الأكاديمي

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

116



























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 116
Date of publication 15/6/2025

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

The aesthetic formation of the duality of voice and silence in the performance of the Iraqi theatrical actor (Amal play as a model)	Hanadi Salah Ezzat	9
The structure of the alienated character in the narrative film	Salih Ali Alsahan	19
Environmental Demonstration between the constant and the variable in the works of the ceramists Sajida AL-Mashakhi	Sara Jassim Khazal	31
The Human Eye as a Visual Symbol for Expressing Feelings of Loss in Contemporary Art: An Analytical Study of a Group of Contemporary Artists	Asma bint Khamis bin Muhammad Al-Abri Salman bin Amer bin Salem Al-Hajri	41
Assistive technology in designing innovative multi-use furniture for the Hajj category in Hajj housing in Makkah al-mukarramah	Hana bint Adnan bin Muhammad Wazan	55
Advantages of Cubism and its implications in graphic design	Noor Saad Hashem Naeem Abaas Hassan	79
Ceramic Innovation: Designing Souvenirs to Enhance Local Cultural Identity	Maha Ameen khayat	91
Isomorphism and its approximation in Islamic art decorations	Thalfaa Ali Mahdi Altimimi Ameen Abdulzhra Yassen	109
Designing a clothing production unit for work training according to the productivity of ready-made clothing factories	Asma'a Abd El-Rahim Abd El-Karim Bukhari	125
Counter-drama of cinema and television and its ideological work on misleading values	Mohamed Akram Abdel Jalil	145
The effect of lighting and color elements in highlighting the functional and aesthetic values of the interior spaces in the home	In'am Ahmed Abed Shuaibi	155
Boho style and its reflections in contemporary graphic poster design	Farid Hassan Saleh	181
The aesthetic concepts of the art of preparing the space as an introduction to the development of innovative plastic formulations for ceramic pieces	Abeer Saad Al-Muqrin Ibtihal Abdullah Badawoud	201
The endless modernity of Iraqi art represents a parallel to it in the productions of art education students	Mohammad Wade Hussein Akhilas Yas Khudair	223
The effectiveness of an educational unit to develop female students' skills in manufac-turing graduation clothing and accessories using sustainable materials	Samar Mahmoud Abd Elghani Maqlan	237
The suitability of the medical bed design to the functional requirements of the physically disabled (paralysis of the lower limbs)	Noor Mohammed Shihab Altimimi Siham Muhsen Amwelih	261
Educational and aesthetic data in school murals Directorate of Public Education, Al-Rusafa/Third	Hatem Kateh Loken Hassan Al-Atwani	275
The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence	Nouf Abdullah Alsuwaida	289
Conceptual art patterns in cinema	Mohammed Akzar Maarij Haider Faisal Karim	333
Building an educational unit with the Blackboard system to train female students on clothing manufacturing techniques	Ala Salem Mohammed Saleh Al-Hasani	347
Performative and technical treatments and their effectiveness in designing modular street furniture	Enas Basil Nayef Lubna Asad Abd Alrazak	369

Commercial Advertisements and Their Role in Consumer Behavior	Abdul Khaleq Samin Fattah	381
Functional Aesthetics Adaptation in the Design of contemporary Interior Spaces	Marwa Ali Ghazi Hussein Raja Saadi Lafta	393
Generative design and its role in developing the design of cans and packaging	Suha Mahmoud Taha Ali Ghazi Matara	407
Employing innovative traditional decorations to produce evening bags embroidered with traditional metals	Lina Mohammed Abdullah Bahidra	419
Aesthetic awareness and its relationship to skill performance among students of the Department of Art Education	Safa Taher Nasser Naglaa Khudair Hassan	439
The effectiveness of a collage art training program in developing artistic creativity in designing educational tools for kindergarten teachers.	Amaal Noori Abood	451
The actor between stereotype and creativity in Iraqi television drama	Hind Kamil Abdulkareem	469
The imagined image according to the paradigm theory of contemporary plastic arts and its representations in the works of art education students	Douha shaker nama Kanaan ghadhban Habeeb	483
Introduction to the theoretical and intellectual foundations of the cognitive acceleration strategy (constructivist cognitive theory as a model)	Al-Hawra Hussein Ashour Malik Hamid Mohsen	495

الأكاديمي
مجلة فصلية علمية مُحَكَّمَة
تصدرعن كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
العدد 116
تاريخ النشر 15\6\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

التشكل الجمالي لثنائية الصوت والصمت في أداء الممثل المسرحي العراقي(مسرحية أمل انموذجا)	هنادي صلاح عزت	9
بنية الشخصية المغتربة في الفيلم الروائي	صالح علي الصحن	19
الاظهار البيئي بين الثابت والمتغير في اعمال الخزافة ساجدة المشايخي	سارة جاسم خزعل	31
العين البشرية كرمز بصري للتعبير عن مشاعر الفقد في الفن المعاصر: دراسة تحليلية لمجموعة من الفنانين المعاصرين	أسماء بنت خميس بن محمد العبرية سلمان بن عامر بن سالم الحجري	41
التكنولوجيا المساعدة في تصميم أثاث مبتكر متعدد الاستخدام لفئة الحجيج في مساكن الحجاج في مكة المكرمة	هناء بنت عدنان بن محمد وزان	55
انعكاسات التكعيبية على التصميم الكرافيكي	نور سعد هاشم نعيم عباس حسن	79
"الإبداع الخزفي: استراتيجيات تصميم الهدايا التذكارية لتعزيز الهوية الثقافية الوطنية"	مها امين خياط	91
التشاكل ومقاربته في زخارف الفن الإسلامي	ذلفاء علي مهدي التميمي امين عبد الزهرة ياسين	109
تصميم وحدة انتاج للملابس للتدريب على العمل وفق إنتاجية مصانع الملابس الجاهزة	اسماء عبد الرحيم عبد الكريم بخاري	125
الدراما المضادة في السينما والتلفزيون واشتغالها أيديولوجيا على تضليل القيم العربية	محمد اكرم عبد الجليل	145
أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن	إنعام أحمد عابد شعيبي	155
الأسلوب البوهيمي وانعكاساتهِ في تصميم الملصق الكرافيكي المعاصر	فريد حسن صالح	181
المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ كمدخل لإستحداث صياغات تشكيلية مبتكرة للقطع الخزفية	عبير سعد المقرن ابتهال عبد الله باداود	201
تمثلات الحداثة اللامتناهية الشبكية في الرسم العراقي المعاصر ودورها في نتاجات طلبة التربية الفنية	محمد وادي حسين اخلاص ياس خضير	223
فاعلية وحدة تعليمية لتنمية مهارات الطالبات في تصنيع ملابس التخرج ومكملاتها باستخدام خامات مستدامة	سمر محمود عبد الغني مقلان	237
مدى ملاءمة تصميم الاسرة الطبية للمتطلبات الوظيفية للمعاقين حركياً(شلل الاطراف السفلى)	نور محمد شهاب التميمي سهام محسن امويلح	261
المعطيات التعليمية والجمالية في تصميم الجداريات المدرسية لمديرية تربية الرصافة الثالثة	حاتم كاطع لكن حسن العطواني	275
دور المتاحف في عرض النتاجات الزخرفية للفن الاسلامي واعادة ترسيمها باستخدام التقنية والذكاء الاصطناعي	نوف عبد الله السويداء	289
أنماط الفن المفاهيمي في السينما	محمد اكزار معارج حيدر فيصل كريم	333
بناء وحدة تعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس	علا سالم محمد صالح الحسني	347
المعالجات الادائية والتقنية وفاعليتها في تصميم وحدات اثاث الشارع	إيناس باسل نايف لبنى أسعد عبد الرزاق	369
الاعلانات التجارية ودورها في سلوك المستهلك	عبد الخالق سمين فتاح	381
جماليات الاقتباس الوظيفي في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة	مروة علي غازي حسين رجاء سعدي لفتة	393
التصميم التوليدي ودوره في تطوير تصميم العلب والاغلفة	سهى محمود طه علي غازي مطر	407
توظيف الزخارف التقليدية المبتكرة لإنتاج حقائب سهرة مطرزة بالمعادن التقليدية	لينا محمد عبد الله باحيدره	419
الوعي الجمالي وعلاقته بالأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية	صفا طاهر ناصر نجلاء خضير حسان	439
فاعلية برنامج تدريبي لفن الكولاج في تنمية الابداع الفني في تصميم الوسائل التعليمية لمعلمات رياض الاطفال	امال نوري عبود	451
الممثل بين النمطية والإبداع في الدراما التلفزيونية العراقية	هند كامل عبد الكريم	469
الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية	ضحى شاكر نعمه كنعان غضبان حبيب	483

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1596

The aesthetic formation of the duality of voice and silence in the performance of the Iraqi theatrical actor (Amal play as a model)

Hanadi Salah Ezzat [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 4 September 2024
Received in revised form 9 October 2024
Accepted 15 October 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
formation, beauty, sound, silence

ABSTRACT

This study aims to deeply understand the (aesthetic formation) of the duality (sound and silence) in the theatrical actor's performance by analyzing all the technical, aesthetic and psychological factors associated with (sound and silence) to reach a clear understanding of their impact on the actor's performance and his success in communicating effectively with the audience. Therefore, New techniques will be highlighted to enhance the actor's abilities in expressing thoughts and feelings through (voice and silence) in conveying the theatrical message, in addition to the importance of physical factors with physical language in feeding the actor's performance of the character. This research will contribute to deepening our understanding of the actor's tools that enhance the development of his abilities. Performance on stage .

This is what was explained in the research chapters represented by the first chapter (methodological framework) and the second chapter, which consisted of the first topic (the aesthetic concept of duality of form and morphology) and the second topic (the effectiveness of sound and silence in acting performance), leading to the third chapter (research procedures), which included an analysis of the play (Hope) and Chapter Four (Results and Conclusions, including):

1- Both (Sound and Silence) clearly depict the psychological state of the two characters (Amal and Basem) through performative transformations on the physical and vocal levels.

2- The audio system intended to add a state of instability and stability to the physical system through the emotions of the two characters throughout the show.

Keywords: form, beauty, sound, silence.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1596
Hanadi Salah Ezzat: The aesthetic formation of the duality of voice and silence in the performance of the Iraqi theatrical actor (Amal play as a model)
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التشكل الجمالي لثنائية الصوت والصمت في أداء الممثل المسرحي العراقي (مسرحية أمل انموذجا)

هنادي صلاح عزت [1]

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الى الفهم العميق في (التشكل الجمالي) لثنائية (الصوت والصمت) في اداء الممثل المسرحي من خلال تحليل جميع العوامل الفنية والجمالية والنفسية المرتبطة بـ(الصوت والصمت) للوصول الى فهم واضح لتأثيرهما على اداء الممثل ونجاحه في التواصل الفاعل مع الجمهور.لذا سيتم تسليط الضوء على تقنيات جديدة لتعزيز قدرات الممثل في تعبيره عن الأفكار والمشاعر عبر (الصوت والصمت) في توصيل الرسالة المسرحية ، بالأضافة الى اهمية العوامل البدنية مع اللغة الجسدية في تغذية اداء الممثل للشخصية ليساهم هذا البحث في تعميق فهمنا لأدوات الممثل والتي تعزز من تطوير قدراته الأدائية على المسرح.

وهذا ما تم توضيحه في فصول البحث المتمثلة بالفصل الأول (الإطار المنهجي) والفصل الثاني الذي تكون من المبحث الأول (المفهوم الجمالي لثنائية الشكل والتشكل) والمبحث الثاني (فاعلية الصوت والصمت في الأداء التمثيلي) وصولا الى الفصل الثالث (اجراءات البحث) والذي تضمن تحليل مسرحية (أمل) والفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) ونذكر منها:-

1- رسم كل من (الصوت والصمت) شكلا واضحا للحالة النفسية للشخصيتين (أمل وباسم) عبر التحولات الأدائية على الصعيدين الجسدي والصوتي.
2- عمدت (المنظومة الصوتية) الى أضفاء حالة من عدم الأستقرار والثبات للمنظومة الجسدية من خلال انفعالات الشخصيتين طوال العرض.

الكلمات المفتاحية: التشكل ،الجمال، الصوت، الصمت.

الفصل الأول:(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

ثنائية (الصوت والصمت) من اهم عناصر الأداء للممثل ،حيث يعتمد ادائه بشكل كبير على التوازن والتناغم بينهما، فـ(الصوت) يحمل في طياته الرسالة التي يريد الممثل تقديما للتواصل مع الجمهور لنقل الأفكار والمعاني بشكل واضح ،اما (الصمت) فهو وسيلة تسهم في ابراز المشاعر لأثارة عاطفة الجمهور دون الحاجة الى كلام ،وعليه يجب ان نسلط الضوء على كيفية احداث هذا التوازن بين استخدام (الصوت والصمت) ،وكذلك البحث عن التقنيات الملائمة لتدريب الممثل لتعزيز استخدام (الصوت والصمت) في الأداء لنصل الى كيفية تفاعل (الصوت) و(الصمت) كل منهما مع الأخر في سياق الأداء ، وكيف سيسهم ذلك في خلق ابعاد جمالية داخل الدور المسرحي لنحصل على الأستجابة العاطفية من خلال التأثير على الجمهور لتفسير المعنى.

وعليه أرتأت الباحثة الخوض في اعماق هذا الموضوع لتبحث عن ماهية هذه الثنائية (الصوت والصمت) وكيفية خلق حالة التوازن بينهما للوصول الى فهم عميق عن ابعادهم الجمالية من خلال اداء الممثل المسرحي ليصبح عنوان بحثها (التشكل الجمالي لثنائية الصوت والصمت في أداء الممثل المسرحي).

اهمية البحث:

يفيد البحث الدارسين والباحثين في مجال التمثيل، ويفيد الممثلين المشتغلين في المسرح.

هدف البحث:

يهدف البحث الى:

التعرف على المعطيات الثقافية والأجتماعية والتاريخية لثنائية (الصوت والصمت) وتأثيرهما في اداء الممثل.

حدود البحث: يتحدد البحث في دراسة ثنائية (الصوت والصمت) وقد اختارت الباحثة مسرحية (أمل) بوصفها انموذج ينسجم مع طروحات البحث.

[1] كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون المسرحية

تحديد المصطلحات :

التشكل اصطلاحا: هو "لفظ لاتيني مشتق من كلمتين morph بمعنى الشكل او هيئة ، و loges علم او خطاب"(Reham Ihab Khalil, Adel Adly Ibrahim, 2020, p. 119).

_هو" علم دراسة شكل وبنية اي شئ ،ويتم تطبيقه في كل علم وفقا لمعطياته"(Reham Ihab Khalil, Adel Adly Ibrahim, 2020, p. 119)

التشكل أجرائيا:

هو عملية او ظاهرة تشير الى كيفية تفاعل العناصر المختلفة لتكوين شكل او هيكل معين.

الجمال: هو "الحسن وحسن الصورة والسيرة ويطلق على معنيين اولهما: الجمال الذي يعرفه كل الجمهور مثل صفاء اللون ولين الملمس ، وهو على قسمين ذاتي ،وممكن الأكتساب ،وثانيهما :الجمال الحقيقي وهو ان يكون كل عضو من الأعضاء على افضل ماينبغي ان يكون عليه من الهيئات والمزاج"(Muhammad Ali Al-Farouqi, 1963, p. 34)

_" هو الحسن الكثير وذلك ضربان الأول: جمال يختص في نفسه او بدنه او فعله ،الثاني : مايوصل منه الى غيره ، وقولهم جمالك ان لاتفعل كذا اغراء اي الزام الأمر الأجمل ولاتفعل ذلك"(Al-Raghib Al-Isfahani, 1972, p. 95).

الجمال اجرائيا:

هو التأثير العاطفي الذي يحدثه العمل الفني على المتلقي ،سواء كان شعورا بالدهشه او الحزن او الفرح.

الصوت:هو "ظاهرة طبيعية ندرك اثرها قبل ان ندرك كنهها"(Ibrahim Anis, 1999, p. 5)

_" وهو مانسمعه من احتكاك او طرق احد الأجسام ومانسمعه من الالات الموسيقية الوترية والنفخية بالأضافة الى الصوت الأنساني"(Karim Zaki Hossam El-Din, 1985, p. 127).

الصوت اجرائيا:

هو نوع من انواع التعبير الصوتي حيث يتم استخدامه للتواصل او التعبير عن المشاعر والأفكار.

الصمت:" هو فعل لازم لاينطبق فقط على الأنسان وانما ايضا على الطبيعة والأشياء والحيوانات وهو يعني السكون والسكينة ونبرة هادئة للحضور لايعكر صفوها اي صوت"(David LeBreton, 2019, p. 29).

-" يقال لغير الناطق صامت ولايقال ساكت"(Ibrahim Mustafa et al., 1989, p. 9)

الصمت اجرائيا:

وهو غياب الصوت للتعبير عن حالات شعورية مختلفة يمكن قياسه من حيث المدة التي يستمر فيها الصمت.

الفصل الثاني: (الأطار النظري)

المبحث الأول: (المفهوم الجمالي لثنائية الشكل والتشكل)

تطور مفهوم (التشكل الجمالي) عبر العصور كجزء اساسي من العملية الإبداعية ،حيث يجمع بين الفن والوظيفة ، ويعكس ثقافة المجتمع في كل عمل ،فلكل ثقافة لها رؤيتها الخاصة للجمال ،ففي بعض الثقافات يعتبر التوازن والتناسق اساسا، بينما قد تفضل ثقافة اخرى التعبير الفوضوي او الغير المتوقع لبعض الحركات الفنية التي تحدت القواعد التقليدية لأن "الجمال متأسسا من خلال التناسق القائم على التناقض لأن التناسق هو وحدة الأضداد ، فهو يظهر من الصراع مابين هذه الأضداد"(Safra Naji, 2011, p. 77).

ان مفهوم (التشكل الجمالي) يشير الى الطريقه التي يتم فيها تنظيم وتوزيع العناصر في العمل الفني ،بما يخلق توازنا بصريا وجماليا، متضمنا مجموعة من العناصر مثل (اللون، الشكل، الخطوط، المساحة، الملمس).كذلك يعتمد (التشكل الجمالي) على مجموعة من القواعد الفنية مثل (التوازن ،التناغم، التباين، والأنسجام) ، وهو بذلك يهدف الى التأثير على مشاعر المشاهد ،ويمكن ان يتعزز ذلك في مجالات متعددة مثل (الفن ،العمارة، التصميم الداخلي، وغيرها)، فلكل عمل فني "وجود فيزيائي او مادي يتفاوت بين فن واخر من خلال اللون والخطوط والكتلة والأحجام "(Adel Mustafa, 2018, p. 13)، فال(لجمال) تأثير واضح على الحالة النفسية فالألوان والأشكال) يمكن ان تؤثر بشكل عميق على الحالة المزاجية ،لأن (الجمال) ليس ثابتا بل يتغير مع الزمن في سياق ثقافي او

اجتماعي مختلف ، فال(لجمال) شكل يشير الى البنية المرئية اي (التصميم الخارجي) لأي عمل فني يتضمن في محتواه عناصر اساسية مثل (الخطوط، واللون ،والأبعاد، والتوزيع، وغيرها)؛ لأن (الشكل) هو ما يمكن ان نراه ونلاحظه بسهولة ،لأنه يشير الى" قالب او نمط معين لتدل على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل من (تناغم وتوازن وانسجام وتباين...الخ)" ,Adel Mustafa) (2018, p. 55 ، فيما يكون (التشكل) في حالة تشكيل (الشكل) وتطويره ليتضمن محتواه الفكرة والرؤية والحالة الإبداعية، من خلال كيفية تفاعل الفنان مع ادواته في انتاج العمل الفني ليخلق من(الشكل والتشكل) ثنائية متكاملة، حيث يتفاعل كل منهما مع الأخر ،ليحدد (الشكل) كيفية استقبال الجمهور للعمل الفني ، بينما يعبر (التشكل) عن الرسالة وماتحمله من مشاعر يريد بها الفنان ايصالها ، الا ان هذه الثنائية اي (الشكل والتشكل) هي ثنائية متناقضه تقوم على (الشكل) الثابت والتشكل المتغير على وفق معطيات نفسية وثقافية واجتماعية تؤثر بشكل مباشر على فحوى العمل الفني،لأن "التجديد يحمل في ثناياه شكله الخاص ،ولن يتسنى لأحد ان يتمرد على الأشكال القديمة الا بأشكال جديده ،ولن يكون له ان يجدد في الشكل الا بالشكل"(Adel Mustafa, 2018, p. 58)، لأن الإلهام او وضع فرضية ما لمنجز فني يبدأ غالبا بفكرة مما يعكس رؤية الفنان ، وهذه الرؤية تتشكل من تجارب الفنان الشخصية والثقافية والمجتمعية ، لذا تجد (الباحثة) ان كل شخص يتفاعل مع (الشكل والتشكل)بطرق مختلفة ،لأن لكل منهما عناصره الخاصة فعناصر الشكل(النقطة ، والخط ،والحجم ،السطح، الكتلة، النمط ، اللون) وهذه العناصر تبدأ داخل العمل الفني بـ(النقطة) التي تشكل (الشكل) كبداية لأي تصميم او رسم ومن خلال مجموعة من النقاط المتصلة يتكون لدينا (الخط) ومن ثم يتوضح لنا الأشكال الهندسية مثل (الدائرة والمربعات) ، ليأتي الحجم بأبعاده ليشمل (الطول والعرض والارتفاع) لتشكل كتلة فنية في الفضاء بمضامين جمالية وحسية قد تمنحنا شعور بالثقل او الخفة ، ومن تكرار الأشكال والخطوط يتوضح لنا (النمط) ومن ثم (اللون) المضاف الى (الشكل) ليؤثر على عواطفنا وانطباعاتنا، بشكل مباشر ، كون الفن" هو محاولة لأبتكار اشكال سارة، وهذه الأشكال تقوم بإشباع احساسنا بالجمال"(Shaker Abdel Hamid, 2001, pp. 23-24).

فيما يتأثر (التشكل) بمعطيات كثيرة في كيفية تكوين (الشكل)، منها(الهوية ، الفنون، الممارسات الأجتماعية، التقاليد والعادات، والدين، واللغة، والتاريخ)، لتتفاعل كل هذه المعطيات مكونه شكل فني ابداعي وجمالي ، فالكل ثقافة معايير خاصة بـ(الشكل والتشكل) الجمالي للفن ، والذي بدوره يتأثر بالتوجهات الأجتماعية والسياسية ، وهذا ما يؤدي الى متغيرات في الأنماط الجمالية، لذا

تجد (الباحثة) ان الثنائيات التي تم طرحهم في هذا البحث هي ثنائيات تعمل على التوافق والتناقض قد نجدهم يكمل احدهما الأخر او العكس يتناقض احدهما الأخر حسب السياق الذي تم توظيفهما به، وعليه نجد ثنائية(الشكل والتشكل)في حالة تغير دائم فهي تحمل حالتي الهدم والبناء واحيانا التناسق والأنسجام حسب المضمون الفكري الذي يوجه كيف يكون خط سير الهدف المراد تأسيسه ومايحمل من مضامين تجعل الثنائيات تؤسس اسلوبها الخاص داخل بنية العمل الفني ،لهذا قد تختلف الأستجابة الجمالية من شخص لأخر ،لأن "اللذة الجمالية تتأتي من الشكل المحض للشئ"(Aqeel Mahdi Youssef, 2011, pp. 15-16)، وبالتالي تنشأ (اللذة الجمالية) من تفاعل معقد بين العناصر الفنية والتجربة الشخصية للمشاهد؛ وتختلف ثنائية (الشكل والتشكل) من ثقافة لأخرى فهما يعكسان كيفية تجسيد الأفكار والمعتقدات والقيم من خلال الأشكال الفنية المختلفة وتنوع اساليبها ، فلكل ثقافة تاريخها ومناخها الخاصة وعليه يجب فهم كيف تؤثر السياقات التاريخية والأجتماعية على (الشكل والتشكل) ، اذ تساهم في تعزيز الهوية والأنتماء ويحيلنا ذلك الى تعدد الرؤى و التأويلات في انتاج المعنى ، فأختلاف" التأويل بأختلاف الثقافات، فحركة ما قد تعني في مكان اخر او لدى شعب اخر العكس تماما" (Nadeem Mualla, 2004, p. 47)، لذا تجد (الباحثه) ان الفن بشكل عام جسرا للتواصل بين الثقافات ، حيث يعبر عن القيم والأفكار الجمالية المتنوعه ويعكس الفترات التاريخية والتغيرات الأجتماعية في كل مجتمع ، فمثلا في (عصر النهضة) شهد تطور في الفنون التشكيلية مع التركيز على النسب والتفاصيل الطبيعية ، بينما في القرن العشرين ظهرت حركات مثل السريالية والتجريدية التي تحدت المفاهيم التقليدية للجمال.

