المهام والموارد منها النظام الغرف المفردة (النظام الخلوي) ونظام القاعات الواسعة (النظام المفتوح) او الدمج بين النظامين، والعمل على توظيف التكنولوجيا الحديثة في الفضاءات الداخلية للحصول على فضاءات تتفاعل مع المستخدمين لتسهيل مهامهم الوظيفية ولتوفير بيئة مريحة وفاعلة تمكنهم من أداء مهامهم.

4-العمل على إضافة وحدات الاستشعار ضد الحرائق والكوارث الطبيعية وتصميم المباني بما يلائم الظروف المحيطة ووضع كاميرات للمراقبة داخل وخارج المباني للحفاظ على سلامة الأرواح والممتلكات.

4- 4 المقترحات:

1- إعداد دراسة عن التكنولوجيا الذكية وأثرها في تعزيز الأمان والاستجابة للطوارئ في الفضاءات الداخلية: دراسة تطبيقية لأنظمة إدارة المباني وأجهزة الاستشعار

2- دراسة أثر التصميم التفاعلي وفاعليته في الفضاءات الداخلية الاجتماعية.

3- دراسة كيف دور التكنولوجيا التفاعلية في تعزيز سلامة البيئة الداخلية وتحسين جودة الحياة: التحكم الذاتي وأجهزة الاستشعار كأنموذج.

Conclusions:

1. The interactive interior space is a new type of space capable of accommodating different functions and adapting to the requirements of the era and is mobile and adjustable to provide a comfortable interior environment that responds to the requirements of the era.
2. The interactive design is represented by a set of specific tools that act as a link between the determinants of the interior space and its modern technologies that interact with the user through sensors and computing everywhere to achieve a safe work environment and to provide safety and security requirements within the spaces.
3. The use of interactive spaces in administrative offices has led to a significant development in the way offices and institutions work, as these spaces work to integrate technology with the traditional work environment to enhance interaction and productivity. The expected benefits of their use include increasing cooperation between employees, providing a comfortable, effective and safe work environment and providing safety requirements among employees.
4. Interactive spaces in administrative offices work to integrate technology with the traditional work environment to enhance interaction and productivity. The expected benefits of their use include increasing cooperation between employees, improving communication processes, enhancing creativity and innovation, in addition to providing a safe, more dynamic work environment that is suitable for modern work needs.
5. Interactive offices enhance efficiency and flexibility in work by removing barriers between people, information and processes, and to provide a constantly connected work environment and easy access to digital information.
6. The technological development in materials plays an important role in the advancement of the industry of electronic actuators and models, which enhance the development of the properties of the interior space, which helps them interact to meet the needs of users in the fields of heating, cooling, energy management, security, safety and fire protection, and to provide a safe and comfortable environment

References:

1. Abbas, M. M. (2018). The role of modern architecture in securing health facilities from fire hazards. Case study. *International Journal of Architecture, Engineering and Technology*.
2. Ahmed, S. A. (2022). A study of methods of protection and prevention from the effects of fires in buildings. *65*.
3. Al-Bashir, H. B.-H. (2019). Firefighting in high-rise buildings.
4. Al-Dabbagh Shamael, a. o. (1993). The role of multi-sensory architecture in creating distinctive mental images in interior spaces.
5. Al-Dabouni, S. I. (2021). Interactive Design in Urban Outdoor Spaces: A Comparative Study of the Employment of Digital and Traditional Technologies.
6. AL-DALAL. (2019). Previous source.
7. AL-DALAL, F. M. (2019). THE INTERACTIVE DESIGN EXPERIENCE OF RESPONSIVE INTERIOR ARCHITECTURE AND ITS IMPACT ON THE CULTURE OF THE. *2*.
8. alhadaadi, m. (2012). Planning and design considerations for housing projects to achieve safety and security standards to confront disasters. Case study: War disasters - Tal al-Hawa housing project.
9. Ali, R. H. (2002). Elements of designing the internal public spaces of state orphanages: an analytical study. p. 4.
10. Amal. (2022). Previous source.
11. Authors. (2004). In *Intermediate Dictionary* (Vol. 4, p. 28). Cairo: Al Shorouk International Library.
12. Authors. (2004). Cairo: Al Shorouk International Library.
13. Awad, A. A. (2022). Interactive and its impact on interior design and furniture. *9*.
14. Baghdady, D. S. (2013). The Use of Interactive Applications in the Design of Public Buildings.
15. Bell, D. P. (2007). The infrastructure of experience and the experience of infrastructure: meaning and structure in everday encounters with space.
16. Boychenko, K. (2019). Re-defining the Role of Interactive Architecture in Social Relationships.
17. Calderon, C. (2009, Harvard University). interactive Architecture Design.
18. Geoff, C. (2009). High rise security and fire life safety.
19. Gingy, A. (2005). Tourist security. *First Edition*.
20. Hamid, T. M. (2018). Safe Design Strategy for Commercial Buildings.
21. Jae-Hoon, C. (2010). A Study on the Characteristics of Digital Architecture Expressed in the Contemporary Fashion Works of Hussein Chalayan.

22. Majeed. (2016). Previous source.
23. Majeed, Y. A. (2016). Strategies and mechanisms of interactive movement in architecture.
24. Mandour, M. A. (2023). A Methodological Framework for Enhancing the Modern Office Spaces and Solving their.
25. Muhammad Al-Shami, H. M. (2000). The comprehensive dictionary. Eye: Zayed Centre for Heritage and History.
26. Omar, A. M. (2008). Contemporary Arabic Dictionary. Cairo: World of books.
27. pile, J. (1978). Open office planning.
28. S, R. (1988). "Interactivit From New Media to Communication. *16*(Advancing Communication Science).
29. Samir, A. M. (2018). The impact of using smart fabric in developing interactive interior design.
30. Singh, V. a. (2019). Architecture ،Technology ،Applications ،and Quality of Services.
31. U, H. (2006). Architecture Interaction Systems.
32. U., I. H. (1997). ACM CHI 97 Human Factors in Computing System Conferrence March 22-27.
33. Wahid, l. A. (1988). Aesthetics. Baghdad: Rashid House.
34. Walling, S. (2020, Aug). An Overview on Internet of Things (IoT): Architecture ،Technologies ، Applications ،Challenges. *8*.
35. Zarandib, R. M. (2015). "Determine the environmental factors influencing Increase security in residential design".

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1557

The effectiveness of the event in contemporary Iraqi formation

Fadhil Abdul Hakeem Abdul Rid [a]

[a] *Ministry of Education, General Directorate of Rusafa Education II*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 10 October 2024
Received in revised form 23 October 2024
Accepted 24 October 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
effectiveness ،concept ،event

ABSTRACT

The research problem entitled (The effectiveness of the event in contemporary Iraqi painting) dealt with a study in the concept of the event. The study included four chapters. The first chapter was devoted to the theoretical framework represented by posing (the research problem), which raised the following question: What is the role of the effectiveness of the event that appeared in the arena? Iraq on the contemporary Iraqi plastic work. Did these events constitute an intellectual and aesthetic change in the contemporary Iraqi work?

The first chapter included (the importance of research),(the goal of the research),and identifying (the effectiveness of embodying the event in contemporary Iraqi formation). As for the limits of the research, I focused on studying the concept of the event in the drawings of contemporary Iraqi visual artists, by analyzing some of their illustrated works from the period 2003-2020 within Iraq specifically. The chapter also included (defining terms). The second chapter is represented by the theoretical framework, which contains two sections:

The first section: Introduction to the concept of event in the visual field. It dealt with the intellectual (mental) event, while the second section included: the event in contemporary formation.

The third chapter(the procedural framework):I specialize in the research procedures, defining the research community and choosing the research sample from it, numbering (3) models, from the trends of conceptual art, then the research tool and sample analysis.

Chapter Four: Includes the results of the sample analysis for each direction, then the results of the comparative analysis, conclusions, recommendations and proposals, a list of sources and a translation of the research summary in English.

فاعلـية الحدث في التشـــــكيل العراقي المعاصر

فاضـل عبد الحـكيم عبد الرضــا[1]

الملخص:

تناولت مشكلة البحث الموسوم (فاعلية الحدث في التشكيل العراقي المعاصر) دراسة في مفهوم الحدث اشتملت الدراسة على اربعة فصول، اختص الفصل الاول بالاطار النظري الذي تمثل في طرح (مشكلة البحث) ، والتي أثارت السؤال التالي : ما هو دور فاعلية الحدث التي ظهرت في الساحة العراقية على المنجز التشكيلي العراقي المعاصر وهل شكلت تلك الأحداث تغيرا فكريا وجماليا في المنجز العراقي المعاصر؟

وضم الفصل الاول (أهمية البحث) و (هدف البحث) و التعرف على (فاعلية تجسيد الحدث في التشكيل العراقي المعاصر) . أما حدود البحث فقد اهتمت بدراسة مفهوم الحدث في رسوم الفنانين التشكيليين العراقيين المعاصرين ، وذلك بتحليل بعض الأعمال المصورة لهم من الفترة 2003- 2020 في داخل العراق تحديدا . وضم الفصل كذلك (تحديد المصطلحات) . الفصل الثاني والمتمثل بالإطار النظري الذي احتوى على مبحثين :

المبحث الاول : مقدمة في مفهوم الحدث في الحقل البصري . وتناول الحدث الفكري (العقلي) ، اما المبحث الثاني فتضمن : الحدث في التشكيل المعاصر.

[1] وزارة التربية، المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة الثانية، شـعبة البحوث والدراسات، معهد الفنون الجميلة الصباحي

الفصل الثالث (الاطار الاجرائي) : أختص بإجراءات البحث ، تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث منه وعددها (3) نماذج ، من اتجاهات الفن المفاهيمي ، ثم أداة البحث وتحليل العينة .

الفصل الرابع : تضمن نتائج تحليل العينات لكل اتجاه ثم نتائج التحليل المقارن والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وقائمة المصادر وترجمة ملخص البحث باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية , فاعلية, المفهوم , الحدث

الفصل الاول/ الاطار المنهجي للبحث

تقدمة: يشكل الفن ركنا اساسيا في التطور الحضاري للإنسانية وعلى الرغم من الحافز لهذه الفنون قد اختلف من عصر الى آخر إلا أن الشواهد الكثيرة تدلل على مدى حاجة البشر الى نقل تجاربهم وتحويلها الى رموز صورية، فالحدث يشمل على ابعاد متعددة منها البعد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي والديني وانفتاح التواصل لاسيما شكل الحدث في العراق هزات كبرى في البلاد الحدث في العراق اذ تركت احداث الحرب اثارها على شتى انماط الحياة الاجتماعية والاقتصادية وعلى مجمل الحقول الثقافية والمعرفية في العراق لاسيما منذ العام 2003 -2020 وبعض الدول لاسيما الدول العربية، ولعل واحدة من ابرز الملامح التي ظهرت على واقع المشهد التشكيلي في العراق وهو يتناول مفهوم الحدث واليات اشتغاله في الفن، كما تناول الحدث في الرسم العراقي المعاصر لما يحدث وتأسيسه على ذلك يكون المجتمع الذي يخترق فترة حروبا ميدانا اثرا للدراسة واقامة الحفريات البحثية عن ظاهرة الحدث التي عاصرها الفنان وتعايش معها. من هذه المقدمة التوضيحية جاءت فكرة البحث اذ ان ما جرى على العراق من حرب اخيرة (عام 2003) طرح اشكالية حول ما حملته اللوحة الفنية من موضوعة (الحدث). ومن ذلك اراد الباحث تحديد تلك الإشكالية في دراسة اكاديمية تبحث عن توضيح لأسئلة كثيرة انطلاق بمدخل تعريفي يبين الوجهة النظرية اذ تحدد العنوان بـ (**فاعلية الحدث في الرسم العراقي المعاصر**) فكانت الدراسة تحليلية من خلال اختيار تحليل بعض الاعمال الفنية وبغية العرض الاكاديمي لموضوع البحث .

فقد اشتملت الدراسة على اربعة فصول وفق الترتيب الاتي :

الفصل الاول : اشتمل الاطار المنهجي العام للبحث وتحددت فيه (مشكلة البحث والحاجة اليه) مع تبيان لأهمية وجوده، وتحدد الهداف المتمثلة في الكشف عن مفهوم (الحدث في الرسم العراقي المعاصر).. وتبيان تمثيلات الحدث في الرسم العراقي .. ثم ارساء حدود البحث الثلاث، (الموضوعية، الزمانية ، والمكانية) بعدها تم تحديد المصطلحات المتعلقة بالعنوان .**اما الفصل الثاني :** فقد اشتمل على الاطار النظري (النقدي) ، وقد حدد الباحث عنوانين ضمنيه داخل هذا الفصل لتضمين قراءة موضوعة البحث ...وتضمن الفصل الثاني مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة .**الفصل الثالث**/ خصص لإجراءات البحث والعينة المختارة منه وعددها (3) التي قام برسمها الفنانين والتي تلائم موضوعة البحث الحالي ومن ثم تحديد أداة البحث وتحديد منهجيته فضلا عن تحليل العينة. **الفصل الرابع**: تضمن هذا الفصل نتائج تحليل العينة والاستنتاجات المنعكسة عنها وتوصل البحث الى جملة من النتائج وكذلك الاستنتاجات والمقترحات والوصايا وقائمة المصادر.

الفصل الاول/ الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث: منذ أحداث الاحتلال الامريكي للعراق عام (2003م) وما لحقها من تبعات لأحداث اخرى تمثلت في القتل والتفجير والإرهاب بشتى انواعه، والذي أفرزته التنظيمات الارهابية بدأً من تنظيم القاعدة الارهابي وصولاً الى تنظيم داعش الارهابي واحتلال بعض المحافظات العراقية كالموصل والانبار وصلاح الدين وكركوك، فتغيرت المفاهيم والاوضاع ، وتحولت بلاد الرافدين الى شعلة من احداث العنف والقتل والخراب بعدما كانت في احد الايام عاصمة الالم الاسلامي وقبلة العلماء والطلاب ابان تلك الفترة خصوصا احداث حرب (داعش). وتغيرت المفاهيم والاوضاع على جميع الاصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية والفنية وكان للفن ودور الفنان العراقي في مواجهة الحدث دورا مهما، إذ اتخذت الاعمال الفنية التشكيلية العراقية مكانة بارزة ومهمة على المستوى الفني وعلى الصعيدين العربي والعالمي من خلال فنانين بارزين استطاعوا ان يوصلوا مفهوم المواكبة لمسيرة الفن العراقي خاصة في معاصرتهم للانقلابات الفكرية والحداثوية ، والبحث الحالي هو ليس عرضا احصائياً او سرد تاريخي بالقدر الذي هو محاولة للكشف عن النظم والقوانين والاليات التي قد استثمرها الفنان العراقي المعاصر في فترة مهمة من تاريخ العراق وما ارتبطت بشكل مباشر مع الهواجس النفسية والعملية لدى الفنان العراقي في موضوع الحدث ادت الى ترجمة

واعية ونصاً بصرياً يحقق إثارة لدى المتلقي، فكان الفن العراقي المعاصر قد ارتبط وبشكل مباشر بتلك الاحداث سواء بالمعنى المباشر للكلمة او معاني متعددة لمفهوم الحدث وصار للفن علاقة جوهرية بالحدث وكون هذه الرسوم تتناول الأنسان عن طريق اليات اظهار والتي ترتبط بمهارة وقدرة الفنان للإمساك بحيثيات الشكل والمضمون للتعبير عن روحية العمل الفني، فالفن يجعلنا ندرك كل ما هو مروع ومخيف وما مرت من احداث مروعة تحمل معها الخوف والبؤس والشقاء ليكشف بذلك حقيقة العمل الفني، مما جعلها ظاهرة شديدة التعقيد ومتناقضة المستويات حينما تظهر الرسم بتجليات مختلفة تتناقض في بعض الاحيان كليا بما سيق من تصنيفات ومدارس واتجاهات وافتراضات فنية سابقة في زمن ليس ببعيد ما يجعلها بحد ذاتها ظاهرة توظيف الحدث. مما يعتبر الحدث ظاهرة فنية عراقية فتية. وأن الفنان مفكر ومبدع اكثر منه محترفي، لان التوظيف وعلاقته بالحدث هو الجانب الاكثر أهمية في العمل الفني . وان التحرر من المهارة الحرفية للفنان يصبح توظيف الحدث هو الهدف الحقيقي للفن بدلا من العمل الفني والأثر الفني. التوظيف للحدث فكرة امتاز بها الفن العراقي...الحدث يدمج الفن بالحياة بشكل مباشر.هناك سمه في تنفيذ العمل الفني العراقي يحاكي الحدث بسرعة هائلة وهذه تعتبر ظاهرة فنية بحد ذاتها . لذا تجلت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي : - **ماهي فاعلية الحدث التي ظهرت في الساحة العر اقية على المنجز التشكيلي العراقي المعاصر وهل شكلت تلك الأحداث تغيرا فكريا وجماليا في المنجز العراقي المعاصر؟**

هدف البحث :

تعرف فاعلية الحدث في التشكيل العراقي المعاصر .

اهمية البحث :

1- تسليط الضوء على معطيات الحدث وفاعليته في التشكيل العراقي المعاصر.
2- تفعيل صيغ الاظهار الذي يعمق البعد الجمالي في الدراسة الفنية وما يرافقها من خامات وادوات ووسائط ذات صلة باليات موضوع الحدث .
3- الكشف عن ابرز ملامح الحدث التي ظهرت على واقع المشهد التشكيلي العراقي في المرحلة المعاصرة.
4- بيان أثر موضوعة الحدث بعد الحرب على العراق 2003 في الرسم العراقي المعاصر.
5- يفيد الباحثين في مجال الفن والنقد والفلسفة والدراسات النفسية، ويعد اضافة جديدة في المكتبة العراقية لأهمية الموضوع ودراسته .
6- التركيز على الفنانين الشباب ومواكبتهم الفنية للحدث.

حدود البحث : يتحدد البحث في تناول المحاور التالية:

1- الحدود الموضوعية: دراسة فاعلية الحدث في نتاجات التشكيل العراقي المعاصر.
2- الحدود المكانية : (العراق) النتاجات الفنية العراقية
3- الحدود الزمانية : الفترة الممتدة من (2003 - 2020 م)

تحديد المصطلحات :

فاعلية (لغوياً): الفَعْل- بفتح الفاء مصدر لـ (فَعَلَ) يفْعَل. الفِعْل – بالكسر، الاسم والجمع (الفِعال) والفَعَالُ-بالفتح، الكَرَم. والفَعَالُ- مصدر (فَعَلَ) كالذَّهاب (Alloush, 1985, p. 165). (الفَعل)– بالفتح مَصْدَر (فَعَلَ) يَفْعَل. " وأوحينا اليهم فَعْلَ الخيراتِ" و(الفِعْل)– بالكسر –الأسم والجمع : (الفِعَال) مثل قدْح وقِداح. و(الفَعَل) - بالفتح – الكَرَم. والفَعَل ،مصدر (فَعَلَ) كالذَّهَاب. وكانت منه (فَعْلَة) حَسَنَة أو قَبِحه. و(فَعَل) الشيء (فأنفَعَل) مثْل كَسَره فأنكسَر. (Al -Razi, 1983, pp. 507- 508)

فاعلية: (اصطلاحا) الفاعلية: تعني في الاستخدام العام ، قدرة الانتاج بأقل مجهود. ترتبط فاعلية الفاعل بتجسيدها في أرادة الإنجاز، وهكذا ينجز (الفاعل) أدواره (الفاعلية) طبقاً لإرادة ومعرفة وسلطة (Alloush, 1985, p. 165).

الفاعلية : الفعل: في الانكليزية (Act, action) في اللاتينية (Actus, actum) .الفعل: هو العمل، "أو الهيئة العارضة للمؤثر في غيره بسبب التأثير أولاً، كالهيئة الحاصلة للقاطع بسبب كونه قاطعاً، وفي اصطلاح النحاة ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة" (تعريفات الجرجاني)، وهو مشتمل على ثلاث معان: أولها الحدوث ، وثانيهما الزمان، وثالثهما النسبة الى الفاعل. وللفعل في اصطلاح الفلاسفة عدة معان: فالفعل بالمعنى العام يطلق على كون الشيء مؤثراً في غيره، ومثاله : أفاعل الطبيعة كتأثير النار في

التسخين، فهي فاعلة والمسخن منفعل، وأفعال الصناعة كالقاطع ما دام قاطعاً، ومنه تأثير الخطيب في الجمهور، وتأثير المربي في الطفل وتأثير الطبيب في الشفاء، ويطبق الفعل أيضاً على كل ما يقوم به الإنسان من أفعال إرادية أو غير إرادية (Saliba, 1982, p. 152). (والفعْل) هو تأثير في موضوع .

الحدث(لغة): الحَدَث : الصَّغير السِّنّ .و الحَدَث الأَمرُ الحادثُ المنكرُ غيرُ المعتاد. و الحَدَث (عند الفقهاء) : النَّجاسة الحُكْمية التي ترتفع بالوضوء أَو الغُسْل أو التيمُّم (Al -Razi, 1983, p. 343).

الحدث اصطلاحا : ويعرف على أنه شخص لم تتوفر له ملكة الإدراك الاختيار لقصور عقله عن إدراك حقائق الاشياء، واختيار النافع منها، والنأي بنفسه عن الضار منها، ولا يرجع هذا القصور في الاختبار إلى علة أصابت عقله، وإنما مَرَدُّ ذلك إلى عدم اكتمال نموه وضعف في قدرته الذهنية والبدنية بسبب وجوده في سن مبكرة ليس في استطاعته بعد وزن الأمور بميزانها الصحيح وتقديرها حق التقدير (Repentance, 1995, p. 27).

الحدث اصطلاحا : ويقصد به الخبر أو الواقعة الذي ترويها القصة (الفكر) وهذا الخبر يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاءه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها اثر أو معنى كلي، وهو الفعل او الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة انسانية ذات دلالة معينة (Judges, 2000, p. 69)"وللحدث علاقة بمحورين احدهما زمان حصول الفعل أو لنقل السقف الزماني للحدث والآخر الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أن يتحقق إلا على مهادها . والعنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال" (Muslim, 1998, p. 42).

التعريف الإجرائي للحدث .

- هو معطى سردي يتشكل ذهنياً في ذاكرة الفنان كخطاب يحمل فعل زماني ومكاني وله معنى يعبر عمن خلاله عن واقعة او عن سياق خبر ما .

الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول/ مفهوم الحدث في الحقل البصري:

مازال الحدث يستعاد حتى اليوم وشاهدا على ذلك ان الديمقراطية كإمكان سياسي مازالت تشغلنا لنعود اليها باستمرار ونعود التفكير بها او لصوغها من جديد، وهذا ايضا شأن الحدث القرآني، لقد انطوى على امكانيات وجودية خارقة اتاحت للعرب الخروج من عجزهم وعزلتهم، بالنص والسيف او بالفكر والقوة وبيانه أن الفكر هو علاقة بالحقيقة بقدر ما تفهم الحقيقة بوصفها "أثر" الحدث، سواء تعلق الأمر بحدث علمي أو تقني مجتمعي أو سياسي، فني أو عشقي ... ومعنى ذلك أن الفكر هو قراءة للحدث تسهم في صوغه بقدر ما تعترف بما يتولد عنه من الحقائق والوقائع والفكر الذي ينفي الحدث يتحول إلى مجرد وهم أو إلى مجرد معتقد جامد، على ما يتعامل أكثر الحداثيين مع الحداثة وأما الفكر الذي يمارس بصورة خلاقة، فإنه نشاط معرفي أو مفهومي يتعدى بجرد التسجيل والانعكاس أو مجرد التمثل والتصور إلى فعل الانتاج والتركيب أو إلى عمل التكوين والتشكيل. بهذا المعنى، عبر أنظمة العلامة وألاعيب الدلالة، أو عبر وقائع الخطاب ومنظومات الرمز، أو عبر المعادلات العلمية والمركبات المفهومية، أو عبر أنماط الممارسات السياسية وأشكال التبادل الاجتماعي (harb, 2008, p. 8).

يشكل مفهوم الحدث في الحقل البصري ثلاث مداخل مختلفة نقتصر فيها على دلالات هذا العنوان كمقترح من وجهة نظر فلسفية و جمالية وبوسعنا أن نحدّد دلالة الحدث في ثلاثة معاني هي التالية :

المعنى الأول : يشكل الحدث في البداية لأوّل مرّة .. انطلاقة من فنّ سابق ومن ذوق سابق و من شكل ..و من مضمون ..و من مدرسة فنية ؟ وبيان قيمة الاثر.. اما المعنى الثاني : الحدث جديد دوما فكيف نفرّق بين الجديد بالمعنى الزماني و بين الجديد بالذات ..أي بين ما وقع لأول مرّة و ما غيّر طريقة نظرنا الى الأشياء ..التي تشكل عنصر جوهري في أيّ عمل فني ..فما يكرّر غيره هو امّا محاكاة سيّئة ..و مع ذلك لا يمكن للأثر الفني أن يكون جديدا الى درجة الانفصال عن عائلة الفنّ الذي تنتمي اليه .. والمعنى الثالث : ان الحدث هو ما يقع ..و يشكل أيضا واقعة على نحو ما ..أي هو واقعة في الزمان و المكان ..بمعنى اخر الواقعة التاريخية ..فاللوحة المعلقة على الحائط تغدو واقعة مادية ..بعض عناصرها طبيعي لكن العالم الذي تشير اليه تاريخي .. لكن الفنان وحده يستطيع يواصل النظر الى الحدث الذي لا ينقطع أبدا في أيّ أثر فني بعد انتهائه ،فالحدث في الفنّ هو تنصيب عالم أي تشييد علاقة ما بين السماء و الأرض ..فالأرض هي كل ما هو ظلال و أشكال و ألوان و مضامين و السماء هي كل ما هو أضواء و أبعاد و مسافات و آفاق

وبالرغم من شيوع ملكية (ألان باديو) لهذا الأفق الفلسفي الخاص بفلسفة الحدث (Padio, 2013, p. 61)..فان ولادة هذا الثنائي يعود تحديدا الى (هيدغر) ..حيث يتعلق الأمر بكتاب ألّفه هيدغر ما بين 1936 و 1938 تحت عنوان "اسهامات في الفلسفة ..في الحدث " للتعبير عن الدلالات المختلفة لعبارة ايرأيغنز الألمانية التي تعني الحدث أو الحادثة و هو ما قد تعنيه عبارة "حوادث الدهر " في لغتنا . والحدث هو العيان ..لكن في معنى للعين و قد تحررت من التصور الميتافيزيقي لمشكل الابصار أو الحدس والحدث عند هيدغر خاصية الكينونة : أي ما هو خاص في كل كائن ..بحيث لا يحدث في الكائن الاّ أخص ما هو فيه ..أي انّ الحدث هو نوع من "الاختصاص الأصلي بالكينونة " (Hedger, p. 67).

خلاصة القول: أنّ عبارة الحدث تدلّ على ثلاثة دلالات : الحدث بما هو كشف عن شيء محجوب جاء الى باحة العالم بحدوث الأثر الفني ..صار مشهودا داخل عالم شيده الأثر ..

فالحدث يولد الحقائق مما يستدعي شكلاً جديداً من التفكير، ومن يقرأ الحدث يُنشئ علاقة مغايرة مع الحقيقة وهذا ما يمارس وجوده بطريقة جديدة، من هنا يتغير مع كل حدث مشهد العالم، مما يحدث انقطاع في مجرى الأشياء، أو انعطاف في مسار الأفعال، أو تحول في مصائر الذوات والهويات، هو في نفسه تغير في خارطة الأفكار والمفاهيم. هذا ما يحدث الآن بفعل الانفجار الكبير والتطور الهائل في تقنيات الاتصال ووسائط الاعلام، إن البشرية تدخل في فضاء جديد، هو الفضاء الإلكتروني الذي تتغير فيه العلاقات بالمكان والزمان، بالمدينة والمجتمع بالسلطة والسياسة، فضلا عن المعرفة والثقافة بصورة محملة، كل تلك انما هي اسباب مهدت لذلك الانفتاح والتطور في مسيرة الفن، فبدأ الفنان أن استمد موضوعاته من خلال تقديم مفردات محلية وتم توظيفها بما يناسب الحدث من خلال معالجة انسانية ذات صلة حقيقية بالواقع" كاستجابة موضوعية المتطلبات سوسيولوجية (اجتماعية) تمثلت برصد القراءات اليومية بتفاعلاتها الممتدة نحو توسيع قاعدة التواصل مع المتلقي من خلال تحقيق مقاربات بينه وبين مفردات محيطه المعاش وذلك باستخدام صيغ قريبة منه، من خلال اعادة صياغة مفهوم الحدث بالتركيز على ما هو شائع ومتداول كونه جزءاً حقيقياً من ثقافة المتلقي" (Al -Rubaie, 2002, p. 298). هذا شأن السلطة على سبيل المثال: إنها تتغير في بنيتها وآليات ممارستها مع شبكات الاتصال الجديدة، اذ تتحول من كونها عامودية ، قسرية ، تراتبية، الى كونها افقية ، رضائية ، تعاونية، وهذا شأن الثقافة في عصر التلفزة والعولمة، حيث غزو الصور وسلطة الحواسيب وبنوك المعلومات التي اخذت بدورها التغيير في مؤسساتها ومعاييرها ووسائلها وتغيير وسائط الحدث والفكر والمعرفة والقوى التي تسهم في صناعة الحياة وتشكيل العالم (harb, 2008, p. 12). لقد اثبت الفنان العراقي وخلال مسيرته الفنية للعقود الثلاثة السابقة ومطلع الثمانينيات التي مثلت فترة تجربة وتفاعل تلتها عملية نهوض وتطوير اظهرت سعي الفنان الحثيث ليخرج بصياغات وابداعات تمخضت عن رؤية فاعلة .

- الحدث الفكري (العقلي) :

يشكل الحدث العقلي او الفكري مجموع احدث تشكل الواعية للفرد يمكن من خلالها ان تكون الاحداث العقلية عبارة عن فكرة او احساس او حلم او ادراك فني ذهني او صوري، هذه حال من يمارس النقد الفلسفي الآن، دون أن يأخذ بعين الاعتبار التغير الذي أحدثه الفيلسوف كنط في مفهوم النقد وممارسته (Jiyuan, 2004, صفحه 66)، فبعد الحدث الكنطي، الفكري، المتمثل في كتاب نقد العقل المحض، لا تجدي العودة الى ممارسة النقد بشكله القديم، كنقض للأحكام، إذ النقد بعد كنط أصبح بحثا عن شروط الإمكان، ما يعني تجاوز نقد المذاهب والمدارس أو منطق التهافت والنقض بهذا المعنى لا ينتقد المرء لكي يدحض مقولة أو يُظهر خطأ، بل ينتقد لكي يسبر إمكاناً للوجود أو لكي ينسج علاقة مغيرة مع الحقيقة، بتكوين وسط للتفكير أو تشكيل صعيد للفهم او فتح مجال للعمل والتواصل، وأن قول الحقيقة لا ينفصل عما تمارسه الخطابات، فيما تدعي بيانه من ألاعيب التصنيف والاستبعاد، أو من آليات الحجب والتعتيم، وكل ذلك يؤدي الى تجاوز ما بين الموجود والمفهوم، أو بين المفهوم والمقول (harb, 2008, p. 13). من هنا الطابع الإشكالي للحقيقة، بوصفها علاقة بين الذات والموضوع، أو بين الرؤية والكلام، او بين شفافية الخطاب وكثافة المفهوم.. بهذا المعنى نحن ننتج الحقيقة بقدر ما ندعي الكشف عنها. بهذا المعنى أيضاً، نحن لا نفكر لكي تتماهى مع ما نعتقد أو نتصور، بل نفكر لكي نتغير عما نحن عليه بصوغ أفكارنا على نحو مغاير، وهكذا مع كل عمل فلسفي خارق، نجد أنفسنا إزاء حدث فكري، يبعثر مشهد المعارف وخارطة المفاهيم، بحيث يتغير التفكير بعده عما كان عليه قبله.

المبحث الثاني /الحدث في التشكيل المعاصر.

شكل الحدث في التشكيل المعاصر كحدث طارئ في الحياة البشرية وكنكوص إلى حياة ما قبل المدنية أو ما يعرف بشريعة الغاب، متمثلا بأبعاده المتعددة منها البعد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والديني والسياسي واثرها في الفن و من أجل أن نفهم العلاقة بين الأثر الفني و حدوث الحقيقة ..نقف عند المثال الذي ضربه لنا هيدغر ..هو لوحةأحذية (فان كوخ)..والسؤال هو كيف تسمّي لوحة فان كوخ حدث دقيقا و ما هو ؟ هي أحذية لريفية عائدة لتوها من الحقول . انّ هذه الأحذية الماثلة في لوحات فان كوخ انما توجد على نحو أكثر صراحة من وجود الريفية نفسها ..فهي اذن الخاصية الحميمة لكينونة الفلاحة .. كل ذلك هو قيد الحدوث ضمن لوحة أحذية فن كوخ .

لقد عملت الحروب لا سيما الحربان العالميتان في النصف الأول من القرن العشرين على إحداث عثرات في حركة الفن الأوربي بسبب اشتراك بعض الفنانين مباشرة فيها وهجرة البعض الاخر الى اوطان جديدة أو لتأثرهم الحاد بصور المعاناة البشرية، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط" (Graji, 1990, p. 11) ولكن ذلك لا يجب أن ينسينا الجانب الأسلوبي والشعوري الذي تغير بفعل تلك الحروب وظهور موجات وتجمعات لم يمنع طابعها الاحتجاجي من بروز نزعة التحديث فيها، بل كان سببا قويا لجنوحها نحو التحديث فكانت الدادائية والسوريالية والتكعيبية والتعبيرية محاولات لتمثيل حدث الحرب والاغتراب ونتائجه في الضمير والمصير الإنساني، وتفاوت حدث التعبير بين الترميز البليغ صرخة مونش مثلا باختزالها للهم الإنساني والعذاب الفردي، وصرخة بيكون المقموعة بزاوية الفم أو بتمثيل وقائع عريضة ومدوية كمجزرة جورنيكا التي صاغها بيكاسو بالأبيض والأسود واستخدم المأثور الأسباني الثور لنقل هول الفاجعة...ويقع ضحية الصراع الثقافي او الحضاري بين العرب والغرب والذي شاء الرسام ام ابى، يفرض آلياته وادواته في الاشتباك الاسلوبي والاحتدام المعرفي وتشوش الصلة بين الذات والاخر. (alsakra, 2007, p. 76).

هناك تجربة مهمه وهي تجربة (ارشيل كوركي) الذي يموه شخوصه الى اجزاء مقطعة ليقدم مرثات لما حصل لتهجير الارمن، لكنها مرثات ملونة بشكل كبير ويعتبر ارشيل كوركي واحد من شيوخ اللون يصطف الى جانب بوناروماتيس ، وهذه التجارب اصبح لها اتباع ومقلدين، اما اليوم وفي مطلع الالفية الثالثة نجد الضاغط الانساني يجسد بالفنون التشكيلية والفيديو وحتى الفنون الرقمية وتداولاتها وبات كل شي مادة للتعبير وحامل لفكرة حتى الاشياء المبتذلة وحطامها شكلت موضوع ذات صلة بالفنون المعاصرة ، كما يعد موضوعة التهجير احد ابرز هذه المفاهيم المتداولة في يومنا خاصة في الخمس سنوات الاخيرة اذ جسد العديد من الفنانين الموضوع (القديم الجديد) لما له من اهمية على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، فقد اهتم الفنان الصيني (أي ويوي) بموضوع الهجرة فقد طاف بلدان العالم لنشر افكاره المناهضة للهجرة واللجوء، فنيا وجماليا، واستلهام تجربة الملايين الهاربين من جحيم القمع بحثا عن فراديس الحرية، ويواصل صرخته ضد الظلم وانتهاكات حقوق الانسان في مختلف بؤر القهر، وفي إطار معرضه الفني الضخم "آي ويوي – جذور" ويستلهم فيه موضوع اللجوء ومغامرة الهجرة والهروب الجماعي (Hosni).

اما الفنان النرويجي (رادوم) فقد شهدت أعماله انتشاراً منذ العام 2001، خاصة في متاحف أوروبا مثل متحف آروز للفن الحديث (الدنمارك) ومتحف كيستيفوس (النرويج) ومتحف بوري للفنون (فنلندا) ومتحف الفن التركيبي (المملكة المتحدة).

ان المتغير الثقافي في العراق بعد عام 2003م شهد احداث فنية مؤثرة كما في حادثة سبايكر والتهجير، وكوفيد 19(كورونا) واحداث التفجيرات المروعة والقتل الطائفي، وغيرها من الاحداث الاجتماعية والدينية وتحولت المتاحف الفنية وعاء يسكب فيه الفنانين مضامين ومفاهيم العصر المتمثلة بالنزوح وحدث التجهير الاجباري كونها ظاهرة عالمية، وتحول موضوعة العمل الفني إلى واقعة فنية قد لا يجد فيها أحد من الشهود مفردات حرفية (سيدا، 2016، صفحة 136). وفي معرض الفنان العراقي (عامر العبيدي) فقد دشن معرض يحمل عنوان (عذابات الهجرة) وهو نتاج ثلاث سنوات من العمل على موضوعة الهجرة ، فقد انجز الفنان مجموعة من الاعمال باحجام كبيرة واخرى صغيرة مع اعمال نحتية اطلق عليها عنوان (الاجساد المعذبة)، فقد جسد العبيدي في هذا المعرض عذابات الانسان في كل مكان ، وخصوصاً الانسان العراقي الذي لاقى اشد العذابات النفسية والجسدية بسبب الحروب والهجرة وما ينتج عنها من مأساة عميقة داخل الانسان نفسه، فإن أولى لحظات العمل والوعي هي، في الوقت نفسه، استيعاب وادراك جمالي للعالم، وبهذا المعنى تكون صورة الحدث عريقة في القدم أيضاً، شأنها شأن العمل والوعي تكاد

تكون رئيسية متوازنة مع المفردات والدلالات الشاخصة، مما اعطى علاقة ناضجة فيما بينها والتي لا يمكن عزلها عن مضمون افكاره وطروحاته" (Graji, 1990, p. 12).

اما الفنان (عماد الظاهر) فقد ركز على معاناة حدث الهجرة والابتعاد عن الوطن الأم، كانت الميثالوجيا العراقية مصدر الهامه الرئيسي في (أحلام مؤجلة)، كما ينفذ (الظاهر) أعماله النحتية بأسلوبه الخاص الذي يمزج ما بين استلهامه للميراث النحتي العراقي القديم وما بين منجز الحداثة الأوروبية والعراقي في مجال النحت , في حين أن انتظار تمكن الفنان من خلاله إيصال مفهوم الانتظار وأثره على النفس البشرية من خلال تمثيله لشخص طال انتظاره، فتحول مع الزمن لعظم، وهنا ظهرت جمالية العمل وحس الفنان بالفكرة، فطوع البرونز بمنحنيات جسم الانسان بانسيابية الأيام والسنين (Al -Kinani, 2019).

وفي معرض احتضنته مدينة (هوسينبروغ) السويدية بعنوان (قصص شهرزاد) اقام مجموعة من الفنانين الشباب وهم كل من (حذيفة صالح، مهند الدروبي، اريج المنصوري) تناول المعرض قصة شهرزاد المعاصرة وليس شهرزاد الحالمة في الف ليلة وليلة، فقد طرح الفنانين العراقيين في معرضهم قضية الانسان في المهجر , يحتوي المعرض على عدد كبير من الاعمال وتنوع في أليات الاظهار حيث استخدم الفنانين الفيديو والرسم والفوتوغراف والتجميع والكرافيك بتقنيات متطورة اضافة الى اعمال التجميع والفن المفاهيمي، فقد نفذ الفنان (مهند الدروبي) اعماله بتقنية الكرافيك في مزج الحرف العربي مع ثيمة الانسان بكل تفاصيله والتي حملها دلالات حدث الحرب والهجرة، "فاللغة التشكيلية هي وسيلة من وسائل الاتصال والنقل والتبادل للأفكار والمعاني عن طريق الأشكال البصرية، فالصورة هي مجموعة من التعابير المترابطة ومجموعة من الإشارات تؤلف المحتوى الذي يحمل في طياته التعبير" (Shammout, 1993, p. 31). اما الفنان (حذيفة صالح) فقد نفذ عدة اعمال بشكل تعبيري وتركيبات متنوعة تناغي موضوعة احداث الحرب والهجرة الاجبارية التي تعرض لها ، منها عمل بانورامي كبير تناول خلاله العنف في العراق الذي يولد لدى الكثير دافع من دوافع حدث الهجرة لدى الانسان ومنهم الفنان ذاته في اوطان المهجر، كما استدعى الفنان سيارة بالحجم الطبيعي من الخردة وعرضها داخل صالة العرض وتحميلها بعض الدلالات الرمزية واثار الحرب والدمار بشكل تعبيري، اما الفنانة(اريج المنصوري) فقد استخدمت الصورة الفوتوغرافية في دمج المفاهيم المعاصرة للهجرة وكيفية الاندماج مع المجتمعات الاخرى بشكل مفاهيمي، فقد تناولت الفنانة (العباءة العراقية) والتي تعبر عن الهوية الموروثية العراقية ودمجها مع الثقافة السويدية، وإثارة الانتباه لأحداث ومواقف قد لا ترتبط بأي شيء هام في حياتنا اليومية فقد وضف الفنانين جميع تقنياتهم في خدمة موضوعة ضاغطة وهي(حدث التهجير) لما لها من دواعي انسانية واخلاقية ، فقد نفذ الفنانين ومنهم (عاصم عبد الامير) و(احمد البحراني) دفاتر مرسومة بأسلوب تجريدي فالتجريد هو النموذج المثالي لكل ما هو حقيقي" (Red, 1986, p. 158) تستعير حشداً من الرموز والخطوط والكتل اللونية التي تؤسس بها بناءات تجعلنا نتواصل مع عوالمها الضاغطة في حياتنا اليومية في التهجير القسري من الاوطان، فممارسة الرسم الذي كان يحمل صفة الحدث والمضمون الاجتماعي البارز وارتباطه بالتيارات الفنية ينتقل إلى التأويل الأسلوبي للواقع نفسه باستخدام الأشياء المتداولة بهذا الواقع، يبدأ العمل الفني عنده مرحلة جديدة يبتعد فيها عن كل تقيد بالتقاليد الفنية العريقة وتوظيف ادواته في تجسيد الحدث، اذ نرى مجموعة من الفنانين يتتبعون خطواتهم الواقعية في توثيق حدث الهجرة بكل تفاصيلها ومنهم (هناء مال الله، كريم رسن، مكي عمران، سيروان باران، خليف محمود، علي شاكر، شوقي الموسوي، تحرير علي، فاضل عبد الحكيم، انس محسن، عامر حسن، مازن احمد، ....وغيرهم). لقد وجد الفنان عوناً في مواجهة العالم الخارجي(الحدث) من خلال وعاء الفن إذ وظف الأشكال والرموز بغية السيطرة الرمزية على الواقع وبقدر ما يكون الفن وظيفة جمالية بقدر ما يكون أداة وسلاح تخيلي في الصراع من أجل الوجود وخلق موازنة بين الإحساس الداخلي وعالم التجربة الخارجي بل يحاول أن يستخرج من المحسوس شيئاً هو منه بمثابة الحقيقة المبدأ والفكرة (Amhaz, 1981, p. 138) . ولعب الخيال والتخييل دوراً كبيراً في الصورة المجردة لدى الفنان، وصار العمل الفني نشاط اجتماعي يتمحور في العلاقات الاجتماعية والبنى الذهنية ويرتبط بقيم رمزية فقد اختزل هذه المنظومة المتوازنة لطرح فكرة الحدث في سياقها الرمزي .

مؤشرات الاطار النظري:

1- أن الفكر هو علاقة بالحقيقة بقدر ما تفهم الحقيقة بوصفها "أثر" الحدث ويشكل الحدث الفكري مجموع احدث عبارة عن فكرة او احساس او حلم او ادراك فني ذهني او صوري.

2-إتسمت نتاجات التشكيل العراقي المعاصر بخصائص جمالية وبنائية متفردة، امتدت جذورها الى مرجعيات الفن الرافديني والفن الاسلامي والفن الغربي والموروث الشعبي المحلي، وكانت توظيفات فاعلية (الحدث) محور مهم من محاور الرؤى الأسلوبية للفنانين.

4- ان مفهوم الحدث تمثل بحالات واساليب متنوعة ومختلفة، وان تاثير الرسم العراقي كان واضحا من خلال فاعلية الحدث لتشكل اعمال فنية من الرتابة الى اشكال مستحدثة تقنيا وشكليا، وان الحدث سمه اساسية لذهن وفكر الفنان في التشكيل العراقي.

5- لقد وجد الفنان عوناً في مواجهة العالم الخارجي(الحدث) من خلال وعاء الفن إذ وظف الأشكال والرموز بغية السيطرة على الواقع واثبت خلال مسيرته الفنية ليخرج بصياغات وابداعات تمخضت عن رؤية فاعل للحدث.

لعب الخيال والتخييل دوراً كبيراً في الصورة المجردة لدى الفنان، وصار العمل الفني نشاط اجتماعي يتمحور في العلاقات الاجتماعية.

الدراسات السابقة/ استطلع الباحث ميدان الاختصاص، فلم يجد أي دراسة سابقة عن موضوع البحث الحالي الموسوم بـ(فاعلية الحدث في الرسم العراقي المعاصر) تمس الموضوع بشكل مباشر، بعد أن اطلع على بعض الدراسات في المكتبات العامة والخاصة وكذلك في الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت) في رسائل واطاريح الفن.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث : بعد رصد الأعمال الفنية التي قام بإنجازها البعض من الرسامين العراقيين والتي تخص موضوعة البحث - الاعمال الفنية المتخصصة (الحدث). مثل مجتمع البحث حضور فن الرسم في المجتمع العراقي على وفق محددات البحث، بعد رصد تشكيلات الرسم في المجتمع من خلال القيام بمسح للأعمال الفنية لحضوره في الواقع الاجتماعي وعبر المصادر والمجلات وجمعية الفنانين العراقيين فضلا عن الاستعانة بمواقع الانترنت الخاص للفنانين ، ذلك لرصد ما سجل حضور في سياق التنوع واليات الاظهار لموضوعة البحث .