المبحث الثاني: (فاعلية الصوت والصمت في الأداء التمثيلي)

يشهد المسرح المعاصر العديد من التجارب العملية التي تستكشف ابعاد ثنائية (الصوت والصمت) بطرق مختلفة ومتنوعة ،ليعمل كل من المخرجين والممثلين بتوظيف تقنيات ادائية حديثة مبتكرة للتعبير من خلال ثنائية (الصوت والصمت)،والتي تؤثر بشكل كبير على الممثل المسرحي بطريقه نفسية وجسدية ،حيث ان (الصوت) يقوم بتحفيز المشاعر والأحاسيس داخل الممثل ،مما يزيد من

قدرته على الأقناع في ادائه للدور، لأن لـ(لصوت) القدرة على اضافة نغمة محددة لشخصية المسرحية ،في حين يمتلك (الصمت) القدرة على مساعدة الممثل على التركيز والأهتمام بالتفاصيل الدقيقة التي قد لا "تحقق الاصوات فاعليتها وتأثيرها بأثارة انفعال المتلقي الا بصمت يسبقها صمت يلحقها، فأذا ما أختفى الصمت فلا يكون للصوت وقع فاعلي ،وهنا المؤثر الفعال هو الصمت وليس الصوت لأن الصوت عندما يأتي يعد صمتا يكون اكثر تأثيرا ،ولكن اذا جاء الصوت تلو صوت فلا يكون مؤثرا ،فالحضور الدرامي للصوت الفاعل لا يكون الا بالصمت"(Joseph Boggs, 1995, pp. 149-150)، وهذا مايسهم في ضرورة ان يكون الممثل لديه احساس عميق بصوته ولحظات صمته ،لأن هذه الثنائية هي التي تبرز مهارات الممثل عبر التأثيرات الصوتية المتنوعه التي تعزز من قوة الشخصية المؤداة على المسرح بترسيخ الرسالة التي يريد الممثل ان تصل للجمهور بدقة ووضوح وذلك من خلال تجسيد الشخصيات المختلفة بأصوات متعددة تجعل الممثل يلعب ادوارا متنوعه ومقنعه بطريقة مؤثرة ،لهذا يحتاج (الممثل) الى تدريب مكثف على استخدام الصوت بحرفية ،وهذا التدريب يجب ان يشمل تقنيات النطق والايقاع والتنغيم، لأن "لغة الجسد او الحوار بالأيماءات والحركات هي التي تحكم عملية الأرسال والتلقي ،ولقد ادرك الممثل انه امام انساق دلالية لها مفعول اللغة وعليه ان يتقن القيام بها اذا اراد ان يكون مفهوما"(Nadeem Mualla, 2004, pp. 45-46) ليسهم ذلك في تنمية قدرة الممثل على التعبير الصوتي بطرق مبتكرة وتلقائية ،فضلا عن تحكمه في مستوى صوته واستخدامه في ايصال المعاني والأحاسيس بشكل متناغم تؤثر في الحالة النفسية للمتلقي، لأن (الصوت) يعبر عن التواصل واثارة المشاعر لفهم المعاني، فهو يمكن ان يكون (الصوت) مقطوعه موسيقية جميلة او كلمات تحمل رسالة او صوت هادئ ومريح يساعد على الأسترخاء والتأمل ،من ناحية ثانية يكون (الصمت) معبرا عن الهدوء والسكينة ،ويمكن ان يكون لغة قوية للتعبير او يكون (الصمت) مهدئا ليساعد على التركيز والتفكير ويمكن ان يعبر (الصمت) عن القوة والثبات ،لذا تجد ان هذه الثنائية تعكس حالة من التناغم والتوازن بين العناصر المتناقضة كون ان الصمت الذي يصيب الحوار يدل على" حيرة المتكلم او الانفعال او الإنتظار والقلق او عدم الاستلطاف وضيق الخيال او عدم حضور البديهية ،فأصبح الصمت في العمل المسرحي يرمز الى دلالات كثيرة ،فهو يشير الى ان المتحدثين لا يفهم كل منهما الأخر ،كما يعبر عن انفعال المتحدث او عجزه عن مواصلة الحديث"(Hamada Ibrahim, 2005, p. 142) لأنهما يسهمان في قدرة البشرية على التعبير والتواصل بأكثر من طريقة واحدة، وهما ليسا حكرا على المنظومة المسرحية وبالأخص في اداء الممثل ، بل هما عناصر اساسية في العديد من الفنون ، ففي (الموسيقى) تم استخدام (الصوت) لأنشاء الأيقاعات ،في حين يتم استخدام (الصمت) لأضافة التأثير العاطفي والتوتر، كذلك في الفنون البصرية يسخدمان (الصوت والصمت) بخلق تأثيرات تعبيرية وبصرية للمتلقي الذي يجد في (الصوت) وسيلة تناقض وجها الأخر وهو (الصمت) ففي (الصوت) هناك حالة من التواصل والتعبير والتحكم في المشاعر من خلال الشعور بالتواصل الأجتماعي من خلال الهوية اي الأنتماء ،ففي بعض الثقافات يعبر (الصوت) عن الهوية الجماعية ممايؤثر ذلك على الأستجابة الأجتماعية للأشخاص الذين يستخدمون (الصوت) بشكل فعال لأظهار ثقة كبيرة بأنفسهم لأن البشر "يتواصلون بالوجوه والملابس والأثاث والأيماءات الأحتفالية منها والعفوية والموسيقى ،وكلها تقوم بدور يعادل اللغة الكلامية ،اذ ان وظيفة التواصل ملازمة للممارسة الأجتماعية التامة ، اكثر ماهي ماثلة في اللغة الكلامية وحدها"(Abbas Muhammad Reda, Mahdi Abdel Amir Muften, 2015, p. 219) وهذا ماجعل منطقة التأويل تختلف بأختلاف الثقافات فلكل حركة او اشارة تأويلها الخاصة من مكان للأخر حسب مضمونها الدلالي والجمالي. فيما يكون (الصمت) لغة التفاهم الغير لفظية التي يمكن في بعض الأحيان ان تعبر عن مشاعر الوحدة او العزلة او الضعف وعدم الأهتمام لكنه في نفس الوقت اي (الصمت) يوفر مساحة للأستماع وفهم الأخرين،لأن حركات لغة الجسد هي لغة غير لفظية كونها غير مرتبطة بالصوت لكنها لغة ناطقة يمكن ان ينقل من خلالها كل مايراد نقله من رسائل للأخرين "ذلك ان هناك نوع من (الصمت) وهو لغة الجسد والأشارة يتم الأستعاضة عن اللغة المنطوقة بها لتعبير عن المقاصد والأغراض والمشاعر والأحاسيس ،فهي وسيلة من وسائل الأتصال ولكنها غير لفظية وغير ناطقة وتسمى عند علماء الأتصال بـ(اللغة الصامته)"(Abbas Muhammad Reda, Mahdi Abdel Amir Muften, 2015, p. 214))، وتجد (الباحثة) ان هناك تقنيات ضرورية لتطوير قدرات الممثل المسرحي ليصل الى اعلى مستوى في التأثير من خلال ادائه على الجمهور ،وكذلك للحفاظ على التوازن المناسب بين (الصوت والصمت) في كل لحظة لأدائه ،فمثلا التنفس السليم يساعد على تحسين جودة الصوت وتوازنه كما يسهم في تنظيم الإيقاع والأداء اللفظي، ويساعد ايضا على تعزيز قوة ادائه وجاذبيته على المسرح وبالأخص خلال العروض الطويلة التي تحتاج الى مجهود بدني ،كذلك هناك تقنية اخرى تضاف الى التنفس السليم وهي التدريب المكثف الضروري لتطوير مهارات الممثل الصوتية

والتي يجب ان يقوم (الصمت) بشكل ملائم واستغلاله كوسيلة تعبيرية قوية ومؤثرة عبر تدريب (الممثل) على تقنيات التنفس والتحكم بالصوت بشكل مكثف ودقيق مع التركيز على فهم عميق لدور (الصمت) في تأدية (الشخصية) المسرحية من خلال التمرين على التنغيم الموسيقي والتأليف الصوتي لتحسين مهارات التجسيد الصوتي ،ليكون قادر على اضافة عناصر غير كلامية على اللغة التي يتحدث بها مثل" طول او قصر النفس مما يؤثر في الوقفات ويتحكم فيها ،كذلك النبر والجرس او بصمة الصوت ،والسرعة او البطء في الكلام، والإمالة واختيار بين العديد من الصيغ (التعجب، والاستفهام، وغيرها)،لإبراز هذا العنصر الشفوي او ذاك عن طريق سبقه بالصمت لجذب الانتباه اليه"(Hamada Ibrahim, 2005, p. 146)، ويمكن ايضا اضافة المحادثات والنقاشات حول دور (الصوت) في خلق جو مسرحي معين وتعزيز تفاعل الممثل مع الجمهور عبر تموضع الصوت في الفضاء المسرحي بالإيقاعات والتأثيرات الصوتية المختلفة ،ولأضافه قوة وتأثير اضافي على ادائه الصوتي ،اذ من الضروري ان يكون للممثل معرفة عميقة بأدواته الصوتية والتقنيات المختلفة التي يستخدمها لتعبيره الصوتي وتحقيق اداء متميز من خلال استكشاف عناصر الأداء مثل التعبير الصوتي والجسدي والانفعالي واستيعابه الجيد للنص وللشخصية وهذا ما كانت عليه عروض مسرح اللامعقول التي نفرت الحوار واوجدت صياغه اكثر تاثيرا في ايصال خطابها الفكري الذي تزعزع وتفكك بفعل افرازات الحروب والاضطهادات الفكرية للمجتمع، وهذا ما توضح في مسرحية (الكراسي) لـ(صموئيل بيكيت) والذي نجده عمد الى ان يستخدم (الصمت) من اجل ان تعبر شخصياته عن عجزها في التعبير عن ما يجول في دواخلها " والتي كانت اللغة فيها متقطعة مبتورة يسودها الشح وتتخللها لحظات الصمت المتكررة"(Hamada Ibrahim, 2005, p.143) لنفهم ان دور (الصوت والصمت) في التواصل اللغوي لا يتم فقط بالتركيز على الأصوات المنبعثة من الأداء ولكن ايضا على (الصمت)الموجود في الأداء والذي قد يكون احيانا اكثر ايحاء وتأثيرا من (الصوت) نفسه، وهذا يمكن ان يترجم الى استخدام الحركة الجسدية ،وتعبير الوجه، وتوزيع المساحة المسرحية بشكل متناسق لتعزيز ما يراد ايصاله للمتلقي عبر تفاعلهم وتركيزهم على مؤثرات صوتية محددة واشارات غير لفظية لإبراز العلاقة بين (الصوت والصمت) بطريقة تعكس تطور المسرح الحديث وتقديم وجهات نظر جديدة في استخدام العناصر الصوتية والصامتة كجزء اساسي من عملية التشكل الجمالي للمسرح لأن" الصمت في النص او العرض يخترق منطقة التأويل ويفضح جسد التأويل ويضيف حياة لمن لا حياة له، لأن الصمت الغير او الأخر هو الصمت الحقيقي "(Zaki Naguib Mahmoud, 1937,p.161)، لهذا كان (يونسكو) في مسرحيته (المغنية الصلعاء)يجبر شخصياته بالصمت والتوتر والعدوانية في ادائها كخطاب تواصلي يتساوى مع الحوار والحركات الجسدية كالإيماءة والاشارة وذلك ان دل على شئ فهو يدل على ان الصمت لا يمكن ان يتخلى عن الحوار لذلك كان اداء شخوص يونسكو ملزمين بالصمت للتعبير عن لحظة يكونون بها مذهولين، يشعرون كأن هناك توترا عصبيا فالعبارات تقال بلهجة باردة عدوانية وعصبية تزداد شيئا فشيئا(Al-Qabas Dinwar, 2018, p. 33).

فالصوت والصمت يشتركان في انتاج المعنى والذي ينتج انساق مختلفة من التأويلات التي تثير الحس الذوقي لدى المتلقي فالصوت يطرح الأفكار الواضحة يمتزج من الصمت كشكل اخر للحوار لكنه حوار داخلي لا يدرك بالكلمات بل في لحظات صمت.

مؤشرات الإطار النظري:

1- يمثلان (الصوت والصمت)ثنائية متكاملة ، حيث يعكس (الصوت) الحركة والحياة ، بينما يعبر (الصمت) عن الاستقرار والهدوء .
2- يعزز(الصمت)من تأثير (الصوت) حيث يتيح للمتلقي فرصة للتفكير والتأمل في المعاني والدلالات.
3- يستخدم (الصمت) احيانا في اداء الممثل لتجسيد الصراعات الداخلية او التوترات بين الشخصيات.
4- يستحضر (الصوت) ذكريات معينة او مشاعر ،بينما يمكن لـ(لصمت) ان يكون مكانا للتفكير في تلك الذكريات.
5- يمثل (الشكل) الوجود المرئي للأشياء ، بينما (التشكل) يمثل العمليات الداخلية التي تحدد طبيعة هذا الوجود.
6- (الشكل والتشكل) متغيران مع الزمن والتجربة.
7- يمكن لـ(لشكل والتشكل) ان يحملان رموزا ثقافية واجتماعية وجمالية تعكس القيم والمعتقدات المختلفة.
8- يمكن ان يثير كل من (الشكل والتشكل) ردود فعل عاطفية ، فـ(الشكل) الجميل يثير السعادة او الهدوء، بينما (التشكل) قد يحفز على التفكير والتأمل.

الفصل الثالث : اجراءات البحث:

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي

عينة البحث : اختارت الباحثة عينة قصدية تمثلت في مسرحية (أمل)بوصفها انموذج يتوافق مع متطلبات البحث.

اسم المسرحية/ أمل

تأليف/ د. جواد الأسدي

اخراج/ د. جواد الأسدي

سينوغرافيا/ د. علي محمود السوداني

تمثيل/ (رضاب احمد) ، (حيدر جمعه)

مكان العرض/ منتدى المسرح

سنة العرض/ 2022

تحليل العينة :

أمل امرأه خائفة من المجهول الذي تعيش فيه بعد ماأل اليه الوضع البأس في بلدها ،الذي اجتاحه الخراب والفساد والقتل والخطف، هي امرأه حبلى تخاف ان تنجب طفلها في عالم موحش ،فتبحث عن طبيب لأجهاضه لكن القتلى اجهزوا على الجميع بمافيهم الأطباء، فهي تناجي زوجها بالخلاص من خوفها ليكونا رهينة لصراعا دائم.

يبدأ العرض وهو مؤسسا من حالة (الصمت) شكلا لـ(لفضاء) وشكلا لـ(لممثل) ،ليبدأ (الصوت) بأختراق فضاء (الصمت) ليتحول الفضاء الى شكل مغاير ليرسم كل من (الصوت والصمت) شكلا لفضاء العرض ولمنطقة الأداء، فـ(الصمت) رسم فضاء يحمل معالم واضحة التشكل وهي المكتبة والمكان الذي يدور حوله الحدث فضاء شكله (الصمت) بتنسيق مع الضوء وصوت الماء ليعزز الحالة المزاجيه للعرض بشكلا عام والجو النفسي للشخصيات بشكل خاص والتي يؤديها كل من (حيدر جمعه) بدور (باسم) و(رضاب احمد) بدور (أمل)، فكانت منظومة الأداء داخل الفضاء يحمل معطى جمالي واضح من خلال التحولات التي رافقت الشخصيتين على صعيد الأداء الجسدي والأداء الصوتي المنقسم الى صوت وصمت، الذين عمدا على رسم خطوط للأداء والفعل الجسدي الذي انسجم مع المحتوى المكاني الذي أتسم بالشكل الموحش والكئيب لكن حالما دخل (الصوت) الى ارجاء المكان عبر حديث متبادل لكل من الشخصيتين (أمل وباسم) حتى بدأ الصراخ يخترق المكان ليتحول الجسد الساكن الى جسد متحرك بأنفعال شديد يجول في المكان ذهابا وايابا بحثا عن (المجهول) ،لتتمثل المنظومة الصوتية بالصراخ لأضفاء حالة من التوتر والقلق، مما يحيلنا الى فقدان الثبات والسكون والأستقرار لكل من الشخصيتين على الصعيد التعبير الجسدي ،اما التنوع الذي طرأ على لسان شخصية (أمل) مابين التعبير باللغة الفصحى مع اللغة العامية اعطى مساحة اكبر للتواصل مع المتلقى فيما اعتمد(الصمت)على الأصوات الصراخ والأنين والأهات ، لتصبح هناك كثير من اللحظات التي يمتزج بها الصوت من خلال شخصية امل والصمت الذي عبر عنه زوجها باسم بالأنين ليطالبها بالصمت :

باسم/ اسكتي ..اسكتي أمل كفي عن الثرثرة ارجوك كفي..كفي تكلمي بلطف ارجوك

أمل/الو..الو جيبتي دسمعيني حصلتيهم لو لا تعرفين يعني شنو طبيب يختفي اني لازم احججز(بصوت عالي)

باسم/ اسكتي امل اسكتي أششششش.....أششش

هنا (الصمت) اجباري لأسكات (الصوت) صمت متفق عليه يطلبه احدهم لينفذه الأخر ، والغاية هي منح المكان فسحة من الهدوء لأن (باسم) يبحث عن الأمان والهدوء والسكينة من خلال حالة (الصمت) الذي تمنحه (الطمئنينة).

تجد (الباحثة) ان حالات (الصمت) تتكرر داخل بنية الأداء تمثيلي بأشكال متنوعه ولعدة اسباب منها الخوف والالم والغضب والحب والشفقه...الخ، لرسم خطوط لأفعال جديدة تهدم ماسبقها من فعل لخلق اخر، لأن كل فعل له اسلوبه ومضامينه الخاصة التي تختلف في كل لحظة يبني بها (الصمت) حالة فعل جديدة.

أمل/ كان عليك ان تتكيف مع نبرات صوتي طوال هذه السنين

باسم/ قبل الزواج كان صوتك يصدح مثل اعذب الأغنيات ، كنت اتلذذ بصوتك وعذوبتك ورقتك ،كنت مثل آلهه اعشق عبادتك، اما الأن ياأمل اصبحت ثقيلة.. ثقيله.. ثقيله

وهذا مااعتمدت عليه الشخصيات بالافصاح عن مشاعرها السلبية والألمها عبر (الصوت) ليصبح الحوار مثقل بالشكوى حتى لايبارحه النبرات العالية ولحظات التي يصل بها (الصوت) الى ذروة الصراخ:

أمل/ شوكت تموت وتخلصني موتتني باسم كافي تعبت اني تعبت فهمني دمرتني اذيتني عمري كله ضاع ومافتهمت منه شي بسببك لو انت تموت لو اني اموت واحد من عدنه لأزم يموت

استخدام اكسسوار المتمثل بـ(جهاز التبخير) لخلق لحظات متفاوته من(الصمت) لأخماد حالات الصراخ التي يتناوبها كلا الشخصيتين عندما يحتدم الصراع بينهما، لتأسيس حالة من التوازن بين (الصوت والصمت) لبناء فكرة للفعل الأدائي القادم، ليمنح (الصمت) دورا لـ(لصوت) ليتصدر اللحظة المشهدية ومن ثم يعود اي (الصمت) الى أدراجه لبناء فعل جديد.

نلاحظ ان (الصمت) يمنح (الصوت) لحظات متنوعه كل مرة يكون لفعل او لتشكيل الصوتي مختلف حسب معطيات الفكرة المراد طرحها للمتلقي ، لنجده يؤسس للحظات (صمت) متنوعه اصوات تثرثر للكره وللألم وللذكريات وللصراخ وللأنين او لحظة لسماع قطعه موسيقية تزين فضاء العرض. كلا الشخصيتين تحملان نبرات صوت عدوانية متمردة وصراخ لايبارح السنتهم المتسمة بالعصبية التي تزداد شيئا فشيئا حتى في لحظات عاطفية تكون محدوده جدا نجد الأيقاع الصوتي لايفارق الطبقات العالية ، لذا يعمد كل منهما على تلوين هذا الصراخ لمنع حالة التملل عند المتلقي ليكون التلوين من خلال الفحيح الذي يتناوبه كل منهما بين الحين والأخر او اعتمد احدهم على الأيماءات الصوتية ليتصدر الصوت العالي اللحظة آلانية امام المتلقي:

أمل/ انا لا اريد ان انجب هذا الطفل باسم لماذا اولا لأنك لم تعد تحبني ياباسم لم تعد تنظر الى عيني لم تعد تشم رائحتي

باسم/ يخرج من فمه صوت آنيننننن

أمل/ حتى لم تعد تقبلني باسم

باسم/اه اه اه....(يتأوه وهو يمسك راسه) مع صوت حفيف اثناء تنفسه ...(يعلو ثم يعلو ليبدأ ببناء فعله الجديد).

باسم/ أمل قد حولتي هذا البيت الى سجن كبير وبلا أمل قتلتي كل أحلامي ..ثرثرتك حولتي البيت الى محرقة كبيرة ..أنظري ..أنظري كيف اصبح البيت موحشا بدون ناس واصدقاء و اقارب.....الخ

أمل/ (صمت يدل على الدهشه من خطاب زوجها باسم)

في لحظة نجد ان (الصمت) قام بأفساح المجال ليصل الصراع الى ذروته عندما بدأ (باسم) بضرب رأسه بالكتب وهو يطالب (أمل) ان تقول له ماذا تريد منه حتى يأتي جواب (أمل) بطلبها ان تجهض نفسها لتنتهي هذه اللحظة بـ(الصراخ) ثم انهاء الفعل بالصمت ، ليأتي بعدها الفعل الجسدي ليبني الشكل الواضح لبؤس الأنسان وهو يتأوه ويصرخ ويتلوى بجسده على الأرض منهارا، لتأتي أمل بجهاز التبخير من اجل اسكاته ليستعيد قواه وليهدأ عبر حالة من (الصمت) يسود أرجاء المكان.

لتبدأ شخصية (باسم) بالحوار بصوت هادئ لبرهه حتى يعود الى عصبيته مره اخرى لتتناوب الأيقاعات الصوتية العالية بين الشخصيتين ليتباين كل من (الصوت والصمت) بين التناغم والتناقض حين نجده يكمل بعضهما الأخر وحينا نجده يناقضان بعضهما، ليرسم (الصمت) النهاية من خلال انهيار شخصية (باسم) عبر صرخاته وتمزيقه لكتبه التي انتشرت في ارجاء المكان ممتزجه مع صوت مياه الذي يجري على الأرض طوال العرض ، وهذا مااراده المخرج ان يصبح للفضاء الصامت صوت جريان الماء الذي يحيلنا الى الحياة داخل المجهول.

الفصل الرابع : (النتائج والأستنتاجات)

النتائج:

1- رسم كل من (الصوت والصمت) شكلا واضحا للحالة النفسية للشخصيتين (أمل وباسم) عبر التحولات الأدائية على الصعيدين الجسدي والصوتي.

2- عمدت (المنظومة الصوتية) الى أضفاء حالة من عدم الأستقرار والثبات للمنظومة الجسدية من خلال انفعالات الشخصيتين طوال العرض.

3- تنوع التعبير في أداء الشخصيتين ،حيث شكل الحوار بأسلوبيه (الفصحى والعامية) معالم شخصية (أمل)، في حين تمثل (الصمت)عند شخصية (باسم) بالصرخات والأنين والأهات.

4- كان لـ(لصوت والصمت)علاقة تناغم وتوازن في بعض اللحظات ليكمل احدهما الآخر واحيانا نجدهم يناقضان بعضهما البعض ، مما يعزز ذلك من تنوع التأويلات في انتاج المعنى.

5- تنوعت حالة (الصمت) عند شخصية (باسم) مابين الكره والأجبار والشفقة والحب والبحث عن الأمان...الخ.

6- كان (الصوت) يوحي لنا طوال العرض بأن الشخصيتين تعيشان حالة من الضياع والخوف واليأس.

7- نجد ان (الصمت) يمنح (الصوت) لحظات متنوعه ومتفاوته بين تكوين الفعل الجسدي والتشكيل الصوتي حسب معطيات الفكرة المطروحة للمتلقي.

الأستنتاجات:

1- ان ثنائية (الصوت والصمت) يشكل عنصرا حاسما في اداء الممثل المسرحي ،حيث يمكن للممثل العراقي من خلال التلاعب بـ(الصوت والصمت) التعبير عن مشاعره وافكاره بطريقة فاعلة.

2- اهمية التدريب على تقنيات (الصوت والصمت) وتأثيرهما على الجانب النفسي والجسدي للممثل العراقي.

3- تختلف الشخصيات في كيفية استخدامهم لـ(لصوت والصمت) مما يعكس تعقيداتهم النفسية ،فأداء (الممثل العراقي) يمكن ان يكشف عن الصراعات النفسية من خلال التباين بين (الصوت والصمت).

4- يمكن ان يسهم (الصمت) في اضفاء عمق نفسي على الأداء ،حيث يستخدم للتعبير عن المشاعر التي قد تكون غير قابلة للتعبير بالكلمات.

5- يمكن استخدام (الصمت) كرمز للتحدي او الفقدان ، بينما (الصوت) قد يمثل الأمل او الأنتصار، مما يعكس معاني اعمق في النص المسرحي العراقي.

6- يلعبان كل من(الصوت والصمت) دورا في تحديد ايقاع الأداء المسرحي مما يؤثر على كيفية تلقي الجمهور للأحداث.

7- يتأثر (الصوت والصمت) بالفضاء المسرحي، حيث يمكن ان يسهم في خلق توازن جمالي يساعد في تحديد الاستجابة العاطفية للجمهور.

Conclusions:

1. The duality of (voice and silence) constitutes a crucial element in the performance of the theatrical actor, as the Iraqi actor can express his feelings and thoughts in an effective way through manipulating (voice and silence).
2. The importance of training on (voice and silence) techniques and their impact on the psychological and physical aspects of the Iraqi actor.
3. Characters differ in how they use (voice and silence), which reflects their psychological complexities, as the performance of the (Iraqi actor) can reveal psychological conflicts through the contrast between (voice and silence).
4. (Silence) can contribute to adding psychological depth to the performance, as it is used to express feelings that may not be expressible in words.
5. (Silence) can be used as a symbol of challenge or loss, while (voice) may represent hope or victory, which reflects deeper meanings in the Iraqi theatrical text.
6. Both (sound and silence) play a role in determining the rhythm of the theatrical performance, which affects how the audience receives the events.
7. (sound and silence) are affected by the theatrical space, as they can contribute to creating an aesthetic balance that helps determine the audience's emotional response.

References:

1- Abbas Muhammad Reda, Mahdi Abdul Amir Muftin, 2015: *The Term of Silence*, (University of Babylon - Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, No. 4.
2- Al-Ragheb Al-Isfahani, 1972: *A Dictionary of the Words of the Qur'an*, Jamal's article, edited by Nadim Maraachli, Dar Al-Katib Al-Arabi.
3- Adel Mustafa , 2018: *The significance of form, a study in formal aesthetics and a reading of the book on art*, (United Kingdom: Hindawi Foundation).
4- Aqeel Mahdi Youssef, 2011: *The Aesthetic Idea in Art*, 1st edition, (Iraq - Erbil: Aras Printing and Publishing House.
5- Al-Qabas Dinwar, 2018: *The Art of Silence*, by Qasim Miqdad, 1st edition, (Damascus: Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution.
6- David LeBroughton , 2019: *Silence is the Language of Meaning and Existence*, by Farid Al-Zahi, 1st edition, (Morocco: Cultural Center for Books).
7- Hamada Ibrahim, 2005: *Dramatic Language*, Unspoken Elements and Spoken Elements, 1st edition, (Cairo: Supreme Council of Culture).
8- Ibrahim Anis, 1999: *Linguistic Voices*, (Cairo: Anglo Egyptian Library.
9- Ibrahim Mustafa and others, 1989: *Al-Mu'jam Al-Wasit*, 1st edition, (Cairo: Dar Al-Da'wa for Printing, Publishing and Distribution.
10- Joseph Boggs, 1995: *The Art of Watching Films*, by Fouad Abdullah, (Cairo: Egyptian General Book Authority).
11- Karim Zaki Hossam El-Din, 1985: *Heritage Principles in Linguistics*, 2nd edition, (Cairo, Anglo-Egyptian Library.
12- Muhammad Ali Al-Farouqi , 1963: *Revealing the Conventions of Arts*, edited by Lotfi Abdel Badie, Jamal's article, Cairo.
13- Nadim Mualla, 2004: *The Language of Presentation*, 1st edition, (Iraq: Al-Mada Foundation for Media, Culture and Arts.
14- Reham Ihab Khalil, Adel Adly Ibrahim, 2020: *Methodology of morphological construction of the Pharaohs' goods*, (Cairo, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Journal of Design Sciences and Applied Arts.
15- Safra Naji, 2011: *Silence in contemporary absurd theatrical literature as a model*, 1st edition, (Syria: Dar Al-Yanabi' for Printing, Publishing and Distribution.
16- Shaker Abdel Hamid, 2001: *Aesthetic preference in the psychology of artistic taste*, World of Knowledge Series, No. 267, (Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters).
17- Zaki Naguib Mahmoud, 1937: *Plato's Dialogues* - Phaedo Dialogue, Al-Jannah Publishing House.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1597

The structure of the alienated character in the narrative film

Salih Ali Alsahan [a]

[a] *University of Uruk / College of Applied Arts / Department of Advertising Technologies*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 23 February 2025
Received in revised form 12 March 2025
Accepted 12 March 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
structure, character, alienation, feature film

ABSTRACT

The topic of alienation is one of the philosophical, social and psychological problems that has been widely researched in contemporary human thought, and in various aspects of literature, philosophy, arts, sociology, economics and others. The concepts of alienation have become popular in cinema, and artistic trends have focused on the alienated character, as an image that reflects what contemporary man suffers from the pressures of technological tendencies that lead to marginalization and crushing of human existence and isolating him from the capabilities that control the world's systems and theories of control. The importance of the research also lies in the feasibility of employing the structure of the alienated character in the narrative film and the extents that this character can reach. As for the goal of this study, it was represented in studying the case of alienation in cinema, and studying the structure of the alienated character and its distinguished role in the narrative film. The theoretical framework included three topics: the first: alienation... the term and concept, the second: the structure of the alienated character, and the third topic: the alienated character in the narrative film. The third chapter contained the research methodology and the research sample, as well as the analysis of samples, and the research concluded with the results, conclusions, recommendations and a list of sources

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1597
Salih Ali Alsahan : The structure of the alienated character in the narrative film
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

بنية الشخصية المغتربة في الفيلم الروائي

صالح علي الصحن[1]

ملخص:

يعد موضوع الاغتراب من المشكلات الفلسفية والاجتماعية والنفسية التي كثر البحث فيها في الفكر الإنساني المعاصر، وفي جوانب متعددة من الآداب والفلسفة والفنون والاجتماع والاقتصاد وغيرها، إذ شاع تناول مفاهيم الاغتراب في السينما وتعددت الاتجاهات الفنية التي ركّزت على الشخصية المغتربة، بوصفها صورة تعكس ما يعانيه الإنسان المعاصر من ضغوط الرّعة التكنولوجية التي تدفع إلى تهميش وسحق وجود الإنسان وعزله عن المقدرات التي تتحكم بأنظمة العالم ونظريات السيطرة، كما تكمن أهمية البحث في جدوى توظيف بنية الشخصية المغتربة في الفيلم الروائي والمديات التي يمكن أن تصل إليها هذه الشخصية، أما هدف هذه الدراسة فتمثلت في دراسة حالة الاغتراب في السينما، ودراسة بنية الشخصية المغتربة ودورها المتميز في الفيلم الروائي، وقد ضم الإطار النظري ثلاثة مباحث: الأول: الاغتراب.. المصطلح والمفهوم، والثاني بنية الشخصية المغتربة، إما المبحث الثالث: الشخصية المغتربة بالفيلم الروائي. وقد إحتوى الفصل الثالث منهج البحث وعينة البحث وكذلك تحليل عينات وختم البحث بالنتائج والاستنتاجات والتوصيات وقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: البنية، الشخصية، الإغتراب، الفيلم الروائي.

مشكلة البحث: يعد موضوع الاغتراب من المشكلات الفلسفية والاجتماعية والنفسية التي كثر البحث فيها في الفكر الإنساني المعاصر، وفي جوانب متعددة من الآداب والفلسفة والفنون والاجتماع والاقتصاد وغيرها، إذ شاع تناول مفاهيم الاغتراب في السينما وتعددت الاتجاهات الفنية التي ركّزت على الشخصية المغتربة، بوصفها صورة تعكس ما يعانيه الانسان المعاصر من ضغوط الرّعة التكنولوجية التي تدفع إلى تهميش وسحق وجود الانسان وعزله عن المقدرات التي تتحكم بأنظمة العالم ونظريات السيطرة، وعالم اليوم وصراعاته المريرة ونزعة الانفلات اللاأخلاقية ألقت بتأثيراتها السلبية على حرية الإنسان ومصادرة خيراته، وبما يضع الحواجز والقيود جدران الإنعزال بينه وبين ذاته وبين الآخرين، فقد غزا العقول والنفوس اغتراب ألهمَ بعضهم مرافئ وعوالم ذاتية لم تقف حائلاً دون ظهور ألوان من التمرد والقلق والوجود والرفض والاضطراب الذي ساعد على النزوح إلى عالم الاختيار الحر، وسئم حتمية الاندماج الهش الذي لا يعود بالنفع إلا في ذوبان الشخصية وتفتيت سماتها.. وإذا كان ثمة نفي تتعرض له الشخصية فأين كانت قبل هذا النفي؟ وكيف كانت؟ وهل تحمل بطاقة النفي إلى ما لا نهاية؟ ومَنْ يدفعها إلى ذلك؟ إن الإجابة على هذه التساؤلات يمكن أن نجدها في بنية الشخصية المغتربة والمتمثلة بحيثيات بناءها في الفيلم الروائي، وعلى هذا الأساس فأن مشكلة البحث تتحدد في البحث عن كيفية بناء الشخصية المغتربة في الفيلم الروائي.

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث من جدوى توظيف بنية الشخصية المغتربة في الفيلم الروائي والمديات التي يمكن أن تصل إليها هذه الشخصية، من خلال دورها المتميز، وقد طبع الإنتاج الفيلمي في العقود الأخيرة بهيمنة الشخصية المغتربة على مجمل الإنتاج الروائي الفيلميوأصبح وجود الشخصية المغتربة سمة لأفلام هامة حظيت بالاهتمام الكبير، ونالت الجوائز المتقدمة، لذا فأن أهمية البحث تأتي من دراسة بنية هذه الشخصية المغتربة والآفاق التي تتحرك بها مما يشكل معيناً لا ينضب لموضوعات الفيلم السردية، سواء أكانت عند الكتاب أم المخرجين، وعروض الأفلام الكونية أظهرت نماذج متباينة البناء عمقت مفهوم الاغتراب بصورهِ وأشكالهِ وبأمهر التقنيات السينمائية.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى: دراسة بنية الشخصية المغتربة في الفيلم الروائي.

حدود البحث: الحد الموضوعي: دراسة بنية الشخصية المغتربة في الفيلم الروائي، الحد الزماني: فيلم ثمانية ونصف / إنتاج 1963. الحد المكاني: إيطاليا.

[1] جامعة اوروك / كلية الفنون التطبيقية / قسم تقنيات الاعلان

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الاغتراب.. المصطلح والمفهوم

جاءت كلمة (اغتراب) في أصلها اللغوي مجسدة لمعناها المباشر من خلال المعاجم والقواميس اللغوية، كما أنها اقترنت في مصادرها الفكرية بمضمونها الفلسفي الذي منحها معان متعددة، وجاء في المعجم الوسيط اشتقاق معنى الاغتراب من (يغرب) أو (يبتعد) ثم يتضح بعد ذلك من خلال تطور المعنى لغوياً، "إذ غرب في وطنه، غرابة وغربة أي إبتعد عنه واغترب أي نزح عن الوطن أو تغرَّب والغربة: النوى والبعد والرجل الغريب: الرجل الذي ليس من القوم، ولا من البلد(Khaled, 1998, p. 135)"، وكلمة الاغتراب في العربية، مهما تكن الحالات التي تشير اليها فهي ذات مضمون يكاد يكون واضحاولا يخلو من إطار الانفصال أو الابتعاد أو التحول عن الموضع.

وعلى الرغم من أن سعة المتغيرات الحاصلة في السلوك البشري وبما يفرز عدد من أنماط الشخصيات في عالم اليوم فقد اتخذت الذات البشرية أنماطاً عدّة من المفاهيم والمواقف بما يمنحها الدخول أو الخروج من ذاتها على وفق حقيقة الاختيار التي تدركها هي لا غير. ويشير القاموس الإنكليزي "أن مصطلح الاغتراب Alienation مشتق من الصفة Alien وتعني المترادفات: غريب، أو أجنبي، وباضافة (to) إليها تعني: مخالف أو مغاير أما الفعل Alienate فمعناه، يبعد أو يحول عن أو يفقد صداقة وترجمة Alienation الحرفية هي: إبعاد أو تحول أو غربة عن المجتمع، وإذا عدنا إلى اللغات القديمة لوجدنا أن الكلمة أصلها لاتيني Alienatio ومأخوذة من Alienusالتي تعني الانتماء إلى الآخر وهذه مشتقة من" (Al-Muhammadi, 2001, p. 10).

التي تعني الآخر، وقد استخدمت الكلمة الألمانية Entaeusserung بالمعنى نفسه أي الاغتراب وكذلك الكلمة Frameالتي استخدمها شيلر في كتاب (رسائل في التربية الجمالية للإنسان) بمعنى: غريب، وذلك لوصف الظروف الإنسانية اليتي يعاني منها الانسان "وكذلك كلمة Framedفي الألمانية وهي تطلق على حالة نقل الانسان أو وضعه أو اسقاطه شيئاً من إمكاناته أو سماته الخاصة على موضوعٍ أو وضع معين لا يناسبه" (Al-Muhammadi, 2001, p. 12).

وفي هذا التعريف معنىً فلسفياً للمصطلح يمنح الذات المعنوية موقفاً وتصوراً ذاتياً إزاء ما يحيط بها، وهذه الصورة تكاد تتطابق مع ما جاء عند اليونان بأن الاغتراب يتعلق بحرمان الإنسان من حقهِ القانوني أو الطبيعي وبما يمكن أن يعد ملمحاً من ملامح المصطلح فلسفياً، وفي المعجم الفلسفي وردت كلمة Alienation بمعنى الاغتراب أو التحول إلى الآخر.

ولغوياً: أن يغترب مني أن يكون الآخر، ويعد هذا التحول من جانب آخر انفصالاً عن الذات، "إنه انفصال الذات عن ذاتها لتغترب عنها كآخر أو انفصام الذات عن العالم لتغترب عنه" (Khaled, 1998, p. 137). ويقول أيضاً الاغتراب بمعنى الغربة بين البشر وهو التسيب في فتور علاقة ودية مع شخص آخر أو في حدوث انفصال أو جعل شخص ما مكروهاً.

ويقول ريتشارد شاخت في كتابه (الاغتراب): "يغترب يعني حرفياً: يغدو غريباً، أو يجعل شيئاً ما ملكاً لآخر، إنه حالة للوجود الإنساني حالة كون المرء مغترباً أو مفارقاً لشيء أو شخص" (Schacht, B.T, p. 63).

وفي هذا مضموناً فلسفياً وجمالياً كثيراً ما يعطي لفظ الاغتراب دلالات عدد من المصطلحات الأخرى المتداولة حديثاً كالانسلاخ والانكفاء والإنطواء والعزلة أو الانعزال أو النفي إلى الداخل وعدم القدرة على الإندماج في المجتمع وكذلك عدم الشعور بالانتماء أو عدم الشعور بأهمية الحياة في عمومها على الرغم من صلابة الموقف المتفرد الذي لا يخلو من الإحباط، وعالم المُثل، العالم المطلق، ويرى أفلاطون أن الإنسان بات يعيش حياة أرضية ناقصة، إزاء ما يتذكره من العالم الأزلي ويصف أن "الاغتراب هو أن الانسان يعيش غير وجوده الحقيقي، أي وجوداً آخراً طارئاً" (Khaled, 1998, p. 140).

فيما يراه أفلوطين في نظرية الفيض "إنَّ الاغتراب هو تجسيد انفصال الإنسان عن جوهره أو عن ذاته" (Khaled, 1998, p. 138). فقد تمثل هذا النوع من الاغتراب الذاتي في سلوك الإنسان ونظرته للآخرين وعلاقته بهم إلى اتساع هذا المفهوم واكتسابه قيماً جمالية وفلسفية، وديكارت صاحب مبدأ (أنا أفكر إذن أنا موجود) يشير إلى أن اغتراب الإنسان (ميتافيزيقياً) أو ما يشير إلى نوع من الإغتراب لذاتٍ تكاد تكون منفصلة عن الوعي الذي يعد بمثابة اكتشاف حقيقتها من خلال عملية التفكير، فيما سمّى رائد المثالية الألمانية فيخته الاغتراب بمعنى "التخارج"، ونعتقد أن هذه هي مقاربة لمعاني الابتعاد والخروج عن المكان أو الحالة، ومما سبق فأن كثير من المعاني والألفاظ التي دلت على معنى الاغتراب كمصطلح ولفظة أخذت حيزها اللساني وبعدها الدلالي، إلا أنها بحاجة إلى (السياق) كي تأخذ أبعادها الفلسفية والجمالية والدرامية، بما قد يمت بصلةٍ إلى زمانٍ أو مكانٍ أو ظرفٍ محدد، قد

يكون مألوفاً وقد يكون غير ذلك، وعلى الرغم من إنتشار هذا المصطلح في حقول الثقافة والفن والفلسفة فهو ظاهرة اجتماعية نابعة من صلب العلاقات الإنسانية بتعدد حقولها السياسية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية، إلا أن أكثر ما يعنينا في هذا البحث هو عمق الملائمة التي نجدها في وثاقٍ بين الإغتراب والفن وبالذات في حقل الفيلم السينمائي وآلية التعامل معه كمفهوم في كيفيات اشتغال السرد الفيلمي مع تثبيت وقائع "بنية "هذا الإغتراب في الفيلم الروائي، والذي يتطلب المزيد من التعرف عليه كمفهوم، وقبل استعراض المفاهيم يجدر بنا أن نأخذ بعين الاعتبار أنه لا وجود لجمالية ممكنة في مجال الفنون إذا كان المقصود مجموعة قواعد أو صيغ تحصر في دائرتها شروط العمل الفني

السينما فن شُيّد ضد القيود كافة كما يقول جان ميتري، خصوصاً إذا كانت متعلقة بالفن للفن، وفي الوقت الذي يؤدي فيه مفهوم العنف دوراً ذا مغزى في الخطاب السينمائي فأنه يكون جزءاً من نظرة أكثر شمولية من المجتمع تتركز حول فكرة ومفهوم الإغتراب، بوصفهِ حالة كونية يمنع فحص أصوله الاجتماعية أو تأثيره المحدد على الأفراد "لا يستطيع الفنان الجاد قبول رفض الواقع كلياً، لهذا فهو يضع الحب بوصفه نعمة إلهية مدخرة تستطيع السمو بـ(الحقائق الواهنة) للحياة البرجوازية" (Lawson, 2002, p. 329).وأن على الفنان أن يدرك حجم الكارثة الأخلاقية والإنسانية التي تجد فيها الذات مغمورة في الاغتراب، مع متطلبات كيفية التعامل معه، وان أساس العلاقة بين الاغتراب والفن يكمن في مدى تأثر القيم الجمالية التي تحمل مدلولات معينة، بمؤثرات خارجة عن السياق وكذلك في حجم هذا التأثر وقوت وتأثيراته على الفرد، "ويأتي مفهوم الاغتراب كاصطلاح فلسفي يصح تطبيقه على الانحراف الذي يلحق بالفكر والواقع معاً، إذ يخلق شكلاً بديلاً للعمل الفني من دون أن يثير انفعالاً بالمستوى نفسه الذي تثيره عادةً الموضوعات الجمالية" (Al-Muhammadi, 2001, p. 131).

وإن تناول مفهوم الاغتراب يأتي ضمن سياق الحالة التي تمس جوهر العملية الإبداعية وانه كمفهوم لابد أن يترسخ لتكوين واقع جديد يعكس ملامح جديدة تختلف وتتناقض مع أي خطوة هامشية وساكنة حتى وإن كانت في حالة اغتراب" .الاغتراب يصيب مضمون الفن أو روح العملية الإبداعية فيغيّر قانونها ويخلق لها معايير لا تتماشى مع المكان أو الموطن الذي نبعت منه، وهو بذلك ليس مجرد حالة عابرة وانما انعطافة تغير ملامح الفن وتستبدل بشكل تدريجي عناصر أصالته التي تمنحه المعنى والوجود، ومن ذلك يأتي التعبير المغترب" (Al-Muhammadi, 2001, p. 132). ويأتي مفهوم الاغتراب في هذا العصر مرتبطاً باستخداماته ذات المضامين الفردية كما صورته بعض الأعمال الأدبية أو الفنية على غرار الغريب والطاعون للبير كَامو والغثيان أو دروب الحرية لسارتر أو اللامنتمي لكولن ولسن، بأفكارٍ مفادها أن الاغتراب هو انفصال الانسان عن العالم وعن المجتمع وعن ذاتهِ وهذا ما يتحمل من التبعات على كاهل الشخصية وهي اللاانسجام والانفصال الأمر الذي يثير التصادم مع الذات على أساسأن الوجود الفردي للإنسان ليس لذاته فحسب بل وجود من أجل الآخر أيضاً. الذي ترتب عليه مسؤولية معاناة قسوة الوجود في غربته ووفقا لفكرة، (أن الاغتراب هو أساس كل وجود انساني (Al-Muhammadi, 2001, p. 155)، كما تراه الأفكار الوجودية. كما يؤكد أريك فروم أن الاغتراب بالنسبة للإنسان هو مثار للمخاطر والمعاناة فضلاً عن الانعزال الذي هو فيه "إن اغتراب الشخصية عن المجتمع هو أكثر ما يمس وجوده ويصيبه بتلك المعاناة والآلام التي يواجهها" (Al-Muhammadi, 2001, p. 156)، وهذا ما يختلف بعض الشيء مع ما تدعو اليه الوجودية، مع اعتقادنا بأن الاغتراب في النهاية هو صفة عدم الرضا وعدم القناعة بالحالة التي يعيشها الانسان التي لا تخلو من الصراع والتناقض، وهذه مشكلة تكاد تنتشر في عالم اليوم سريعاً كما عبّر عنها المفكر ريتشارد شاخت بأن الاغتراب هو (شعار العصر).

المبحث الثاني: بنية الشخصية المغتربة:

إن الشخصية مركب إنساني، يحكمه تنوع غير متجانس من الذاتية والموضوعية إذ تتفاوت درجة التقارب والاختلاف بينهما، بحسب معطيات الذات والوجود والتفاعل. وعند محاولة رسم الشخصية وبنائها يؤخذ في الاهتمام إمكانات تحشيد القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية، التي غالباً ما تتجه من المجتمع الى الفرد لتصبح نافذة ومؤثرة، واختلف الكثير بوصف الشخصية جزء من المجتمع أو هي الكل الذي لا يتجزأ بوصفها ليست أدنى من أن تكون ذات قيمة، "فالشخصية قبل كل شيء هي مقولة من مقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجودية وهي رمز في التكامل الإنساني والقيم الدائمة، إذ تستوعب الروح والنفس والجسم جميعاً" (Saleh, 2003, p. 99)، وان أعمق مشكلات الحياة المعاصرة، تنبع من حاجة الفرد للاحتفاظ والتمسك باستقلالهِ وفرديته في وجه قوى اجتماعية وثقافات خارجية وتراث تاريخي وتقنيات الحياة المعاصرة، وان أية حالة استسلام

الانسان يزيد من صعوبة تحقيق (الذات)، الأمر الذي يتطلب تحدي الامتثال والخضوع بما يعزز الذات والوجود، والتخلص من الفكرة الداعية إلى تحويل الإنسان إلى رقم، ويمكن الخشية من تعدد انتماءات الفرد وتنوع مواقفه الذي يفقده فرديته بعد أن تضطرب حياته وتغزوه أجواء التوتر الذي يقوده إلى الاغتراب. وهنا يمكن الإشارة الى الفلسفات التي اهتمت بالإنسان الفرد وما يبدو عليه من ظواهر القلق والموت والوجود والعدم والزمان.

فالاغتراب في الفلسفة الوجودية هو أن الشخصية تعيش تجربة نفسية لا علاقة لها بتعقد المجتمع الرأسمالي والسلوكيات اللاإنسانية في حين تناول عالم الاجتماع سيمان Seman الاغتراب من موقف (الفاعل)، "وقد حدد سيمان خمسة أشكال مختلفة للاغتراب هي: إنعدام القوة، إنعدام المعنى، فقدان المغزى، اللامعيارية، الغربة الذاتية" (Al-Khatib, 2006, p. 212)، ونعتقد أن هذه الحالات قد سلبت الحرية الذاتية للإنسان المغترب، وهو اتجاه قد لا يتطابق مع توجه البحث الذي لا يستثني شرط (الاختيار) من شروط الحرية التي تتمتع بها الشخصية المغتربة والتي تعدها الفلسفات الحديثة فوق القوانين السببية المادية، على الرغم من أن بعضهم يصرون على فقدان الحرية الشخصية للمغترب أو ما يطلق عليه بلاحساساللااجتماعي.

أما مثالية هيجل فقدرأت أن بناء الشخصية المغتربة يمكن أن يؤسس بتموضع مع البنية الاجتماعية لتصل إلى أقصى قمم التطرف" ::ان البنية الاجتماعية هي عقل في شكل متموضع وينبني حينما تغترب البنية عن الفرد فإنها تغدو عقلاً متموضعاً مغترباً عنه" (Al-Muhammadi, 2001, p. 39).

فيما يتعامل أصحاب فكرة العقد الاجتماعي ومنهم جان جاك روسو وتوماس هوبز مع الشخصية المغتربة على أساس هيمنة الجماعة والسلطة وهو الذي أدى الى انفصال الشخصية عن واقعها وفقدانها ذاتها وتوجب عليه كما لو كان الأمر كالمقايضة، "كان على الفرد أن يضحي بحريته مقابل ما تمنحه له الدولة من أمن وطمأنينة . (Khaled, 1998, p. 146)فيما يشترط ماركس في بنية الاغتراب أن ينفصل العامل عن عمله وعن نتاج عمله وحتى عن أدوات الإنتاج، أما المفكر الألماني فيورباخ فيعلل مكونات بناء الإغتراب من حالة عجز الانسان وضعفه الذي يجعله يلجأ إلى الله تعالى، مستغيثاًوهي الماهية التي يغترب عنها للعجز والفراغ.

والشخصية في الأدب وفي الرواية تحديداً شكلت بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها إذ تبلورت كمفصلٍ أساس في البناء السردي وانتشرت بما يفرز أنماطاً متعددة منها بعد أن ظهرت معايير رئيسة في بنائها وتكوينها واعتمد في البناء مفاهيم عدة كالانعزال وعدم اللفة والواقع فيرال مألوف والمعاناة وغيرها، ويمكن التذكير بشخصيات عند شكسبير وديستوفسكي وهمنغواي وفرجينيا وولف وجان جينيه وسارتر إضافة إلى ثقافات إنسانية هائلة أفرزت هي الأخرى عددا من الشخصيات الروائية المغتربة التي لا يمكن أن تُبنى الرواية من دونها ، وأصحاب الأدب والباحثين في شؤون الذات والوجود يتطلعون إلى الشكل الأكثر ملائمة في زمن تزاحمت فيه الأشكال والبنى، فثمة بحثٍ عن الحقيقة الإنسانية التي تفلت من هيمنة المجتمع الاستهلاكي نزوعاً نحو (الاختيار) تلك الفرصة التي يشعر بها الفرد بوجوده من دون التحكم ومن دون الاندماج المفروض عليه بسلسلة من القيود والشمولية، مع الإمعان بأن هذا الانسان يعتريه القلق الذي يقوده إلى العزلة والاغتراب والقلق من كل ما يهدد الوجود وهو الموت الذي يصفه هيدجر "إن الموت هو نسيج الوجود الإنساني" (Al-Muhammadi, 2001, p. 46). وبقلقه هذا يكون قد تحفز إلى معرفة نفسهِ والبحث عن حريته الحقة التي يعتقدها ضرورة مشروعة ومما يؤكده هيدجر بأن (العزلة من الحشد) شرطاً للانبعاث من الخسران الى الأصالة.ولا يمكن أن يتجاوز بناء الشخصية المغتربة مفهوم الزمان والمكان الذي يحدد العالم الموضوعي الذي يُقاس عليه السياق، لاكتشاف المصدر الحقيقي لبنية الاغتراب في الشخصية، فضلا عن ميادين المعرفة والعقل والوعي وكل ما يمت للنفس من رغبات التي ينشأ فيها الاغتراب.

المبحث الثالث: الشخصية المغتربة بالفيلم الروائي:

يعد الفيلم الروائي من أوسع المنجزات الفنية التي ينتشر فيها عرض الأفكار والمفاهيم ذات الاتجاهات المتعددة، لما لها من تأثير فعّال في أسلوب العرض وتقنية التناول والمعالجة، وبشكل تمثّل بجرأةٍ تامة، ذلك باختيار مواضيع وأفكار لا تخلو من التعقيد الاغتراب، وهو الذي منح السينما فرصة التأهل قياساً بالرواية، وكان لتقنيات السينما الدور الكبير في اتخاذ مضامين مخالفة ومغايرة، وبإصرار جريء من دون مراعاة للتباينات أو المشتركات بين الأمم والشعوب أو الأديان والأخلاق، ولهذا برزت كثير من التأثيرات المعبرة عن الاغتراب من خلال تبني العمل المرئي لوجهات النظر الغريبة عن العنف والجنس والشذوذ وبما يمت من صلة بكل الغرائب والانحرافات النفسية.