ثانياً : عينة البحث : بعد رصد حضور فاعلية الحدث في مجتمع البحث توصلنا الى نتاجات فنية تتفق ومؤشرات الاطار النظري وتم اختيار (3) اعمال فنية بصورة قصدية من مجتمع البحث لتتلائم مع تحقيق هدف البحث ، قام الباحث بتحليلها والتي تلائم موضوعة البحث الحالي بشكل قصدي، وأخذ الباحث عند اختيار عينة بحثه بآراء مجموعة من الخبراء لغرض التأكد من صلاحيتها وملائمتها وهدف الدراسة .

ثالثاً : أداة البحث : اعتمد الباحث منهج التحليل الوصفي لرصد حضور الرسم في فاعلية الحدث في الرسم العراقي المعاصر وتلقيه من أجل تحقيق هدف البحث والتعرف عن اليات الإظهار لموضوعة الحدث في الفن.

التحليل :

انموذج (1)

اسم الفنان: عبد الامير علوان

اسم العمل : (MADE IN IRAQ)

سنة العمل : ٢٠١٢

المادة : زيت على قماش

قياس العمل: 97×78 سم

العائدية : مجموعة الفنان

وصف العمل : ضم العمل مشهدا لحدث جثة مجردة من الملابس موضوعة في صندوق من الكارتون الممزق كتب عليه (صنع في العراق) ضم اجزاء من جسدها بينما بقيت اجزاء اخرى خارج الصندوق مثل الساق التي تظهر على حافة الرصيف و يدها الممتدة خارج الصندوق يغط جسد الفتاة قماش لم يغطى الجسد بالكامل، يلف شعر الفتاة شريط بلون اخضر الذي ترسخ في الذاكرة الجمعية المحلية كأيقونة قدسية دينية معينة المرجعيات المتعلقة بالموروث العراقي الديني الذي يوضح تلك القدسية من خلال الاعلام التي ترفع في المناسبات الدينية، فضلا عن وجود دم يخرج من فم الفتاة نازلا على الصندوق ثم على الأرض، فضلا عن قطرات الدم موجودة على اليد للدلالة على أن هناك وجود سلوك عنفي قد تمت ممارسته على تلك القناة أودى بها إلى الموت حتى صارت الدماء لتنزل إلى الأرض، إلى جانب الصندوق وضع الفنان انقاض واشياء متروكة كبقايا كرسي خشبي متكسر فضلا عن عجلة لسيارة متروكة تنكأ على حاوية تسكنها قطة وقفت تكامل المشهد. رسم الفنان جداراً خلف الصندوق المتهدم فضلا ورقتين اشجار كبيرة مرمية إلى جانب الصندوق لاتزال تحتفظ باللون الأخضر وتعلين قديمين إلى جانب الصندوق.

تحليل العمل : اللوحة بشكلها العام اتسمت على ملامح ذو احدث عنف متعددة الأوجه رمزية وواضحة المعالم مثل وجود الجسد القتيل الذي وضعه الفنان بتجرد من الملابس فضلا عن تجرده الفكري من المصالح المادية والزهد بالحياة . فاخذ وضعية الاستلقاء في صندوق ممزق بين النفايات والمتروكات وكانه احدى النفايات التي وضع بينها واخذ مركزية في العمل فاحتل النسبة الأكبر من مضمون المشهد للدلالة على حجم المأسة التي تمثل مضمون العمل فصلا عن ملامح العنف الموجودة في العمل اضاف الفنان الدم منتشرا على الأرض والصندوق واجزاء من الجسد فالفم مفتوح ليخرج منه كمية الدماء النازلة منه الصندوق الكارتوني الممزق الذي لم يكف إلى ضم الجسد الميت دلالة على عدم احترام الجسد، وضف الفنان العبارة mad in Iraq) كإشارة رمزية على حدوث حالات العنف التي أصبحت سمة للعراق أي أن العنف هذا يصنع في العراق وهذه دلالة على التأثير النفسي للأحداث المعاصرة على ذاتية الفنان حتى في بلاد المهجر، وقد جسد الفنان الاستهانة بالجسد البشري الى ابعد مدياته وفي ذلك توجيه عنف ضد الانسانية بصورة عامة وكفرد داخل مجتمع يتعرض يوميا إلى حالات القتل والانتهاكات الانسانية بأوجهها المتعددة والتي تمثل حالات العنف بأقسى صوره، فانتهاكات الجسد المحرمة دوليا لم تعد محرمة على الجسد العراقي، لف شعر الفتاة شريطا اخضرا للدلالة على الزهد المطلق الذي اشاره اليه اللون لما حمله من دلالات ترسخت في الذاكرة الجمعية العر اقية، ظهرت ملامح العنف والالم على وجه الفتاة التي ظهرت عليه الفعالات الألم من خلال تفاصيل الوجه مثل طريقة اغماض العينين وطريقة فتح الفم .

الدلالات الرمزية: ظهرت في اللوحة مفردات ذات دلالات رمزية في اضافة المتروكات التي احاطت بالجنة وهي تشير إلى حدث الخراب والدمار الانساني والتخريب الفعلي المشوب بالعنف كما هو في وضع قطعة الاثاث المستهلكة التي رميت على انها شيء عديم الفائدة، فذلك للإشارة على الاستهانة بالقيم الانسانية في وضع الإنسان بين تلك المتروكات فضلا عن وجود عجلة بالية . وظفت مفردات للتعبير عن الرفض الذاتي والاستنكار لما يحدث وتجسيد ذلك الرفض من خلال تهكم وسخرية من خلال اضافة بعض من مفردات تضمنها الموضوع، وفي هذا التوجه استكمل الفنان موضوعه في اضافة مر افقات بالية ر افقت وجود جنة بشرية فضلا على اضافة رمز يشير إلى العامل الزمني للحدث في وضع ورقتين خضراء للشجرة للدلالة على عامل

الزمن اي حدوث العمل حديث حيث لا تزل الأوراق تحتفظ بلونها، وجود الجدار المتهدم دلالة رمزية واضحة لسمة الخراب والدمار التي است فكرة العمل.

الأسلوب والاتجاه : ويقع الاسلوب ضمن التعبير فضلاً عن دواخل الفنان السيكولوجية من خلال بث مفاهيمه عن طريق الاشكال المتكونة بين الو اقعية والتعبير المتميز عبر توزيع الالوان والخطوط و اندماجها بفعل الانفعالات معتمداً على الذات بأشكال معبرة بأسلوب نفذ وفق تخطيط داخلي مطلق العنان لعاطفته بأن تظهر حرة على سطح العمل لإيصال تعبيراته النفسية احساس مستمر يحاول به الوصول الى الشكل النهائي بحثا عن ما هو مهم كامن خلف الشكل الظاهر وصولا الى شكل خالص ليحقق افكار تستجب الجوهر وتمنح العمل افقا يدرك ذهنيا لخلق تكوين قريب من الو اقع.

مناقشة العمل: يمكن تأشير فاعلية الحدث في العمل من خلال الشكل العام للعمل بدأ من مركز العمل المتمثل في الفتاة المقتولة التي وضف الفنان فيها دلالات على وجود سلوكيات العنف الموجه ضدها من خلال وضعية استلقاء الجسد وامتداده في الصندوق وخارجه فضلا عن اضافة الدم النازل من الجسد على الأرض مرورا بالصندوق البالي الحاوي لتلك الجنة ولونه المميز الذي أصبح نقطة شد للمتلقي وفي هذا ايضا اشارة الى العنف الموجه ضد الانسانية و انتهاك حقوق الجسد بعد الموت فضلا عن وضعه في صندوق ممزق لم يكن كافيا لاحتواء الحمد بالكامل فكانت احدى الساقين واليدين خارج الصندوق فضلا عن الرأس الملكي على حافة الصندوق، ثم ملمح حدث العنف الآخر في تعرية الجسد بالكامل وتغطيته في غطاء قديم غطى بعض من اجزاء الجسد للتأكيد على سلب حرمة ذلك الجسد البشري فضلا عن الإشارة إلى حصر موضوعة العنف في المكان وهو بلد الفنان من خلال توظيف عبارة (made in Iraq) أي أن الموت يصنع في العراق وهو في ذلك يبت خطابا ذاتيا يشير الى تجسيد حدث العنف السيكولوجي الذي يتملك للفنان والذي تسببت فيه اعمال الارهاب والقتل الجماعي اليومي فترك اثرا نفسيا بالغا فكان مرجعا لبث ذلك في حدث الخطاب الأيديولوجي، وفي هذا إشارة إلى معنى المكان أي انه غير مناسب للوجود البشري وذلك يؤكد على دور فاعلية الحدث في تسيس فكرة العمل و انجازه فضلا عن ما بثه العمل من خطاب يستشهد الحدث في الذاكرة النقدية التشكيلية.

أنموذج (2)

اسم العمل : مذبحة سبايكر

اسم الفنان : عامر حسن

سنة الانتاج : 2014

الخامة : الوان مائية على ورق ارجز

القياس : 76×56سم

العائدية : خاصة

الوصف البصري:- ينتظم العمل بشكل مستطيل متكون من مقطعين علوي وسفلي، استخدم في رسمة الوان مائية، نفذ الفنان العمل على ورق مائي ارجز نوع من الورق المقوى، قسم العمل الى ثلاث مربعات ذات مقاطع طولية من خلال ترك اللون يسيل من الاعلى الى الاسفل في بعض الاماكن، طليت الخلفية باللون الوردي الفاتح مع وجود تدرج يميل الى اللون الاصفر الباهت . توجد مربعات صغيرة في مناطق متفرقة ذات الوان صفراء وحمراء وخضراء وزرقاء، الحركة في اللوحة متجهة من الاعلى الى الاسفل او بالعكس متمثلة في اندفاع الشخصية الرئيسية الايادي المرفوعة الى السماء في العمل حيث يمتد اللون القهوائي المائل الى البرتقالي لينتهي في اعلى اللوحة بمجموعة من ايادي انسان .

انظمة التكوين: يخضع العمل في بناءه وتركيبه البصري على نظام التكوين العمودي ، وهذا ما تظهره الوحدات البصرية والتكوينية حيث توزعت الاشكال داخل العمل بايقاع منتظم من الاسفل الى الاعلى حيث مثلت الاشكال البشرية مركز البناء في

العمل الفني والمهيمن ضمن الايقاع الصوري، ولكي يكتسب العمل الفني المزيد من الاستقرار عمد الفنان الى معالجة السطح البصري بمساحات لونية اضفت على العمل المزيد من التركيز على التعبير .

آليات الاظهار: يحتوي العمل على منظومة من الايادي المرفوعة التي تشكل عماد اللوحة وتتدرج وتتداخل بحجوم وحركات متشابكة ومختلفة تدلل على الوجود المكاني للمدينة ومحتوياتها استخدم الرسام الوانا تنسجم في طبيعتها مع المدينة التي يحاول استذكارها (حدث ما) حيث استخدم تدرجات من اللون القهوائي المحروق، وصولا الى الاحمر والاسود تحت سطح اللوحة ليعطي الانطباع بالأحداث المؤلمة للحدث الذي اطاح بمجزرة سبايكر التي رسمها في ذاكرته التي واستذكر بها خطابه لتجسيد الحادثة والتمثلات التي اصبحت مطبوعة في ذاكرته، وضع الفنان الوانا سائلة بشكل عشوائي وبلون مغاير للون المكان حيث استخدم اللون الوردي والاسود والاحمر في الإشارة الى الضحايا التي ضاقت معاناة حدث التهجير بفعل ما تتعرض له المدينة من تدمير بفعل كوارث الحروب المأساوية التي عاشتها وجعلت منها مجرد حطام وانقاض ضاعت فيها ملامح الحضارة والمدنية وتلاشت اثار التاريخ وحتى الجغرافية .

المرجعيات البيئية: شكّل المستدعى المحسوس عبر النافذة البصرية، مرجعاً بيئياً ضاغطاً بدلالة تجسيد حدث القتل المروع للأبرياء الذي نظمه تنظيم داعش في المحيط البيئي العراقي، ليحاكي البيئة الطبيعية بما فيها من أشكال واقعية تم استدعائها من أشكال الواقع المحيط، وبذلك يُعد المستدعى الأيقوني من بين المرجعيات البيئة الضاغطة على الفنان من خلال اعتماده على محاكاة الأشكال الآدمية كونها من بين الاشكال الحية التي تتكون منها البيئة الطبيعية.

المرجعيات الضاغطة: ترك الفنان في عمله بعض فضاءات لونية وسط اللوحة بالوان فاتحة متنوعة قاصدا فيها لمعنى وجود المدينة ومقاومتها لفعل التدمير ويمثل ذلك حلم الفنان في استعادة الوان المدينة الحقيقية الزاهية وهو تدليل على الحلو بعودة المدينة الى زمن كانت تعيش فيه بسلام واطمئنان وتبرز هذه الألوان من فجوات في اللون القهوائي المهيمن على جو اللوحة والاصفر يمثل العمل مدينة من تركو منازلهم والتي يحلمون بعودتها كما كانت قبل تعرضها لموجات حدث العنف .

الدلالات الرمزية: يشكل العمل بهذا الدلالات احتفالا بقوة وقدرة الانسان على الصمود ، هذا الانسان يمثل النهوض والإصرارر على البقاء والديمومة، كما وزعت هذه الدلالات بشكل متساوي على السطح البصري فصور الايادي البشرية المهيمنة على العمل والتي اخرجت بشكل غير مألوف تعطي العمل رمزية عالية، كما استخدم الفنان الرموز والشعارات لمضاعفة التأثير الدلالي اضافة الى الرمزية اللونية المستخدمة في اخراج العمل ، فقد اعتمد توزيع الالوان واستخدامه الكتل اللونية والخطوط وترك الالوان تتحرك بحرية وملامح مبهمة والابتعاد عن التشخيص واستخدام الدلات الرمزية والخطوط في بعض الاماكن .

الاسلوب والاتجاه: ان العمل يصنف ضمن الاتجاه التجريدي للوصول الى التعبيرية التي اراد بها الباحث الانفتاح في التأويل لترك الحرية التامة للمتلقي في تفسيره والوقوف على معنى بالتأكيد يختلف من شخص الى اخر وتأثيرات مرجعية ربما يناقض بها تماما المعنى المقصود من قبل المنتج، يشير العمل الى نواتج الخبرة المتراكمة (للذات الابداعية) للفنان إذ تنقل بين التجارب الاكاديمية لاسيما تلك التي تجمع بين (الواقعية والتعبيرية) ، نوعا من الخبرة أثّرت بشكل واضح على الخصائص والسمات الاسلوبية، وعليه ظهرت اللوحة تجمع بين الاتجاه الواقعي وبين الاتجاه التعبيري.

انموذج (3)

اسم الفنان: شوقي الموسوي

اسم العمل : وباء كورونا

قياس العمل: 200×100سم

الخامة: مواد مختلفة على كنفاس

سنة الانتاج: 2020م

العائدية: مجموعة خاصة

الوصف البصري: يبنى العمل على قاعدة التباين الشكلي

حيث يتألف من مجموعة من الوحدات البصرية التي توزعت بشكل متوازي على سطح العمل الفني المستطيل الشكل يحاول الفنان في عمله التعبير عن ردة فعله للحدث المأساوي المتمثل بوباء كورونا(CORONA) في معالجة طبيعة الفعل الجمالي ومشروعية البحث عن الأثر والبعد التعبيري لعلاقة الوباء بصور الطفولة والجسد البشري بشكل رئيس لتعميق بنية الخيال البصري لحالة الوباء. احتوى العمل تكثيفاً من النصوص العربية والأجنبية ضمّ بعضها كلمات باللغة العربية(الحمد لله) وكلمة اخرى باللغة الانكليزية (CORONA) احتلت موقعها في منتصف يسار العمل، وارقام مختلفة باللغة الإنكليزية وحروف باللون الأبيض، ومثلت الطفلة الجزء الأيمن من سطح العمل، بالإضافة إلى وجود سيارة قديمة في المنتصف باللون الأسود وبجانبها سيارة أخرى وطفلة ثانية وبحركة كأنها تهم بالركوب، تشابهها بنفس النوع .

انظمة التكوين: يخضع العمل في بناءه وتركيبه البصري على وقف نظام التكوين الافقي المركب وهذا ما تظهره الوحدات البصرية والتكوينية حيث تتوزع الاشكال، حقق الفنان توازنا غير متماثل في أنظمة التكوين بتوزيع الاشكال والكتابات والارقام الموجودة في العمل، أيمن و أيسر المحور الرئيسي المتمثل بفاعلية الحدث والذي خلق نوع من الجاذبية الجمالية للأشكال، كما حققت التشكيلات للحدث مبدأ التراكب مع الشكل التصميمي مما اعطى احساساً بالعمق في توظيف (الحدث) في العمل، واستخدام الكلمات (الحمد لله ، كورونا ، طفلة، موت) جاءت كدالة خاضعة للتأويل، فالبنية التي تربط تجسيد موضوعة الحدث ، الحروف ، الخطوط ، الالوان والمساحات تشتغل فكرياً من أجل إيجاد علاقة نوعية للدال والمدلول في مساحة الشكل المنجز، تحت ضاغط المرجع الاجتماعي وتأثير البعد النفسي، وهو توثيق لطبيعة الشيفرة ونوعها وتأثيرها، وهو تأسيس لفاعلية التأثير الحركي للتقاطعات الشكلية الخفية وللمزج اللوني مع المساحات بقصد المغايرة في قيمة التعبير وفاعلية خطاب الحدث للصورة، انطلاقا من تعزيز قيمة فاعلية الحدث.

المرجعيات الضاغطة : كان للمرجع البيئي والحدث اليومي وظاهرة (الحدث) كانت من المرجعيات المؤثرة والمؤسسة للقيم البصرية الشكلية، حيث استفاد الباحث من الشكل البشري لتمرير ماهية الموضوع، عمل الفنان على نقل الو اقع إلى اللوحة باعتماده الحس الثقافي عبر وسائل تقنية متنوعة كالرسم باستخدام الوان الاكريليك والاقلام على القماش، واسهمت التداخلات الخطية واللونية بفرض العلاقة بين لا شكلانية بعض اجزاء المساحات الخطية واللونية، وبين شكلانية الصور الأيقونية المنقذة بأسلوب الاختزال، مما شكّل تأثيراً بصرياً مواكباً للحدث، والتأكيد على فاعلية الحدث الشكلي والدلالي والعمل على اظهارها عبر التقنية التي استخدمها الفنان، إذ عُملت بصياغات بصرية متنوعة، عززت من فاعلية التعبير عن المضمون للصورة (صورة الوباء- كوفيد 19) مع فعل المخيلة ورؤية تعميق المعاني لطاقة (الحدث).

الاسلوب والاتجاه: أستخدم الفنان الاسلوب التعبيري للحدث لان هذه الاحداث او هذه الموضوعات لا يمكن تفعيلة من خلال الاسلوب التعبيري الذي اعتمد في العمل الفني، اذ تظهر سمات الاسلوب التعبيري المستخدمة كالاختزال في الأشكال، والأشكال ذات طبيعة، اختزال في الالوان، اختزال في الاشكال، تفعيل التناوب اللوني من خلال احداث فارق في الالوان وفي هذا التعبير تكون الخطوط واضحة وبارزة وايضا هذا الشكل على سطح العمل يكون متناوب بين الاشكال الو اقعية والاشكال التجريدي استخدم الفنان في هذا العمل عملية (التراكب مماثلة الطبقة) وهو أسلوب متبع في الرسوم المتحركة وصوّر بفكرته فوبيا كورونا بشكل عام وبمعنى الالتجاء من الو اقعية إلى السريالية وتعني المرض- والانعزال – والخوف –

والهرع ، بينما اخذت معنى الطفلة الجزء المهم لفكرة العمل الذي اعطت دلالة لفاعلية (الحدث) جمالية للموضوع عبر رمزيتها للوباء.

الدلالات التعبيرية: استخدم الفنان مجموعة من الدلالات التعبيرية فمرة تجده استخدم الدلالات الأيقونية لكي يعطي فعل للمتلقي ومرة اخرى اختزل الاشكال لكي يعطي مساحات للقراءة والتأويل فأحيانا الحدث يشكل حد ثقتل و ابادة جماعية فهذه ظواهر تحتاج الى دلالات تعبيرية مرة نحتاج الى دلالة ايقونية مباشرة ومرة نستخدم دلالات رمزية ودلالات اشارية إن صور الحدث في هذا العمل اسهمت بإحداث فعل تأملي لحقيقة تجسيد الحدث على المستوى الظاهر والباطن وكلاهما يحمل مدلولات الترميز عبر استعارة الحدث واستدعاء الفكرة، بأثر استحداث ترميزية فاعلة لجماليات النشر الحر وامكانية التوثيق لحدث مأساوي، وتشفير الوحدات الجزئية التي صورت المرض (كورونا) كالوفيات والكلمات التي تحمل دلالات ومعاني ومضامين تعني بفاعلية الحدث، وهو مقاربة تتصل وتنفصل مع معطيات الدلالة وتشفيرها، وهنا نجد ان الفنان اخضع توظيف فاعلية الحدث في تحقيق المبدأ الجمالي بالإضافة إلى تحقيق المضمون او الفكرة الرئيسية عبر طرحه لفكرة آنية مباشرة لفاعلية الحدث من خلال كناية الحدث للأفراد وهي بمثابة رسالة استطاع من خلالها تحقيق هدف الابلاغ من خلال منجزه البصري للتعبير عن دلالات الحدث .

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1557
Fadhil Abdul Hakeem Abdul Rid: The effectiveness of the event in contemporary Iraqi formation
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

اولاً : النتائج :

1- اتسمت نتاجات عينة البحث بمعطى سردي فاعل هيمنت عليه دلالة الحدث وفاعلية المعنى المرتبطة به.

2- اظهرت نتاجات عينة البحث بواعث الإحالة الدلالية غير المألوفة للأفكار التي حملتها الاحداث كما في جميع النماذج

3- اتاحت التضمينات الاستعارية للأحدث الفاعلة في نماذج عينة البحث، فرصة لتجسيد الحدث عبر الانتقال من ما هو حسي الى ما هو ذهني كما في النماذج(1، 3) .

4- تجسيد الحدث اتسم بعمق ومضمون فكري يحمل في ثناياه سلوكيات العنف والمأساة والقتل والاختراق من قبل المتطرفين كما في النماذج (1 ، 2 ، 3) .

5- استعار الفنان الكثير من المفردات ذات الدلالة التي ترمز الى وجود (حدث) كالموت والقصاص وكان للتقنية دور مؤثر في التأكيد على فاعلية الحدث في المنجز البصري.