وإزاء هذا يأتي الخطاب السينمائي ليتخذ من الشخصيات أحياناً مسنداً له.وكذلك من أجل أن تؤدي الدور الذي يفتقر إلى الحميمية وبما يشكل اضطرابا مقلقا لعلاقة مركبة بين الخطاب والشخصية، وبتمثل جمالي، وعاطفي، مما يزيد المخاوف من أن هذه الشخصيات قد تصبح عينات أو أدوات للخطاب ذاته، أم تنحو المنحى الآخر، وعلى الرغم من أن الصراع العنيف يتولد بوجود تعدد الرغبات المتصارعة فيما بينها أو مع نفسها، والشخصية المغتربة الغارقة في أحلامها وخيالاتها الذاتية ورؤاها الخاصة التي انفصلت جراء الفضاء الخاص الذي انزوت فيه بعيداً عن الضجيج والاستهلاك بما منحها التركيب المعقد الذي يمزج الوهم بالواقع والوعي باللاوعي وبما أظهرها (متوهجة) في السينما كنمط أثار جدلاً واهتماماً خاصاً بها، ففي فيلم "الستارة القرمزية "لأحد رواد الموجة الجديدة"في ذلك الوقت "الكسندر أستروك يطرح شخصية الضابط وهو يروي الأحداث بضمير المتكلم عن حرمانه وعزلته وحسراته من الطفولة للمسة حنان، وما أن كَبِرَ حتى وجد في حياة الجندية ما يعوض عمّا عانى منه، وتشاء الظروف أن ينقل إلى الريف ليتعرف على أسرة ويقع في حب "جيلبرتين "ليتملّكهُ شعور غريب بأن يحوطها ويتملكها وبرغبةِ عزلها عمَّن حولها وتطفو على السطح رغبة مجنونة في أن يقتل الفتاة ويدفنها كي يمتلكها بشكل قاطع، وأن هذه الرغبة في عزل هذه الفتاة بحجة الامتلاك والحب لهو كسر للاندماج العاطفي والاجتماعي وتمهيد لنمو الاغتراب في النفس والروح "ستارة نراها بالفعل على الشاشة وقد أسدلت على غرفة الضابط ونقترب منها حركة الكاميرا فزاه وقد زُاح جانباً منها وراح يطل على الخارج، إنها خط الحدود الذي يفصل وجدان الشاب عن العالم الخارجي، وعن الناس وعن العرف السائد والمواصفات الاجتماعية" (Shafiq, 1968, p. 168). محاولته لإزاحة جانب منها إلا رغبة مستحيلة في الخروج من عزلته، وأن حركة الكاميرا كشفت لنا وجود إنسان معزول عن الواقع وما هذه الستارة إلا الفاصل بيننا وبينه، وأن تصرف الضابط بهكذا غرابة لا مألوفة ربما أراد من خلالها أن ينهي حالة الحصار الذي هو فيه ويتخذ أسلوباً معيناً لممارسة الوجود، وغودار في فيلم "على آخر نفس "قد حقق الاغتراب بتقنيات نادرة وغير مألوفة، إذ تناولت حالة الانقطاع بين العرض والتلقي، وبذلك أصاب الحبكة شيء من التعثر بما في ذلك الاستمرار الزماني والمكاني، فبدءاً من بناء الشخصيتين (ميشيل) و(باتريشيا) والاختلاف الواضح بينهما في إدراك وفهم الحياة وطبيعة الفرق بين سلوكهما، كما لو كان تأسيس لصراع في الوعي والفكر مما يحتمل التسليم بمواجهة أي سلوك غير متوقع.وهذا ما يدخل في إطار التباعد بينهما واحتمالية الاغتراب على الرغم من اقترابهما الجسماني، فهو سارق للسيارات غير متعلم وهي المحررة الصحفية التي تمارس الكتابة والقصة، وكل منهما يحمل المزيد من التساؤلات عن الآخر،

وبسبب الملل فهم يحبون ويخونون ويقتلون، ولا يجدون أي معنىً للحياة، ومما يثبت ذلك الإعلان الذي ظهر في الفيلم "عش، معرضاً نفسه للمخاطر حتى اللحظة الأخيرة" (Weissman, 1972, p. 131). وميشيل المُطارد تمسك به الشرطة بعد وشاية من باتريشيا وانهيار المعاني، وفي هذا الفيلم استخدم غودار أساليب مبتكرة لإثارة وإبصار المتفرج منها استخدام التباين بحجوم اللقطات، واشتراكه شخصياً كممثل في مشهد وهو يقرأ جريدة على الرصيف في إشارة لسلطته في إدارة وتحريك مسالك القصة، فضلا عن التباين في زمن المشاهد ومدة استغراقها.والاغتراب يحتمل التداخل والتشابك بين مستويات الواقع المختلفة، وبقصد إثارة فضول المتفرج الذي يصعب عليه مسبقاً حقيقة ما يراه، هل هو مقطع من الواقع كوثيقة أم هو مقطع من الفيلم الذي يتناول هذا الواقع.ووسط هذا البناء وهذا التداخل، كلٌ له بعده الآخر وهذا الذي يقود الى أسلوب سينما داخل سينما، "لا نلبث أن نرى حدود الشاشة ثم الصالة حيث نلتقي كل الشخصيات التي سبق وشاهدناها على الشاشة وهي تتناقش حول تحويل هذه الأحداث الى فيلم" (Lotman, 2001, p. 36).وهذا ما ينحى إلى تعدد وجهات النظر للتغيرات المكانية والزمانية في الكشف عن الحياة الداخلية للشخصية الغارقة عاطفياً ومراعاة حدة الاغتراب الذي هو العون القريب إلى النفس، وملاذ الحماية الذاتية لها، وذهب انطونيوني في فيلمه (الصحراء الحمراء) وهو غير مكترث في النظر إلى ظلمة الروح، وبطلته (جوليانا) المريضة عصبياً وهي على حدود الاغتراب كما يصفها جون هوارد لوسون، وهي ترى الأشياء بترددات ناجمة عن ما تعانيه من قلق وإرهاق عصبي والتي تتحمل مهمة التكيف مع الحياة الجديدة ومستلزمات العصر التكنولوجي الصناعي الذي يجد فيه انطونيوني أكثر بهاءً من جمال الأشجار في الطبيعة، على الرغم من التهم الموجهة للعصر الصناعي الذي يدفع الإنسان الى التأزم والاغتراب، مع اهتمام انطونيوني بالعالم الداخلي للإنسان ومشاعره والفوضى العاطفية". جوليانا في الصحراء الحمراء انسانة عاجزة عن مواجهة ظروف الحياة الصناعية الجديدة هي وزوجها المهندس (أوجو) ولذلك فهي ترفض كل ما يمت إلى الصناعة بصلة وتنظر للحياة على أنها عبارة عن صحراء حمراء" (Al-Zaidi, 1973, p. 144).

ويكمن اغتراب جوليانا على أنها لا تنسجم مع ما هيأه زوجها في حيوية وفعالية في المصنع وبأشكاله البديعة وأن واقعها النفسي والعصبي جعلها تهرب وتبحث عن حقيقة وجودها وارتمائها في أحضان صديق زوجها الذي وجدت فيه أشد تعاسة مما هي عليه، وأن هذه الفجوة وهذه الضبابية التي قادتها لأن تحيا بعيداً عن التمازج العاطفي مع الآخرين، وبعيداً حتى مع أقرب الأشياء التي غالباً ما تكون قيد التداول، ويمكن استنتاج ما أراج به المخرج من الفيلم، بأن الابتعاد والانعزال عن التطور أسلوب لا أمل فيه، وأن حركة الحياة العصرية تمشي بسرعة إلى أمام، وما على الإنسان إلا أن يتلائم معها، وهناك قول لأنطونيوني عن الشخصية في هذا الفيلم" :إن الشخصية الأساسية هنا تواجه إلى جانب أزمة العلاقة بينها وبين الآخرين أزمة مواجهة الأوضاع الاجتماعية، وهذا الاختلاف في العلاقات أملى عليّ اختلافاً في معالجة الموضوع عمّا كنت أفعل فيما قبل" (Lawson, 2002, p. 27).

والمسافة الزمنية والمكانية لها من الصلة بتبعيد أو تقريب أو تشويه الشيء أو الفكرة. ولما لها من علاقة بالحدث والأفعال والشخصيات، وموضوعة الاغتراب تزدهر كلما ازدادت المسافات والامكنة وابتعدت أو توارت عن الأنظار ويصبح الموضوع عرضة لما ينجم عن تعدد الرؤى ووجهات النظر، وهذا ما يقود إلى تعدد وتباين مستويات السرد وسريان الحدث، "ففي فيلم المواطن كين، يقوم خمسة أشخاص مختلفين تماماً بتقديم وجهات نظرهم في رسم شخصية شارلس فوستركين" (Janetti, 1981, p. 485)، وهذه مهمة تبناها الخمسة في البحث عن أدق المعلومات الخفية والمتعلقة بهذه الشخصية، ويبدي الرواة الخمس ما حصلوا عليه من مكامن المعلومات رجوعاً إلى الماضي والتنقيب في خبايا السجل الشخصي والعام وبصيغةٍ يختلف الواحد عن الآخر، الأمر الذي جلب التناقض والإبهام مما حوّل (كين) موضوعاً مختلَف عليه وفي حدود الاغتراب بما يحفز التأويل وتعدد مستوياته وما يمت بعلاقة وثيقة مع مرجعيات المتلقي وخزائنه المعرفية، وهذه تقنية اعتمدها المخرج في إظهار خمسة قصص تجري في فيلم واحد متجاوزة حدود الجدار الرابع. واستخدام الراوي في السرد أضاف حركة استكشاف عوالم جديدة تقود المتلقي للبحث عن أسرار الشخصية (كين) المُختلف عليها، ومثلما رسم (ويلز) وجوهاً يفتقدون الرابطة بينهم وبفتور يكاد يفتقر الى الشروط الدرامية، يأتي رينيه الذي لا يحاول رسم الوجوه المتنوعة لصراع موضوعي، وانه يوظف هذه الطرق لكي يؤكد على الاغتراب بحسب ما يقوله لوسون، إذ يقول لوسون عن فيلم هيروشيما حبيبي" :تتأمل المرأة حبيبها الياباني النائم بدعة في غرفة مظلمة، ويحصل قطع مفاجئ الى الألماني الميت الذي تغمره أشعة الشمس، ان الصدمة هنا لا تكشف عن واقع خارجي، بل هي الذاكرة الاستحواذية التي تكشف عن حالة روح المرأة وعجزها عن قبول الواقع الحالي وإحساسها بالضياع واغترابها الحاد" (Lawson, 2002, p. 362).

وإن الاغتراب الذي أصاب بطلة هيروشيما هو أنها أمام جدار ضخم من العار الذي يبعدها عن التمتع بحياتها الراهنة، جراء ما ارتكبته من إثم في حبها من الألماني أثناء الاحتلال النازي لفرنسا، الأمر الذي لا يطهر ما اقترفته، عندما وقعت في حب الشاب الياباني، ويقول المخرج جعفر علي" وكأن المأساة الخاصة للفتاة انعكاس للمأساة العامة "في إشارة الى المأساة العامة (جريمة هيروشيما) رمز الألم والمعاناة والتدمير بوصفها خلفية لموضوع قضية الفتاة وعلاقاتها المميتة، واستكشاف العالم الداخلي للشخصين (الفتاة وعشيقها) اللذان يبحثان عن هويتهما وسط عالم الفوضى واللاتاريخ، وإن حقيقة افتراقهما هو الإحباط الذي منيت فيه علاقتهما المليئة خواءً وحزناً، ويتأكد الانعزال من خلال موت الحب، وان رمز اغتراب الفتاة هو أن عليها أن تتحمل مأساة الوحدة كي تعيش بعالم لا مكان فيه للحب والحميمية، كما قتلت هيروشيما كل هذا" ..ان حقيقة كونهما يلتقيان ويفترقان في المدينة التي هي رمز الدمار النووي، تكشف عن الأساس الحقيقي لإحباطهما، وأن انتصارهما المؤقت على عزلتهما انما هو انتصار ذاتي وشخصي خالص، انه تمرد ضد التاريخ وفي الأخير، عليهما العودة إلى خواء حياتهما الاعتيادية" (Lawson, 2002, p. 325).

ومما يمكن الإشارة إليه بعض من مظاهر الاغتراب الحاصل بين الشخصين من خلال التباعد الزمني بين فترتين (فترة هيروشيما الحادث وفترة علاقتهما) والتي تشكل رابطة تستجيب للواقع ولكنها واقعة تحت التداخل الحدثي، وهما يعيشان (وضعان متنافران من العلاقات الزمانية) بحسب قول لوسون، وأن الاغتراب الذي غلّف حياة الفتاة أنهكها خاصة بعد موت صديقها، الأمر الذي أزال الزمن تماماً، بعد إعاقة واضحة للخيوط المتجهة وراء النروة، بما يؤدي إلى انفصالهما وتحقيق الاغتراب. وللآثار الوخيمة التي نتجت عن الاحتلال النازي لإيطاليا انجز روسلليني أفلاماً عدّة تناولت العزلة والانسحاق الذي لحق بالمجتمع، ومنها فيلم "ألمانيا سنة الصفر 1948" (Khorshid, 1968, p. 78)، وفيه يقدم دراما مؤلمة لطفل لم يمت في الحرب ويجد في الحرب الطريق الوحيد للهروب من عزلته التي أصبحت أنموذجاً للخراب والدمار في منزلٍ كالمغارة، كان والده مريضاً وأخوه مهزوز الإرادة واخته تصاحب

قوات الحلفاء وبأجرها تعيش الأسرة. والغاية من ثيمة هذا الفيلم هو تشويه وفضح الأيديولوجية النازية من خلال عرض حالات الاغتراب والنزوح من الذات والتخلص منها، ويقول أحد شخصيات الفيلم أدموند" ان كبار السن لابد لهم من الموت .."وينتهي الفيلم بقتل الطفل لأبيه مسموماً وإلقاء نفسه في الفراغ من أعلى منزل مهدم، وما قدّم المخرج إلا صورة سوداوية قاتمة عمقت معنى الاغتراب بين الأب وابنه الصغير والنسيج الأسري المفكك والمتشتت الذي لحق بالأسرة، وبما لا يسجل أي مساحة من العلاقة والرابط العاطفي والاجتماعي في العائلة والتي أراد بها المخرج أن يلعن النظام القائم وآثار هتلر في الحرب والمعاناة.ويرى الباحث ان هناك الكثير من الافلام التي تحمل في قصصها شخصيات مغتربة بفعل ما تتسم به هذه الشخصيات من انحراف وشذوذ ومخالفة قاطعة لقيم وعادات وطبائع واخلاقيات المجتمع، بل وحتى الرّعات الذاتية الجاحدة التي جعلت أصحابها في عالم بعيدا جدا عن الفة المجتمع..

مؤشرات الاطار النظري:

1. الشخصية المغتربة تعاني الوحدة والانعزال والتفرد والاضطراب وهي تعيش حالة انفصال عن المجتمع والعالم.
2. الشخصية المغتربة غالباً ما تقع ما بين عالم الوهم وعالم الواقع:
3. تظهر الشخصية المغتربة بمظاهر الاغتراب المتعددة، في الزمان وفي المكان:

إجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي عبر تحليل عينة المختارة للوصول إلى أهداف البحث.

عينة البحث: تم اختيار عينة قصدية تلائم متطلبات البحث (فيلم ثمانية ونصف / إنتاج 1963).

تحليل العينة: تحليل فيلم ثمانية ونصف

اسم الفيلم: 2/81

قصة: فيللني وفلايانو

تمثيل: فيلليني، فلايانو، توليو بيفاللي، برونللو روندي

اخراج: فيلليني

سنة الإنتاج: 1963

1- الشخصية المغتربة تعاني الوحدة والانعزال والتفرد والاضطراب وهي تعيش حالة انفصال عن المجتمع والعالم.

إن بداية فيلم 2/81 لم تكن بداية تقليدية فقد كانت مفتاحاً يمكن أن يكشف ما يخفيه المخرج، فقد بدأ الفيلم بطيران البطل جويدو من فوق أسطح السيارات وسط زحام كبير جداً، أراد فيه أن يصعد إلى أعلى وأن يقفز إلى ما يبعده عن ما هو فيه على الرغم من أن بعضهم يسعى لنزولهِ إلى الأرض وإلى الواقع، وهنا يمكن الاستبصار بأن البطل هل هو غير قادر على المواجهة؟ وأية مواجهة، نفسية ذاتية؟ أم مع الآخرين والواقع؟ وهل أن صعوده إلى أعلى هو هروب حقاً بحثاً عن الخلاص؟ أم مجرد الانعزال والابتعاد؟ ومهما يكن فقد نرى أن لقطة الصعود وبشكلها اللامألوف هي سعي للانفصال عن الواقع والمجتمع والعالم ورغبة في الوحدة والانعزال، وإن المخرج عن قصدٍ حاول عدم إظهار وجه البطل (جويدو) منذ البداية ولم يظهر الوجه واضحاً إلا في مشهد (31(عندما ظهر في لقطة طويلة هو والطبيب الثاني وقد حاول جويدو ارتداء ملابسه بعد الفحص، أما اللقطات التي سبقت ذلك فقد ركزت على مؤخرة الرأس في تعميق معنى الغموض وعدم التواصل مع المشاهد والكاميرا. كمواجهة، أما ما يعانيه البطل من اضطراب وتوتر فقد بدا واضحاً منذ المشاهد الأولى للسيارات وضربات الطبل التي ترافق حركات (جويدو) فقد كانت أشبه بدقات القلب المضطرب الذي أصابه القلق وعدم الاستقرار.

أما لجوء جويدو إلى المصح لتلقي العلاجات بالمياه المعدنية وحمامات الطين فهو ابتعاد عن الواقع الحقيقي وضجيجه الذي لا يُطاق، والاغتراب يمكن أن يسود في السلوك البشري كنزعةٍ لا يمكن تجاهلها فهو البطل الذي جاء الى المنتج وترك زوجته هناك، بتواصل ضعيف وهو الذي ينتظر عشيقته كلارا في مشهد(70)ويفضل أنها لم تأتِ، وكأنه على مضض، الأمر الذي يدير مؤخرة رأسه للكاميرا ويتحفظ من أن يراه أحد في استقبالها، ويحجز لها غرفة في المحطة وليس في غرفته وهو الذي لا يقوى على أن يسمع منها وهي تتحدث عن الأزياء والليالي الساهرة، بقولهِ: إن الناس ينامون مبكرين وهذا النوع من التعامل غير المتفاعل وغير المنسجم

الذي يدفع إلى الابتعاد وليس الاقتراب وهذا ما يحقق الانعزال والاغتراب وفي مشهد 219 يتبين أن البطل جويدو ذو صلة قديمة مع المهرج موريس الذي إلتقى معه في حفل الألعاب السحرية ولم يرَ أحدٌ منهم الآخر منذ سنين وهذه القطيعة وعدم التواصل هي ما تنبئ بحيثيات الاغتراب عند الشخصية، أن البطل له قضية ويسعى إلى تحقيقها على الرغم مما يلاقيه من صعوبات وتحديات إلا أنه في تفاصيل عمله يلاقي ما يقف عبئاً ثقيلاً في طريقه المرير على الرغم من المغريات إلا أنه لا يرضخ لها ويقف صلباً يصعب ترويضه، فقد تقدمت نساء فاتنات وممثلات جميلات لطلب دور مهم في الفيلم الذي يقوم بإخراجه إلا أنه لم يقتنع بأية واحدة منهن، ففي مشهد 251 يلتقي جويدو مع امرأة جميلة مجهولة ويبدي اعجابه اللطيف معها، وهي تدعوه لأن يجلس معها للتحدث إلا أنه يعتذر، لانتظاره مكالمة ويخبرها بأنه يعاني التوتر والصداع فتمسك به وتمسح جبهته وتحاول استلطافه ولم يبدُ عليه أي تعاطف أو استجابة، الأمر الذي يثير استياءها وشكواها وعذابها، وهو الذي لا يسمع ما تقوله، وفي مشهد مرتقب بين جويدو والكاردينال، فقد تهيأ عدد من رجال الصحافة والاعلام للاستفسار من جويدو عمّا دار بينه والكاردينال بخصوص أفكار الفيلم وأهدافه إلا أنه لم يرد على أي سؤال يوجه إليه مما أثار استغراب الحضور رجالاً ونساءً، وكذلك لم يرد على الأسئلة المماثلة التي وجهت إليه في تجمع خاص بالفيلم كان المفروض فيه أن يلقي كلمة عنه.

وفي فيلم 2/81 لم يكن جويديو وحده الذي يعاني العزلة والاغتراب فقد ظهرت كثير من حالات الاغتراب عند عدد من الشخصيات، فقد بدا على زوجته لويزا التي لم ترافقه في عمله، وشعورها الدائم بعدم الاكتراث للأمر، وحتى في أحد مشاهد الخيال والحلم، وفي ليلة رأس السنة عندما ظهرتْ النساء من أشكال جذابة وبملابس فاخرة فهي على النقيض ارتدت ملابسها الاعتيادية كالخادمات بما يعزز عدم اندماجها مع الجماعة ومع المحيط وهذا انعزال عن سكة السياق. فضلاً عن شجارها الدائم مع زوجها بسبب (لقاءاته) مع عشيقته كلارا والتي تتهمه بالتظاهر في الابتعاد عنها، وكذلك تكرر الاغتراب كثيراً عنده عندما نسي جويدو أن يدعو زوجته للصعود معه بالسيارة مع المنتج، الأمر الذي استهجنته وطلبت من صديقتها أن تجلس بجانبه، وفي مشهد 55 عندما يلتقي دومينير مساعد السيناريو مع جويدو والتي يبدو فيها جويدو مشتت الذهن وقلق وبعيد عن الكاميرا التي أدار لها ظهرهُ، وإفصاح دومينير من أن مثل هذا التعاون لا أظنه سيثمر عملاً ما. وهو يستشف اللاتعاون واللانسجام التي تدفع بعدم تقارب الجهود، وهو اغتراب في حد ذاتهِ، أما جلوريا الممثلة التي جاءت برفقة صديقها ميزابوتا لأخذ فرصة دور في الفيلم والتي يكبرها بـ30 سنة، بعد أن هجر زوجته وانعزل عنها تماماً، ففي مشهد)57)في لقطة قريبة تجلس جلوريا ورأسها منحنٍ ويغطيه معظم إطار قبعتها السوداء الواسعة الدائرية، وهي تتكلم بلغة مليئة بالأخطاء والارتباك، وتقول: النحلة القاسية امتصت الحياة من هذهِ الأزهار المسكينة ."وفي لقطة أخرى نتحدث إلى جويدو بأنها تشاجرت يوماً ما مع صديقها القديم (بيوبي) لأنها انتقدت فيلم جويدو الأخير، إلا أن جويدو قابلها بابتسامة ساخرة وعدم اهتمام.

وفي مشهد (267) – هناك لقطة متوسطة لرأس جويدو من الخلف ومن وراء حاجز ويبدو أن المخرج ركز كثيراً في استخدام هكذا أسلوب في وضع الحواجز وإدارة الوجه أو الظهر الى الكاميرا وعدم مقابلتها وجهاً لوجه، لأغراض تتعلق بمفاهيم الاغتراب التي تشتق من معاني عدم المواجهة وعدم المقابلة وعدم التواصل وغيرها، ففي هذا المشهد يستلم جويدو مكالمة من زوجته لويزا وبعد ذلك يستدير الى الأمام ليخبرها بأنه لا يستطيع الاسترخاء كثيراً، أي بحالة توتر دائم، وكذلك هي المكتفية بما يحيط بها من صديقات مثل روزيللا وتيلد وانريكو وهذا ما يضعف حاجة الانسان للطرف الآخر، الزوج، وجويدو الذي يتحمل مسؤولية المخرج الكبيرة في مهمات صنع فيلم من طراز خاص يراد له أن يحقق سمة بارزة في الإبداع الفني، وأن يأتي بجديد في سرد الإمكانيات القصصية والنفسية والفلسفية، ربما أراد أن يقول رأياً جديداً بالعالم الذي يراه، المليء بالطرق المسدودة التي يسلكها في بحثهِ عن الإلهام الفني وإنجاز فيلمه.

وإننا نرى ملامح الاغتراب على امتداد مشاهد الفيلم، فقد بدأت منذ المشاهد الأولى التي تضايق فيها جويدو من كثافة دخان سيارته محاولاً الخروج منها بالضرب بيديه ورجليه بالزجاج ليكسره.

أما بعض الناس الذين انتشروا حوله هنا وهناك فقد بدا عليهم التجاهل وعدم الاكتراث للأمر وهنا يظهر أحدهم وهو مشغول بمداعبة عاهرة معه بالسيارة، وأيٌ منهم لم يحاول مساعدته، مما جعلنا نشعر أن ثمة حواجز كبيرة لا تسمح بالمساعدة والتعاون والاندماج

وتحقق الاغتراب بأعلى درجاته حينما أحيط جويدوبأوسع تجمع من النساء اللواتي عرفهن بحياتهِ، فقد كان بينهن كالملك من وجهة نظرهن، إلا أنه حاول التخلص من كل علاقاته وذكرياته وعدم الاندماج معهن وبما يحقق الاغتراب معهن. وهذا قد يكون نوعاً من قناعته بزوجته وعدم التخلي عنهاوالزواج هو الخيار الذي يفضله.

2- الشخصية المغتربة غالباً ما تقع ما بين عالم الوهم وعالم الواقع:

لقد تفرّدت عبقرية فيلليني في فيلم 2/81 في طريقة التعبير، وأسلوب الرد في الشكل الفني للفيلم، فقد مزج الواقع بالخيال والواقع بالحلم، وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب بات تقليدياً، إلا انه تفرّد في مزج الواقع والخيال بالحلم بالمستقبل بالماضي وبدرجة يصعب التمييز بين هذا وذاك، وقد يأتي الاعتقاد من حقيقة أن الانسان لا ينفصل حاضره عن ماضيه وعن مستقبله وأحلامه.

ففي المشهد الأول – الذي يبدأ به الفيلم وهو طيران جويدو –وهي صورة خيالية، لا تتطابق مع الواقع، ويحتمل انها تولّدت في ذهن البطل جويدو لحظة وجوده وهو تحت يد الطبيب، وربما أغمى عليه فتصور هذه الصورة في صعوده الى أعلى والهروب بعيداً عن الواقع.

وفي مشهد 32- في الحمام – هناك لقطة من أسفل إلى أعلى على المرآة بينما يسير جويدو ليدخل بلقطة كادر المرآة وهنا يُضاء وجهه بوضوح وبكآبة لانعكاس صورته بالمرآة، ويتحول اللون الأبيض يغطي الشاشة كلها، وهناك جرس يدق لكنه لا يتقدم منه ويحاول أن يجلس على كرسي (على الرغم من عدم وجود كرسي) الا أن هذه الحركات تستمر قليلاً جداً حتى ينتقل إلى صفوف الناس بملابسهم البيضاء ويتقدمهم جويدو لتناول أكواب المياه المعدنية ويرى الفتاة التي تقدم له الماء ثم يرى فتاة أخرى ترتدي فستان باليه أبيض وكانت تبدو كالحلم وبشكل لا يشبه الواقع أبداًومعروف أن جويدو قد مرت في ذهنه وتذكرها تلك الفتاة الحلم باعتقادهِ أنها هي التي ستعطيه المياه التي تعالجه وتشفيه، وبعدها تسمع صوت الفتاة الحقيقية، ولكن الفتاة التيرآها جويدو ولم يراها الآخرون فهي من صنع خيالهِ وأحلامه هي (كلوديا) وهي في نظره رمز للبراءة، وهي التي ينبغي عليه أن يعطيها الدور الأول في الفيلم كما في م/46 وكلوديا بالطبع ستظل صورة خيال حتى نهاية الفيلم، وكذلك في مشهد (104) هناك لقطة طويلة من زاوية مرتفعة لغرفة نوم وقد يسمع صوت الريح يمرُّ بهدوء وهناك حركة الستائر يخلق تشابك من الضوء والظلام وجويدو وعشيقته كلرا على السرير ولكن كلٌ على انفراد، وتظهر فجأة والدة جويدو تلبس الأسود وتحرك ذراعها، ومشهد الحلم هذا يتسم بالسكون غير الطبيعي ويرافقه نغم حزين يصاحب المشهد وتوافقاً مع حركات الضوء والظلام تختفي الأم لتظهر في المقبرة وظهرها نحو الكاميرا أمام سطح كبير أبيض يعكس بضوئه الخفيف تفاصيل المقبرة التي خلفه، ثم يظهر الأب، أما جويدو فقد بدا شاباً صغيراً، وفيه يطلب من أبيه أن يكلمه قليلاً إلا أن أبيه يرفض ولا وقت لديه للكلام وليس هناك أدنى من الألفة والتواصل والاقتراب حتى في الأحلام والخيالات، مما يعمق الاغتراب في النفوس، أما إمساكه من اليد حتى يغوص في الأرض ويختفي فهو جوهر الاغتراب الذي ينأىعنه دون رجوع ودون اقتراب، أما في مشهد (112) يظهر بالمقبرة جويدو في الظل (غموض) في يمين الكادر الذي يبتعد نوعاً ما عن أبيه الذي يصف مكان المقبرة بأنه منعزل قليلاً، ويظهر الأب خلف ابنه ليضع معطفاً على أكتافه وهو بملابسه المدرسية، ويتحدث معه عن صحبته بوالدته ولكن الكاميرا تتراجع الى الخلف لنرى أن جويدو وأبيه في لقطة بعيدة جداً في المقبرة وهما في وضع ادارا ظهرهما للكاميرا واتسعت المسافة بينهما، ويلتفت اليه جويدو: هل أنت مرتاح هنا؟ لكن الأب يخبره بعدم فهمه تماماً للأمور التي تجري. أما تداخل الأزمنة والأفعال والشخصيات في مشهد واحد فهو ما يعلن الاشتباك والغموض، كما في مشهد (114) عندما تُقبّل الأم جويدو من شفتيه بنشوة وعندما يحاول أن ينزع يدها من خلف رأسه نرى في نفس موقع والدته، زوجته لويزا وهي تلبس ثياب أمه وتستدير وتتبعها الكاميرا من وجهة نظر جويدو وهي التي تراه في حالٍ متعب "هل تريد الذهاب الى البيت يا مسكين؟ "أنا زوجتك لويزا.. هل تعرفني، وهنا يتضح عدم المعرفة والاغتراب، ومن خلال الدقائق القليلة لمشاهد المقبرة عرفنا علاقة جويدو بأمه وبأبيه وبزوجته وبمستوى الصلات بينهما، مع درجة الأحاسيس نحوهم، فهو الذي أعلن عن (الحاجة الماسة) للوالد، وانه لحد الآن لم يتخلص من ارتباطه بأمه، وهذا ما اتضح من خلال مخزون الطفولة المتراكم والتي عبرت عن الحرمان والقطيعة والانعزال. وفي مشهد مثير عندما يهرب جويدو من أسئلة كثيرة من الرجال والنساء وبحضور المنتج يدخل الى غرفته ويغلق الباب وبمجرد أن يغلق الباب يظهر اللون الأبيض على الشاشة، ربما أراد بها المخرج كانتقالة من الواقع إلى عالم الخيال، وهنا تظهر (كلوديا) بفستان الباليه، فزاها تتحرك من غرفة الى أخرى واقتربت من جانب السرير أما جويدو فقد دخل الحمام

وصبّ فوق رأسه زجاجة كولونيا، وتساءل "ما هذا الذي أمثله؟ انني لا أستطيع أن أتقدم.. انني أردت أن اعمل عملاً عظيماً رائعاً.. ولكني لا أستطيع ."وفي هذه اللحظة الخاطفة التي يواجه فيها جويدو نفسه في المرآة يسطع اللون الأبيض على كل المنظور في الشاشة، وتستمر هذه المواجهة النفسية قليلاً حتى يعود إلى كلوديا ويجلس بجانبها ويحتضنها، وبصورة تكاد فيها لا تميّز الحلم من الواقع، وبمجرد أن يدق الهاتف تختفي كلوديا ويختفي الحلم، أو الخيال، وعلى الهاتف تدعوه العشيقة كلارا التي لا يرغب في مقابلتها ويحضر على مضض وبحالةٍ متعبة يتمدد بملابسه على السرير وعيونه باتجاه السقف وهذا ما يشير إلى الاغتراب وعدم التفاعل وفقدان الحميمية، وعندما تسأله: هل تحبني؟ يتردد حائراً.. ماذا أقول لها؟.. وأنا أفكر ماذا سأقوله غداً للكاردينال للحديث عن الفيلم وتفاصيل إنجازه وأفكاره، واستخدم المخرج أسلوباً مميزاً للانتقال إلى عالم الخيال والوهم، عندما قصّ الكاردينال لجويدو قصة أسطورية عن طائر حزين على حادث قديم، ولكن جويدو لم يكن بانتظار مثل هذا الكلام أكثر مما يتعلق بالفيلم، وهو فعلاً لا يسمع هذا الكلام، فيرى في الحديقة امرأة ضخمة الجسد ظهرت كاقزان شرطي لما ورد من تفاصيل في حيثيات قصة الكاردينال الأسطورية، وهنا أن جويدو لم يرى المرأة على المستوى الواقعي، ولكن رآها في صورته الذهنية وعلى المستوى النفسي الذي رافق القصة الأسطورية، وقد وظف المخرج وجود هذه المرأة الضخمة وحركاتها الراقصة على ساحل البحر مع الأطفال ومن ضمنهم جويدو الأمر الذي أثار غضب الكنيسة لأنها تمثل الشر والرذيلة، والتي عرّضت جويدو الى المساءلة والعقاب والعفو، ذلك ما شاهدناه من ماضي جويدو الذي ورد في خيالاته وهو راقد في السرير عند كلارا. التي لا يرغب أن يكون قريباً منها، وفي حالات مماثلة ظهرت مشاهد أخرى متعددة بنيت على ضوء الدخول والخروج من الواقع الى الخيال والرجوع إليه والعودة الى الماضي والتفكير بما سيجري في المستقبل ففي مشهد لقاء جويدومع زوجته لويزا جاء مباشرة بعد مشهد طفولته في بيتٍ قديم، يلتقي بها ويشكيها عزلته رغم اتهامها له بكثرة ما يحيط به من نسوة ويتشابك الجدال والشجار الى أن ينتهي المشهد مع صديقة زوجته التي تطالبه الإسراع في انجاز فيلمه. ونرى جويدو على السرير، وكذلك مشهد مقاومة جويدو للضغوط التي يتعرض لها من المنتج ومساعدوه ورجال الصحافة والذين يطالبوه بالإفصاح عن أي كلام يخص الفيلم بعدما رفض أية واحدة من أن تمثل الدور الرئيس الذي لا يفكر في إعطائه إلا لكلوديا، وبعد إلحاح كبير ودفع من أحد المساعدين يُطلق الرصاص على نفسه بحثاً عن الخلاص من المأزق الذي هو فيه ولكن مباشرة نرى المنظر قد تغيّر تماماً، فقد بدا المكان خالياً لا يشغله إلا جويدو وعدد من العمال والمساعدين ويأمرهم بالانصراف، ويعدهم لربما المقابلة في فيلم آخر.. وبهذا المشهد تمكن المخرج من الفصل بين المشهد الخيالي الذي سبقه (إطلاق الرصاص) وبين المشهد الواقعي الذي آل إليه الفيلم.

3- تظهر الشخصية المغتربة بمظاهر الاغتراب المتعددة، في الزمان وفي المكان:

يتخذ الاغتراب مظاهر وأشكال متعددة للتعبير عن صوره ومضامينهِ فقد ظهر منذ الشهر الأول الخرافي وهو طيران جويدو ماداً ذراعيه وسابحاً متقدماً باتجاه الشمس والسحب متوجهاً نحو الكم الهائل من العوارض والأسلاك التي غالباً ما تشبه بنية مركبة فضائية، وهذه صورة غير مألوفة يُراد بها التخلص والهروب الى الأعالي من الواقع المكتظ بكل ما هو عرضته للنقد والتّييف. وكذلك أظهر المخرج صورة أخرى، تعد من مظاهر الاغتراب المميزة، بناها في ضوء الشكل والفكرة وهي نزول آلالاف الكثيرة من النساء والرجال (م 34) ومن مختلف الطبقات وهم يرتدون الملابس البيضاء وبتصاميم تشبه ملابس الإحرام وهم يبحثون عن المياه المعدنية واستنشاق الأبخرة والتلذذ بأجواء المنتجعات والاستجمام لكثرة ما يعانون الاكتئاب والاغتراب، وهنا يمكن اعتبار المكان هو الحاضنة التي تبنت فكرة الاغتراب للتعبير عن ما تلجأ إليه النفوس والأرواح، وهناك مظهر آخر في مشهد (130) عندما تتكلم الممثلة كونوشيا الإيطالية بلكنة فرنسية وتنتقل في الكلام بين اللغتين الإيطالية والفرنسية طوال الفيلم دونما تمييز وهذه حالة غير مألوفة في سياق اللسانيات وحتى عن السياق في بناء الحوار وبناء النص السردي. وعمل المخرج في بناء فيلمه أسلوباً جريئاً في التنقلات الزمنية بأخذه الحرية الكافية، في العرض والتداخل من الحاضر الى الماضي الى المستقبل والخيال والعودة وبشكل يكاد يفلت من الذهن خيط الفصل والتمييز بين هذا وذاك وهذا ما اتضح من خلال مشاهد الطفولة المتعددة المراحل ومشاهد المقبرة، والخزين الماضي الذي بدأ يطفو بين مشهدٍ وآخر، متناغماً مع ما يحيط به من حاضر المشاهد ونزعة الحسناوات للإمساك بالدور الذي يحلمن به في فيلمه المرتقب.

النتائج:

1. ان الوحدة والانعزال والقلق والاضطراب حالات استثنائية تدفع إلى انفصال الشخصية عن المجتمع.
2. الاغتراب يجعل الشخصية تعيش حالة مزج بين عالم الواقع وعالم الخيال والأحلام وبشكلٍ متداخل ويتحرك في العقل الباطن.
3. تتجسد حالات الاغتراب عند الشخصية بمظاهر وأشكال متعددة تشمل المكان والزمان والأفكار وحالات غير مألوفة.
4. تُبنى الشخصية المغتربة وتتكون حركتها في الفيلم الروائي اعتماداً على تقنيات خاصة تعمق المعنى التعبيري والجمالي في التجسيد ومنها حركة الكاميرا وقامة الحواجز وسينما داخل سينما وأسلوب الراوي واشتراك آخرين في التمثيل.
5. لا يمكن للشخصية المغتربة أن تكون غير ذات موقف نقدي خاص بها إزاء المجتمع والعالم ومجمل اللاتوازن في السلوكيات.

الاستنتاجات:

1. للشخصية المغتربة ردود أفعال، تعمل على تعزيز الموقف المتفرد إزاء ما يحيط بها من صراعات.
2. تظهر على الشخصية المغتربة ملامح تعبيرية تجسد المعنى الدفين للاغتراب الذي تتشبع به كالذهول والسأم والقنوط والشرود الذهني والاكتئاب وغيرها.
3. للشخصية المغتربة جرأة لا متناهية في المخاطرة، مهما كلّف الثمن.
4. الشخصية المغتربة هي تكريس للذاتية الحادة للإنسان، وإنها تصبح ظاهرة واسعة إذا ما انتشرت حالاتها في شتى الميادين والأوطان.
5. غالباً ما تلاقي الشخصية المغتربة مصيرها المأساوي وتعطيل الحياة.

التوصيات:

أن تتم دراسات معمقة في شؤون الاغتراب في حقل السينما ومدى تأثير العلوم الفلسفية والنفسية والجمالية والاجتماعية والأدبية في صناعة الأفلام.

Conclusions:

1. The alienated personality has reactions that reinforce its unique position in the face of the conflicts surrounding it.
2. The alienated personality exhibits expressive features that embody the deep meaning of alienation with which it is saturated, such as bewilderment, boredom, despair, absent-mindedness, depression, and others.
3. The alienated personality exhibits an endless audacity to take risks, no matter the cost.
4. The alienated personality is a manifestation of the individual's intense subjectivity, and it becomes a widespread phenomenon if its manifestations spread across various fields and countries.
5. The alienated personality often meets its tragic fate and the disruption of life.

References:

1. Al-Khatib, A. (2006). *Civilization and the Crisis of Freedom.* Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
2. Al-Muhammadi, A. (2001). *Alienation in the Heritage of Islamic Sufism.* Baghdad: House of Wisdom.
3. Al-Zaidi, S. (1973). *International Directors, Antonioni.* Baghdad: Theater and Cinema.
4. Janetti, L. (1981). *Understanding Cinema.* (J. Ali, Trans.) Baghdad: Dar Al-Rasheed.
5. Khaled, A. (1998). *Alienation in Art.* Benghazi: Qaryounis Publications.
6. Khorshid, A. (1968). *Roberto Rossellini, the Giant of Contemporary Cinema, Theater and Cinema.* Cairo: Egyptian Authority for Authorship and Publishing.
7. Lawson, J. (2002). *Cinema, the Creative Process.* (A. D. al-Din, Trans.) Baghdad: General Cultural Affairs House.
8. Lotman, Y. (2001). *Introduction to Film Semiotics.* (N. Al-Debs, Trans.) Damascus: Ministry of Culture.
9. Saleh, S. (2003). *Narrating the Other.* Casablanca: Arab Cultural Center.
10. Schacht, R. (B.T). *Alienation.* (K. Youssef, Trans.) Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
11. Shafiq, S. (1968). *Alexandre Astruc, Pioneer of the French New Wave.* Cairo: Theater and Cinema Egyptian Foundation for Authorship and Publishing, Issue 50.
12. Weissman, A. (1972). *A Study in the Aesthetics of Western Cinema.* Baghdad: Theater and Cinema.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1598

Environmental Demonstration between the constant and the variable in the works of the ceramists Sajida AL-Mashakhi

Sara Jassim Khazal [a]

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

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 November 2024
Received in revised form 17 December 2024
Accepted 30 December 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
manifestation, Environmental, constant, variable, Porcelain, Sajida AL-Mashakhi

ABSTRACT

The researcher tried to show the impact of environmental and community issues and embody the vital role of the constant and variable and what has become of contemporary trends and their interaction with each other and reflect this interaction in the creation of new technical methods that require research and deep treatment by asking: What is the environmental Demonstration between the constant and the variable in the work of ceramics?

The research focuses on the work of the artist Sajida Al-Mashaikhi in particular, which provides an in-depth study of her artistic orientations and seeks towards enhancing awareness of environmental issues through art, which may be far from other studies, and then determine the importance of research and its need, and confirm the specific research goal by revealing the environmental Demonstration between the constant and variable in the ceramic works of Sajida Al-Mashaikhi. The most important and prominent indicators for analyzing research samples, including that the essence of assets is constant and reality is variable in new textile structures is governed at every moment by the factor of time. The third chapter explained the presentation of research procedures with the research community and its sample, determining the descriptive approach and analyzing the selected research sample with three ceramic models ((Arabic letter, heritage, horses)), The analysis tool is based on observation. They change according to the nature of the forms.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1598
Sara Jassim Khazal : Environmental Demonstration between the constant and the variable in the works of the ceramists Sajida AL-Mashakhi
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاظهار البيئي بين الثابت والمتغير في اعمال الخزافة ساجدة المشايخي

سارة جاسم خزعل[1]

ملخص:

تناول البحث الحالي اربع فصول، عني الفصل الاول (بالاطار العام للبحث) وتضمن مشكلة البحث حاولت الباحثة اظهار تأثير قضايا البيئة والمجتمع وتجسيد الدور الحيوي للثابت والمتغير وما الت اليها التوجهات المعاصرة وتفاعلها مع بعضها البعض وانعكاس هذا التفاعل في ابتكار اساليب فنية جديده تستدعي البحث والمعالجة بعمق عبر التساؤل عن: ماهية الاظهار البيئي بين الثابت والمتغير في اعمال الخزافة ساجده المشايخي؟ حيث يركز البحث على اعمال الفنانة ساجده المشايخي بشكل خاص مما يوفر دراسة معمقه لتوجهاتها الفنية ويسعى باتجاه تعزيز الوعي بالقضايا البيئية من خلال الفن وهو جانب قد يكون مغفلا عن الدراسات الاخرى , ثم تحديد اهمية البحث والحاجه الية , وتثبيت هدف البحث المحدد بالكشف عن الاظهار البيئي بين الثابت والمتغير في اعمال الخزافة ساجده المشايخي , وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري على مبحثين تناول المبحث الاول: الثابت والمتغير بين المعنى والمفهوم الفلسفي , والمبحث الثاني: الاثر البيئي بين الفكر والفن وتم الخروج بأهم وابرز المؤشرات لتحليل عينات البحث منها ان جوهر الموجودات ثابت والواقع متغير في بنائيات نسيجية جديدة محكوم في كل لحظة بعامل الزمن, وعني الفصل الثالث بعرض اجراءات البحث مع مجتمع البحث وعينته وتحديد المنهج الوصفي وتحليل عينة البحث المختارة بـ(3) أنموذج خزفي وهي(الحرف العربي , تراث , خيول) واعتماد اداة التحليل على الملاحظة وخرج البحث بمجموعة من النتائج أهمها، الاظهار البيئي عبارة عن رموز تراثية مستوحاة من التراث والفلكلور الشعبي تم التحوير والتوظيف وفق مفاهيم ومرجعات حضارية محلية تتنوع وتتغير وفق طبيعة الاشكال.

الكلمات المفتاحية: الاظهار، البيئة، الثابت، المتغير، الخزف، ساجدة المشايخي.

الفصل الأول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث : ان البيئة حاضرة كعنصر اظهار مؤثر تدعم وتعزز كافه معطيات التطور الاجتماعي والحضاري الملموس عبر الازمنة وطبقاً لحتمية التغيرات المعرفية المستجدة في منظومة المفاهيم الفكرية والحقائق الجوهرية الثابتة في البنية الجمالية للأشكال الفنية والتي بأثرها اصبحت المعايير تلقائياً ذات تجديد و تتغير دائم مع مجالات الحياة بكل تفاصيلها وجزئياتها بالأخص العمل التشكيلي الذي يتجه نحو محاكاة للواقع الوجودي(العيني المحسوس) عبر عمليات الاستدعاء والاستحواذ لعناصر البيئة والعمل ذاتياً على اعادة بناء رؤياه وتطلعاته وما ينتج عنه برؤية معاصرة ومن ثم ضمها وفق ضرورات فنية وجمالية في بنية تركيبية واحده لينتج تعبيراً يؤسس لمفهوم شكلي متغير يعبر عن روح العصر وما يدور حوله , ويتفاعل خيال الفنانة الحاضر كمبتكر مع كتلة المدركات البيئة المتغيرة ليؤولها ويحورها عقلها الباطن مؤثرا فيها ومتأثرا بها إلى رموز محسوسة وعلامات فكرية اقتضت تشكيلها بهذه الصورة وتنعكس بدورها على المنجز الخزفي الذي يحمل في طياته احد اهم الوسائل في التعبير عن البيئة الناقلة لكل ما هو جديد ومستحدث والتي تفرض على الباحثة التقصي والاستقراء في الافكار المعرفية الثابتة والمتغيرة وفهم المرجعيات الضاغطة وتأويلها ذهنياً .من هنا تطرح الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل التالي : ماهية الاظهار البيئي بين الثابت و المتغير في اعمال الخزافة ساجده المشايخي ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : تتوجه اهمية الدراسة نحو البيئة ودورها الفعال والضاغطة في اظهار مستويات الثابت والمتغير في الاعمال الفنية التشكيلية واستقصاء تأثيرها في الاسلوب الذي تعتمده الفنانة ساجده المشايخي عبر تحليل واشتقاق جديد لمكنونات العمل الفني والتعبير عن المفاهيم الفكرية المتجددة والمتغيرة عبر الأزمنة كما وترفد هذه الدراسة المكتبة العراقية ببحوث الفن التي يمكن أن تفيد الباحثين والدارسين في مجال هذا الاختصاص.

أهدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن الاظهار البيئي بين الثابت والمتغير في اعمال الخزافة ساجده المشايخي .

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

حدود البحث : تحددت الدراسة بما يأتي :

1_**الحدود الزمانية :** (1989 _ 2000)

2_الحدود المكانية : العراق

3_الحدود الموضوعية: دراسة حول (الاظهار البيئي بين الثابت والمتغير في اعمال الخزافة ساجده المشايخي) .

تحديد المصطلحات وتعريفها :

1-الاظهار لم تجد الباحثة في المعاجم اللغوية او الفلسفي تعريفاً يختص بمفردة (الإظهار) ولضرورة تعريف القارئ عن مفهوم ما يتضمنه هذا المصطلح تمت صياغة تعريفاً أجرائي بما يتناسب مع محتوى البحث وهدفه. .

الاظهار إجرائيا :وسيلة ايضاح يعتمدها الفنان في تصوير الاحداث والمشاهد وعرضها بشكل متكامل .

2- البيئة لغة : عرفه الفيروزي أبادي، ذكرها: بأنها المنزل، باواه وتباواً تعادلاً وبواه وفيه أنزله كأباءهُ ، والمكان حله واقام كأباءَ به. (al-Fayrouzabadi, p. 9)

- **اصطلاحاً :** يعرفها جميل صلبيا بأنها "مجموعة الاشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه أذ نقول بيئة طبيعية او عضوية أو داخلية او اجتماعية او بيئة فكرية " (Salbia, pp. 221-220)

-**إجرائيا:** عملية استقصاء وتأمل للظواهر الطبيعية المؤثرة في الفرد واعاده تحليلها و تقديمها بسياق فني مختلف جمالياً .

3-الثابت لغة : ثبت الشيء يثبت ثباتاً وثبوتاً فهو ثابتٌ وثبيت وثبت , وأثبته هو، وثبته بمعنى , وشيء ثَبت ثابت, ثبت فلان في المكان يثبتُ ثبوتاً، فهو ثابت إذا أَقام به. (bahethbaheth)

-**اصطلاحا:** يذكر جميل صلبيا بأن الثابت هو ضد المتغير , فكل شيء لا تتغير حقيقته بتغيير الزمان فهو شيء ثابت , ومنه قولهم :الحقائق الثابتة هي الحقائق الابدية التي لا تتغير. ويطلق الثابت على الموجود ,او على الامر الذي لا يزول بتشكيك المشكك . (Salbia, p. 373)

-**إجرائياً:** الحقائق الثابتة (الساكنة) الغير قابلة للتبديل او التزييف مع متغيرات الزمن .