6- رصد البعد الثقافي وتداوله فنيا من قبل الفنان بعد حدث 2003 اسهم في الانفتاح في فضاء التواصل.

7- اتسمت الرسوم العراقية المعاصرة بالاستفادة من المعالجات التقنية الحديثة وتوظيفها في انتاج المنتج البصري والخروج بظاهرة تشكيلية لدعم سطح اللوحة من قبل الفنان. كما في أنموذج (1،3)

8- ان مفهوم الحدث تمثل بحالات واساليب متنوعة ومختلفة، كما عد الحدث منجز اساسي في الرسم العراقي المعاصر في اغلب الحالات التي تتعايش في الواقع الذي يعيشه المجتمع. وشكلت اللوحة العراقية المعاصرة منظومة جمالية امتزجت فيها مخيلة الفنان مع الحرفية الادائية. كما في جميع نتائج عينة البحث.

ثانياً : الاستنتاجات .

1- اسهمت احداث الاحتلال الأمريكي في بلورة آفاق اشتغاليه جديدة ومعاصرة، لدى التشكيليين العراقيين المعاصرين ، وان الرسم العراقي تشكل نتيجة افرازات الواقع المعاش كان حافلا بالعديد من الصعوبات والحروب والحصار والارهاب عبر حقبة مختلفة.

2- ظاهرة (الحدث) من المرجعيات المؤثرة والمؤسسة للقيم البصرية الشكلية للمرجع البيئي والحدث اليومي.

3- تهميش حرية الذات العراقي وتسيس منظومته الفكرية كان لها اسقاطات واضحة في ملامح النتاج الثقافي للفرد بصورة عامة وللفنان بصورة خاصة.

4- ان تأثير الرسم العراقي كان واضحا وهذا يعتبر نقطة حدث في التشكيل العراقي كأشكال مستحدثة تقنيا وشكليا.
وان الفنان العراقي استطاع استلهام وتوظيف الافكار في منجزه الابداعي.

ثالثاً : التوصيات .

1- دعوة الفنانين التشكيليين للاستفادة من نتائج هذا البحث في وقفة تأملية نقدية ذاتية على ضوء تتابع اعمالهم.

2- دعوة المختصين للاستفادة من هذا البحث بقصد الارتقاء بالعملية الابداعية والاصالة في نتاجات الفنانين.

رابعاً : المقترحات

يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية.

1- تقنيات الصورة وفاعلية الحدث في الفن الرقمي المعاصر.

2- تجليات الحدث في التشكيل النسوي المعاصر .

Conclusions.

1. The events of the American occupation contributed to the crystallization of new and contemporary work prospects for contemporary Iraqi plastic artists, and that the Iraqi drawing was the result of the secretions of the reality of pension was full of many difficulties, wars, siege and terrorism through a different era.
2. The phenomenon of (event) is one of the influential and institutional references for the formal visual values of the environmental reference and the daily event.
3. The marginalization of the freedom of the Iraqi self and the politicization of its intellectual system had clear projections in the features of the cultural product of the individual in general and the artist in particular.
4. The impact of the Iraqi drawing was clear, and this is a point that happened in the Iraqi formation as technically and formally developed forms.
5. And that the Iraqi artist was able to inspire and use ideas in his creative achievement.

References

1. Al -Kinani, M. (2019, 1 29). The representations of displacement in contemporary Iraqi drawing. Baghdad building the Iraqi Fine Artists Association, Iraq.
2. Al -Razi, M. b. (1983). *Mukhtar Al -Sahah.* Kuwait, Kuwait: Dar Al -Risala.
3. Al -Rubaie, S. (2002). *Contemporary plastic art.* Hala for distribution and publishing.
4. Alloush, S. (1985). *Dictionary of contemporary literary terms.* Beirut, Lebanon: Lebanese Book House.
5. alsakra, h. (2007). *Visible and written studies in contemporary Arab formation.* Sharjah: Culture and Media Department.
6. Amhaz, M. (1981). *Contemporary plastic art.* Beirut, Lebanon: Triangle House for Design, Printing and Publishing.
7. Graji, G. (1990). *Awareness and art.* (S. Saad, Ed., & N. Menioff, Trans.) Kuwait, Kuwait: The world of knowledge.
8. harb, A. (2008). *Thought and event dialogues and axes* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Literary treasure house.
9. Hedger, M. (n.d.). *Existence and existing.* Cairo, Egypt: Enlightenment House.
10. Hosni, M. (n.d.). ay wayawaa yueid dhikraa altifl. (R. Youssef, Ed.) *Nada*.
11. Jiyuan, B. N ″ .(2004) .*Mental event" The Blackwell Dictionary of Western Philosophy* .Blackwell Reference Onlin.
12. Judges, M. A. (2000). *Naguib Mahfouz's narrative formation.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
13. Muslim, S. (1998). Building the event in fictional art - theoretical novel. *Yarmouk Magazine*, p. 42.
14. Padio, a. (2013). *Philosophy in the present.* Cairo, Egypt: Enlightenment House.
15. Red, H. (1986). *The meaning of art.* (M. Habib, Ed., & s. khashabatu, Trans.) Baghdad: Public Cultural Affairs House.
16. Repentance, M. A. (1995). *The reference in explaining the juvenile law.* Alexandria: University publications house.
17. Saliba, b. (1982). *Philosophical dictionary* (2 ed.). Beirut, Lebanon: Lebanese Book House.
18. Shammout, E. E.-D. (1993). *Language of plastic art* (Vol. 1).
19. Sida, M. b. (2016). *East from the west of 2016 perspective.* Casablanca, Morocco: Agadir Publishing House.

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1385

Strategy of Invention & Innovation in Products Design

Abdul Khaleq Samin Fattah [a]

[a] *Al-Bayan University, College of Fine Arts, Interior Design Department*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 19 March 2024
Received in revised form 13 April 2024
Accepted 14 April 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Strategy ,Invention , Innovation

ABSTRACT

The problem of the study intiteld (Strategy of invention and innovation in products design) was present of how can the strategy of invention & innovation contribute in effect way products design , research importance lies to identify of most important strategies which followed by industries to meet needs & wishes of the consumers in superiority & success, the aim ot the research is to piano the effect limit of invention & innovation strategy possibility to subtract new products to the markets and insertion the research importance to the invention, innovation and competition areas, the research limits included products users differ their segments, cultures and physical potential.

Doctrinarian Framework contains three sections, the first one contains the subject of invention & innovation strategy in design.

The second subject singled to study the producer attraction & stirring consumer attention.

The third subject singled to study the means of connection & declaration.

The important results which the research reaches are:

1 (The designer derives his invention design idea through memory and imaginary, with out memory he can't imagine, and with out imagination he can't remember.

2) Innovation not limited only on process design notify exceeded it on function and technique of the design itself, invention being can't predict it, or control it.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1385
Abdul Khaleq Samin Fattah: Strategy of Invention & Innovation in Products Design
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

استراتيجية الابداع والابتكار في تصميم المنتجات

عبد الخالق سمين فتاح[1]

الملخص:

تتمثل مشكلة البحث الموسوم بـ (استراتيجية الابداع والابتكار في تصميم المنتجات) بالكيفية التي يمكن لأستراتيجية الابداع والابتكار ان تسهم وبشكل فاعل في تصميم المنتجات ، وتكمن اهمية البحث في التعرف على اهم الاستراتيجيات المتبعة من قبل المصممين لتلبية حاجات ورغبات المستهلكين بتفوق ونجاح ، اما هدف البحث فيكون من خلال بيان مدى تأثير استراتيجيات الابداع والابتكار في امكانية طرح منتجات جديدة للاسواق ، فضلاً عن اهمية البحث في تناولها مجالات الابداع الابتكار و المنافسة ، واشملت حدود البحث مستخدمي المنتجات بأختلاف شرائحهم وثقافاتهم و امكاناتهم المادية .

احتوى الاطار النظري على ثلاث مباحث ، تضمن المبحث الاول موضوع استراتيجية الابداع والابتكار في التصميم .

بينما تناول المبحث الثاني موضوع جاذبية المنتج واثارة اهتمام المستهلك.

واختص المبحث الثالث بدراسة موضوع وسائل الاتصال والاعلان.

اما اهم النتائج التي توصل اليها البحث فهي :

1- يستمد المصمم فكرته التصميمية المبدعة من خلال الذاكرة والخيال ، فبدون ذاكرة لا يستطيع ان يتخيل ، ولا يستطيع التذكر دون خيال .

2- لا يقتصر الابتكار على عملية التصميم فحسب ، بل يتعداه في وظيفة وتقنية التصميم نفسة ، كونه ابداع لا يمكن التنبؤ به ، او التحكم فيه .

الكلمات المفتاحية: استراتيجية، الابداع، الابتكار

الفصل الاول : مشكلة البحث واهميته

❖ مشكلة البحث

ان التقدم العلمي والتقني اليوم يملي على الكثير من الشركات والمؤسسات المنتجة تحديات يدفعها للمبادرة الى اتباع استراتيجيات فعالة وناجحة تمكنها من مواكبة التطور التكنولوجي ومسايرة روح العصر من خلال ما تقدمه من منتجات جديدة ومبتكرة وفق مواصفات الجودة العالمية يمكن الاعتماد عليها ولها القدرة على كسب رضا المستهلكين ، وهنا يبرز التساؤل التالي : كيف يمكن لاستراتيجية الابداع والابتكار أن تسهم وبشكل فاعل في تصميم منتجات جديدة ؟

❖ اهمية البحث

تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على استراتيجيات الابداع والابتكار في تصميم المنتجات وطرحها للاسواق ، وبيان فاعليتها للمستهلك ، فضلاً عن اهمية البحث في قيمته العملية التي يقدمها في مجالات الابداع والابتكار والمنافسة ، والتعرف على اهم الاستراتيجيات المتبعة من قبل المصممين لتلبية احتياجات ورغبات المستهلكين بتفوق وامتياز .

❖ هدف البحث

بيان تأثير استراتيجيات الابداع والابتكار في امكانية طرح منتجات جديدة للاسواق .

❖ حدود البحث

تشمل حدود البحث مستخدمي المنتجات بأختلاف شرائحهم وثقافاتهم وامكانياتهم المادية .

- **الاستراتيجية (Strategy)**

يعرف (جو وايتهيد) الاستراتيجية بأنها : هدف مستقبلي مقصود ، والطريق لبلوغ الهدف الذي من اجله تنشأ مؤسسة ما ، فضلاً عن كونه المسار الذي تسلكه تلك المؤسسة لتحقيق هذا الهدف (Joe Whitehead, 2013, pp. 10-13).

[1] جامعة البيان، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم الداخلي

تعريف اجرائي : مجموعة القواعد العامة التي توضع لضبط أنشطة وأعمال المؤسسات والشركات وتحديد مساراتها وفق خطط مدروسة بعناية .

- **الابداع (Invention)**

الابداع هو عملية تحسس للمشكلات والوعي بمواطن الضعف والعثرات وعدم الانسجام والنقص في المعلومات ، والبحث عن حلول والتنبؤ

وصياغة فرضيات جديدة واختيار الفرضيات واعادة صياغتها ، او تعديلها من اجل التوصل الى حلول وارتباطات جديدة باستخدام المعطيات المتوافرة ونقل او توصيل النتائج للاخرين (Jarwan, 2002, pp. 20-22).

تعريف اجرائي : عمليات عقلية تضفي الى أفكار، حلول ، اشكال وتصاميم فريدة وجديدة غير مطروحة سابقاً.

- **الابتكار(Innovation)**

الابتكار عمل شيء جديد لأرضاء بعض الحاجات الانسانية ، سواء كانت فردية ام كان لها اساس جماعي ، وهو يمثل العنصر الاساسي للتصميم كونه خلق لأنتاج جديد نسبياً ينمو ليعبر عما بداخل الفرد من ناحية ، وعن الاخرين والظروف المحيطة من ناحية اخرى (Kholoud Moatasem & others, 2008, p. 9).

تعريف اجرائي : حالة لا يمكن التنبؤ بها ، وهي ترجمة لأفكار وانطباعات وتحويلها الى صورة ترضي وتشبع الحاجات والرغبات الانسانية.

- **التصميم (Design)**

عرف (فداء) التصميم بأنه : عمل يقوم به شخص مبدع خلاق لعمل مخطط لأنتاج حاجة معينة مناسبة للهدف المراد انتاجه

(Ahmed Muhammad, 2009, p.49)

اما (عدلي) فله رأي اخر بالتصميم فيعرفه بأنه : الابتكار والخلق والابداع التشكيلي لأنتاج اعمال جميلة ممتعة ولها منفعة (Adly Muhammad & others, 2009, p. 41).

تعريف اجرائي : تحويل المفاهيم الفكرية الى عملية تطبيقية لتقديم منتجات نفعية تؤدي الغرض ، أو الوظيفة التي صنعت من أجلها.

- **المنتج (Product)**

عرف (الصميدعي وردينة) المنتج بأنه : اي شيء يمكن ان يعرض في السوق بهدف البيع وجذب الانتباه لأمتلاكه واستخدامة ، او الاستفاده منه ، ويمكن ان يشبع حاجة الزبون ورغبته (Al-Sumaidaie & others, 2010, p. 159)

تعريف اجرائي : أي شيء مادي وملموس بهيئة سلعة معدة للبيع والتسويق لأفراد آخرين، وبما يمكن أن ترضي حاجات ورغبات الأفراد.

- **كلمات مفتاحية :** الاستراتيجية ، الابداع ، الابتكار، المنتج الصناعي

الفصل الثاني :

المبحث الاول : استراتيجية الابداع والابتكار في التصميم

<u>مفهوم الابداع :</u>

عرف بعض علماً النفس الابداع (Invention) بأنه القدرة على ابتكار علاقات بين الاشياء ، او ابتكار تركيبات او تنظيمات جديدة من هذه الاشياء في محاولة لربط الذكاء بالابتكار ، وهناك تعريفات تعد الابداع اسلوباً عملياً لحل المشكلات ، اذ يتم وضع الفرضيات ثم اختبارها واستخلاص النتائج وايصالها للاخرين (Abawi, 2006, p. 127) وقد اجمع العلماء المهتمون بدراسة الابداع على ان القدرة التي يتمتع بها الاشخاص المبدعون هي بذات الوقت شكل من اشكال التفكير وان كانت هذه القدرة الابداعية هي التخيل فأن نواتجها الفنون المختلفة هي الخيال وان يحلق المبدع في سماء الوهم بعيداً عن ارض الواقع . (Ashraf Saleh, 1999, p. 1)

فالابداع هو خلق شيء من عدم ، وهو تنظيم العناصر بتراكيب جديدة لتحقيق انتاج جديد ذي قيمة يتصف بالجودة ، ولا يشترط بالابداع ان يكون بنسبة ذكاء عالية لان مستوى الذكاء يختلف من شخص لاخر، ومن مجال لأخر ، وتصميم لأخر وزمن لأخر .

لايأتي الابداع فجأة الا بعد عمل وجهد وتفكير واجتهاد ، وهو يتمثل سلسلة من عمليات التفكير الشعورية الواعية المتمثلة بالاحساس والادراك والخيال ، فضلاً عن سلسلة من عمليات التفكير اللاشعورية اللاواعية والتي تتمثل باحلام اليقظة واحلام المصمم في منامه .

ويمكن القول بأن الابداع هو شعور انساني من خلال الذاكرة والخيال ، حيث يشكل الخيال والذاكرة جزء من العملية النفسية وهما متلازمان على الدوام فبدون ذاكرة لايستطيع المصمم ان يتخيل ولايستطيع التذكر دون خيال .

مفهوم الابتكار:

حدد علماء النفس الابتكار (Innovation) من خلال عاملين هما :

اولاً: انتاج شيء جديد يراه الاخرون او يسمعون عنه .

ثانياً: الابتكار اسلوب في الحياة ، اذ يعيش الفرد الحياة بوصفها خبرة متجددة يحياها كما لو كان يختبرها لأول مرة ، فيميل المبتكر الى تحقيق ذاته بأستثمار اقصى ما لديه من امكانات ، ومن خلال تنظيمات عدد قدراته العقلية البسيطة (Rania Mamdouh 2012, pp. 33-34) ان المبدع المبتكر يعبر بالدرجة الاولى عن ذاته ، وهو تمثيل ملموس لما تراه عين العقل ، وفي معظم الحالات ، فأن المبتكر يسعى من خلال عمله الابتكاري الى خلق فهم ، او ترجمة الافكار والانطباعات الى اعمال معبرة ولذا فأنه يسعى الى تحقيق نوع من الرضا او الاشباع الشخصي ، فضلاً عن خلق نوع من السعادة حوله (Al-Alaq & others, 1988, p. 427) لا تعتمد عملية الابتكار على عملية التخيل فحسب ، بل تتطلب جهوداً ابداعية في كيفية التجسيد وامكانية توظيف الحقائق والتطورات والجوانب المهمة في الواقع باتجاه انتاج الافكار وصياغتها بالشكل الذي يثير انتباه الجمهور المستهدف (Al-Shatari 2012, p. 48) .

ان متطلبات الحاجة الانسانية هي النواة التي ستقوم عليها جميع العمليات الابداعية في فنون التصميم ، فالحاجة الانسانية هي النواة التي ستقوم عليها جميع العمليات الابداعية في فنون التصميم ، فالحاجة لتقديم تصميم جديد ومتميز يكون تبعاً لأستجابة متطلبات العصر ، والقدرات الابداعية هي المسؤولة عن خلق حالة الابداع والذي من خلاله يتحقق العمل الصميمي ، وان المصداقية في هذا العمل هو عامل فاعل ومؤثر في نجاح وتسويق اي منتج وبكميات كبيرة وبأسعار مناسبة .

لا يقتصر الابتكار على عملية التصميم ، بل في الوظيفة كذلك ، او في اختبار تقنية التصميم ، فالابتكار اذن هو تطبيق جديد وليس بتكرار ، فضلاً عن كونه يمثل ابداعاً لايمكن التنبؤ به او التحكم فيه ، ويتطلب عصرنا الحديث لابتكارات جديدة تغير كل ماهو موجود وما يتطلبه ذلك من المصمم ان يغادر عصره ليرى قبل الاخرين عملاً متميزاً ومتطوراً ، وان اي ابتكار جديد سيولد بدوره ابتكاراً اخر مادامت الحياة مستمرة ، ومادامت هناك عقول نيرة تفكر وتتنبأ بالمستقبل .

مفهوم التصميم :

التصميم هو عملية ابتكار وابداع ، بمعنى ادخال افكار جديدة تعطي العمل المصمم الحياة ، فضلاً عن كونه عمل خلاق يحقق غرضة ، فهو بالضرورة يكون مبتكر لفكرة ما .

ولـ (اياد) رأي بالتصميم فيقول : ان التصميم متغير بسبب تغير الحياة ومتطلباتها و فلسفتها ، مما يولد اشكالات عديدة نتيجة لذلك ، ليجعل المصمم يحاول دائماً حل هذه الاشكاليات التي خلقتها متغيرات الحياة بحلقاتها المختلفة على المستوى الفكري والتقني و الاجتماعي (Al-Husseini, 2008, p. 50).

التصميم هو فن حسي مرئي وحاجته مادة انسانية ، بمعنى انه حاجه لها معنى انساني قبل ان تكون روحيه ، وان النتاج التصميمي هو نتاج تفاعل جوانب الفن العلم والحاجة الانسانية بكل مستوياتها الاجتماعية و الحضارية ، ومن خلال هذه العناصر يمكن استحضار جوانب متعددة بما يتعلق بشكل او وظيفة المنتج المصمم .

مهارات المصمم في تقديم منتجات مبتكرة :

تعتمد عملية التصميم اساساً على قدرة المصمم على الابتكار ، وعلى استغلال ثقافته وقدراته التخيلية ومهاراته في تكوين عمل متكامل محققاً للهدف (Yunus Yusuf 1983, p. 5) المصمم هو المفكر والمبتكر ، الواسع المخيلة ، الثاقب النظرة الذي يحول الافكار الى واقع منفذ بطريقة فنية ، جمالية وتعبيرية مستفيداً ومستغلاً لكل الامكانات المتوفره لديه من تقنيات وتكنولوجيا .

ولشخصية المصمم دور فاعل في العملية التصميمية والابداعية فشخصية المصمم المستقلة لها القدرة على تحويل انفعلاتها الحقيقية الى تجربة اباداعية لطرح اعمال جديدة اعتماداً على خبرته وتجربته الشخصية لجوانب حياته الاجتماعية والفكرية والعملية ، نحن نعيش في ذروة التطور التكنولوجي ، ومن ثم ارتباط التكنولوجيا بالتصميم فأن ذلك يتطلب فهماً عميقاً للعلاقة بين التكنولوجيا والتصميم ، منذ وضع الفكرة التصميمة ، فضلاً عن التعمق في المفاهم الاساسية والفلسفات الموجودة وراء كل من التصميم والتكنولوجيا . هذا كله مرتبط بذهن المصمم منذ الوهلة الاولى كفكرة ، وعليه ان يختار الاسلوب التقني في كيفية تنفيذ العمل التصميمي .

يؤثر العمل الفني في التصميم ويجعله غنياً وقوياً ، والمصمم الناجح هو الذي يختار الاشكال والالوان والخامات المنافسة لموضوع العمل المصمم لتتلائم معه وليظهر بالشكل المطلوب ليكون مناسباً عند استخدامه من قبل المستهلك ، وان انجح الموضوعات الفنية تلك التي يعيشها الفنان المصمم وينفعل بها ، لانها تحمل له معاني كثيرة (Adly Muhammad & others , 2009, p. 47) ، كما ان الاسلوب التصميم دور كبير في عملية التصميم ، فهذه العملية ليست عبارة عن رسم الخط والشكل بل هي اكثر من هذا ، فهي تحتاج لمن يترجم هذا الخط الى صورة شيء ملموس يتلائم مع حاجات واذواق وتقاليد المجتمع ، وعلى ذلك ينبغي ان يكون المصمم موهوباً ولديه القدرة على الابداع والابتكار ليضع عناصر التصميم في عمل يوحي بالاحساس بالذوق ، دون شذوذ ، او اغفال للناحية الجمالية او النفعية ، ويقوم المصمم بتنظيم العلاقة بين كل من الخامة والادوات والمهارات الادائية ، والشخص الذي طلب التصميم (Kholoud Badr & others , 2008, p. 11).

للتصميم بيئتين : الاولى داخلية تتمثل بمدى تناسق الفكرة مع التنفيذ ، والثانية خارجية تتمثل بمدى انسجامه مع البيئة المحيطة به (Gibson,1971,P.38) وتحدد طبيعة المواد وطرائق استخدامها الشكل الفني للمنتج ، كما تؤثر في قدرة المصمم على الابتكار ، فكلما اتسعت معرفته بامكانات المواد الخام وطرائق معالجتها ، عزز ذلك من قدرة افكاره التخيلية وقدرته على الابداع والابتكار .

مفهوم التنبؤ وعلاقته بالابداع والابتكار:

يعرف (احمد محمد) التنبؤ Forecasting بأنه : (وضع فرضيات او تقديرات لما يتحمل ان تكون عليه الاحوال في المستقبل ، وبقدر ما تكون هذه التقديرات شاملة ودقيقة وتعتمد على الحقائق بقدر ما تصبح قريبة من الواقع عندما يصبح المستقبل حاضراً) (Ahmed Muhammad, 2009, p.174) ، ولايمكن ان يكون هناك تخطيط استراتيجي دون ان يكون هناك تنبؤ جيد ، فالهدف الاساسي للتخطيط الاستراتيجي هو تحديد ما ستكون عليه الشركة في المستقبل ، وفي اي اسواق تنافس، وبأي منتجات لتضمن النجاح والتقدم (Al Nuaimi, 2009, p. 129) ويعد التنبؤ ركيزه اساسية لعمليات التخطيط ، اذ لايمكن وضع خطة دون ان يكون هناك تنبؤ عن المستقبل ، والتخطيط في جوهره هو تنبؤ بالمستقبل لكشف ابعاده والتعرف على معالمة ثم اعادة الترتيبات اللازمة لمواجهة الاحداث المتوقعة في هذا المستقبل (Ahmed Muhammad, 2009, p. 177) ان الاهتمام بدراسة المنتجات وما يمكن ان تكون عليه مستقبلاً يتطلب معرفة وتحليل عناصر الحاضر بكل ابعاده وتفاعلاته ، فضلاً عن تطوير عناصر التنبؤ ، كل هذه الامور تمكننا من التخطيط الواضح للمستقبل ، كون المستقبل صناعة بشرية وانسانية والوجود الانساني يكون له معنى حين يتنبأ بالمستقبل وادراك المتطلبات المستقبله ، وما يهمنا في الامر هنا هو تصميم منتجات مبتكره جديدة ومبدعة في نفس الوقت وبيان مدى ارتباطها بعملية التنبؤ .

يتخذ التنبؤ مسارين محددين بعمليتي الطلب والمبيعات للشركات والمؤسسات المنتجة ، ويعد التنبؤ بالطلب (Demand Forecasting) في السوق لسلعة ما ، او علاقة معينة هو العامل الحاسم للمارسة النشاط في المؤسسة باعتبار ان الطلب المتوقع

يسهم في تقدير رأس المال اللازم ، ويساعد في تحديد حجم الاعمال والانشطة المطللوبة ، فضلاً عن تحديد كمية المواد اللازمة لأنجاز العمل (Al-Askari, 2013, p. 117) اما التنبؤ بالمبيعات (Sells Forecasting) فهو الاساس في وضع الخطط المنظمة المختلفة ، فعلى اساس التقديرات المتوقعة للمبيعات يمكن رسم خطط الانتاج ، وان كان من خلال تحديد الكميات المطلوبة من المنتجات والمواصفات الملائمة لحاجات واذواق المستهلكين ، فضلاً عن ان التنبؤ بالمبيعات يكون الاساس في وضع خطط المشتريات في ضوء خطط الانتاج (Finjan, 1986, p. 122) ولما كان الابداع والابتكار في تصميم المنتجات هو اشباع لرغبات وحاجات المستهلكين ، كان ضرورياً على المصمم ان تكون له القابلية على التنبؤ بهذه الرغبات والحاجات التي يبغيها الاخرين في المستقبل ، فعلى المصمم ان يترجم كل هذه المواد في صورة تصميمات حديثة للوقت الذي سيقدم فيه هذه التصاميم ، اي قبل ان يأتي وقت الطلب (Kholoud Badr & others, 2008, p. 14) فالمصمم الناجح في عمله قادر على التنبؤ بما سيكون عليه المستقبل بوصفه عابر لزمنه ، من خلال خبرته ودراسته العميقة على التفكير بكل المفردات وتحليلها تحليلاً شاملاً ودقيقاً مما يمنحه رؤية واضحة المعالم للاحتياجات الانسانية التي يعمل عليها .

المبحث الثاني : جاذبية المنتج و اثارة اهتمام المستهلك

جذب الانتباه واثارة الاهتمام خطوتان متكاملتان فجذب الانتباه يهتم بالشكل والتصميم، بينما اثارة الاهتمام تهتم بالمضمون في مختلف التصاميم تكون الجاذبية على مظهرين اساسيين : الاول في قيمة لغة الشكل وتنظيمه والتي تواجه المتلقي او المستخدم لأول وهلة ، فحسن انتظام الشكل وتوازنه والاثارة والمظهر الجذاب لأبد ان يكون لها وقع لطيف في النفس فتغني بالاقتناء او التملك ، اما المظهر الثاني للجاذبية في التصميم فيتمثل بالجاذبية الكافية في سحر الاداء والنفع والوظيفة التي يحققها التصميم (Al-Husseini, 2008, p. 100-101) في فن التصميم تعد عملية اجتذاب النظر مفتاح اساسي للتعرف الى جمال التصميم وقيمته الوظيفية ، والشكل المميز الجاذب للنظر غالباً ما يرتبط بالانتاج الجديد على مستوى التصميم في صناعة منتجات متنوعة ، وهكذا تبرز مهمة الترويج للمنتج الجديد والذي يحمل صفات و مميزات جديدة عن الشكل القديم ، واولها ان يكون شكلة جذاباً ، ولا يخفى ما لقيمة اجتذاب النظر في التصميم من تأثير كبير في عمليتي البيع والترويج.

المصمم الناجح هو الذي يستحضر كل خبراته ليقيم بينها علاقات وثيقة تختصر جميع المعارف العملية ليقدمها بعمل تصميمي متميز يحمل من الصفات والخصائص المؤثرة في المتلقي من نواحي الشكل ، الوظيفة والجمال ، وغالباً ما يؤطر الجمال بجاذبية او اثارة خاصة تميزه عن باقي المنتجات ، فأحياناً تكون الاثارة في المنتج في هيئته وشكله المميز ، كأن يكون بشكل جديد وغير مألوف ، واحياناً تكون الاثارة في عمله الاخراجي الفني ، او ادائه الوظيفي .

الخبره التي يمتلكها المصمم ومدى اتساعها وعمقها قادرة على ايجاد حلول ابداعية ملائمة وجاذبة للنظر ، فخبرته في مختلف الميادين تؤدي بالنتيجة الى تزويدنا بأحساس جمالي كبير نتيجة للمنفعة و الوظيفة لمنتجه المصمم .

ويسعى المصمم دائماً الى توظيف الجمال في اعماله التصميميه ، اذ لابد ان تنطوي تصاميمه على سمات جمالية ونفعيه مما تسهم في نجاح التصميم .

<u>سلوك المستهلك و اتخاذ قرار الشراء</u>

يصف (احمد محمد) سلوك المستهلك (Consumer Behavior) بأنه يمثل: كل الانشطة والخطوات التي يقوم بها الفرد المستهلك عند اختيار وشراء واستخدام المنتجات لأشباع حاجاته ورغباته المتعددة (Ahmed Muhammad, 2009, p. 48) ان دراسة سلوك المستهلك ومحاولة توقع هذا السلوك تستند الى معرفة مدى تأثير عوامل البيئة التسويقية وعلى الاخص تحديد مدى قدرتها على اثارة الدوافع وتكوين مستوى معرفة و ادراك ، والتأثير على شخصية الفرد وتشكيل مواقفه او تعديلها و التأثير على اسلوب الحياة (Paul,2006,P.1-13) ومن خلال دراسة سلوك المستهلك نلاحظ ان هناك العديد من العوامل التي تحدد هذا السلوك ومنها : العوامل الثقافية , الاجتماعية ، الشخصية والنفسية (Kotler,1997,P.48) ، فضلاً عن ان مناهج اثارة الاهتمام والانتباه والرغبة لدى المستهلك تعتمد بدورها على اربعة عوامل ، الا وهي : جذب انتباه المستهلك واكتساب اهتمامه ، اثارة رغبته في

السلعه واخيراً دفعه الى اتخاذ قرار الشراء بكل بساطة ومنطقية (Rania Mamdouh, 2012, p. 240) ويرى (Stanton) ان المستهلك عند اتخاذه لقرار الشراء فأنه يمر بالمراحل التالية:

1- تحديد المشكلة والشعور بالحاجة تعد الخطوة الاولى في اتخاذ قرار الشراء.

2- تجميع المعلومات عن السلعة تؤدي الى اشباع هذه الحاجة حيث يقوم المستهلك بجمع هذه المعلومات من البيئة المحيطة به .

3- تقييم البدائل بعد عملية جمع المعلومات ، حيث يقوم المستهلك بترتيبها ووضع اسس معينه للاختيار والمفاضله ما بين البدائل المتاحة .

4- اتخاذ قرار الشراء ، ويعني بأن المستهلك يقوم بأختيار بديل واحد من بين البدائل المتاحة امامه .

5- التقييم بعد الشراء ، حيث يقوم المستهلك بتقييم قرار الشراء ومدى استفادته من السلعة المختارة ، والذي يلعب دور كبير في اتخاذ الشراء القادم (Stanton,1985,P.132) .

تسعى المؤسسات الانتاجية من خلال تقديم منتجات تلبي احتياجات المستهلكين والمستخدمين لتحقيق ولائهم للسلع او المنتجات ويستمرون بشرائهم لها ، وهذا يعد مؤشر لارباح المؤسسة (Zaki Khalil, 1994, p. 136) .

المنافسة ودورها في تقديم منتجات مبدعة ومبتكرة

يقصد بالمنافسة (Competition) : قدرة المؤسسة المنتجة على المواجهة والتكيف مع منافسيها بمنتج تنافسي يتميز بأقل كلفة وذات جودة عالية ، وفي افضل مدة فهي تسهم في تحولات وتطور الهياكل الاقتصادية ، من خلال تطور تقنيات الانتاج والتوزيع (Muhammad Saeed, 1965, p. 31) .

يعد تقديم او تسويق اي منتج جديد في ظل الظروف التنافسية السائدة احدى الوسائل الاستراتيجية المهمة التي تسهم في بناء و نمو وتوسع المؤسسات الحديثة ، اذ تعد هذه العملية نتيجة حصيلة انشطة ابداعية تعمل على استغلال التطورات التكنولوجية الحديثة ، والتأكد من ان هناك اقبالاً على منتجاتها ، فضلاً عن استخدام المواد والخامات الحديثة في صناعتها .

تعول الاعمال التجارية كثيراً على الميزة التنافسية ، والتي يعرفها (نبيل مرسي) على انها : ميزة او عنصر تفوق للمؤسسة ، يتم تحقيقة في حالة اتباعها لأستراتيجية معينة للتنافس (Nabil Morsi, 1998, p. 12) وتعتمد التجارة الحرة كثيراً على الميزة التنافسية ، حيث تقود قوى السوق المنتجين في منطقة معينة ، او في بلد معين للتخصص في انتاج بضائع ذات مواصفات عالية وتكلفة قليلة ويرافق هذا التخصص تقسيم العمل على الصعيد العالمي ، حيث تنتج كل دولة الافضل لها بما يمكنها من مشاركة الاخرين في انتاجها بجودة مناسبة وسعر معقول (Shtayyeh, 2010, p. 146)

تهدف المؤسسات الانتاجية من خلال المنافسة الى تحقيق جملة من الاهداف منها : تحقيق درجة عالية من الكفاءة ، فضلاً عن التطور والتحسين المستمر للاداء وبالتالي الحصول على ارباح وافرة ، فالارباح تعد مكافأة المؤسسة عن تميزها وتفوقها في اداء عملها (Hamdouche, 2001, p. 14) من الصعب جداً في وقتنا الحاضر ان نجد مؤسسة او شركة تعمل لوحدها في السوق من دون وجود منافسة حيث ان جميع المؤسسات الانتاجية تواجه قوة تنافسية مختلفة في السوق العديد من المنتجات المماثلة ، او من المنتجات البديلة ، ولكي تستطيع هذه المؤسسة من الاستقرار في السوق والمحافظة على مركزها وبقوة عليها اجراء البحث والتحليل وجمع المعلومات الوافية والتي من خلالها تستطيع التعرف على طبيعة المؤسسات المنافسة الاخرى لتتمكن من الصمود بوجه المنافسة والبقاء لأطول فتره ممكنة في السوق ، وعليها ان تدرك ان بقائها في السوق مرتبط بقدرتها على المنافسة . (Rudaina Othman, 2013, p. 119)

المبحث الثالث : وسائل الاتصال والاعلان

ان هدف وسائل الاتصال هو الاتصال بالجماهير ، والتي يتفاعل معها ، او يتعرض لها الانسان يومياً بصورة او بأخرى ، مثل الكتب ، المجلات ، الصحف ، الراديو والتلفاز ، فضلاً عن وسائل مساعدة اخرى تسهم بالوصول للجمهور من خلال وكالات الانباء ، الاقمار الصناعية و الانترنت وتختلف وسائل الاتصال من نواحي الاستخدام وفق طبيعة الموقف الذي يتم من خلاله الاتصال ، فضلاً عن طبيعة موضوع الاتصال او مادته .

لوسائل الاتصال اهمية كبيرة في المجتمع من خلال اثرها الواضح في نشر الافكار واشاعة الاراء الجديدة ، والتزويد بالمعلومات ، وفي تشكيل الرأي وخصوصاً ازاء الموضوعات التي لم يتبلور الرأي عنها بعد (Muhammad Mounir, 2011, pp. 5-11).

ومن خلال وسائل الاتصال يتوجه الاعلان الى المستهلك محاولاً اقناعة بالشراء عن طريق عرض الحقائق الخاصة بالمنتج او الخدمة وموضحاً له هذه الحقائق بطرائق واساليب ملائمة مدعمة بالدلائل والبراهين (Al-Azouzi, 2004, p. 246) ولما كانت الوسائل الاعلانية احدى وسائل الاتصال بالقنوات التي تنتقل عن طريقها الرسالة الاعلانية من مرسلها ، وهو المعلن الى مستقبلها وهو المستهلك ، فهي تعد طرف مهم في العملية الاعلانية ، كونها البديل الوحيد للاتصال الشخصي المباشر وجهاً لوجه ، ولن يكون لكل الابداعات والابتكارات في النشاط الاعلاني اي تأثير بذهن المستهلك ، الا اذا تم نقل الاعلان اليه بصورته النهائية ، اي من خلال الوسائل الاعلانية المتاحة (Al-Abdali, Samir and Qahtan, 2013, p. 53) .

مفهوم الاعلان

يعرف الاعلان بأنه : شكل من الاشكال غير الشخصية ، ويجري عبر وسيلة متخصصة مدفوعة الثمن ، وبواسطة جهة معلومة ، يبرز الاعلان ضمن وسائل الاتصال ، وفي اطار تشكيل ثقافة الاستهلاك ، والتي تعد بدورها احدى اهم عمليات عولمة الثقافة (Al-Qalini & others, 1993, p. 43).

اختيار الوسيلة الاعلانية

ان عملية اختيار الوسيلة الاعلانية المناسبة تعد من القرارات المتخذة في مجال ادارة الاعلان ، وهناك عديد من العوامل التي لابد من دراستها عند اتخاذ قرار الاختيار منها :

1- هدف الاعلان : ان قرار اختيار الوسيلة الاعلانية المناسبة لغرض تنفيذ الحملة الاعلانية يتأثر بهذا الاعلان .

2- الانتشار : ان غاية المعلن هي ايصال رسالته الاعلانية الى اكبر عدد ممكن من المستفيدين ، ولذا فأنه يبحث عن الوسيلة الواسعة الانتشار .

3- ملائمة الرسالة الاعلانية : تختلف الرسائل الاعلانية في كثير من الخصائص الفنية كاللون والحركة .... وغيرها .

4- وقت ومكان الاعلان : يتأثر قرار الاختيار للوسيلة الاعلانية المناسبة بتوقيت الاعلان ، فضلاً عن المكان الذي يترك اثره على اختيار الوسيلة المناسبة .

5- الكلفة : تختلف وسائل الاعلان من حيث الكلفة ، فكلفة المجلة تختلف عن كلفة الصحيفة ، وتختلف عن كلفة التلفاز ، والذي يختلف حسب وقت العرض وعدد مرات العرض (Al-Abdali, Samir and Qahtan, 2013, p. 53-54) .

ان تصميم الاعلان واخراجه يعد من المهام الكبيرة التي تسهم الى حد بعيد في نجاح الاعلان او فشله ، و لا يعتمد التصميم فقط على المواهب الفنية ، وانما يعتمد ايضاً على الاساليب والصيغ العملية ، فضلاً عن تفهم مبادئ التأثير النفسي على المستهلك المرتقب .

الاهداف النفسية للاعلان

للاعلان اهداف نفسية ، باعتبار ان علم النفس يدرس سلوك الانسان ، ويحاول وصفه وتفسيره من اجل التعرف على حقيقة دوافعه ، فإذا عرف الدافع امكن تفسير السلوك الناتج عنه ، والتنبؤ بالافعال التي سوف يأتيها الانسان في المستقبل ، وهذا جانب مهم في مجال الاعلان حتى تتحقق الرسالة الاعلانية والاهداف المرسومة لها , ولكي يحقق الاعلان اهدافه عليه ان يركز على النقاط التالية :

1- جذب الاهتمام Attention

2- اثارة الاهتمام Interest

3- خلق الرغبة Desire

4- الاقناع Conviction

5- الاستجابة Action

6- التثبيت بالذاكرة Memory (Rania Mamdouh, 2012, p. 240)

اخلاقيات الاعلان

اذا كان الفرد مشتغلاً بمهنة الاعلان ويحاول ان يتخذ قرار بشأن استراتيجية ما ، او ممارسة تنفيذية ، فلا بد ان يكون على دراية بمعايير ومبادئ مهنة الاعلان ، فضلاً عن دراية بالتساؤلات الاخلاقية ، والاهم من ذلك ان يعتمد الحكم الشخصي والفكر الاخلاقي ، على اساس فطري بالصواب والخطأ ، و وجود بوصلة اخلاقية توجهه وتحدد له ما اذا كانت تلك الفكرة صائبة او مظللة ، او مبالغ فيها ، ثم بعد ذلك لابد من توافر الشجاعة لديه للتحدث واخبار الزملاء ، ويساعد فهم القضايا الاخلاقية على تنمية هذا الاحساس (Lee Anne Peck ,2004, P 343) ولما كانت الاعلانات بطبيعتها تضفي الى بيع منتج او خدمة ما ، فأنه لاتوجد اعلانات تبيع منتجات يصعب بيعها اصلاً ، ولذلك فأن الاعلان الكاذب ينتج مرة واحدة ، و ينتهي بعدها (Mule, Brown, 1996, p. 112) فضلاً عن ذلك فأن هذا الاعلان يؤدي بطريقة مباشرة ، او غير مباشرة الى خلق انطباع غير حقيقي عن طبيعة السلعة تركيبها ، مصدرها ، وزنها ، حجمها ، طرائق تصنيعها ، تاريخ الانتاج والصلاحية وشروط استعمالها ، جهة الانتاج ، نوع الخدمة ، شروط واجراءات التعاقد (بما فيه خدمة ما بعد البيع والضمان والثمن) والعلامات التجارية (Edward H.Spence , 2005,P2) لهذا كله يجب ان يلتزم الاعلان بالصدق فلا يتضمن اية ادعاءات او توضيحات تنأى شكلاً ومضموناً عن الحقيقة ، او تحتوي على تضليل عن المنتج او الخدمة المعلن عنها ،عندها فقط يكون الاعلان قيماً ونافعاً ، لأن استخدام الكذب في الاعلان ستكون نتائجة عكسية ، فهو المعول الاساسي على فقدان المصداقية وبالتالي فقدان ثقة المستهلكين (Al-Saifi, 2011, p. 45).

العلامات التجارية والاسم التجاري وفاعليتهما في ترويج المنتجات

يصف (العسكري) العلامة التجارية بأنها : عبارة عن شكل ، رمز ، صورة ، لون او تصميم يمكن التعرف عليه بالنظر ، لا بالنطق ، كما هو في الاسم التجاري وهي بصمة تميز منتجاً ما عن المنتجات المنافسة ، وان تكون سهلة الحفظ في الذاكرة ، و فريدة من نوعها ، ولا تسبب اي نفور من المتلقي او المستهلك ، وهي علامة توضع لمنتج ما ، او لمجموعة منتجات لمؤسسة واحدة وتهدف العلامة الى تمييز سلع المؤسسة عن المؤسسات الاخرى ، فضلاً عن تحقيق الارتباط بين جميع سلع المؤسسة في اذهان المستهلكين (Al-Askari, 2011, p. 150) اما مفهوم الاسم التجاري (Comercial Name) فهو يمثل العلامة التي يمكن التلفظ بها (قد يكون مسجلاً ومحمياً ، وقد لايكون) واذا ما سجل يصبح علامة تجارية (Trade Mark) محمية بحيث لا يستطيع احد اخر استخدامها ، والاسم هو الجزء المنطوق من العلامة التجارية ، وقد يتضمن شعار (Logo) خاص بالمنتج (Hussein Ali, 2000, p. 214) ومن الواضح ان انتاج السلعة بأفضل المواصفات تحت نفس العلامة والاسم التجاري لزمن طويل يعزز مكانتها ويكسبها قيمة اعلى وثقة اكبر ، وتزداد قيمة العالمة التجارية بشكل كبير مما تجعل المنتجين يتنافسون في شراء افضل العلامات التجارية ، بينما يقل الاهتمام والتركيز على المنتجات التي تحمل علامات واسماء غير معروفة ، او التي ليس لها تأريخ ، بسبب عدم ثقة المستهلك بمجرد رؤيته تلك العلامات والاسماء (Zaltman ,1977, P.152) هناك بعض المؤسسات المنفذة والشركات لا تكلف نفسها عناء تقديم منتجات بتصاميم واشكال جديدة لمنتجاتها لما تحتاجه هذه العملية من اموال تصرف ، و وقت وجهد يبذل ، بل تعتمد في ذلك على ما تقدمه الشركات العالمية الاخرى من تصاميم لطرح منتجات مماثلة للمنتجات الاصلية من نواحيها الشكلية والوظيفية ، لتسيطر بالتالي المنتجات المقلدة على الساحة الاقتصادية ، ولا يخلو سوق من هذه المنتجات وسط تهافت المستهلكين عليها ، لا لشيء ، فقط لأنها بخسة الثمن ، مع اعتراف الجميع ان تلك المنتجات ليست بجودة ومتانه المنتجات الاصلية .

بعض الشركات لا تعمد الى سرقة تصاميم الشركات المنافسة الاخرى فحسب ، بل يتعدى ذلك الى سرقة الاسم والعلامة التجارية ، فضلاً عن التلاعب بنوعية وكمية المواد الداخلة في صناعة المنتجات وما له من نتائج خطيرة وغير مرضية على المستهلكين ، مما يجعلهم ينفرون من هكذا منتجات بالرغم من شكلها الجذاب والمثير للاهتمام .