4- المتغير لغة " تغير عن حالة اي تحول وغيرة وجعلة غير ما كان, وحولة وبدلة وغيرة الدهر " (Baraka, p. 211)

-**اصطلاحاً :** يعرف بانه "هو كون الشيء بحال لم يكن له قبل ذلك في حين يعرفه الجرجاني بأنه "انتقال الشي من حالة الى حالة اخرى " (Salbia, p. 322)

-**إجرائيا:** تأسيس علاقات بنائية متجدده مع متغيرات العصر الحديث بكافة تطوراته ومفاهيمه الفكرية والتعبيرية.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الاول: جدل الثابت والمتغير بين المعنى والمفهوم الفلسفي

اثارت القضايا الفلسفية جدلاً واسعاً على مر العصور التاريخية حيث ان للحقائق والمفاهيم ثوابت تأسيسية وهناك متغيرات ماورائية متجدده وشاملة لكافة الأحداث والتفسيرات المختلفة التي تناولها الكثير من الفلاسفة اليونان بالتأمل والدراسة والتحليل وسأقتصر البحث في اراء الفلاسفة ما قبل سقراط بالأخص الفيلسوف **هيرقليطس (475 – 535 ق. م.)** الذي نادى بالتغير والصيرورة بين الوجود من جهة والحركة والتغير من جهة اخرى , فالكينونة ليست ثابتة ولا خالده والكون ليس ثابتاً فهو متغير ومتحول دائماً فكل لحظة تتباين اللحظة التي سبقتها كما تخالف التي تليها وهذه الصيرورة هي صورة لحقيقة الكون . (Ahmed Amin, pp. 55-56) أي ان الاشياء التي ننسب لها صفة البقاء لا تدوم ولا تبقى على حالها فهي في حاله تغيير واختلاف مع مرور الزمن أي ان جوهر الشيء ثابت وموجود والواقع متغير في نفس الوقت ومع كل لحظه " فالأشياء في تدفق وسيلان وصيرورة باستمرار وهذا التدفق يمكن ان ندركه بواسطة حواسنا " (Stace, p. 327) أي لامجال لثبات الوجود بل الوجود فعل حركي ديناميكي متغير دائم بطبيعة من حال الى حال اخر وبالحواس يمكن الكشف عن الاشياء و ادراكها ليتحول الى تنازع الاضداد, ويؤكد فيلسوف التغيير ان حقيقة الوجود تقوم على صراع الاضداد المحكوم وفق قانون كوني ازلي ثابت يحمل تنوع في

الدلالات والمعاني وائتلاف خفي وهو ما يسمى اللوغوس لينسب هذا القانون وهم الثبات الى الحواس وبالعقل نرتفع الى معرفة التغيير والصيرورة (Stace, pp. 74-75) فالجدل الحقيقي للوجود والذي يفسر فعل التغيير والصيرورة هو تفاعل واتحاد الاضداد بين واقعين مختلفين يحكمهما قانون ثابت هو العقل فما هو دائم ومستمر يحدث عندما يكون الشيء الى ضده . بينما توصل **الفيثاغوريين (582-500ق.م)** الى ان العلة في تفسير طبيعة الاشياء هي صياغة الاعداد وهو مبدا حقيقي يفسر الوجود بصورتين فالأشياء اما ان تكون اعداد او ان تحاكي العدد , وان هذه الاعداد لا تفارق الاشياء كونها متحدة بها , فالعالم هو نظام و انسجام مكون من نغم وعدد (Ghalib, p. 7)حيث تحددت العله الاولى لتفسير جوهر الاشياء بالأعداد لتصورهم بان للموسيقى تناسب عددي من حيث عدد واطوال الاوتار والنسب المعروفة وبعدها عن بعضها تحمل علاقات عددية وبتناسبها يتحقق التناغم الهارموني والتناسق في موجات النغمة الموسيقية , وبالوقت ذاته التميز بين كل الموجودات الحسية والعقلية قائمة ايضاً على نفس المنوال " فما دام العدد هو الحقيقة المفسرة لظاهرة الصوت المحسوسة فانة ايضا الحقيقة المفسرة لجميع الاشياء سواء منها المحسوسة او العقلية " (Al-Wali, p. 85) فالصفة العامة والاساسية لتحليل وفهم جوهر الكون و الموجودات قائمة على الاعداد ومركب من مبدأين (الزوجي , الفردي) و تصدر منهم مجموعه من الاضداد والتناقضات الثنائية لتسمو من خلاله القيمة الحقيقة لطبيعة الأشياء . بينما **رفض بارمنيدس (500 ق .م)** حركة الوجود وتغييرة واكد حقيقة ثباته وسكونه اي التغيير امر مستحيل ومرفوض بحيث ينشد بارمنيدس " الحقيقة الدائمة الثابتة الخالدة والتي لا ينتابها تغيير ولا فناء. (Ahmed Amin, p. 42)فالمظاهر تتبدل وتتغير وجوهر الشيء هو الوجود الموجود ويبقى ثابت كما هو فالشيء الحقيقي المطلق في كل هذا هو الوجود وما عداه يوصف بالعدم والعدم امر مبهم زائف لا يمكن ان يفهم , اذن الحركة والتغيير مرفوضه هنا فالوجود لا يفنى بل ينتج الوجود ولا يمكن ان ينتج العدم . حيث ان الفكر والحقيقة قائم على الوجود ولولا الوجود لما وجد الفكر لانهما متطابقان فلا يختلف الفكر عن الوجود لأنه ليس الا فكر الوجود والادراك الحقيقي الصادق لا يتم من خلال الحواس بل عن طريق العقل الذي من خلاله يمكن ادراك الوجود الثابت الذي لا يتغير , فالمعرفة عند بارمنيدس لدية اما ان تكون عن طريق العقل وهو الذي يدرك الوحدة والثبات في الوجود واما ان تكون عن طريق الحس وهذه مجرد معرفة ظنية (اراء وتصورات) تدرك بها فقط الظواهر الحسية وكثرة المحسوسات وحركتها . (Muhammad Hassan, p. 57) بمعنى ادق لفهم الوجود الحقيقي الثابت فهو امر من ذاته و لذاته لا يعتمد على شيء اخر ازلي يدرك بالمعرفة العقلية اما الوجود الوهمي الخادع (المتغير) يدرك بالحواس " فالحقيقة تكمن في العقل لافي الحواس " (Stace, p. 49) فالتحول هنا من يقين العقل الى ظن الحواس وعن طريق الفكر يمكن التوصل الى هذا الادراك وتفسير الوجود الازلي فيتكامل الفكر مع الوجود وهما معاً صفة لشيء واحد" فالفكر قائم على الوجود ولولا الوجود لما وجد الفكر: لان شيئا لا يوجد ولن يوجد ما خلا الوجود " (Karam, p. 45) وهو كينونة حقيقية لفعل ثابت الحركة لا يتغير ولا يتصير مع تحولات الزمن وتغيراته . بينما حاول **انباذوقليس (490-430 ق.م)** التوفيق بين الآراء السابقة لكل من التغيير والكثرة المطلقة لدى هرقليطس والثبات الدائم وانكار التغيير لدى بارمنيدس حيث يجمع هنا بين وجود ثابت وبين فكرة او مبدا يجعل التغيير ممكن بحيث تتألف الآراء وينصهر مذهبين متعارضين في نظام واحد يستطيع من خلاله ان يفسر الحركة والتغيير . (rabie, p. 144) حيث ان ديمومة الوجود ثابته واستحالة تغيرها او تبدلها فلا توجد علة واحد للأشياء بل توجد اكثر من علة والعنصر حقيقي للموجودات وهو (الماء , الهواء , النار , التراب) وعندما تجتمع هذه العناصر الأربعة الازلية مع بعضها البعض تكون الاشياء وعندما تنفصل عن بعضها تفسد وتنحل الاشياء و يتم اجتماع وانفصال هذه العناصر تحت قوتين متضادتين وهما (المحبة والكراهية) وهما مبدآن للتناغم والتنافر فلا يظهر الوجود او يختفي خلاف لهذه العناصر فقوة الحب تجمع وتالف بين العناصر والجزئيات بينما قوة الكراهية تعمل على انحلالها وتفكيكها " أي ليس هناك خلق من عدم او فناء نهائي , اذ انه لا يمكن ان يخلق شيء من لا شيء كما لا يمكن ان يتحلل شيء الى لا شيء فما نسميه خلقا او فناء , حياة او موتا , ان هو الا مجرد اعادة تنظيم المادة الدائمة للحياة في شكل جديد , وهذه المادة الحية تضم العناصر الطبيعة الأربعة ومن اتحادهما في صور مختلفة تنشأ جميع الاشياء في العالم "

(Muhammad Hassan, p. 68) . وهنا نركز على تثبيت نقطة مهمه ان فاعلية ائتلاف هذه العناصر وانحلالها يتضمن اعترافنا بوجود الحركة بين اجزائها اذ لا يمكن ان تكون العناصر ساكنة فالمادة لا حياة فيها ولا تملك القوة في ثناياها لتحريكها بل هناك قوة خارجية دافعه ومنعكسة تسير وفق مبدا الاتحاد والانفصال وهما قوتا (الحب والبغض) التي تسيطر على الكون جميعاً . (Ahmed Amin, p. 66) بينما انكر **انكسا جوراس(500-428ق.م)** التغيير المطلق في تحول الكون تحولاً مستمراً فالمادة لا تنشأ ولا تفنى فهو يستخدم العقل الكلي كأداة لمبدا الحركة في تحليل وتفسير الكون فكل ما نشاهده ونختبره يتجه نحو التنسيق العقلاني الدقيق القائم بذاته ولذاته "فالعقل يدرك جميع الاشياء التي امتزجت وانفصلت وانقسمت والعقل هو الذي بث النظام في جميع الاشياء التي كانت , والتي توجد الان , والتي سوف تكون " (Al-Ahwani, p. 195) فقد فسر الوجود بالاتصال والانفصال وفرق بين العقل والمادة واعطى العقل وجود مستقل عن المادة ويرى ان كل المواد موجوده اصلا كذرات او جزيئات وان هذه الذرات مختلطة مع بعضها البعض لانهاية العدد لامتناهية في الصغر وغير مدركة بالإحساس موجوده في الازل و خروجها يتم فقط من خلال تأثير قوة العقل اي ان في كل شيء جزء يتم تميزها عن بعضها من خلال تغلب بعض الكيفيات في الجزئيات المتشابهة , فتناسق المادة من ناحية وحركت الاشياء التي تدب بها من ناحية اخرى ترجع الى فعل مؤثر يسمو معرفته وقدرته على الموجودات جميعاً وهو العقل فالقوة التي تدفع المادة وتحولها وتسيرها هي قوة عاقلة مجردة تولد الحركة في الاشياء اقبالاً وادباراً . (Muhammad Hassan, pp. 71-72) اذن كل الاشياء قابلة للانقسام فالمادة هي اصل الوجود والاشياء تقسم الى جزيئات صغيره ومن ثم الى ما لانهاية ومهما صغرت فهي تحتوي على كل العناصر وفيها شيء من الكل وبتأثير العقل المنظم وقوة حركته تسير المادة وفق خطة وهدف محكم ومنها تكمن معرفة حقيقة الاشياء والموجودات . ويدور محور الوجود في فلسفة **بر اتا جوراس(481 -411 ق.م)** بقولة " الانسان مقياس الاشياء جميعاً, فهو مقياس وجود ما يوجد منها , ومقياس لا وجود مالا يوجد " (Karam, p. 63) حيث يبرهن قولة بقياس المعرفة الحسية بالحواس النسبية والمتغيرة اي ليس لسلوكيات البشر معيار ثابت ومذهب حقيقي يمكن الرجوع الية حيث ان المعتقدات الصادقة تنسب الى الشخص المعني ذاتياً وادراك موجودات العالم الخارجي يتم فقط وفق الحواس. وبما ان الاشياء تختلف وتتغير فالإحساسات تصبح متعددة ومتعارضه فلا يوجد شيء هو واحد بذاته ولذاته فكل شيء في صيرورة مستمرة والذي يوجد فقط ما نحس به ويختلف الاحساس من شخص الى اخر فليست هناك حقيقة مطلقة بل هناك حقائق متعددة الاشخاص والحالات يتعرف عليها جميع الناس . (Muhammad Hassan, p. 86) اي مصدر المعرفة البشرية قائم على عمل وادراكات الحس والحواس وهي عوامل ليست ثابتة بل متغيرة من شخص الى اخر.

المبحث الثاني: الاثر البيئي بين الفكر والفن

أن أول ما سنبدأ الحديث عنه من اجل المعرفة والاستيعاب هو بحث حقيقة مصطلح البيئية وما يفرضه حضورها الفعال والمؤثر في محتوى سلوكيات فكر وثقافة الفرد والمجتمع الذي يمتلك معايير وسلوكيات مختلفة اكثر شمولية واتساع للعديد من المجالات الانسانية ذات العلاقة والارتباط بالبيئة وما تفرضه من محتوى طبيعي واجتماعي وثقافي اذا تعد البيئة هي "المكان او المحيط الذي يعيش ويؤثر فيه بكل ما يحمل من سمات طبيعة وفيزيائية كمناخ وموارد طبيعية " (Al-Rubaie, p. 83) أي يتحدد الفهم الخاص بهذه العلاقة من خلال طبيعة المجتمعات والانتماء الوجودي(المكان) واثره الواضح في تطبعنا ببعض مظاهر النظم الطبيعة الموجودة والمتشكلة في البيئة وما تقدمه من اشكال مرئية يعتبر كمصدر مهم ومؤثر اي" المحيط الذي تحدث فيه الاثارة والتفاعل لمن يعيش في ظلة من افراد المجتمع" (Dahim, p. 270) وبذلك تتداخل الطبيعة وانظمتها المحيطة بصورة مباشرة وغير مباشرة مع الانسان/ الفنان لتبرز شكل المجتمع ضمن ابعاده وخصائصه يبرز فيها تطويع البيئة وفقا لما تفرضه وتعززه بمسمياتها ومقتضياتها كافه بحيث " لوعدنا الى التجربة العادية، لوجدنا ان الحياة تجري دائماً في بيئة، وان تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائماً الى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسه البقاء، ومعنى هذا ان مصير الكائن الحي

ومستقبله مرتبط بضروب التبادل التي تتم بينه وبين بيئته" (Ibrahim, The Philosophy of Art in Contemporary Thought, p. 102) التي تفسر من خلالها فاعلية سلوك الفنان وشخصيته كمؤثر ضاغط ومتبادل في الفكر الانساني وفق اطر معينة تحددها مدركاته الحسية والفكرية وما يحيطها من ظروف وعوامل داخلية وخارجية تكسبه اسلوباً معين ينعكس ذاتياً بأسلوب نافذ ومعبر دلالياً في نتاجه الفني بحيث يتم استحصال التجربة عند الفنان من خلال تحليل محاور البيئة الفاعلة وتحويله الى اشكال فنية تحمل رموز وعلامات فكريه تعكس وتمثل ذات المحيط , بالمقابل ايضاً يقدم عالم الطبيعة اشكال مرئية مختلفة ومتغيرة لا حصر لها يدركها الفنان ويكشف علاقاتها ويحلل محاورها ويعيد صياغتها وفق ما يراه بفكرة واسلوبه حيث يبتدع بموضوعات وانماط جديده متغيره توحي بها له الطبيعة " فالفن ليس مجرد تكرار لحقيقة جاهزة , أو ترديد لواقع قائم من ذي قبل , بل هو اكتشاف لحقيقة جديدة , والتعبير عنه بلغة رمزية " (Ibrahim, p. 86) اذ يتم البحث في موجودات محيطة الطبيعي عن مواطن الجمال ويعاد تشكيل صياغاته ومتغيراته بأسلوب فني متجدد يحمل مختلف جوانب البيئة وانظمتها الثقافية و ظواهرها الاجتماعية الخاضعة للتغير وما تراكم لدية من عادات واعراف وتقاليد بل وكل ما يوجه سلوكه من علوم ومعارف وقوانين مجتمعية متداخلة يعيش فيها , ولأن البيئة المحيطة سواء الطبيعية او الاجتماعية ترتقي بالتطور والتقدم التكنولوجي حتى وان القواعد نفسها عرضة للتغيير ليست ثابتة تسعى دائما الى التجديد اسهمت وبشكل مباشر وغير مباشر على حياة الفنان وفكرة وعلاقاته الاجتماعية وبالتالي انعكست في بلورة اسلوبه الفني الذي يكون على تماس مباشر مع الطبيعة والخيال الانساني ويدخل معهما العقل والذكاء وما ينطوي على العمل الذهني من قدرات تسهم في خلقة وتنظيمه وتحقيق التناسق فيه , وبما ان الفن تعبيراً اصيلاً عن التجديد والابتكار فقد وجد صداه لدى الكثير من الفلاسفة و الفنانين على اعتبار انه مفكر ومحلل ومبتكر يجدد ويخلق ويبدع ويصنع الجديد والجميل في عالمه الخاص عالم الفن (Abbas R. A., p. 310) ليظهر (هيبوليت تين) ويعزز ذكره بوجود ثلاث عوامل اساسية متغيره و مهمه في الفن وهي الجنس و البيئة و العصر ، ويشير ان الجنس هو الاستعدادات الطبيعية الموروثة ، التي تؤثر في العادات و الفنون ، اما عامل البيئة فهو الحقيقية الجغرافية والاجتماعية والثقافية ،بينما العصر فهو الرابطة التاريخية السياسية ويعني ان ماضي الفن يؤثر في حاضره الذي ينعكس بدوره على المستقبل (Bertemille, pp. 36-37) بمعنى ادق تخضع نظرية الفن وتتأثر بمنطلق نظم اجتماعية وفكرية وعقائدية متوارثه تنعكس مع ظروف الفنان وصلته المباشرة بمحيطة ومجتمعة التي يظهر فيها , وتحمل معه اثار هذه العوامل في اعماله ونتاجاته الفنية . فالبيئة والفنان والموهبة هم الثالوث الاكثر اهمية يتشكل على اساسه الفن ويرتكز علية . (Abbas R. A., pp. 336-335)حيث تتحول المفاهيم المعرفية وينوء تأثيرها وتطورها عن الواقع السائد باتجاه الفكر والفن الى عوامل ومتغيرات متداخلة اجتماعية وثقافية وبيئية تدعو الفنان الى التجديد الدائم والتجريب في مفهوم الفكر الانساني حيث هناك خارطة متشعبة لطرائق متعددة أساسها بنية الفكر ومتصلة اتصالاً وثيقاً مع البيئات المختلفة المحيطة به سواء أكانت البيئة الطبيعية وضغوطها أما البيئة الاجتماعية والدينية والثقافية تؤدي وظيفتها بالضغط على الأساليب والنتاجات فكانت التحولات الدلالية لها واضحة وكأنّها النتيجة المحصلة لهذه الضغوط فأصبحت البيئة من أهم محركات الفكر. و بما ان الفن اكثر عمقاً وارتباطاً بالمجتمع وعلية يتحول الفن من اتجاه خاص بالفنان الى اتجاه عام يحمل الاشتراك الجماعي بين تفاعل متغيرات الفكر والبيئة والمجتمع بنظمه وقيمه ودلالته المتعددة الجوانب فما يستلمه الفنان يؤول الى دلالات تتراكم بفعل تعدد فعاليات التجريب الى الخبرة التي تعمل كمحرك في بناء النظم الفكرية للحضارة , ومظهر من مظاهرها هو الفن وما يحدده تأثيره من تمثيل وانعكاس للمعلومات التي يحصل عليها الفرد من البيئة , فالعلاقة هنا نسبية بين البيئة الاجتماعية الحافلة بمختلف التغيرات والتحولات الفنية والتي تسمو فيها افكار الفنان الذهنية واسوبه التكنيكي والطبيعة وما تفرضه كروح محركة للفن . (Al-Tai, pp. 26-29) ومؤشرا ذاتي فعال في كل ما ابدعه العقل الانساني على مستوى الافكار والفلسفة والتحليل فالفكر يتعالق مع الفن دائما ويتبلور هذا التطابق لتتحقق من خلاله وحدة العمل الفني .

اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

1- جوهر الموجودات ثابت والواقع متغير في بنائيات نسيجية جديده محكوم في كل لحظه بعامل الزمن .
2- تعد حقيقة الاشياء في حركة ديناميكية متغيره من حال الى حال اخر ومن شخص الى اخر ومصدر هذه الحقيقة قائم على عمل وادراكات الحس والحواس وبالعقل ترتقي المعرفة بالتغيير والصيرورة.
3- يتكامل الادراك الحقيقي في تفسير طبيعة الموجودات عن طريق الفكر والوجود معاً وهما شيء واحد وكينونة حقيقية تتصير مع تحولات الزمن وتغيراته.
4- يتخذ العقل المنظم أداة لتحليل وتفسير الاشياء والموجودات فكل ما نشاهده ونختبره يتجه نحو التنسيق العقلاني الدقيق الثابت بذاته ولذاته.
5- تخضع البيئة وانظمتها الضاغطة (الطبيعة، الاجتماعية، الدينية، الثقافية) للتغير والتطور وينوء تأثيرها بشكل مباشر وغير مباشر على حياة الفنان وفكره التعبيري المتجدد فنياً وهو اداة تماس مباشر مع الطبيعة والعقل والخيال وما ينطوي على ذلك من قدرات تحقق التناسق فيه.
6- تتعالق البيئة وتغيراتها مع الفكر ويتبلور الفن وتتحقق وحدة العمل الفني.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

المنهج المستخدم: - اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي منهجاً لوصف وتحليل الظواهر ولكونه الانسب في تحقيق نتائج هدف البحث المنشود.

مجتمع البحث: - يتحدد مجتمع البحث بالأعمال الخزفية للفنانة ساجده المشايخي ضمن حدود الدراسة الحالية (1989-2000) والذي تسنى للباحثة الاطلاع علية واختيار العينات منه فضلا عن المصورات وشبكات الانترنيت والمعارض الرسمية بما يغطي حدود البحث واهدافه .

عينة البحث :- تعتمد الباحثة على اختيار ثلاث اعمال خزفية واخضاعها للتحليل بشكل قصدي بما يخدم البحث وللوصول الى نتائج مرتبطة بمشكلة البحث .

اداة البحث: - من اجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على اداة الملاحظة و ابرز المؤشرات التي نتجت عن الاطار النظري ومحاوره لغرض انجاز متطلبات البحث.



تحليل عينة البحث:

انموذج (1)

اسم الفنان : ساجده المشايخي

اسم العمل : الحرف العربي

قياس العمل : -----

سنة الانجاز: 1989

التحليل : يتألف العمل الفني من تكوين خزفي مقوس يبث حضور حيوي فعال ومؤثر مع الزمن يحتوي على كمية من الحروف العربية الطراز موزعه ومشكلة بامتداد طولي ميال وبشكل متداخل ومتشابك تكسب التكوين مظهر وحوار جمالي اكثر ليونة ومطاوعة ومشحون بالكثير من المعاني الذهنية والدلالات الفكرية المحفزة لمختلفة الجوانب تخضع للتحول والتغيير بشكل يوحي لزخارف مبتكره تم توظيفها بأسلوب فني معاصر حيث اعتمدت الفنانة آلية التغير في مزج الحروف بالألوان مع سطوه واضحه في استخدام اللون الشذري الذي استقطب حضوره الثابت والمتكرر مجال الرؤية البصرية وتأثيره قدسيته الذي يرتبط بالذاكرة مع مرجعيات الفن الاسلامي , حيث تسيد الطراز الوني على

تكوين العام بشكل كلي كطرف تكميلي يزين السطوح ويرفع من قيمة البناء الشكلي والجمالي ويعكس مقدرة الفنانة في اظهار خطاب فكري يحاكي متغيرات البيئة وانظمتها الضاغطة اي ان فاعلية سيادة جزء او اجزاء عبر الكل يتحقق التغيير والتجديد في طبيعة التشكيل الخزفي ومن خلال ذلك تفرض صياغة العرض والاظهار هيمنة انطباع فكري ابداعي بصورة مختلف ومتغاير للحاضر الجديد ويعكس التزام الفنانة بإظهار هويته واتصالها بعالمها وارثها البيئي المتجدد بشكل فني منسجم جمالياً وشكلياً مع الفكر الحديث .



انموذج (2)

اسم الفنان : ساجده المشايخي

اسم العمل : تراث

قياس العمل : 50سم x45 سم

سنة الانجاز: 1997

التحليل: ان الصيغة التكوينية المتبعة في هذا العمل عبارة عن امرأتان بزي الرسمي العربي(العباءة) وهو موروث حضاري تراثي قديم جاء المنجز مملوء بحس واقعي يتمحور حول البيئة والمكان ولا يخلو من الرمزية العالية بلغه حضارية متجدده تتبلور من تأثير تغيرات الواقع الحسي الملموس , ان صفة اظهار الشكل العام جاءت بوجه عريض دائرية وعيون واسعه الحجم تشبه العيون(السومرية) وانف وفم صغيرين مزينة في الاعلى بمجموعه من الأهلة والاقواس وهي عبارة عن ثمانية رموز استقرت فوق الراس علامة على (القباب , المساجد, المآذن) لها بعد روحي دلالي ثابت وتحمل في نفس الوقت بعداً تعبيري (سيكولوجي) تبثه البيئة بمضامين اجتماعية متجدده ومفاهيم خاصه تتمحور حول خيال الفنانة وخزينها الفكري والمعرفي , كما ويتوسط الاهلة يد بشرية نقشت داخلها عين تعمل كأداة لمنع الحسد وطرد (الارواح الشريرة) نظمت داخل هذه الرموز زخارف ودوائر صغيرة عولجت بلغة هندسي وبنظام التبسيط والاختزال , اما التوافق والانسجام التام ظهر من خلال المعالجة اللونية بين الاسود والبني والازرق الذي طغى تأثيره في التراث الاسلامي وخلق حالة من التناغم الهرموني التام بين اجزاء التكوين اي تتمحور صياغة اظهار الشكل في انتماء وجدان وشعور الفنانة بين الذات والمحيط وهي استعاره مجازية لحقيقة المظاهر البغدادية الاصيلة والثابتة والممزوج بمحاكاة الواقع الحضاري وتداخلاته الاجتماعية والثقافية والدينية والذي تسعى من خلاله الى تحقيق متغايرات روح العصر في نتاجها الفني .



انموذج (3)

اسم الفنان : ساجده المشايخي

اسم العمل : خيول

قياس العمل : 70سم

سنة الانجاز: 2000

التحليل : ان التكوين العام عبارة عن شكل دائري مقسوم الى جزئيين في الجزء العلوي جعلت الخزافة من الجوادين مفردة وموضوعاً يتمحور حوله حيوية منجزها الفني تعبيراً عن (القوة , العزة, الشموخ , الجمال) وهو علامة اظهار بيئية لرموز تراثية مستوحاة من اجواء وبسط شعبية لها حضور مترسب في الذاكرة بزمان ومكان معين تم توظيفها لأثبات اصالة مفاهيمها ومرجعاتها الحضارية التي امتازت على اظهارها في اعمالها الفنية , كما وتوزعت رموز ووحدات هندسية ما بين مثلثات واشكال معينية وخطوط مجردة تعبيراً عن تأكيد ودعم سياق الموروث وهوية المرجع بنمط فني معاصر , وتبرز من جهة اليسار اقواس تعبر عن الوحدات المعمارية ذات الطراز

الهندسي كإشارة لمحاكاة رمزية للبوابات البغدادية القديمة فسمة اظهار البنية الشكلية هنا في اندماج الطابع المحلي بين جميع اجزاءها والتحديث والتجديد بين تكويناتها الانشائية تبعاً لمحركات الفكر ومتغيرات العصر , كما ويحمل التركيب تداخل عشوائي في النقوش الزخرفي والتكوينات الحروفية وتطويعها لخدمة الموضوع خلقت حالة من التناغم و التوازن السيكولوجي التام بين ذات الفنانة وافكارها ومفاهيمها الاجتماعية المتجذرة بإفرازات البيئة , وتظهر انسيابية التكوين والحيوية والحركة في الجزء السفلي من المنجز الفني حيث نجد تكوين زخرفي هندسي (الأرابسك) منتظم من مربعات بعضها زرقاء وبعضها برتقالي وتكوينات اخرى بعضها خطوط زخرفية وحرفيات مستعارة من الحياة الواقعية المشخصة الى الرمزية المشكلة وفق صياغات محورة ومختزله تحمل كلا من السمة الشرقية والاسلامية .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:-

1- الاظهار البيئي في النماذج(1)(2)(3)عبارة عن رموز تراثية مستوحاة من التراث والفلكلور الشعبي تم التحوير والتوظيف وفق مفاهيم ومرجعات حضارية محلية تتنوع وتتغير وفق طبيعة الاشكال .

2- اظهرت صياغة العرض والاظهار التزام الفنانة ساجده المشايخي في(1)(2)(3) تجسيد الواقع العيني (المحسوس) بأدق تفاصيله من خلال إظهار هويتها الشرقية واتصالها بعالمها وارثها البيئي المتجدد بشكل فني ينسجم جمالياً وشكلياً مع الفكر الحديث .

3- استعانت ساجده المشايخي في النماذج(2)(3) خلق مزيج فكري بين استعارة المظاهر البغدادية الاصيلة (الثابتة) ومحاكاة الواقع الحضاري وتداخلاته الاجتماعية والثقافية والدينية لتحقق متغايرات روح العصر .

4- اعتمدت ساجده المشايخي في النماذج(1)(2)(3)على تبادل فني مؤثر ومتأثر في تشكيل موضوعاتها بين محاكاة الموروث الحضاري القديم (الرافديني و الاسلامي و المحلي) وتطورات الفكر الحديث وتقديمها وفق سياق ذاتي يحمل حداثة اسلوبها وخزينها الفكري المتجدد بإفرازات البيئية .

5- يحمل التركيب البنائي في النماذج(2)(3) خطوط ونقوش زخرفية وتكوينات حروفية متداخلة تكسب التكوين تناغم وتوازن عميق وتطرح حوار جمالي مشحون بالكثير من المعاني الذهنية والمعطيات الفكرية المتحركة نحو مرجعيات البيئة المحيطة وضواغطها .

6- اعتمدت الفنانة في النماذج (1)(2)(3) على اظهار الالوان الموضوعية المعبرة عن طبيعة المكان اي مثلت طراز البيئة والمرجع واستخدام اللون الشذري في النماذج (1)(2) الذي استقطب حضوره الثابت ودلالته القدسية والروحية مع مرجعيات الفن الاسلامي.

الاستنتاجات:-

1- الاظهار البيئي الواضح والمباشر يبرز من خلال محاكاة رموز المفردات التراثية والشعبية (المحلية) الفلكلورية وهي مرجعيات ومرتكزات حضارية مؤثرة تحمل دلالات ثابتة تنساق مع ذاكرة ذهنية (ميتافيزيقيا) لتحقق متغيرات الذائقة الفكرية والجمالية في معالجته الفنية بتصرف معاصر.

2- الاظهار البيئي كمعطى خارجي يتداخل مع محركات الفكر ومتغيرات روح العصر المحفزة والوازعة الى التجديد والتغيير في الهيئة التكوينية المشكلة.

3- تنطوي معطيات الاظهار البيئي الى متغيرات ثقافية واجتماعية ودينية وضواغط بيئية ملموسة لموقف متداول (سيسيولوجياً) له حضورها المؤثر والمتناوب مع المخيلة المؤولة الى التغيير في البنية التكوينية لترتقي بواقع الحدث وتغيراته المعينة سلفاً.

4- حضور واكتناز مكثف لرموز زخرفية ومداخلات حروفية تزين السطوح لتنشد ذاتية الفنانة وقصدية أرادتها في توثيق ودعم معايير فكرية خاصة لمحيط بيئتها كنوع من التجديد والمغايرة بأبعاد فنية وجمالية.

Conclusions: -

(1) Clear and direct environmental manifestation emerges through the simulation of symbols of traditional and popular vocabulary (local) folklore, which are influential references and cultural pillars that carry fixed connotations that are coordinated with mental memory (metaphysics) to achieve variables of intellectual and aesthetic taste in its artistic treatment with contemporary behavior.

(2) Environmental manifestation as an external given that interferes with thought engines and motivating and changing spirits of the age attributed to renewal and change in the formed formative body.

(3) Environmental demonstration data involve cultural, social and religious variables and concrete environmental pressures for a circulatory position (politically) with an influential and alternating presence with the imagination of change in the formative structure to elevate the reality of the event and its predetermined changes.

(4) Intensive presence and hoarding of decorative symbols and literal interventions adorning surfaces to seek the artist's subjectivity and intentionality in documenting and supporting special intellectual standards for her environment as a kind of renewal and different artistic and aesthetic dimensions.

References

1. Abbas, M. A., & Al-kinani, A. A. (2022). Intellectual Implications of the Duality of Mother and Child in the Social Perspective. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*(4), pp. 229–237. doi:https://doi.org/10.47750/jett.2022.13.04.032

2. Abbas, R. A. (1987). *Aesthetic Values.* University Knowledge House, Faculty of Arts Alexandria University.

3. Ahmed Amin, Z. N. (1935). *The Story of Greek Philosophy* (Vol. 2). Cairo: Egyptian Books Edition.

4. Al-Ahwani, A. F. (1954). *The Dawn of Greek Philosophy Before Socrates* (Vol. 1). Cairo: Dar Revival of Arabic Books.

5. Aldaghlawy, H. J. (2024). A proposed system for using augmented reality technology in actor training. *Basrah Arts Journal*(28), 133-142. doi:https://doi.org/10.59767/2024.02/28.10

6. Aldaghlawy, H. J. (2024). Visual rhythm in the Iraqi theatrical performance. *Journal of Arts and Cultural Studies, 3*(1), 1-9. doi:https://doi.org/10.23112/acs24021201

7. al-Fayrouzabadi, M. a.-D. (n.d.). *The Ocean Dictionary* (Part 1 ed.). Beirut: Arab Printing and Publishing Corporation.

8. Alkinane, A. (2022). Constructivist Approach to Analysis of Sculptural Productions. *Basrah Arts Journal*(23), 5–16.

9. Al-Rubaie, S. (1976). *Paintings and Ideas.* Baghdad: Ministry of Information, Art Series No. (35), Al-Hurriya House for Printing and Publishing.

10. Al-Tai, M. K. (2019). *The Changing System of Artistic Discourse in Islamic* (Vol. 1). Baghdad: Dar Al-Sadiq Cultural Foundation for Printing, Publishing and Distribution.

11. Al-Wali, b. J. (2009). *Greek Philosophy* (Vol. 1). Dar Al-Warraq for Publishing and Distribution.

12. bahethbaheth. (n.d.). *http://www.baheth.info/all.jsp?term=%D8%AB%D8%A8%D8%AA*.

13. Baraka, B. (1985). *Dictionary of Linguistics.* Beirut.

14. Bertemille, J. (2011). *Research in Aesthetics.* (N. Louqa, Ed., & A. A. Aziz, Trans.) Cairo: National Center for Translation.

15. Dahim, A. M. (2017). The Impact of the Environment (Economic, Social and Cultural) on Socialization and Psychological Adjustment. *Journal of Educational Sciences*(4).

16. Ghalib, M. (1981). *Pythagoras.* Beirut: Al-Hilal Library House.

17. Ibrahim, Z. (1970). *The Artist and the Man.* Gharib Library.

18. Ibrahim, Z. (1972). *The Philosophy of Art in Contemporary Thought.* Egypt: Misr Printing House.

19. Karam, Y. (2014). *The History of Greek Philosophy.* Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.

20. Muhammad Hassan, M. B. (2015). *Greek philosophy and its schools from Thales to Ebroclus* (Vol. 1). Irbid - Jordan: The World of Modern Books for Publishing and Distribution.

21. rabie, A. a.-R. (1942). *Greek Thought* (Vol. 3). Cairo: Egyptian Nahda Library.

22. Salbia, J. (1982). *The Philosophical Dictionary of Arabic, French, English, and Latin Words.* Beirut/Lebanon: Lebanese Book House.

23. Stace, W. (1984). *The History of Greek Philosophy.* (M. A. Mujahid, Trans.) Cairo: House of Culture for Publishing and Distribution.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1528

The Human Eye as a Visual Symbol for Expressing Feelings of Loss in Contemporary Art: An Analytical Study of a Group of Contemporary Artists

Asma bint Khamis bin Muhammad Al-Abri [a]
Salman bin Amer bin Salem Al-Hajri [b]

[a] *Master's student at Sultan Qaboos University, Fine Arts major*
[b] *Associate Professor of Graphic Design at Sultan Qaboos University*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 31 December 2024
Received in revised form 5 March 2025
Accepted 12 March 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Human Eye, Feelings of Loss, Contemporary Art, Physiology, Image Analysis Technique

ABSTRACT

This study addresses the topic of loss as one of the most profound and impactful human experiences, examining how the human eye is used as a visual symbol to express feelings of grief and the stages of accepting loss in contemporary art. The study seeks to provide a deeper understanding of the role of the human eye as a visual symbol and a visual medium that reflects various emotional reactions, by examining some contemporary visual practices. The importance of the research is highlighted by the integration of physiology and artistic symbolism, which opens a new horizon for developing artworks that express complex emotional experiences.

The study relied on a descriptive and analytical approach by reviewing and analyzing selected artworks by contemporary artists. Artists relied on the human eye as a primary symbol of expression and as a visual medium that has not been sufficiently employed artistically. The study also focused on the use of symbolic connotations associated with the eye, in addition to examining the physiological changes that occur in the eye during grief, through a review of relevant scientific and artistic literature. A purposive sample of five artworks by artists who used the eye in various expressive ways was analyzed.

The results showed that the human eye is a powerful visual tool for expressing feelings of loss as well as various emotional feelings. The characteristics of the iris and pupil change depending on the emotional state of the artwork, enhancing the impact of the artwork on the recipient. The study also demonstrated the diversity of eye symbolism among the artists under study. The paper recommends further research linking human physiology to contemporary visual practices, particularly encouraging artists to explore the manifestations of the human eye as a symbol for expressing profound human experiences, with a focus on using innovative techniques and materials to enrich visual art.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1528
Asma bint Khamis bin Muhammad Al-Abri, Salman bin Amer bin Salem Al-Hajri : The Human Eye as a Visual Symbol for Expressing Feelings of Loss in Contemporary Art: An Analytical Study of a Group of Contemporary Artists
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

العين البشرية كرمز بصري للتعبير عن مشاعر الفقد في الفن المعاصر: دراسة تحليلية لمجموعة من الفنانين المعاصرين

أسماء بنت خميس بن محمد العبرية[1]
سلمان بن عامر بن سالم الحجري[2]

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع الفقد كواحدة من أكثر التجارب الإنسانية عمقًا وتأثيرًا، مستعرضةً كيفية استخدام العين البشرية كرمز بصري للتعبير عن مشاعر الحزن ومراحل تقبل الفقد في الفن المعاصر. تسعى الدراسة إلى تقديم فهم أعمق لدور العين البشرية كرمز بصري وكوسيط تشكيلي يظهر الانفعالات العاطفية المختلفة، من خلال الوقوف على بعض الممارسات التشكيلية المعاصرة. تبرز أهمية البحث من خلال الدمج بين الفسيولوجيا والرمزية الفنية، مما يتيح أفقًا جديدًا لتطوير الأعمال الفنية التي تعبر عن التجارب العاطفية المعقدة.

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي من خلال استعراض وتحليل أعمال فنية مختارة من الفنانين المعاصرين. اعتمد فيها الفنانون على عنصر العين البشرية كرمز رئيسي للتعبير وكوسيط تشكيلي لم يوظف فنيا بالشكل الكافي. كما ركزت الدراسة على توظيف الدلالات الرمزية المرتبطة بالعين، بالإضافة إلى استعراض التغيرات الفسيولوجية التي تطرأ عليها أثناء الحزن، من خلال مراجعة الأدبيات العلمية والفنية ذات الصلة. تم تحليل عينة قصدية من خمسة أعمال فنية لفنانين استخدموا العين بأساليب تعبيرية متنوعة.

أظهرت النتائج أن العين البشرية تعد أداة بصرية قوية للتعبير عن مشاعر الفقد بالإضافة إلى مشاعر وجدانية مختلفة. حيث تتغير خصائص القزحية والبؤبؤ تبعًا للحالة العاطفية، مما يعزز من تأثير العمل الفني على المتلقي. كما بينت الدراسة تنوع رمزية العين لدى مجموعة من الفنانين قيد الدراسة. توصي الورقة بضرورة إجراء المزيد من الدراسات التي تربط بين فسيولوجيا الإنسان والممارسات التشكيلية المعاصرة، وبشكل خاص تشجيع الفنانين على استكشاف تجليات العين البشرية كرمز للتعبير عن التجارب الإنسانية العميقة، مع التركيز على استخدام تقنيات وخامات مبتكرة لإثراء الفن التشكيلي.

الكلمات المفتاحية: العين البشرية ، مشاعر الفقد ، الفن المعاصر ، الفسيولوجيا ، تقنية تحليل الصور.

[1] طالبة في مرحلة الماجستير بجامعة السلطان قابوس، تخصص الفنون التشكيلية

[2] أستاذ مشارك التصميم الجرافيكي بجامعة السلطان قابوس

المقدمة:

الفن هو لغة العاطفة والوجدان، وأداة تعبيرية فريدة تُبرز المشاعر والأفكار التي تعكس أعماق التجربة الإنسانية. يُعد الفن مرآة تعكس الحالة النفسية والاجتماعية للإنسان، ووسيلة للتواصل مع العالم المحيط. كما يمثل الفن ملاذًا للتعبير عن التحديات والصعوبات التي تواجه الأفراد، مما يجعله وسيلة فعّالة للتخفيف من الضغوط النفسية. بالإضافة إلى ذلك، يُسهم الفن في بناء جسور التواصل بين الثقافات والشعوب، حيث يتيح فهماً أعمق للتجارب الإنسانية المختلفة، وبفضل قدرته على تحفيز التفكير وإلهام التغيير، يلعب الفن دورًا محوريًا في التأثير على الأفراد والمجتمعات.(Elyaseri, 2011)

يعد التعبير الفني سمة أساسية في الفن المعاصر، حيث يهتم الفنانون المعاصرون بالتعبير عن مشاعرهم الداخلية وأفكارهم وتجاربهم الشخصية من خلال أعمالهم الفنية، ويستخدمون الفن كوسيلة للتواصل والكشف عن جوانب من ذواتهم، إضافة إلى ذلك فإن التعبير الفني المعاصر يتميز بالحرية والتجريب وعدم الالتزام بالقواعد التقليدية، بحيث يعبر الفنانون عن أنفسهم بطرق مبتكرة وغير تقليدية، مستخدمين مواد وتقنيات جديدة ومختلفة، كما تتسم الأعمال الفنية التعبيرية المعاصرة بالذاتية والانفعالية والتأملية (Al-Hazza, 2021) وغالباً ما تكون مفتوحة للتأويل والتفسير المتعدد من قبل المشاهدين؛ لذلك يعتبر التعبير الفني من السمات المميزة والمهمة للفن المعاصر، حيث يمنح الفنانين حرية التعبير عن ذواتهم وتجاربهم بطرق جديدة ومبتكرة (Al-Hazza).

يعد الفقد واحد من المشاعر العميقة التي تلهم الكثير من الفنانين للتعبير عنها في أعمالهم، فالفقد هو حالة تجمع بين الحزن والغياب والحنين، مما يجعله موضوعًا مؤثرًا وقريبًا من القلوب، من بين كل الأشياء التي يمكن استخدامها للتعبير عن هذه المشاعر، العين البشرية تحمل شيئًا خاصًا. العيون ليست مجرد مظهر، بل يمكنها أن تعكس الحزن أو الانكسار أو حتى الأمل، فهي تحمل رسائل عاطفية يمكن تفسيرها وفهمها بسهولة (Baron-Cohen et al., 2001)

لذا، يأتي هذا البحث لاستكشاف إمكانية توظيف العين البشرية كرمز بصري في الفن المعاصر للتعبير عن مشاعر الفقد ومراحله المختلفة، ويهدف إلى تسليط الضوء على التغيرات الفسيولوجية التي تطرأ على العين البشرية أثناء التعبير عن مشاعر الحزن، وكيف يمكن لهذه التغيرات أن تُترجم بصرياً في الأعمال الفنية، كما يسعى البحث إلى استعراض أبرز الممارسات التشكيلية التي تناولت رمزية العين البشرية مع التركيز على الممارسات الحديثة، بالإضافة إلى ذلك، يطمح البحث إلى تقديم حلول إبداعية وممارسات تشكيلية معاصرة تستند إلى رمزية العين البشرية.

مشكلة البحث:

يمثل الفقد إحدى التجارب الإنسانية العميقة التي تتسم بمشاعر الحزن والغياب، وغالباً ما يسعى الفنانون للتعبير عن هذه الحالة المعقدة بطرق إبداعية وملموسة، عليه تنطلق مشكلة البحث من تساؤل يدور في أذهان الباحثين حول كيفية توظيف رمزية العين البشرية في الفن المعاصر للتعبير عن مشاعر الفقد، اعتماداً على فهم دور العين في علم الفسيولوجيا كوسيلة حسية تُترجم العواطف، فهل لدى الفن القدرة على جعل العين رمزاً بصرياً يعكس عمق مراحل تقبل الفقد؟

أسئلة البحث:

-1كيف عالج الفنانون رمزية العين البشرية في أعمالهم الفنية المعاصرة؟

2- ما هي أبرز التغيرات الفسيولوجية التي تطرأ على العين البشرية عند التعبير عن مشاعر الحزن والفقد؟

3. ما هي الحلول التشكيلية التي تعين على إنتاج عمل فني يعبر عن مراحل تقبل الفقد، بعد توظيف العين البشرية كرمز رئيسي في العمل الفني؟

أهداف البحث:

1. الاطلاع على بعض الممارسات التشكيلية التي تناولت رمزية العين البشرية في مجالي التصوير والنحت.
2. رصد التغيرات الحاصلة للعين البشرية في حالات الحزن والفقد من خلال الدراسات الفسيولوجية.
3. اقتراح حلول تشكيلية معاصرة لعمل فني يعبر عن مراحل تقبل الفقد مع توظيف عنصر العين البشرية كرمز رئيسي في العمل الفني.

أهمية البحث:

تبرز أهمية هذا البحث في تناوله العين البشرية كرمز بصري للتعبير عن مشاعر الفقد في الفن المعاصر، من خلال اعتماده على الدمج بين الفسيولوجيا والرمزية الفنية، مما يتيح فهما أعمق لكيفية ملاءمة العين البشرية كرمز بصري معبر عن الحزن والفقد، كما أن هذا التوجه يظهر العين البشرية ليس فقط كعنصر جمالي، بل كوسيلة فطرية تعكس مفهوم الفقد بتفاصيله، مما يثري دراسة الفن المعاصر ويقدم للفنانين إثراء إضافي يجمع بين الفن والفسيولوجيا. على حد علم الباحثة، تعتبر هذه الدراسة من أولى الدراسات التي تناولت العين البشرية كرمز بصري للتعبير عن مشاعر الفقد في الفن المعاصر. مما يجعلها ذات أهمية خاصة، فتسليط الضوء على هكذا مواضيع وربطه بالممارسات التشكيلية المعاصرة من شأنه أن يثري الفن التشكيلي المعاصر ويقدم تجارب إبداعية تتسم بالجدة والحداثة.

منهجية البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لاستكشاف رمزية العين البشرية في الفن المعاصر. ركز المنهج الوصفي على دراسة وتحليل التغيرات الفسيولوجية للعين البشرية أثناء مشاعر الحزن والفقد من خلال مراجعة الأدبيات العلمية ذات الصلة، بينما اعتمد المنهج التحليلي على استعراض مجموعة من الأعمال الفنية التي وظفت العين البشرية كرمز رئيسي، لفهم دلالاتها ومقارنتها بأساليب التعبير الفني المختلفة لدى خمسة من الفنانين المعاصرين.

مجتمع البحث وعينته:

يمثل مجتمع البحث الأعمال الفنية التي احتوت على عنصر العين البشرية، أما عينة البحث فقد تم أخذ عينة قصدية من أعمال فنانين استخدموا عنصر العين البشرية مع تنوع دلالاتها، وتكونت العينة من عدد خمسة أعمال فنية لفنانين مختلفين تم اختيارها بناء على العنصر الأساسي للعمل الفني.

حدود البحث:

اقتصرت الحدود الموضوعية للبحث على دراسة رمزية العين البشرية كأداة للتعبير عن مشاعر متنوعة.

إجراءات البحث:

يتناول هذا البحث أعمال فنية تناولت عنصر العين البشرية، ودراسة الدلالة الرمزية لهذا العنصر.

مصطلحات البحث:

مفهوم الفقد:

هو تجربة إنسانية شائعة ومؤلمة، وقد تترك آثارًا عميقة على الصحة العقلية والجسدية للفرد، لذلك غالبًا ما يتم التعبير عن الفقد في الفن كوسيلة للتعامل مع المشاعر المرتبطة به (Stroebe, 2008). وتعرف الباحثة الفقد إجرائيا على أنه المشاعر المختلفة التي تنتاب الفاقد والتي سيتم تجسيدها من خلال وضعيات مختلفة لقزحية العين.

الفسيولوجيا:

الفسيولوجيا هي العلم الذي يدرس الوظائف الحيوية والتفاعلات الكيميائية والبيولوجية التي تحدث داخل الكائنات الحية بهدف فهم كيفية عمل الأعضاء والأنسجة والخلايا للحفاظ على التوازن الداخلي والتكيف مع البيئة المحيطة (Roux, 2014).

الفن المعاصر:

هو الفن الذي ينتج في الوقت الحالي والذي يتميز بالحوار مع القضايا والأحداث المعاصرة، مستخدما مجموعة وسائل تعبير متنوعة (Falk, 2020). ويعرف الباحثان الفن المعاصر على أنه الممارسات الفنية الجديدة والغير تقليدية.

قزحية العين:

القزحية هي الجزء الملون من العين الذي يقع أمام العدسة مباشرة ويحيط بالبؤبؤ (الفتحة المركزية في العين). تحتوي القزحية على عضلات تعمل على التحكم في قطر البؤبؤ لتنظيم كمية الضوء التي تدخل العين (Kumar, Kumar, & Attuluri, 2024) وتُعرَّف القزحية إجرائيًا على أنها الجزء الملون من العين البشرية، المحيط بالبؤبؤ، والتي سيتم دراسة التغيرات الفسيولوجية الحاصلة لها في حالات الحزن، وبناء عليه سيتم اقتراح حلول تشكيلية لتوظيف تلك التغيرات في قالب فني معاصر.

تقنية تحليل الصور:

تحليل الصور هو عملية معالجة الصور الرقمية لاستخلاص معلومات مفيدة منها باستخدام تقنيات متقدمة تشمل التقسيم، التصفية، واستخراج الميزات. يهدف تحليل الصور إلى فهم الأنماط والتعرف على الكائنات في الصور لدعم التطبيقات في مجالات مثل الطب، علم الأحياء، والهندسة (Bowyer, 2000).

الإطار النظري:

- **الأسس النظرية للفقد:**

يستند مفهوم الفقد في الأساس إلى نظرية التعلق (Attachment Theory) التي طورها عالم النفس البريطاني جون بولبي (John Bowlby) في أواخر الستينيات من القرن الماضي. وفقًا لهذه النظرية، يميل البشر إلى تكوين روابط عاطفية قوية مع الآخرين، وخاصة في مراحل الطفولة المبكرة، وهذه الروابط تؤثر على نموهم العاطفي والاجتماعي والمعرفي (Bowlby, 1969). وترى نظرية التعلق أن فقدان هذه الروابط العاطفية القوية، سواء بسبب الموت أو الانفصال، يؤدي إلى حدوث حالة من الحزن والفقد العميق لدى الفرد، وتصف هذه النظرية عملية الحداد كسلسلة من المراحل التي يمر بها الشخص للتكيف مع فقدان شخص عزيز عليه (Stroebe, 2008).

كما يستند مفهوم الفقد إلى نظرية الصدمة النفسية (Trauma Theory)، التي تفترض أن الخبرات الصادمة والمؤلمة، مثل فقدان شخص عزيز أو تعرض لحادث مروع، يمكن أن تترك آثارًا عميقة على الصحة العقلية والجسدية للفرد (Herman, 1992). وقد طور العديد من العلماء والباحثين نماذج ونظريات مختلفة لشرح وفهم عملية الفقد وآثارها على الأفراد، مثل نموذج التعامل مع الفقد (Grief Work Model) لويليام وور (William Worden)، ونموذج التكيف المزدوج (Dual Process Model) لمارغريت ستروب وهنريك شوت (Stroebe & Schut, 1999).

توجد الكثير من العوامل المرتبطة بالفقد، فهناك مرحلة تسمى بمرحلة الحداد، تصف هذه المرحلة مراحل الحزن والحداد التي يمر بها الأفراد عند تعرضهم لخسارة شخص عزيز، مثل الإنكار، الغضب، المساومة، الاكتئاب، والقبول، وتختلف هذه المراحل من شخص لآخر في ترتيبها ومدتها، كما أن هناك عوامل كثيرة مؤثرة على التكيف على الفقد، مثل طبيعة العلاقة مع الشخص المفقود، ظروف الوفاة، الدعم الاجتماعي، والخصائص الشخصية للفرد (Stroebe, 2008). وبطبيعة الحال يمكن للفقد أن يترك آثار عميقة على صحة الفرد العقلية والجسدية والاجتماعية، مثل الاكتئاب، اضطرابات القلق، مشاكل في العلاقات الشخصية، وانخفاض الأداء في العمل أو

الدراسة، وقد يتطلب الأمر علاجات ومداخلات فهناك العديد من التدخلات والعلاجات المصممة لمساعدة الأفراد على التعامل مع الفقد والتكيف معه، مثل العلاج النفسي الفردي أو الجماعي، العلاج العقلاني الانفعالي، والعلاج بالاسترخاء (Stroebe, 2008).

ويرى الباحثان بناءً على اطلاعهما على الأدب النظري السابق حول الأسس النظرية للفقد وآثاره على الأفراد والمجتمعات، أن الفقد هو تجربة إنسانية مؤلمة ولكنها أيضًا جزء لا يتجزأ من الحياة فجميعنا سنواجه في يوم ما فقدان شخص عزيز علينا، سواء كان أحد الوالدين، الزوج، الصديق، أو أحد أفراد الأسرة الآخرين، وعلى الرغم من أن هذه الخسارة تترك جرحًا عميقًا في نفوسنا، إلا أنه من الضروري التعامل معها بطريقة صحية والسماح لأنفسنا بالمرور بمراحل الحداد الطبيعية.

يرى الباحثان أن فهم الأسس النظرية للفقد، مثل نظريات التعلق والصدمة النفسية، ونماذج التكيف مع الفقد، يمكن أن يساعد على التعامل مع هذه التجربة الصعبة بشكل أفضل، فهذه النظريات توفر إطارًا لفهم ردود الفعل الانفعالية والسلوكية التي يمر بها الإنسان، وتساعد على تقبل ردود الفعل هذه كجزء طبيعي من عملية الحداد في النهاية.