وفي هذا الصدد يقول (الحسيني) : هناك حالات خداع وتزوير كثيرة في طرح منتجات مقلدة ومغشوشة ، ففي العديد من السلع يوجد تقليد لتصاميم اصلية والتي اعتاد الناس على شرائها بعد الثقة الكبيرة التي اكتسبتها لجودتها وكفاءتها ، فيسعى العديد من المنتجين الى تزوير انتاجهم بما يماثل النماذج الاصلية ، بل وبتسميات قريبة من التسمية القديمة ، وبما يؤدي الى اخفاء الحقيقة على الناس في ترويج مستوى نفعي رديء من خلال تسويقها وما يترتب عليها من جدوى اقتصادية (Al-Husseini,

2008, p. 44) يتضح مما سبق ان العلامة التجارية والاسم التجاري يعدان اداة فاعلة يمكن للشركات المنتجة من خلالها ان تعرف نفسها للمستهلكين ، وهما بذات الوقت يوفران الحماية اللازمة لمنتجاتها من ايه حالة تقليد او تزيف ، اذ لا يحق لأية جهة اخرى ان تستغل هذه العلامة او الاسم التجاري وتنسبها الى منتجاتهم ، كون هذه العلامة او الاسم يشيران الى شخصية المنتجات ، فضلاً عن عدها كفالة لنوعيتها من خلال اشكال تصاميمها وتميزها عن المنتجات المقلدة الاخرى.

الفصل الثالث :نتائج البحث واستنتاجاته

❖ **النتائج**

1- يستمد المصمم فكرته التصميمية المبدعة من خلال الذاكرة والخيال ، فبدون ذاكرة لا يستطيع ان يتخيل ، ولا يستطيع التذكر دون خيال .

2- لا يقتصر الابتكار على عملية التصميم فحسب ، بل يتعداه في وظيفة وتقنية التصميم نفسه ، كونه ابداع لا يمكن التنبؤ به ، او التحكم فيه .

3- الاعلان الخادع عن طبيعة المنتجات وعلامتها التجارية يخلق انطباعاً غير حقيقي لدى المتلقي لشراء هكذا منتجات مقلدة .

4- من خلال التفوق والتميز والمنافسة تحقق المؤسسات الانتاجية التطور والكفاءة والارباح الوافرة .

❖ **الاستنتاجات**

1- توظيف الجمال في الاعمال المصممة غاية يسعى اليها المصمم من خلال تضمينها سمات جمالية ونفعية تسهم في نجاح عمله .

2- لكونها ركيزة اساسية لعمليات التخطيط ، لا يمكن وضع خطة دون تقديم تنبؤ عن المستقبل ، لكشف ابعاده ، والتعرف الى معالمه ومواجهة احداثه.

3- من خلال تحقيقه لأهداف المستهلك النفسية من نواحي جذب الانتباه واثارة الاهتمام لما يعرض عليه من منتجات ، يحقق الاعلان هدفه بشكل تام .

4- عملية اجتذاب النظر مفتاح اساسي للتعرف الى جمال التصميم وقيمته الوظيفية فالشكل المميز الجاذب للنظر يرتبط بالانتاج الجديد على مستوى التصميم .

الفصل الرابع : التوصيات والمقترحات

❖ **التوصيات**

1- يوصي الباحث الى تنبيه المستهلكين باختلاف شرائحهم وثقافاتهم من خطورة الاعلانات الكاذبة والدعايات المظللة حول طبيعة السلع ، مصدرها أو علامتها التجارية والمعروضة لهم ، وضرورة عدم التعامل معها ضماناً لسلامتهم وحفاظاً لمواردهم ، فليس بالضرورة أن يكون كل منتج جديد ومبتكر ينزل للاسواق له القابلية على اداء غرضه النفعي والوظيفي.

2- يوصي الباحث بالتركيز بدقة بالبحوث المتعلقة بالمنافسة لما لها من دور فاعل في متابعة ودعم استراتيجية ترويج المنتجات الحديثة والمبتكرة، فضلاً عن بيان ميزتها التنافسية كونها قادرة على مواجهة متغيرات السوق الاقتصادية.

❖ **المقترحات**

يقترح الباحث إجراء دراسة دقيقة بكل ما يتعلق بعاملي الجودة والمواصفة للمنتجات الحديثة والمبتكرة والمعروضة في الاسواق التجارية.

Conclusions

1. Integrating beauty into designed works is a goal sought by designers, through the inclusion of aesthetic and utilitarian features that contribute to the success of their work.
2. As a fundamental pillar of planning processes, a plan cannot be developed without providing a prediction of the future, revealing its dimensions, identifying its features, and addressing its challenges.
3. By achieving the consumer's psychological goals in terms of attracting attention and stimulating interest in the products offered, advertising fully achieves its objective.
4. The process of attracting attention is a key to understanding the beauty and functional value of a design. A distinctive, eye-catching form is linked to innovative production at the design level.

References:

1. Ahmed M. Ghoneim, *Marketing (Introduction to Integrated Analysis)*, Modern Library for Publishing and Distribution, Mansoura, Arab Republic of Egypt, 2009.
2. Ashtayyeh, M. *Economics for Non-Economists*, 1st edition, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2010.
3. Ashraf Saleh, *Advertisement (Arts and Madness)*, Gharib Publishing House, Cairo, Arab Republic of Egypt, 1999.
4. Al-Abdali, Samir and Qahtan, *Promotion and Advertising*, 1st edition, Zahran Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2013.
5. Abawi, Z. Munir, *Modern Trends in Administrative Organizations*, 1st edition, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2006.
6. Adly Muhammad Abdel Hadi, and Al-Daraisa, Muhammad Abdullah, *Principles of Design*, 1st edition, Arab Society Library for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2009.
7. Al-Azouzi, Melody, *Advertising Communication in Marketing Strategy*, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, 2004
8. Al-Askari, A. Shaker, *specialized marketing studies*, Al-Zaytoonah University of Jordan, Zahran Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2011.
9. Al-Askari, Ahmed Shaker, *Sales Management (Quantitative, Behavioral, and Administrative Introduction)*, 1st edition, Zahran Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2013.
10. Al-Alaq, Bashir Abbas, Ali Rabaya, *Promotion and Advertising (Foundations, Theories and Applications), Integrated Introduction*, Dar Al-Yazouri, Amman, Jordan, 1988.
11. Finjan, G. *Sales and Advertising Department*, Baghdad, Iraq, 1986.
12. Al-Husseini, Iyad Hussein Abdullah, *The Art of Design (Philosophy, Theory, Application)*, Part 2, House of Culture and Information, Sharjah, United Arab Emirates, 2008
13. Hussein Ali, *Modern Methods in Marketing*, Dar Al-Rida Publishing, Damascus, Syria, 2000.
14. Hamdouche Yassin, *New Product Marketing Strategy in Light of Competition*, Institute of Management Sciences, University Center, People's Democratic Republic of Algeria 2009
15. Jarwan, Fathi Abdel Rahman, *Creativity (its concept, standards, theories, measurement and training)* (Stages of the Creative Process), 1st edition, Amman, Jordan, 2002.
16. Joe Whitehead, *Everything You Need to Know About Strategy*, 1st edition, Dar Al-Fajr Publishing and Distribution, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2013.
17. Kholoud Badr Ghaith, Mutasim Ghadmi Al-Karabaliyah, *Principles of Artistic Design*, 1st edition, Arab Society Library for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2008.
18. Muhammad Saeed Abdel Fattah, *Marketing Incomes*, Dar Al Maaref, Arab Republic of Egypt, 1995

19. Muhammad Mounir Hijab, *Means of Communication (Their Origins and Development)*, 2nd edition, Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2011.
20. Mawul, Brown, *Customers for Life*, published by: Al Saeed Metwally Hassan, New Library, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, 1996.
21. Nabil Morsi Khalil, *Competitive Advantage in Business*, Alexandria Center, Arab Republic of Egypt, 1988.
22. Al-Naimi, Muhammad Abdel-Al, *Contemporary Quality Management*, Al-Yazouri Scientific Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2009.
23. Nouri Jaafar, Thought *(Nature and Development)*, 2nd edition, Tahrir Library, Baghdad, Iraq 1977
24. Al-Qalini, Fatima, Muhammad Shoman, *Advertising and Advertising*, Al-Omraniyah for Offset Giza, Arab Republic of Egypt, 1993
25. Rudaina Othman Youssef, *Marketing Research*, 1st edition, Zahran Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2013.
26. Rania Mamdouh Sadiq, *TV advertising (design and production)*, 1st edition, Dar Osama for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2012.
27. Al-Shatari, Hamid Majeed, *Television advertising and its role in forming the mental image*, 1st edition, Dar Osama for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2012.
28. Al-Sumaidaie, Mahmoud Jassim, Rudaina Othman Youssef, *Services Marketing*, Dar Al-Maysara for Publishing, Distribution and Printing, Amman, Jordan, 2010
29. Al-Saifi, Hassan Niazi, *Advertising Ethics in Arab Satellite Channels*, 1st edition, Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2011.
30. Younis Yousef Khanfar, *Foundations of Interior Design and Decoration Coordination*, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1983.
31. Zaki Khalil Saed, *Marketing in a Comprehensive Concept*, Zahran Printing and Publishing House, Amman, Jordan, 1994.
32. Gibson , J.J , *The Information Available in Picture* , Leonardo , 1971
33. Kotler , P , *Marketing Management* , Analysis Planning Implement & Control , 9th ed , Premtice Hall , Inc , 1977
34. Lee Anne Peck , *Foolproof for Foolhardy ? Ethical Theory in Beginning Reporting Texts* , Journalism & Mass Communications Educater , Vol . 58 , 2004
35. Paul Christ , *Know This Marketing Basics* , Mc Graw-Hill , New York , U.S.A , 2006
36. Robert Fey , Jean Marie Gouge , *La Maitrise De La qualite* , Les Edition D , Organisation , Paris , 1988
37. Stantor W , *Fundamentals of Marketing* printic Hall , 4thed , 1985
38. Zultman , G&Duncan , R , *Strategies for Planned Change* , New York , U.S.A , 1977

Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: *https://doi.org/10.35560/jcofarts1356*

Digital effects in graffiti art and its applications in printed fabric designs

Sadiq Hamza [a1] *Zainab Abdul Ali Mohsen Al-Zubaidi* [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 9 January 2024
Received in revised form 20 January 2024
Accepted 22 January 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
influence, digital art, graffiti art, printed fabrics

ABSTRACT

The current research aims to identify 1- Graffiti art. 2-Digital art and its impact on printed fabrics

The researcher adopted the descriptive-analytical approach and the experimental approach because it is the most appropriate with the directions of the current research, as the research population consists of (25) samples that were chosen intentionally, and the research sample was chosen intentionally from the total population, which numbered (3) design models, meaning a percentage of (8.3%).) Due to similarity and repetition from the research community, a form for the analysis axes was prepared based on the indicators of the theoretical framework.

The research came up with the most important results: Graffiti art works reflect one of the systems of mass communication in general and the art of textile design in particular, as in samples (1, 2, 3).

The most important conclusions are: Nature played an important role in the emergence of colors that the designer used to express what was inside him to accomplish a wonderful design work. Graffiti artists seek to communicate their ideas and methods in an affirming way. In the end, it is not only a visual art, but rather a visual act in which writing is combined with the image

[1] This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1356
Sadiq Hamza, Amin Abdul Zahra Yassin: Digital effects in graffiti art and its applications in printed fabric designs
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التأثيرات الرقمية في الفن الجر افيتي وتطبيقاته في تصاميم الأقمشة المطبوعة

صادق حمزة تبن حسون
أ.م.د. زينب عبد علي محسن الزبيدي

الملخص:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على 1-الفن الجرافيتي. 2-الفن الرقمي وتأثيرهما على الاقمشة المطبوعة
إعتمد الباحث المنهج الوصفي - التحليلي والمنهج التجريبي نظراً لأنه الانسب مع توجهات البحث الحالي، اذ يتكون مجتمع البحث من (25) عينة تم اختيارها بشكل قصدي، وتم أختيار عينة البحث قصدياً من المجتمع الكلي والبالغ عددها (3) نماذج تصميمية أي بنسبة (8.3%) وذلك للتشابه والتكرار من مجتمع البحث، وتم أعداد استمارة محاور التحليل مبنية على مؤشرات الاطار النظري، وقد خرج البحث باهم النتائج هي: تعكس أعمال فن الجرافيتي إحدي نظم الإتصال الجماهيري بشكل عام وفن التصميم الاقمشة بشكل خاص، كما في العينات (1، 2، 3).

اما اهم الاستنتاجات هي: ان الطبيعة لعبت دور مهم في ظهور الوان استخدمه المصمم للتعبير عما في داخله لانجاز عمل تصميمي رائع، فالفنانين الجرافيتيين يسعون إلى إيصال أفكارهم ووسائلهم بطريقة تأكيدية بالنهاية ليس فناً صُورياً فحسب بل هو فعل بصري تتزاوج فيه الكتابة مع الصورة.

الكلمات المفتاحية: التأثير ، الفن الرقمي ، الفن الجرافيتي ، الاقمشة المطبوعة.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

لقد شكلت التكنولوجيا الرقمية بوسائلها التقنية التي تمثلت مختلف النشاط البشري الملمح الأبرز من ملامح العصر بحضورها حضوراً مستمراً في مجالات الحياة، وأبواب العلم وحاجات البشر، كونها أحتوت على أصعدة المعرفة كلها, فأخترقت وسائلها كل القيم الإنسانية، وأحدثت تأثيراً في المصفوفات القيمية، نحو تحولات جذرية في شتى مجالات الحياة.

لذلك أصبحت الصورة الرقمية ذات فاعلية عالية بالتأثير على تغيرات العصر المابعد حداثي من خلال التاسيسات المتباينة لانجاز لغة بصرية تتداخل بين الصورة المرئية للعالم والصورة الغير مرئية التي يرسلها المصمم بعد أن استوعب تلك التغيرات. ومن ثم يقوم بترجمتها وفق رؤى مستحدثة بوسائل متباينة كمنجز يخضع وفقا إلى تأويلات المتلقي ومستوى مدركاته، فالصورة تأتي إلى عالم المتلقي و(تتدخل بقوة في إنتاج وعيه من خلال فضاءات ثقافة الصورة، فهي بالغة التأثير في ردود الفعل تجاه الأمور السياسية والاجتماعية وتؤثر على التوجهات الفكرية والثقافية)(Kenana,2008,p35).

فالفن الجرافيتي هو فن ذو توجهات خاصة وان الحركة الجرافيتية هي من حركات ما بعد الحداثة، لكن اساليب فناني هذه الحركة اضطروا الخروج عن المالوف ليتبعوا تقنيات جديدة اكثر حرية وهجينة متمثلة بمجموعة التقنيات التي امتازت بالسرعة في انجاز تصاميم اقمشة مطبوعة التي امتازت بالاداء الوظيفي والجمالي.

وعند متابعة نتاج الفن الجرافيتي نجد ان هناك نهج يستخدمه المصمم الجرافيتي في عمله وهو يشمل الاعتماد على الصورة - النص الكتابي وكذلك الاستعارة وهو النهج المتبع لدى فناني الجرافيتي أسلوبا وإبداعا، كذلك توظيف الصورة الرقمية من خلال آليات التنظيم الشكلي، وقد قام الباحث بمسح ميداني للاقمشة المطبوعة فوجد عدداً من الإشكاليات التصميمية التي تؤدي إلى احداث خلل في

توظيف الصورة الرقمية تمثل بقلة الالمام باليات التوظيف الشكلي للصورة الرقمية، ولأجل ذلك حدد الباحث مشكلة البحث بالتساؤلات الآتية :

س1/ ما هي التأثيرات الرقمية؟

س2/ ما دورها في الفن الجر افيتي؟

أهمية البحث : تبرز اهمية البحث بالاتي:

1. محاولة إرساء أصول معرفية فنية وبتأثيراته الرقمية للفن الجرافيتي وطابعها المميز.
2. يعد الفن الجرافيتي قمة تطور الفن الحديث فكرياً وأسلوبياً على مستوى الاداء الوظيفي والجمالي.
3. إمكانية إفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في أقسام الفنون التصميمية بشكل عام وقسم تصميم الاقمشة بشكل خاص من هذه الدراسة .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على 1-الفن الجرافيتي. 2-الفن الرقمي وتأثيرهما على الاقمشة المطبوعة.

حدود البحث:

1. **الحد الموضوعي:** دراسة التأثيرات الرقمية – الفن الجرافيتي – تصاميم الاقمشة المطبوعة
2. **الحد المكاني: العراق**
3. **الحد الزماني: 2020 / 2023**

تحديد المصطلحات: عرف الباحث كل من:

1-التأثير:عرفه (الانصاري، د.ت) بانه:

والأثر : ما بقي من رسم السنين ، ويقال أثّر في الشيء أي ترك فيه أثراً.

(Ansari, d.t p.60)

الرازي فعرفه:(التأثير ... الأثر في الشيء (Al -Razi, 1983, p. 3)

اما صليبا1982 فعرفه بانه: الأثر نتيجة الشيء وله عدة معان: (الأول: بمعنى النتيجة , وهو الحاصل من الشيء ، و الثاني : بمعنى العلامة , والثالث بمعنى السمة الدالة على الشيء .) ,ويطلق على الكلام السلف , على أفعالهم والآثار , جمع اثر , وهي اللوازم المعلقة بالشيء .وقد يطلق الأثر على الشيء المتحقق بالفعل , باعتباره حادثا عن غيره وهو , بمعنى ما مرادف للمعلول أو السبب عن الشيء . وقد يُطلق الأثر على الشيء المتحقق بالفعل يعدّه حادثاً عن غيره.

(Saliba, 1982, p. 37)

ومع اختلاف المختصين و الباحثين بالتعريف الا انهم يتفقون على أنَّ الأثرَ هو ما يحدث من تغيير في المتغير التابع نتيجة تعرضه للمتغير المستقل. لذا لجأ الباحثان الى تعريف الاثر اجرائياً وهو:

ما تحدثه دراسة الفن من تغيير في التصميم لدى طلبة كلية الفنون الجميلة ويقاس بالأداة المعتمد عليها لهذا الغرض في هذا البحث.

2-الفن الرقمي:

عرفه (حسن، 2006) بانها: "تقنية الكترونية من اجل توليد حفظ ومعالجة البيانات بصورة ثنائية موجب وغير موجب، الصورة الموجبة يمثلها رقم 1 والصورة غير الموجبة يمثلها الرقم صفر، ان البيانات المحفوظة او الرقمي تسمى بت

.(Hassan, 2006, p. 64)

يعرف (سيمون، 2009) بانها: "مدار بواسطة، او م صنوع من معلومات او اشارات ممثلة بارقام ثنائية مثل التسجيل الرقمي للاصوات والتسجيل الرقمي للاصوات يختلف عن مثيله التقليدي الذي تتمثل فيه المعلومات من خلال المتغيرات المادية في التسجيل التقليدي للاصوات قد يتم ذلك من خلال الاخاديد ضمن الشريط الممغنط"

(Simon, 2009, p. 186)

3-الفن الجر افيتي :

عرفه (احمد، 2012) بانه: هو احد الوسائل التعبيرية التي يعبر بها الإنسان عن معنى معين يحققه عبر مادة قابلة للتشكيل، وقد تكون تلك المادة حروفا أو كلمات أو الوان أو خامات أو الالات موسيقية....الخ. (Ahmed, 2012, p. 6)

عرفته (جرار، 2016) بانه: فن عشوائي يتم عن طريق خدش سطح جدار برسومات عشوائية قد تكون كتابة او صورا ومن ثم تلوينه بالبخاخ، فهو عملية تفريغ لطاقة كامنة على الجدران الخارجية للمنازل والجسور ووسائل النقل العامة وبدون اذن مسبق، والذي يولد في بعض الاحيان فناً ابداعياً. (Jarrar, 2016, p. 65)

عرفه (حسين، 2017) بانه: أحد أنواع الفنون والإبداع ويعتبر كوسيلة للتعبير عن الرأي وقد ظهر هذا الفن بشكل واضح في الفترة الأخيرة في الدول العربية وانتشر بشكل واسع في مختلف البلدان والدول والمدن في جميع أنحاء الوطن العربي وهي كانت وسيلة من أساليب التعبير عن الرأي لدى الشعوب. (Hussein, 2017, p. 15)

التعريف الاجر ائي هو:

لقد تبنى تعريف (احمد، 2012) لانه الاقرب الى تحقيق هدف البحث وهو:

احد الوسائل التعبيرية التي يعبر بها الإنسان عن معنى معين يحققه عبر مادة قابلة للتشكيل، وقد تكون تلك المادة حروفا أو كلمات أو الوان أو خامات (كالاقمشة) أو الالات موسيقية....الخ.

4-الاقمشة المطبوعة:هناك بعض الاختلافات في خصائصالأقمشة المطبوعة وفقا لمختلف المواد الخام.

- النسيج المطبوع مصنوع من البوليستر FDY 50D * DTY75D + spandex 40D كما المواد الخام، والتي تتشابك من قبل نسج الساتان على تلوح في الأفق طائرة. النسيج لديه خصائص خفة، ليونة، مرونة، والراحة واللمعان. (http://ar.hhaitextile.com/new)
- النسيج المطبوع المصنوع من البوليستر الحرير منخفضة تمتد. هيكل النسيج يعتمد نسيج الساتان نسج عادي ومتشابكة على تلوح في الأفق طائرة الهواء. بعد معالجة النسيج الرمادي عن طريق إزالة الكبري.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول :الفن الجر افيتي ودوره في تصاميم الاقمشة

1-ماهية الفن الجر افيتي:

يمكننا وصف فن الجرافيتي بأنه "فن يتم من خلال الكتابة والرسم على الجدران أو الأسطح ويرجع تاريخ فن الجرافيتي إلى قديم الزمان، إلى الانسان الأول حيث كانت هنالك رسوم على جدران الكهوف وكانت تتم من خلال استخدام عظام الحيوانات وقد تطور هذا الفن ليتم استخدامه فيما بعد من قبل المصريين والاغريق والرومان. ثم بعد ذلك تم ارتباطه في ستينات القرن الماضي بموسيقى الهيب هوب وكانت تتزين شوارع نيويورك بهذا النوع من الرسومات والصور".

(Yunus, Net)

فالكتابة على الجدران القديمة في معبد كوم أمبو ، مصر، فالكتابة على الجدران (عادةً ما تكون بصيغة المفرد والجمع) وصيغة المفرد النادرة "graffito" مشتقة من الكلمة الإيطالية graffiato (الخدش). يستخدم مصطلح (الكتابة على الجدران) في "تاريخ الفن للأعمال الفنية المنتجة عن طريق خدش التصميم في السطح. المصطلح ذو الصلة هو sgraffito والذي يتضمن خدش طبقة واحدة من الصبغة للكشف عن طبقة أخرى تحتها. تم استخدام هذه التقنية بشكل أساسي من قبل الخزافين الذين كانوا يقومون بتلميع

بضاعتهم ثم خدش التصميم فيها. في العصور القديمة، كانت الكتابة على الجدران منقوشة على الجدران بأداة حادة، على الرغم من استخدام الطباشير أو الفحم في بعض الأحيان. الكلمة مشتقة من اليونانية graphein - γράφειν وتعني"الكتابة".(https://ar.wikipedia.org/wikimedia)

لقد ولد الفن الجرافيتي في أمريكا في المدن وضواحيها خلال السبعينات من القرن العشرين وتعود التسمية الى مصطلح(غرافيتو)الايطالي الذي يعني التخطيط والخربشة والكلمات على الجدار، ونما هذا الفن لدى المهمشين في المجتمع.
(Sufi, 2016, p. 34)

وصف الفن الجرافيتي على إنه من الفنون التي تعبر عن الثقافة الشعبية الأمريكية الحديثة التي حاولت أن تجعل من الجدران مكاناً مجملاً بالفن ، وبحلول نهاية القرن العشرين لم تعد الجدران مكاناً للكتابة كما في أعمال (تاكس) ، لكنه أمتد إلى الفنانين الذين بدؤوا بترك علاماتهم من أجل إيجاد أسم وسمعة بوصفها شعارات فنانين ، سمي احد هذه الأعمال (خبز الذرة) (Nassif, 2001, p. 178)

كما أن تأثير الفن الجرافيتي على تيار الفن المعاصر يعود إلى (جان دوبوفيه) و (بابلو بيكاسو) الذين انجذبوا إلى الرسم على الجدران من الثقافات الأخرى والفنون الخارجية. الأشكال القديمة للفن الجرافيتي أثرت على فناني التعبير التجريدي مثل (جاكسون بولوك) و(سي واي تووميلي)، وخلال فترة الثمانينيات أصبح الرسم على الجدران بأكمله جزء من تيار الفن العالمي حيث تم الشروع به من قبل فنانين مثل (كيث هارنغ) * و(خوان مايكل باسكويت) (سنوديغراس) ، وكانت المعارض الفنية داخل المدينة تقام لفترة قصيرة خلال فترة الثمانينيات وينظر بفضول لثقافة الفن الجرافيتي لكونها طبيعة غريبة. لقد أدى فنانون دوراً مهماً في هذه الأعمال بكونها ذات سمة بدائية ، كلا الرسامين قد توفيا بطريقة مأساوية وأصبحا أساطير في الأفلام وفي المعارض والمتاحف. وأن صور(كيث هارينغ) ساعدت على بيع القمصان، أكواب القهوة، التقاويم، وبقية المنتجات في مخزن المتحف (Goldmangraffiti,1997.p9)

شكل(1)بابلوبيكاسو

شكل (2) كيث هارينغ

"ان لفكرة ارتباط الفن الجرافيتي بالتنفيذ على الجدران في الشوارع كأرضية فريدة وقوية، خط أمامي يستطيع عليها الفنانون التعبير عن انفسهم، تحوّل رؤاهم الشخصية مباشرة الى العامة بنفس مستوى الرسائل الرسمية، فليس هناك شكل فني يتفاعل مع حياتنا اليومية بهذه الطريقة". (Manco,2002,p7)

الفن الجرافيتي يقوم بحركة حاسمة في مسار التشكيل المعاصر بطروحاته ونماذجه التي تلتقي بالمتلقي رغماً عنه لتتحول الى ثقافة بصرية يومية يجب التعامل معها "بعد ان نفذت الكثير من مشاهده وأشكاله المتنوعة على القطارات وسيارات النقل العام والجسور والشوارع وجدران البنايات والارصفة لتصبح بذلك العلاقة القائمة بين الافراد وظروف وجودهم الحقيقية موادً مركزية في صلب هذا الفن بما يجعل منها بؤرة من هموم الفنان الجرافيتي لهز مسلمات الفن واعتماده الدهشة المستمرة وعدم توقع المشاهد لمكان ووقت المفاجئة القادمة، وهي من اهم صفات الفن الجرافيتي التي تنمي وتشجع قوة الاستجابة، وهذه العملية تبتعد بهذا الفن من ان يكون ممارسة ووسيلة اعلامية تقليدية"

(Balsam and Salam, 2015, p. 34)

* كيث هارينغ) بالإنجليزية(Keith Haring : (4 مايو 1958 – 16 فبراير 1990) فنان وناشط اجتماعي جاءت أعماله استجابة لثقافة الشارع في مدينة نيويورك خلال ثمانينيات القرن الماضي.

شكل (3) فن الشارع (الاشجار)

ان اي ابداع لفناني الفن الجرافيتي هو قبل كل شيء نتيجة قدرتهم وجدارتهم الفريدة التي حولتهم من هواة الى محترفين، وذلك بناءً على سرعة الاداء وقوة التعبير.(Gastsman,2011,p43)

كما أن النتاجات الفنية في الفن الجرافيتي جاءت كاستجابة ملموسة للتحولات التي ظهرت في التكنولوجيا والصناعة وثورة الاتصالات والمعلوماتية إذ انبثقت من خلالها سياقات جديدة للتعامل مع طبيعة الفن وإمكانية صناعته وسعة انتشاره. كما إن فلسفة التيار الما بعد حداثوي تُلزم بإعادة قراءة مفهوم الفن وفق آليات تنموية وشعبية للمجتمع الثقافي، الذي يعد الثقافة بمثابة ممارسات شعبية تنفذ مباشرة مع الجمهور, كشيوع ثقافة الـ (Hip- Hop) التي توصف بأنها (ثقافة الشارع, ثقافة الملوك, المعركة والشباب, وهي تطرح أنواعاً من الموسيقى ونظم الشعر وكذلك الرقص وتنظيم حواجزه التي تستخدم مع أعمال الكرافيت للتعبير عن ثقافة تشكيل ايجابيات من خلال الأفكار والمشاعر والممارسات الفنية).

(Al-Qarghouli,2005,p172)

أن خير مايمثله الفن الجرافيتي هو التجانس عبر إدخال النص الكلامي إلى جانب الصور وهذه السمة تتشابه إلى حدٍ ما مع الفن المفاهيمي إذ تتناول هذه النتاجات مفاهيم عن العالم والنظام الاجتماعي، فالفنانين الجرافيتيين يسعون إلى إيصال أفكارهم ووسائلهم بطريقة تأكيدية، فالفن الجرافيتي بالنهاية ليس فناً صُورياً فحسب بل هو فعل بصري تتزاوج فيه الكتابة مع الصورة أشبه بفن السينما مختلفاً عنه بوسائل العرض (Blasum, 2006, p 283).

شكل (4)

1-الفن الجر افيتي في تصاميم الاقمشة المطبوعة:

من خلال ابتكار المصمم وتشكيله لفعله التصميمي المنسجم وظيفيا وجماليا إذ ينقله من فلسفة الماضي العفوية إلى التعبير العلمي عن الهوية التي ينبغي على كل فرد التسلح بها .

الطباعة: هي فكرة لموضوع على القماش أو الورق بوحدات زخرفية وألوان عديدة وأوضاع مختلفة واجراء عملية صباغة القماش بلون غير لونه الاصلى حسب توزيع الوحدات دون تسرب اللون الى بقية السطح وفي الاماكن المراد عدم تلوينها والطباعة اليدوية تعتمد بشكل أساسى على مبدأ التجريب حيث تتعدد الطرق والاساليب وتتميز كل منها بتقنية خاصة، فتتنوع طرق الاداء في الطباعة فيما بين الاستنسل وطباعة القوالب وطباعة الشاشة الحريرية ويحقق كل أسلوب منها مطبوعات فنية مبتكرة تختلف في ابداعاتها عن الاخرى.(Sunadar Abbas,1990,p98)

تعتبر تقنية الطباعة من العمليات التزينية التي تزين سطوح أقمشة الأزياء بمفردات تصميمية مطبوعة بألوان مختلفة وتهدف عملية الطباعة إلى الرفع من قيمة المنسوج لما تحققه تلك العمليات من دلالات معينة معتمداً على نوع تقنية الطباعة ونوع الصبغات التي تطبع بها المفردات التصميمية، كما في الشكل (5).

شكل (5)

إذ تشترك تقنية الطباعة مع مواصفات أقمشة الأزياء في تحقيق نتاج تصميمية يكون تأثيرها في المتلقي ناتجاً من ذلك الاشتراك في تكوين دلالات ورموز لها المقدرة في التأثير على المتلقي، إذ يرى الباحث إن المصمم صاحب القرار في عملية الاختيار لنوع تقنية الطباعة فكلما اتسعت دائرة المعرفة بالتقنيات الطباعية استطاعت تحقيق قدر عالي من التمايز الوظيفي والجمالي للدلالات الشكلية في تصميم أقمشة الأزياء النسائية، فالمراة بطبيعة التكوين الفسيولوجي والسيكولوجي تمتلك غريزة حب الظهور والتمايز أكثر من الرجل فهي الأساس في عملية الاختيار والقبول للنتاجات التي تمتلك سمة الدلالات، اذ يؤكد (فرويد) ان الغريزة هي المحرك للانسان وهي مصدر الوحيد للطاقة في سلوك الانسان".

(Al -Haidari, 2012, p. 83)

ان الدافع الى امتلاك تلك النتاجات توحي بالدلالة المؤثر في المتلقي فالمصمم يعمل على استغلال المراحل العمرية التي يمر بها المتلقي كما ان اختيار الباحث لتلك المرحلة العمرية ضمن حدود البحث ناتج ن دراسة قصدية، اذ تمثل هذه المرحلة التي تمر بها السيدات مرحلة النضج المتوسط التي تمتد ما بين (25– 40سنة). (Al -Zubaidi, 2003, p. 121)

انما تأثره بالوضع الاجتماعي ومستوى الثقافة والتعليم والتقاليد وقد كانت عملية صناعة الاقمشة والازياء في بادئ الامر هي عملية تغطية لجسم الانسان، اما اليوم تمثل التكامل بين شخصية الانسان والبيئة التي يعيش فيها الفرد، اذ تعمل على ايجاد التوازن عن طريق الاشكال الواقعية وما تحمل من دلالات تحقق الانسجام بين الاستعدادات الفسيولوجية وسايكولوجية لتصل بها الى مستوى القبول والرضا وتعد اقمشة الازياء ثنائية من اكثر الازياء التي توظف فيها الاشكال الواقعية وما تحمل من دلالات تحاكي جوانب متعددة وتنفذ بتقنيات طباعية متعددة ان عملية ادراك تلك **للطباعة منها :**

1-طريقة الاستنسل : يكون باحضار ورق مقوى أو معدن خفيف مثقب على صور أو رسوم أو حروف. والفكرة الاساسية للطباعة بالاستنسل تعتمد على تفريغ شكل أو مساحة على قطعة من الورق المقوى وتثبتها على الورق أو القماش المراد طباعته ثم ملىء الاماكن المفرغة بفرشاة خاصة، فينتقل اللون عبر الفراغات الى سطح الورق أو القماش حسب شكل الفراغ" (Tony, 2012, p. 144).

شكل (6)

2-طريقة الرش : الطباعة بالرش هو أسلوب ممتع ومشوق للمتلقي، و أسلوب يسمح بالتنويع بين النماذج والاشكال . حيث يقوم بوضع بعض الاشكال الصغيرة على سطح الورقة ،و بالرش فوق هذه الاشكال وحولها ثم رفعها بعد جفاف اللون يحصل المتلقي على أشكال حرة ممتعة، و من أفضل ما يستخدم في هذا النشاط أوراق الاشجار والنباتات المختلفة و أوراق الزهور (Fatima, 2012, p. 31).

3-الطلاء بالايدي والاصابع: يتم فرد الالوان على سطح الورقة المراد الطباعة عليها ويتم فرد اللون بالايدى والاصابع و ذلك لخلط الالوان معا . ويمكن بهذه الطريقة عمل الزخارف والصور بالايدى والاصابع عن طريق تحريكهم على جميع أنحاء سطح (Al -Quraiti, 2009, p. 42)

4-الطباعة بالبصمات: أ- الطباعة بالقالب الاولى : يعتمد على الطباعة المباشرة من السطوح ، عناصر مصنوعة أو طبيعية كأوراق الشجر والريش وشرائح الخشب وغيرها، فمثال عند الطباعة بأوراق الشجر يلون المصمم الوجه الخشن من ورق الشجر ثم يطبعه على الورق بأشكاله المختلفة (Hilate, 2007, p. 129) .

ب – الطباعة بالقوالب المحفورة : أى سطح يمكن الحفر عليه وتحبيره يصلح لهذه العملية كالممحاة المطاطية ومقاطع الخضروات وخشب الصناديق وتعتبر طريقة الطباعة بقالب البطاطس سهلة وبسيطة،

(Al -Tohamy, 2013, p. 34)

بناءً على ما تقدم نجد ان الفن الجرافيتي يعد تعبيراً إبداعياً، فهو يقدم مصدرا للفخر في خلق إعمال فنية معقدة أحياناً. فالكثير من رساميه يسعون إلى الشهرة من خلال سوء السمعة. و هكذا فهُم يسعون إلى إن تكون نتاجاتهم كبيرة الحجم وموضوعة في أماكن لا يسهل الوصول إليها. وكما يميل فنانيه إلى التعبير عن الموضوع نفسه فضلاً سمة التكرار في المضمون، وغالبا ما يتم التشجيع على المشاركة بالجرافيتي من خلال اتصالات الشرطة و انتباه وسائل الإعلام والاعتراف العام به من خلال الإعلانات والعروض الفنية، فكلها يمكن أن تعمل لتعزيز الشهرة لمن يقوم بعمل هذا الجرافيتي .

المبحث الثاني : الفن الجر افيتي وتطبيقاته الرقمية في تصاميم الاقمشة المطبوعة

1- مفاهيم الفن الرقمي

ان التقدم هو الظاهرة المرتبطة بالتكنولوجيا، وتاريخ التكنلوجيا والتقدم باعتبارهما متوازيين يمثلان حركة التطور التي يشـــهدها العالم، ويعد الفن الرقمي احد الأمثلة المهمة لهذا التطور التكنولوجي الكبير الذي اخذ يخطوا خطوات كبيرة خاصـــة في الخمسـين عاماً الأخيرة بعد تتويجها بجهاز الحاسـوب، و الذي بدوره فتح المجال واسـعاً أمام اشـد تفاصـيل التكنولوجيا صـعوبة وأكثرها تعقيداً. (Ed, Don, 2006, p. 116)

يمكن وضع وصف للفن الرقمي يشمل ما يحتويه هذا المجال من تفاصيل ضمنية جعلت منه مجالاً واسعا و رحباً للتجارب الفنية الحديثة، ذلك بأنه الفن الذي يســتخدم الحاســوب في إنتاجه، بذلك فهو تقنية إنتاج فنية قبل أن يكون اتجاهاً أو حركة فنية معاصــرة، ومن خلال الحاســوب بالدمج بين تقنيات إنتاج الصــورة الرقمية والبرامج المعدة مســبقاً لهذا الغرض، وأجهزة الإدخال و الإخراج، و بتفاعل هذه المفردات مع بعضــها يمكن إنتاج عمل فني رقمي متكامل، من حيث الإنتاج و التعديل و الإخراج الفني.

انواع الفن الرقمي:

اولا:- أنواع الفن الرقمي الخاص بمعالجة الصور: 1-الفن الرقمي الثابت 2-الفن الرقمي المتحرك

ثانياً: انواع الفن الرقمي الخاص بالبعد: 1-الفن ثنائي البعد: 2D 2-الفن ثلاثي البعد: 3D

مدارس الفن الرقمي :

ما أن للفن التشكيلي (التصوير، أو التعبير باللون) مدارس وتيارات فنية أيضاً للفن الرقمي على مختلف أشكاله (رسوم خطية، رسوم مسطحة، رسوم متحركة، رسوم ثلاثية الأبعاد..) مدارس وتيارات.ومن وجهة نظري الخاصة يمكن أن نقول أن مدارس الفن الرقمي من ناحية التكنيك (التقنية) تقسم إلى أربعة مدارس وهي: (مدرسة البيكسل، مدرسة المتجهات، مدرسة الكولاج، ومدرسة الدمج).

أولا : البيكسل " pixel :"والبيكسل كلمة أجنبية معناها عنصر الصورة الواحدة أو وحدة الصورة. والبكسل عبارة عن مربعات صغيرة , وهذه المربعات تكون عادة في الصور وغالبا برامج البت ماب أو برامج الفوتوشوب والبينت برو وغيرها تتعامل مع الصور أو الرسومات على أساس مربعات صغيرة .... (Curtin,1999,p23)

فن البكسل: فن جميل وبسيط من فنون التصميم حيث انه يعتمد كليا على البيكسل، والبيكسل هي اصغر وحدة في مقاسات التصميم .وأول سؤال يسأل هنا هل هذا الفن يحتاج أية برامج تكون الإجابة نعم برنامج واحد فقط هو برنامج paint الذي تجده في قائمة Accessories من شريط البدء وبرنامج paint فقط يعمل به المعجزات.

ثانياً : المتجهات : فن المتجهات أو كما هو متعارف عليه (فن الفيكتور) هو من الفنون الرقمية الشهيرة خاصة لعمل الزخارف والشعارات (لوجو) واللوحات الإعلانية (البوستر) ، بالإضافة إلى إخراج كثير من الأعمال الفنية المتميزة ..يتميز فن المتجهات بوضوح ودقة أعماله لأنه فن قائم على التعامل مع (Ancor Points)، فالصور فيه عالية الجودة ولا تتعرض للتشويه عند تكبيرها، بعكس الفن الذي يتعامل مع البكسل والذي كلما قمنا بتكبير الصورة أكثر لاحظنا تشوشاً فيها.

الفن الرقمي وتطبيقاته في تصاميم الاقمشة المطبوعة:

بما أن التصميم هو عملية ذات خطوات منتظمة ومخطط لها لتلبية حاجات الإنسان الوظيفية والجمالية ، لذا على القائم بتصميم الأقمشة النسائية أن يراعي الأسس التي يجب أن تكون في العمل التصميمي استعدادا للتنفيذ بكل سهولة، وأن تصميم الأقمشة يمثل احد الفنون الإبداعية لما يمتلكه من انتشار واسع بين المجتمعات وطبقاته المختلفة، فضلا عمّا يمثله في العلاقة المزدوجة بين الحاجة إلى الملبس والجمال، إذ يتحتم على مصمم الأقمشة أن يعتمد على الإدراك الجمالي الذي يجعل من تصميم الأقمشة فنا بكل ما يعنيه الفن من أصول يبدأ من البيئة وينتهي بالتكيف مع الإبداع الجمالي. ويمكن القول إن تصاميم الأقمشة ومنها النسائية هي من ابرز الفنون التي تنم عن اتصال الإنسان ببيئته وما تزخر به من الأشكال النباتية والحيوانية فضلا عن الموروث وغيره "فالبيئة هي نظام متكامل يتألف من مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان وتنمو فيه، محققا بذلك الخبرة التي تنتج عن هذا التفاعل وإذا ما تم على أكمل وجه تحول إلى مشاركة ووصال"(Abu Rumailah, 1980, p. 5)

لذا اهتم البحث بإمكانية الاستفادة من تكنولوجيا الحاسب في عمل تصميمات مبتكرة لفساتين السهرة، واستخدام الطباعة الحديثة "الطباعة الرقمية " على الفساتين ايضاً مما يؤدى إلى دقة فى التصميم والخطوط والألوان والتميز والفرادة وعليه تم تناول فكرة المزج بين تقنيات الطباعة الرقمية والمعمول بها حديثاً على أقمشة السهرة وبين بعض الاشغال مميزة التشكيل لفن تكوين الزهور بأشرطة الستان والتطريز، في محاولة لإيجاد علاقة جديدة بين الرسوم المسطحة والمجسمات المشكلة على سطح القماش، بما يعزز فكرة الجذب لمنتج الفستان لدى المستهلك من النساء والفتيات،

(Suhail, 2000, p. 3)

مؤشرات الاطار النظري:

1. يعد فن الجرافيتي بأنه فن يتم من خلال الكتابة والرسم على الجدران أو الأسطح ويرجع تاريخ فن الجرافيتي إلى قديم الزمان.
2. وصف الفن الجرافيتي على إنه من الفنون التي تعبر عن الثقافة الشعبية الأمريكية الحديثة التي حاولت أن تجعل من الجدران مكاناً مجملاً بالفن.
3. شغل الفن الجرافيتي مساحة واسعة كان لفن القطارات الحامل لنسخه الجرافيتية استمرار في عملية وجود الفكرة وبثها الى المتلقي على مساحة واسعة من خلال صيغتها الاعلانية بالحراك الالي.
4. ان لفكرة ارتباط الفن الجرافيتي بالتنفيذ على الجدران في الشوارع كأرضية فريدة وقوية، خط أمامي يستطيع عليها الفنانون التعبير عن انفسهم.
5. فالفن الجرافيتي بالنهاية ليس فناً صُورياً فحسب بل هو فعل بصري تتزاوج فيه الكتابة مع الصورة أشبه بفن السينما مختلفاً عنه بوسائل العرض.
6. الطباعة هي فكرة لموضوع على القماش أو الورق بوحدات زخرفية وألوان عديدة وأوضاع مختلفة واجراء عملية صباغة القماش بلون غير لونه الاصلى حسب توزيع الوحدات دون تسرب اللون الى بقية السطح.

7. يعد الفن الجرافيتي تعبيراً إبداعياً، فهو يقدم مصدرا للفخر في خلق إعمال فنية معقدة أحياناً. فالكثير من رساميه يسعون إلى الشهرة من خلال سوء السمعة. و هكذا فهُم يسعون إلى إن تكون نتاجاتهم كبيرة الحجم وموضوعة في أماكن لا يسهل الوصول إليها.
8. يعد الفن الرقمي احد الأمثلة المهمة لهذا التطور التكنولوجي الكبير الذي اخذ يخطوا خطوات كبيرة خاصة في الخمسين عاماً الأخيرة بعد تتويجها بجهاز الحاسوب.
9. يشمل الفن الرقمي ما يحتويه هذا المجال من تفاصيل ضمنية جعلت منه مجالاً واسعا ورحباً للتجارب الفنية الحديثة، ذلك بأنه الفن الذي يستخدم الحاسوب في إنتاجه، بذلك فهو تقنية إنتاج فنية قبل أن يكون اتجاهاً أو حركة فنية معاصرة.

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

يتضمن هذا الفصل الاجراءات التي اتبعها الباحث لتحقيق هدف البحث وكما يأتي:

منهجية البحث : إعتمد الباحث المنهج الوصفي - التحليلي والمنهج التجريبي نظراً لأنه الانسب مع توجهات البحث الحالي.

مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من (25) عينة تم اختيارها بشكل قصدي من محرك البحث العالمي وذلك لملائمتها للتوظيف والتنفيذ في موضوع البحث.

عينة البحث : تم أختيار عينة البحث قصدياً من المجتمع الكلي والبالغ عددها (3) نماذج تصميمية أي بنسبة (8.3%) وذلك للتشابه والتكرار من مجتمع البحث .

اداة البحث : وتم أعداد استمارة محاور التحليل مبنية على مؤشرات الاطار النظري.

صدق الاداة : الغرض التحقق من الصدق الظاهري لفقرات استمارة محاور التحليل المستخدمة لمجمع المعلومات والبيانات, فقد تم عرضها على لجنة خبراء متخصصة في مجال التصميم الطباعي.

ثبات الاداة : التأكد من ثبات التحليل من خلال الاتساق بين المحللين الخارجيين اي للوصول الى النتائج ذاتها عند استخدام خطوات وقواعد التحليل المعتمدة من قبل الباحث. فقد اتبع الباحث هذا الاسلوب لتأكيد الموضوعية, حيث عرضت نماذج العينة على مجموعة من المحللين.

تحليل نماذج العينة

انموذج (1)

اسم النموذج: سترة نسائية

الخامة: قماش قطني + صوفي

سنة الانجاز: 2022 / 2023

الوصف العام: ان البناء العام للنموذج السترة النسائية نفذ باسلوب الفن الرقمي على شكل تنوعات شكلية وخطية وقد اكدت على العملية المشتركة بين الشكل والفضاء حيث اظهرت امتدادات لخطوط منحنية ومتدلية مع بعضها على شكل مساحات لونية باتجاه واحد وقد حقق في ذاته حبكة ديناميكية كانت غير محددة الاتجاه اتسمت بالمرونة الانسيابية وجهت مسار الرؤية تبعاً لرؤية المتلقي.

العناصر الشكلية للتصميم الجر افيتي: وظف المصمم العناصر تتمثل بالشكل والخط واللون لاحداث ترابط بين المفردات الاشكال جرافيتية وبشكل فاعل على تحقيق استمرارية وتواصل اجزاء التكوين وقد تعددت تشكيلاته المترابطة مع بعضها في وحدة حركية من خلال علاقة الجزء بالجزء وظهر التوازن غير متماثل مرئي بين الاجزاء بغية تحقيق حركة المفردات اتسمت بالمرونة في تشكيل اجزائها فضلاً عن تناسب الاشكال واتجاهاتها في التكوين الواحد اي بسبب تناسب هذه الوحدة على سطح القماش نتيجة تكرارها عمل على تعزيز الترابط على المساحة اللونية وتحققت السيادة للتشكيلات اللونية.

خصائص الفن الجر افيتي: الطباعة هي فكرة لموضوع على القماش بوحدات زخرفية وألوان عديدة وأوضاع مختلفة واجراء عملية صباغة القماش بلون غير لونه الاصلى حسب توزيع الوحدات بشكل منتظم والحفاظ على بقية سطح التصميم فقد استخدم فن الشارع والطبقية في تنفيذ هذا التصميم.

الاساليب التقنية للفن الجر افيتي: لقد استخدم المصمم الاساليب التقنية وهي الطباعة بالبصمات في توظيف الأسلوب العلامة كخطاب سيميائي معلن تفاصيل ما, حيث يكون التعبير فيها بصورة أيقونية معرفية ودلالية بالبصمات وهي ذات الالوان (الازرق وتدرجاته – البني الفاتح – الاسود– الذهبي – الابيض بالاضافة الى ان لون السترة السوداء اللون)، وكذلك استخدم اسلوب الرش والنثر فقد اعطت جمالية اللون للبصمات كانها سجادة.

الخامات: لقد استخدم المصمم القماش القطني والصوفي لانجاز النموذج التصميم بالشكل النهائي وذات الوظيفة الجمالية، إذ تؤدي الخامة دوراً جوهرياً في العملية التصميمية . لما تحققه من فعل شكلاني الخاص بملابس النساء، وكذلك استخدم الحبال كخامة مع التصميم السترة ومع هذا فان إمكانية التصور تأتي من خلال الجانب الإبداعي المرتبط بعمليات الابتكار الذي يجمع بين التقنية الرقمية والفن الجرافيتي.

تطبيقات رقمية: ان الاعتماد على التقنية الرقمية من اجل انجاح العمل التصميمي يتطلب الامر الكيفية التي توظف بها هذه التقنيات بما يؤمن تحقيق الغايات المرجوة منها تتكون التقنية الرقمية كغيرها من التقنيات من مجموعة من التطبيقات هي (الثابت والتصميم الاتجاهي والمتحرك) ان هذا الاختلاف والخصوصية لكل قسم من أقسام تقنية الفن الرقمي التشكيلي في تطبيق العمليات الضمنية ومجريات سياقات العمل ضمنها ينتج عنها تغيير في النتاج النهائي لكل تقنية يتميز عن التقنية الأخرى تبعاً لتبدل آليات العمل وطرق التنفيذ لكل تقنية من تقنيات الفن الرقمي التصميمي.

تأثيرات رقمية في التصميم الجر افيتي: يتوجب على المصمم ان يكون ملماً بحيثيات عمليات الانتاج الطباعي والفن الرقمي للتصاميم بشكل عام وتصميم الاقمشة بشكل خاص.

المؤثرات على المتلقي: ان مصمم الأزياء الذي يقوم بتصميم الاقمشة المطبوعة والذي يلبي احتياجات نفسية (سايكولوجية) معينة من ضمنها توفير الإثارة والفعل والرفض والأفصاح عنه وخلق أحساسا بالسيطرة واعتباره عنصرا للمجازفة وكذلك تمثل عملية تعبيرية ووظيفية وجمالية.

انموذج (2)
اسم النموذج: ستارة جدارية
الخامة: قماش قطن
سنة الانجاز: 2022 / 2023

الوصف العام: يتمثل التصميم بقطعة ستارة جدارية تتمثل بقطعتين منفصلتين عن بعضهما وتكون ذات الوان (ابيض – ازرق – برتقالي – احمر – اخضر – اسود) يتالف هذا النموذج التصميمي والمنفذ باسلوب الفن الرقمي.

العناصر الشكلية للتصميم الجر افيتي: بشكل عام اظهر النموذج علاقة التجاور والتداخل، فضلاً عن تقاطع النقاط الموزعة ضمن مساحة القماش ويضم المفردات بشكل خطوط ونقاط حافظت على تحقيق ترابط واستمرارية ظهرت المفردات بشكل متسلسل ومترابط بين الاجزاء بغية تحقيق الاستمرارية في الظهور على سطح القماش الستائر.

خصائص الفن الجر افيتي: اهم ما يميز الفنان الجرافيتي فانهم صنفوا إلى فئتين أساسيتين: جرافيتي الشوارع ومعرض الجرافيتي. عادةً ما يتم عمل رسومات الجرافيتي في الشوارع على الجدران أو الأسطح الرأسية الأخرى في الأماكن العامة، وقد استعمل المصمم الخصائص الخاصة هي (الطبقية – العنصرية – فن الشارع).

الاساليب التقنية للفن الجر افيتي: بالرغم من عشوائية الرسم على الستارة وعدم أتساق هذا الفن مع الترتيب والتنظيم الفني، فالأسلوب الذي استخدمه المصمم ذو النزعة الرمزية ويتم توظيف العلامة كخطاب سيميائي معلن تفاصيل ما , حيث يكون التعبير فيها بصورة أيقونية معرفية ودلالية نحو دور جديد أكثر عمقاً ودلالة وأجمل ما في الأمر أن هذه النتاجات مشغولة بموادٍ عدة مع تقنية الفن الرقمي (التصميم النقطي المتحرك – التصميم الاتجاهي).

الخامات: هنالك علاقة متبادلة بين الخامات الخشنة والناعمة، فيبدو السطح الناعم ساكنا والسطح الخشن متحركا فلكل نوع من الخامة (اقمشة الستائر) له الخصوصية في التركيب النسيجي، المواد الأولية، طرق الإظهار تحتاج إلى معرفة لتقدم نوعا من

الإثارة والجذب، ويعتمد ذلك على ذكاء المصمم وخبرتهِ في كيفية توظيف الصفات المرئية للقيم السطحية وربطها بالشكل واللون، وصولا إلى إظهار القيم الجمالية للعمل التصميمي الخاص باقمشة الستائر ذات الخامة ناعمة الملمس.

تطبيقات رقمية: ان التطبيقات الرقمية وطريق الانتاج المتبعة في انتاج هذا النوع من التصميم قد استخدم المصمم (التصميم الاتجاهي -التصميم النقطي المتحرك) قد وفق بطريقة متميز من اجل اظهار ما يريد اظهاره على مستوى الشكل اولا وعلى مستوى المضمون ثانياً، لان بنائية الصورة تفترض ان تتكامل عناصره وتتآزر بطريقة فاعلة من اجل تحقيق البناء الشكلي، يستند الفن الرقمي الى اساس تقني، يقوم بإكسابه خصائصه ومميزاته وهي عبارة عن مجموعة من المكونات المادية ومكونات برمجية تعمل ضمن بيئة رقمية، وتوفر الإمكانية لإنتاج أعمال الفن الرقمي.

تأثيرات رقمية في التصميم الجر افيتي: ان لبعض البرامج مجالاتها واستخدامها اتسعت اكثر بعد التحسينات التي طرأت عليها وبدأت تقدم حلول كثيرة لمشكلات انتاجية وتقنية مع بدايات التعامل الجدي مع البرامجيات ذات الابعاد الثلاثية والبيكسل والتحسينات التي طرأت على ادائها اخذت حيزا كبيرا في الانتاج التصميمي للاقمشة.

المؤثرات على المتلقي: اظهر التصميم انسجاماً للالوان وللأشكال، مما أعطى الشد البصري للتكوين، وفي الوقت نفسه حقق الاستمرارية في الانتقال البصري بين مفردة وأخرى. وحققت الأشكال حركات واتجاهات مختلفة والتأثير على المتلقي بشكل تعبيري وجمالي وحدد من اتجاه النقطي للقماش . وفاعلية السيطرة واللامألوف الشكلي والتغيير قوى جذب للعمل التصميمي من الناحية الوظيفية والجمالية.

انموذج (3)

اسم النموذج: فستان نسائي

الخامة: قماش قطني + صوفي

سنة الانجاز: 2022 / 2023

الوصف العام: قماش نسائي ذات وجهي نسائي محدد الوظيفة لاستخدام ملبس نسائي ضمن فترات محددة مكون من أشكال هندسية ومنفذ بالأسلوب الفن الجرافيتي.

العناصر الشكلية للتصميم الجر افيتي: تعد العناصر الشكلية التصميمية الأساس في بنية التكوين التصميمي، لما لها من قابلية على التشكيل والاتساق ضمن بناء موحد، كونها وحدات أولية تعبيرية (وجوه)، وهي تعد عنصراً أو جزءاً من تركيب يؤدي غرضاً اتصالياً يتضمن عدة معان ضمن التركيب العام، تبعاً لنوع العلاقات الرابطة فيما بينها وصولاً إلى ما تقتضيه الضرورة التصميمية للاقمشة ذات التصميم الجرافيتي.

خصائص الفن الجر افيتي: أن رسامي الفن الجرافيتي يقدمون فناً مقوماته من مفردات وحيثيات الحياة البعيدة عن النمطي والتقليدي، فنون ذات توجهات واقعية جديدة تتضافر مع كل ما هو تغريبي يستفز ذهن المتلقي وإعادة قراءة لهذا الذي يسمى (فن الشارع) لما لهذا الفن من خصائص فنية تعطي جمالية ووظيفية للاقمشة النسائية.

الاساليب التقنية للفن الجر افيتي: أن خير مايمثله الفن الجرافيتي هو الأعمال الجرافيتية ذات الأشكال الواقعية، اذ يعتمد هذا الأسلوب الشكل الواقعي في نتاجه وغالباً ما يصور هذا الفن وجوه وشخصيات معروفة ومتداولة مع أختلاف المضامين التي يرميها الفنان.

الخامات: لقد أستخدام المصمم الخامات في تصاميم اقمشة النسائية مختلطة من القطن والبوليستر وذلك لكونهما يتمتعان بمزايا لاتوفرها الخامة وحدها من متانة ومقاومة التجعد وسرعة الجفاف والراحة عند الاستعمال وهذا بدوره ينعكس على الافضلية بالاستخدام بالنسبة للاقمشة النسائية أستخدام الخامة المخلوطة من القطن والبوليستر، وهذه الخامات تتميز بمميزات تتلائم وطبيعة الاستخدام الوظيفي.

تطبيقات رقمية: يقوم المصمم ومن خلال الحاسوب بالدمج بين تقنيات إنتاج الصورة الرقمية والبرامج المعدة مسبقاً لهذا الغرض وأجهزة الإدخال والإخراج، و بتفاعل هذه المفردات مع بعضها يمكن إنتاج عمل فني رقمي متكامل، وإمكانية الاستفادة من تكنولوجيا الحاسب في عمل تصميمات مبتكرة للاقمشة النسائية، واستخدام الطباعة الحديثة "الطباعة الرقمية " على الاقمشة ايضاً مما يؤدى إلى دقة فى التصميم والخطوط والألوان والتميز والفرادة وعليه تم تناول فكرة المزج بين تقنيات الطباعة الرقمية والمعمول بها حديثاً على أقمشة النسائية.

المؤثرات على المتلقي: ان العمل التصميمي الذي تم إنتاجه من خلال تقنية (ثنائية الابعاد)، وهذا اختلاف بديهي ناتج عن اختلاف الخامة والتقنية والآلية، اذ يعد الفن الجرافيتي تعبيراً إبداعياً يؤثر على المتلقي بقيم جمالية عالية الجودة والتميز والفرادة، علاوة على ذلك يقوم المصمم بتصميم بتأثيرات جمالية وجمالية ووظيفية على المتلقي.

الفصل الرابع / عرض النتائج ومناقشتها

النتائج:

1. تعكس أعمال فن الجرافيتي إحدي نظم الإتصال الجماهيري بشكل عام وفن التصميم الاقمشة بشكل خاص، كما في العينات (1، 2، 3).
2. فن الشارع ليس فناً مجرماً كما كان يعتقد البعض في فترة الثورات بل انه فن نابع من البيئة ومن ضخ فنون كثيرة خصوصاً فنون ما بعد الحداثة، كما في العينات (1، 2، 3).
3. يعطي الفن الرقمي الافكار المستحدثة غير النمطية يعطي مكانة وتأثير للرسالة الاعلانية ويلفت انتباه الجمهور بشكل يجعله جزء من الاعلان واكتمال فكرته في بعض الاحيان.
4. ارتباط ثقافة المتلقي بنوع نمط الفن الرقمي الذي يختاره مصمم الاعلان لان المتلقي فئات مختلفة وثقافات مختلفة قد يتفهم البعض هذا النمط وقد لا يتلفهمه الغير نظراً لاختلاف ثقافته وبيئته عن الاخر فعلى المصمم الاعلان الاختيار الامثل.
5. استلهم الفنان الجرافيتي الوانه ودلالته من الالوان الموجودة في الفنون الشعبية حيث الستائر والمفروشات كما في العينة (2، 3).
6. إنطوت رسوم جرافيتي فن الشارع مضامين وابعاد فلسفية تنبثق من جوهر الثقافة المعاصره والتراث، فالمتغيرات السياسية والثقافية والإقتصادية التي فجرت فن الشارع وكان لها الدور الأساسي في إنتشار فن الجرافيتي.
7. لعب فن الجرافيتي أثناء ثورة فن الشارع دورا هاما في إبراز سلبيات المجتمعات من خلال الدمج بين الرسوم والكتابات التي انبتقت من فلسفة الثقافة السائده للمفكرين والمثقفين والتي انصبت بشكل مباشر على فكر الجماهير.
8. تؤدي الخامة المادة دوراً جوهرياً في العملية التصميمية، ومع هذا فان إمكانية التصور تأتي من خلال الجانب الإبداعي المرتبط بعمليات الابتكار الذي يجمع بين التقنية الرقمية والفن الجرافيتي.
9. ان الأعمال الجرافيتية التي نتجت من فن الرقمي وتبرز اهتمام الفن التصميمي بالقضايا الإنسانية بوجه عام والقضايا المجتمعية والفكرية بوجه خاص.

الاستنتاجات:

1-ان التطبيقات الرقمية وطريق الانتاج المتبعة في انتاج هذا النوع من التصميم قد استخدم المصمم (الثابت - التصميم الاتجاهي -التصميم النقطي - المتحرك) قد وفق بطريقة متميز من اجل اظهار ما يريد اظهاره على مستوى الشكل اولا وعلى مستوى المضمون ثانياً.

2-الطبيعة لعبت دور مهم في ظهور الوان استخدمه المصمم للتعبير عما في داخله لانجاز عمل تصميمي رائع، فالفنانين الجرافيتيين يسعون إلى إيصال أفكارهم ووسائلهم بطريقة تأكيدية بالنهاية ليس فناً صُورياً فحسب بل هو فعل بصري تتزاوج فيه الكتابة مع الصورة.

3-اداء اللون وانواعه وتعدد الاساليب المستخدم بها الى ظهور مدارس كثيرة فنية تغيرت في استخدامها اللون وكلا لها نظرة خاصة كالمدرسة (التعبيرية – التجريدية –الرمزية).

4-استلهم المصمم الوانه ورموزها ودلالتها من الطبيعة، فضلاً عن كان للحضارات الاسلامية والفلكلور الشعبي دور في اظهار ملامح جديدة للون وعديدة اثرت على المتلقي بطرق جمالية ونفعية ووظيفية.

التوصيات: في ضوء الاستنتاجات، يتقدم الباحث ببعض التوصيات على النحو التالي-:

1. اعلاء دور الفن وقيمته في حياة المتلقي من قبل المجتمع ومن قبل وزارة التعليم وبعض الجهات المعنية لان الفن تنفيس للشحنات السلبية التي يشعر بها المتلقي ومن خلال هذا التنفيس تنبثق العديد من الافكار التي تتيح لمصمم الاعلان ادراك كل ما يشعر به المتلقي للتأثير عليه وتصميم رسالة اعلانية موجه لهم.
2. يجب الرقابة الدائمة على استخدام فن الشارع حتى يستخدم بالشكل الايجابي المطلوب ووضع قواعد تؤيد بعض الحرية في الافكار التي يمثلها من خلال القضية المجتمعية.

3. لابد من استخدام الحيز الحضري والعمراني كفضاء بحيث لا يؤثر على المارة او يزعجهم لتحقيق الهدف بطرق بسيطة وغير مزعجة واستغلال المساحات الواسعة الفارغة في توظيف الاعمال الفنية المستخدمة في التأثير على سلوك المتلقي.
4. ضرورة الحفاظ على الهوية العربية بشكل عام وهوية الفن المعاصر بشكل خاص لتأصيل الجذور الثقافية و التاريخية لهذه الحقبة.
5. ضرورة الوقوف على أهمية رسوم جرافيتي في تأريخ المشاعر الثورية والآمال التي تولدت داخل الإنسان الذي ليس بالضروره أن يكون دارس فن أو موهوب، ولكنه إنسان عبر بأسلوبه الخاص وأخرج طاقاته ليضعها على التصميم المراد تنفيذه سواء في اعلانات الشارع بشكل عام او على طباعة الاقمشة بشكل خاص.

Conclusions:

1. The digital applications and production methods used to produce this type of design (static, vectorial, raster, and motion) were uniquely successful in conveying what the designer intended, both in terms of form and content.
2. Nature played an important role in the emergence of colors used by the designer to express what is within him to create a wonderful design work. Graffiti artists seek to communicate their ideas and methods in an emphatic manner. Ultimately, it is not merely a visual art form, but rather a visual act in which writing and imagery are intertwined.
3. The performance of color, its types, and the variety of methods used have led to the emergence of many artistic schools that have changed their use of color, each with its own unique perspective, such as the Expressionist, Abstract, and Symbolist schools.
4. The designer drew inspiration for his colors, symbols and meanings from nature. In addition, Islamic civilizations and popular folklore played a role in revealing new and numerous aspects of color that affected the recipient in aesthetic, utilitarian and functional ways.

References:

1. Abu Rumaila, Naji: *Environment and Development in the Arab World*, 1980.
2. Ahmed, Badr El-Din Mustafa, *The Philosophy of Art and Beauty,* Dar Al-Masirah for Publishing, Printing and Distribution, first edition. Amman, Jordan, 2012.
3. Ed, Don: *Introduction to the Philosophy of Technology*, translated by Prof. Dr. Faryal Hassan Khalifa, review by Prof. Dr. Muhammad Mustafa Al-Shaabini, 2nd edition, Madbouly Library, 2006.
4. Al-Ansari, Jamal al-Din Muhammad bin Makram: *Lisan al-Arab*, vol. 5, letter Ra', Egyptian House for Writing and Translation, Cairo, D.T.
5. El-Tohamy, Eman Al-Saeed Al-Saeed, *The effectiveness of the speaking and drawing strategy for developing some artistic expression skills among kindergarten children*, Master's thesis, Faculty of Kindergarten, Cairo University, 2013.
6. El-Tony, Lamis, *Artistic Play for Children (Educational Applications),* Atlas for International Publishing and Production, Cairo, 2012.
7. Jassam, Balasim Muhammad and Salam Jabbar, *Contemporary Art - Its Methods and Trends*, Al-Fath Printing Office, Baghdad: 2015.
8. Hassan, Fadi Mahmoud, *Terms in Design,* Arab Society Publishing Library, Jordan, 2006.
9. Hussein, Mayada Fahmy, Aesthetics of Graffiti Art in Contemporary Interior Space, Department of Interior Design, College of Architecture and Design, 2017.
10. Al-Haidari, Laith, *The Feeling of Inadequacy between Quranic Theory and Psychologists*, Al-Rafid Foundation, Baghdad, 2012.
11. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir: *Mukhtar Al-Sahhah*, Al-Nahda Library, Baghdad, 1983.
12. Al-Zubaidi, Zainab Abd Ali Mohsen: *Design relations in Iraqi women's fabrics,* Master's thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Design, 2003.
13. Simon Danaher, *The Complete Guide to 3D Digital Design*, Arab House of Sciences, Beirut, 2009.
14. Saliba, Jamil: *The Philosophical Dictionary*, vol. 1 and 2, 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 1982.
15. Al-Sufi, Hind, *pictorial trends in the Western and Arab world from the Renaissance to the third millennium*, Beirut: 2016.
16. Fatima Saber Ali, *The effectiveness of a program using artistic activities to reduce some aspects of separation anxiety from the family among a sample of first-level kindergarten children*, Master's thesis, Faculty of Kindergarten, Port Said University, 2011.
17. Al-Quraiti, Abdul Muttalib Amin, *An Introduction to the Psychology of Children's Drawings*, Riyadh, Dar Al-Zahra, 2009.
18. Muhammad, Balasim, and others: *Studies in Art and Beauty*, 1st edition, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, 2006.
19. Muhammad, Nassif Jassim: *In the Space of Printing Design*, 1st edition, Dar Al-Yanabi' for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 2001.
20. Nawaf, Younis, *Conceptual Art - Discourse and Technology,* Al Khaleej Emirati newspaper, Dubai: PT.
21. Al-Hailat, Mustafa Qassim, Khasawneh, Fatima Youssef, *artistic and musical education in raising children*, Amman, Dar Al-Masirah for Publishing, Distribution and Printing, 2007.
22. Yasser Suhail, "*The Computer and its Role in the Field of Design*," Home Economics Journal, Menoufia University, Volume (10), Issue (3), 2000.
23. Curtin, Dennis P. : *Digital Photography* ,USA.1999, p. 23.
24. Goldman: *graffiti art*,651a1estheties,1997,p.9.
25. Manco , Tristan : *Stencil Graffiti* , Thames & Hudson , United Kingdom , first published , 2002 , p: 7.

AL-ACADEMY

تصدر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد
مجلة فصلية علمية محكمة
ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)
https://doi.org/10.35560/jcofarts