- **التغيرات الفسيولوجية للعين في حالات الحزن:**

تعد العين من أهم مؤشرات الحالة العاطفية لدى الإنسان، حيث تستطيع العين أن تنقل مجموعة متنوعة من المشاعر والعواطف إلى المشاهدين مثل الفرح، الحزن، الغضب، الخوف، فيستطيع المشاهد من خلال انتفاخ أو تضيق الحدقة أو تحريك الجفون أو رفع أو خفض الجبهة أن يستنتج المشاعر الداخلية للشخص (Baron-Cohen et al., 2001). ومن أهم مؤشرات العين للتعبير عن الحزن هي حجم وشكل القزحية، حيث أن حجم القزحية يتغير خلال مراحل الحزن المختلفة، ففي مرحلة الصدمة والكبت تتسع القزحية بشكل ملحوظ، بينما خلال مرحلة الاكتئاب أو الحزن العميق تضيق القزحية وتصبح أصغر حجما، وعندما يبدأ الشخص بالتعافي والخروج من مرحلة الحزن تعود القزحية لحجمها الطبيعي تدريجيا (Nadal et al., 2020). حيث أجرى كينغ وزملاؤه (2018) دراسة مسحية شملت 50 شخصا يعانون من الاكتئاب، وتوصلوا من خلال قياس حجم القزحية إلى أن أصحاب القزحية الأصغر حجما كانوا أكثر عرضة للاكتئاب الشديد (King et al., 2018).

ومما سبق يمكن القول إن حجم وشكل القزحية يعكسان بدقة مدى شدة الحزن والمرحلة التي يمر بها الشخص، وأن العين تعتبر وسيلة فعالة لنقل وتوصيل الحالات العاطفية من خلال بعض الإشارات الدقيقة كحجم ولون وشكل الحدقة وتحريك الجفون، كما يمكن للعين أن تعبر عن مجموعة واسعة من العواطف، وتمتلك العين القدرة على التأثير على المشاهدين ونقل حالتها العاطفية إليهم، مما يجعلها وسيلة فعالة للتواصل غير اللفظي.

- **التقنيات الفنية المستخدمة لتصوير القزحية:**

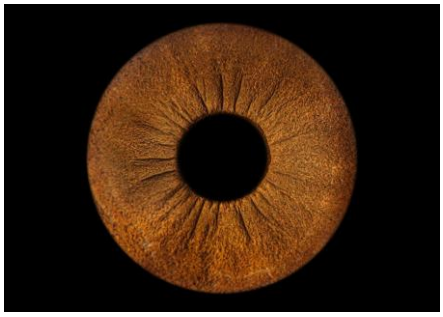
توجد مجموعة من التقنيات الحديثة التي يتم استخدامها في تصوير القزحية وقياس خصائصها بدقة، منها تقنية التصوير بالأشعة تحت الحمراء (IR) والتي تستخدم ضوء غير مرئي للعين البشرية للحصول على صور واضحة للقزحية (Pfeiffer et al., 2016). كما يمكن استخدام التصوير بالأشعة فوق البنفسجية القريبة (NUV) مع الضوء المرئي لالتقاط صور دقيقة لحركات وتغيرات حجم القزحية (Bharadwaj & Carpenter, 2009). أما تقنية تتبع حركة العين (eye-tracking) فتساعد في قياس حجم القزحية ودراسة تغيراتها واستجاباتها للمنبهات البصرية والعاطفية بدقة (Mathôt, 2018).

تعد تقنية تحليل الصور (Image analysis) أيضاً من الطرق الشائعة في قياس خصائص القزحية مثل الحجم وشكلها. حيث يتم معالجة الصور الملتقطة للعين باستخدام برامج حاسوبية خاصة لاستخلاص المعلومات الكمية عن القزحية (Mathôt et al., 2018). أما تقنية تصوير الرنين المغناطيسي الوظيفي (fMRI) فتتيح رؤية دقيقة للتغيرات الحاصلة في عضلة القزحية أثناء الاستجابات العاطفية، مما يساعد على فهم العلاقة بين نشاطها والحالات المزاجية (Siegle et al., 2003).

ويرى الباحثان أن التقنيات الحديثة المستخدمة في تصوير القزحية وإبراز جمالياتها الدقيقة تعد مهمة ومثيرة للإعجاب، وذلك لأنها تطرح أمامنا أبعاداً جديدة لم نكن نتصورها حول دقة خلق الإنسان وجماليات أعضائه الحيوية حتى على مستوى الخلايا والأنسجة، كما

توضح كيف أن كل جزء في الجسم له فائدته وروعة تصميمه، وتحثنا على التأمل العميق في إبداع الخالق سبحانه وتعالى، وكيف أبدع في خلق جمال لا يتناهى، فهي تثري التأمل الروحي وتقربنا من الخالق.

وفيما يلي نموذج لتقنية المايكرو في تصوير قزحية العين الخاصة بالباحثة* حيث يظهر فيها تفاصيل القزحية بدقة عالية.



صورة (1) تمثل قزحية عين تم التقاطها بتقنية المايكرو (المصدر: صورة خاصة بالباحثة*)

- **الدراسات السابقة:**

اطلع الباحثان على مجموعة من الدراسات السابقة التي قدّمت رؤى علمية مهمة حول التغيرات الفسيولوجية التي تحدث في العين البشرية استجابة للمشاعر المختلفة، مثل الحزن والغضب والفرح، ودورها في إيصال الحالات العاطفية، كما ركّزت هذه الدراسات على التحليل العلمي للعين كوسيلة للتعبير عن المشاعر، وهو ما يتماشى مع أهداف الدراسة الحالية، وسيتم التطرق لهذه الدراسات فيما يلي من الأحدث إلى الأقدم على النحو التالي:

أجرى (Ekman,2014) دراسة دقيقة حول تأثير العين على المشاعر، حيث تم عرض صور لأعين تعبر عن مشاعر مختلفة على عينة الدراسة مع تثبيت بؤبؤ العين باستخدام برمجية تتبع العين، ووجد أن مجرد النظر إلى عين تنقل حالة عاطفية معينة كان يؤثر على مشاعر المشارك ويجعله يشعر بتلك الحالة العاطفية نفسها، مما يثبت أن العين لها تأثير عاطفي قوي على من يشاهدها.

كما أجرى Piérard وزملاؤه (2010) دراسة هدفت لمعرفة تأثير حجم وشكل الحدقة على استنتاج الحالة العاطفية، حيث تم تصوير 23 شخصاً وهم يبدون مشاعر مختلفة وقياس حجم الحدقة، ثم عرض الصور على 50 مشارك لتحديد المشاعر، أشارت النتائج إلى أن حجم الحدقة مرتبط باستنتاج الحالة العاطفية.

درسNicolas وآخرون (2008) التأثير العاطفي للعين من خلال دراسة هدفت لفحص قدرة الأشخاص على تحديد الحالة العاطفية من خلال صور العين فقط، تكونت العينة من 100 مشارك بالغ، تم عرض صور لأعين تعبر عن مشاعر مختلفة وطلب من المشاركين تحديد المشاعر، أظهرت النتائج قدرة عالية على تمييز المشاعر من خلال العين.

أجرى (Baron-Cohen et al, 2001) دراسة بحثت في قدرة الأشخاص على فهم الحالات العاطفية من خلال استخدام العين فقط، حيث تم عرض صور لأعين بشرية تعبر عن مشاعر مختلفة مثل الفرح، الحزن، الغضب. ووجد الباحثون أن المشاركين كانوا قادرين على التمييز بين مختلف العواطف من خلال العين بنسبة أعلى من الصدفة ما يدل على أن العين تحمل معلومات عاطفية يمكن فهمها.

بعد أن تم الاطلاع على الدراسات السابقة والبالغ عددها (4) دراسات، وجد أن جميع الدراسات السابقة تشترك في استكشاف العلاقة بين العين البشرية والتعبير عن المشاعر، حيث ركزت على التغيرات الفسيولوجية التي تطرأ على العين عند التعبير عن مشاعر مختلفة، مثل الحزن والغضب والفرح. أظهرت هذه الدراسات أن العين البشرية تعد وسيلة بصرية قوية لنقل الحالة العاطفية، سواء من خلال تعابيرها العامة أو التغيرات المحددة مثل حجم الحدقة وشكل القزحية. كما اعتمدت الدراسات على أساليب تجريبية ومشاركين متنوعين لفحص قدرة العين على إيصال المشاعر والتأثير على المتلقي.

تتشابه الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في أنها تستند إلى الفهم الفسيولوجي للعين البشرية، خاصةً ما يتعلق بالتغيرات التي تحدث في الحالات العاطفية. كلاهما يسلط الضوء على دور العين كوسيلة لنقل مشاعر معقدة مثل الحزن والفقد. أما أوجه الاختلاف، فتتمثل في أن هذا البحث يهدف إلى ربط المعرفة الفسيولوجية بالممارسات التشكيلية، واقتراح حلول إبداعية لإنتاج أعمال فنية تعبر عن مراحل تقبل الفقد باستخدام العين كرمز رئيسي. بذلك، تقدم الدراسة الحالية بعدًا جديدًا لم يكن مشمولاً في الدراسات السابقة، حيث تجمع بين العلم والفن لتقديم فهم أكثر شمولية لدور العين البشرية في التعبير عن التجارب الإنسانية.

- **عرض أعمال الفنانين:**

تعد العيون من أبرز العناصر التي استخدمها الفنانون عبر التاريخ للتعبير عن مجموعة متنوعة من الدلالات والمعاني في أعمالهم الفنية وفي مختلف المجالات الفنية (Eric, 2022). يُعزى لهذا العنصر قوة خاصة تمكنه من التواصل مع المشاهدين وإثارة العواطف والتساؤلات لدى الناظرين، فالعيون غالباً ما ترتبط بالتركيز والحقيقة والوضوح والنور والرؤية والنبوءة والوعي والمراقبة، ولذلك تعتبر رمزًا مثاليًا للفنانين الذين يسعون إلى إحداث تأثير بصري يسلط الضوء على هذه المفاهيم في العقل الواعي (Eric, 2022).

وفيما يلي سوف نستعرض مجموعة من الأعمال الفنية لخمسة من الفنانين الذين تنالوا عنصر العين في الفن المعاصر:

أولاً/ الفنانة لويس بورجوا: Louise Bourgeois

هي فنانة تشكيلية فرنسية-أمريكية مشهورة بأعمالها الفنية الجريئة والمبتكرة، وُلدت في فرنسا عام 1911، ودرست الفن في مدارس مختلفة هناك، بما في ذلك مدرسة اللوفر، وأكاديمية الفنون الجميلة، وأكاديمية جوليان، واتيليه فرناند ليجر، وعاشت حياة طويلة، وتوفيت في عام 2010، كانت بورجوا تعمل في مجال النحت والفنون التشكيلية، وقدمت إسهامات كبيرة في ميدان الفنون الحديثة، أعمالها غالباً ما تتناول قضايا الهوية والأنوثة، ولديها سلسلة طويلة من الأعمال الفنية التي تتناول عنصر العين، وتعكس أعمال لويس بورجوا تنوعًا في تفسيرات العين كرمز، وتتيح للمشاهد فرصة للتأمل في الرموز العميقة التي تضفي بُعدًا إضافيًا على تماثيلها (Art World Women. (n.d)



شكل(2): اسم العمل: العين
سنة الإنتاج: 2001م
الخامة: برونز وضوء كهربائي
المقاس: (99* 137.1* 147.3)
(86.3* 147.3* 121.9)
المرجع: The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). Louise Bourgeois | Eyes | The Metropolitan Museum of Art. Retrieved March 16, 2023, from https://2u.pw/KaaJu3y

ثانياً/ الفنان: داريان ميديروس DARIAN MEDEROS:

الفنان داريان ميديروس يستخدم عنصر العين في أعماله لأنه يرى فيها تعبيرًا عن التعقيد والجمال الفريد الذي يُلهم شغفه بالتفاصيل. إن العين، بالنسبة له، ليست مجرد عنصر بصري، بل رمز يعكس الحياة والمشاعر بعمق. تعقيد العين البشرية يشكل تحديًا تقنيًا يدفعه لاستكشاف إمكانيات فنه الواقعي المفرط وتحقيق أقصى درجات الدقة والجمال. كما أن العين تمثل بالنسبة لماديروس وسيلة للتفاعل مع المشاهد؛ فهي تحمل معاني متعددة وتروي قصصًا بصرية تعكس عمق الشخصية وهويتها. من خلال التركيز على العيون، يستطيع ميديروس خلق ارتباط عاطفي قوي بين اللوحة والجمهور، مما يجعل تجربته الفنية أكثر تأثيرًا وشمولية ((Untamed Street. n.d)).



شكل (3): يمثل أسلوب الفنان داريان ميديروس في تصويره للعين البشرية.
المرجع: Untamed Street. (n.d.). *Painting the human eye*. Retrieved December 22, 2024, from https://www.untamedstreet.com/en-om/blogs/art-photography/painting-the-human-eye

ثالثاً/ أرمين ميرسمان ARMIN MERSMANN:

الفنان Armin Mersmann يركز في سلسلة "Through the Iris" على العيون كعنصر فني يعكس الإنسانية. يرى أن العيون تتجاوز كونها ملامح شخصية لتصبح رمزًا عالميًا يعبر عن التجارب البشرية. يهتم ميرسمان بالتفاصيل الدقيقة مثل القزحية، التجاعيد، وملمس البشرة، ليبرز قصص العمر والحياة المخبأة في الوجه. أعماله الجديدة تتميز بحجمها الأكبر مقارنة بالسابق، مما يتيح له استكشاف أعمق للتفاصيل، ويعبر عن شغفه المستمر بتوثيق الجمال المعقد للعيون كمرآة للروح والتجربة الإنسانية ((DrawPJ, (n.d)).



شكل (4): سلسلة "Through the Iris" للفنان أرمين ميرسمان يهدف فيها لجعل العين عنصر فني يعكس الإنسانية.
المرجع: Untamed Street. (n.d.). *Painting the human eye*. Retrieved December 22, 2024, from https://www.untamedstreet.com/en-om/blogs/art-photography/painting-the-human-eye

رابعاً/ الفنان: بافيل جوزينكو PAVEL GUZENKO:

الهدف من استخدام جوزينكو للعين البشرية في أعماله يكمن في قدرتها على التعبير عن العواطف والمشاعر بعمق ودقة. العين تُعتبر نافذة الروح، وهي تعكس العديد من المشاعر التي يصعب التعبير عنها بالكلمات، مثل الحزن، الفرح، الشغف، والدهشة. من خلال رسم العيون بأسلوبه الانطباعي، يسعى جوزينكو إلى التركيز على البريق والديناميكية التي تجعل كل عين فريدة، مما يتيح له إيصال تجربة حسية وبصرية غنية للمشاهد. استخدامه للعين يهدف أيضًا إلى لفت الانتباه إلى التفاصيل الصغيرة التي يمكنها أن تحمل معانٍ كبيرة، مما يجعل أعماله وسيلة للتواصل العاطفي والإنساني العميق (Fine Art and You, 2013).



شكل (5): عمل فني للفنان بافيل جوزينكو يعبر فيه عن أن العين هي نافذة للروح.
المرجع: Untamed Street. (n.d.). *Painting the human eye*. Retrieved December 22, 2024, from https://www.untamedstreet.com/en-om/blogs/art-photography/painting-the-human-eye

خامساً/ الفنان: إميليو فيلالبا EMILIO VILLALBA:

إيميليو فيلالبا يستخدم العين كعنصر محوري في أعماله لأنها تُعتبر نافذة للمشاعر والإنسانية، وهو يسعى من خلال فنه إلى استكشاف العواطف المعقدة والتعبير عنها. العيون بالنسبة له تحمل ثقلًا عاطفيًا قويًا، حيث يمكنها أن تروي قصصًا وتوصل مشاعر مثل الحزن، الفرح، القلق، أو حتى الحيرة دون الحاجة إلى كلمات. كما أن استخدامه للعيون الواقعية المتنوعة في لوحاته يعكس اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة والارتباط الشخصي الذي يجده في العيون المأخوذة من وجوه أشخاص مقربين منه. هذا الاستخدام يجعل أعماله أكثر قربًا وحميمية، مما يُشعر المشاهد بالاتصال العاطفي المباشر مع العمل الفني، كما يوضح إيميليو فيلالبا في تصريحه الفني أن "التغيرات الطفيفة، التكرار، إعادة الترتيب أو غياب ملامح الوجه هي محاولات لخلق شعور بالتنافر والضغط لدى المشاهد." يضيف قائلاً: "أريد أن ينجذب شخص ما إلى الطبيعة الغريبة للعمل، ومع ذلك يشعر بالأمان لاستكشاف المشاعر وردود الفعل التي يولدها هذا الضغط"(This is Colossal, 2018).



شكل (6): عمل فني للفنان إميليو فيلابا يوضح أسلوبه في استخدام عنصر العين للتعبير عن المشاعر الإنسانية.
المرجع: Untamed Street. (n.d.). *Painting the human eye*. Retrieved December 22, 2024, from https://www.untamedstreet.com/en-om/blogs/art-photography/painting-the-human-eye

ومما سبق يرى الباحثان أن استخدام العين البشرية كعنصر فني يُظهر تنوعًا كبيرًا في الدلالات والتقنيات، على الرغم من أن العنصر نفسه مشترك بين الفنانين، مما يدل أن هذا التنوع يعكس قدرة الفن على تقديم معانٍ متعددة بناءً على رؤية كل فنان وطريقته في التعبير، فالعين كرمز عالمي تحمل إمكانيات لا تنتهي للتعبير عن المشاعر والتجارب الإنسانية، ومع ذلك، يختار كل فنان زاوية مختلفة، سواء بالتركيز على التفاصيل الواقعية أو الاتجاه نحو التجريد والانطباعية، وأن هذا التنوع يبرز جمال الفن ومرونته، وكيف يمكن لعنصر بسيط أن يُستخدم بطرق لا حصر لها ليعبر عن أفكار ومشاعر عميقة بأساليب مبتكرة.

وعلى الرغم من غنى النماذج المعروضة وتنوعها في توظيف العين البشرية كعنصر فني، إلا أنها لم تتطرق بشكل معمق إلى الدمج بين الفسيولوجيا وبنية القزحية بشكل خاص. فقد ركزت معظم الأعمال على العين ككل، متضمنة الشكل الخارجي وما يحيط بها من تفاصيل مثل الجفون والرموش وتعبيرات الوجه العامة، دون استقصاء دقيق لتغيرات القزحية ودورها في التعبير عن المشاعر. يبرز هذا القصور الحاجة إلى دراسة متخصصة تستكشف إمكانيات القزحية بشكل أعمق، وكيف يمكن توظيف هذه التغيرات الدقيقة في التعبير عن الحالات العاطفية المختلفة. وهذا ما تسعى له هذه الدراسة وهو إضافة بُعد فسيولوجي جديد عند التعامل مع عنصر العين البشرية في الأعمال الفنية. يتمثل هذا البعد في تسليط الضوء على التغيرات الحاصلة للقزحية أثناء مختلف الحالات العاطفية، والعمل على دمج هذا الجانب العلمي مع الممارسات التشكيلية المعاصرة.

نتائج البحث:

السؤال الأول: كيف عالج الفنانون رمزية العين البشرية في أعمالهم الفنية المعاصرة؟

استخدم الفنانون سواء في التصوير أو النحت العين كرمز مركزي يعكس المشاعر الإنسانية، الفنانة لويس بورجوا استخدمت العين كرمز يعبر عن قضايا الهوية والأنوثة، مضيفة بعدًا نفسيًا وتأمليًا في تماثيلها. داريان ماديروس وظف العين بدقة مفرطة للتعبير عن المشاعر الإنسانية العميقة، مما يعكس الجمال والتعقيد في آن واحد. أرمين ميرسمان تناول العين كنافذة للروح،

معتمدًا على تفاصيل القزحية والتجاعيد كوسيلة لرواية تجارب إنسانية. هذه الأمثلة تؤكد أن رمزية العين البشرية تتنوع بناءً على توجهات الفنانين وأساليبهم، لكنها دائمًا تُظهر قدرة العين على أن تكون لغة عالمية للتعبير عن المشاعر العميقة.

السؤال الثاني: ما هي أبرز التغيرات الفسيولوجية التي تطرأ على العين البشرية عند التعبير عن مشاعر الحزن والفقد؟

أظهرت النتائج المستخلصة من الدراسات السابقة أن العين البشرية تحمل قدرة تعبيرية فريدة يمكن من خلالها استنتاج المشاعر العاطفية بشكل دقيق، حيث بينت دراسة Baron-Cohen et al. (2001) أن المشاركين كانوا قادرين على تمييز المشاعر المختلفة من خلال العين بنسبة تفوق الصدفة، مما يدل على وجود معلومات عاطفية يمكن قراءتها بصريًا. كما أثبتت دراسة Ekman (2014) أن للعين تأثيرًا عاطفيًا قويًا على من يشاهدها، حيث يؤدي النظر إلى أعين تنقل مشاعر معينة إلى استشعار المشاعر نفسها. من جهة أخرى، أكدت دراسة Nicolas وآخرون (2008) قدرة المشاركين العالية على تمييز الحالات العاطفية من خلال صور العين فقط. بالإضافة إلى ذلك، أظهرت دراسة Piérard وزملاؤه (2010) أن حجم الحدقة وشكلها يلعبان دورًا مهمًا في استنتاج الحالة العاطفية، مما يعزز فهم العلاقة بين التغيرات الفسيولوجية في العين والتعبير عن المشاعر. هذه النتائج تدعم فرضية الدراسة الحالية بأن العين وسيلة فعّالة للتعبير عن المشاعر وفهمها.

بناءً على ما تم استعراضه من نتائج الدراسات السابقة، يمكن القول إن العين البشرية ليست مجرد نافذة للرؤية بل وسيلة قوية للتعبير عن المشاعر وفهمها، مما يعكس علاقتها العميقة بالعواطف الإنسانية. هذه النتائج تؤكد أن التغيرات الفسيولوجية في العين، مثل حجم الحدقة وشكلها، تلعب دورًا محوريًا في إيصال الحالة العاطفية، وهو ما يجعلها رمزًا بصريًا غنيًا يمكن استثماره في مجالات متعددة، مثل الفنون، التواصل البشري، وحتى التكنولوجيا. ختامًا، تعزز هذه الدراسات فرضية البحث الحالي حول قدرة العين على التعبير عن مراحل الفقد والمشاعر المرتبطة بها، مما يؤكد ملاءمتها كرمز فني للتعبير عن مشاعر معقدة كالصدمة والقبول والفهم.

السؤال الثالث: ما هي الحلول التشكيلية التي تعين على إنتاج عمل فني يعبر عن مراحل تقبل الفقد، بعد توظيف العين البشرية كرمز رئيسي في العمل الفني؟

- يمكن للممارسات التشكيلية المعاصرة دمج رمزية العين البشرية مع عناصر تفاعلية في فن التجهيز في الفراغ لخلق تجربة عاطفية وجمالية مميزة للمشاهد. يتم ذلك من خلال تصميم أعمال تشكيلية تعكس تغير حجم البؤبؤ كتعبير عن المراحل المختلفة لتقبل الفقد، مثل الصدمة، الرفض، الاستيعاب، والتقبل.
- يمكن استخدام خامة الخزف لإنتاج أشكال نصف كروية تمثل العين البشرية، مع التلاعب بحجم البؤبؤ لتوضيح التحولات العاطفية المرتبطة بكل مرحلة. تساهم الإضاءة التفاعلية في إبراز التفاصيل الدقيقة للعين البشرية، مما يعزز التأثير البصري والعاطفي للعمل. كما يمكن ترتيب الأشكال الفنية بشكل دائري أو خطي لتمثيل رحلة الفقد، مما يمنح المشاهد تجربة حسية تربطه بالعواطف التي يعبر عنها العمل.
- دراسة الجانب الفسيولوجي للعين يمكنها أن تضيف بعدا عميقًا للعمل، حيث أنها تساعد في فهم التحولات العاطفية التي تعكسها العين البشرية وتجعل التعبير الفني أكثر دقة وتأثيرًا. كما أن إشراك الجمهور في العمل من خلال عناصر تفاعلية مثل التحكم في الإضاءة أو حركة الأشكال يضيف بعدًا حيويًا للعمل الفني، مما يعزز التواصل بين المشاهد والعمل ويجعل التجربة أكثر عمقًا وجاذبية.

الاستنتاجات:

تُظهر هذه الدراسة أن العين البشرية ليست مجرد عنصر بصري في الأعمال الفنية، بل هي رمز بصري قوي يعبر عن المشاعر والتجارب الإنسانية المعقدة، مثل الفقد والحزن. من خلال التحليل الفسيولوجي والتطبيقي للفن المعاصر، تبين أن التغيرات التي تطرأ على العين، مثل اتساع أو تضيق القزحية، تحمل دلالات عاطفية يمكن توظيفها فنيًا لخلق تأثير بصري أعمق. كما أكدت الدراسة أهمية الجمع بين الجوانب الفسيولوجية للفقد والممارسات التشكيلية، مما يعزز من قدرة الفن على تجسيد التجارب العاطفية المعقدة.

عليه، توصي الدراسة بضرورة إجراء مزيد من الأبحاث حول التفاعل بين الفن والفسيولوجيا، مع التركيز على كيفية استغلال خصائص العين البشرية لإنتاج أعمال فنية أكثر تفاعلًا وتأثيرًا. كما تدعو الفنانين المعاصرين إلى استكشاف إمكانيات العين كرمز تعبيري يمتد إلى ما هو أبعد من البعد الجمالي، ليعكس أعماق التجربة الإنسانية بمختلف حالاتها.

Conclusion:

This study demonstrates that the human eye is not merely a visual element in artworks but a powerful symbol that conveys complex emotions and human experiences, such as loss and grief. Through physiological and artistic analysis of contemporary art, it was found that changes in the eye, such as pupil dilation or contraction, carry emotional meanings that can be artistically employed to create a deeper visual impact. The study also emphasizes the importance of integrating physiological aspects of loss with artistic practices, enhancing the ability of art to encapsulate intricate emotional experiences.

Therefore, the study recommends further research on the interaction between art and physiology, focusing on how the unique characteristics of the human eye can be harnessed to create more engaging and expressive artworks. It also encourages contemporary artists to explore the potential of the eye as an expressive symbol beyond its aesthetic function, reflecting the depths of human experience in its various states.

الخاتمة:

في الختام تؤكد هذه الدراسة على أهمية العين البشرية كرمز بصري للتعبير عن مشاعر الفقد في الفن المعاصر، حيث أثبتت أن العين ليست مجرد عنصر جمالي، بل وسيلة قوية تُعبرعن التعقيدات العاطفية والتحولات النفسية التي يمر بها الإنسان في مراحل الحزن. من خلال الجمع بين الفهم الفسيولوجي والتطبيقات الفنية، سلط البحث الضوء على التغيرات الدقيقة التي تطرأ على القزحية والبؤبؤ أثناء المشاعر المختلفة، وكيف يمكن ترجمتها إلى أعمال تشكيلية معاصرة تعكس مراحل تقبل الفقد.

قدمت الدراسة مساهمة نوعية في ربط الفسيولوجيا بالممارسات التشكيلية، مما أضاف بُعدًا جديدًا للمجال الفني وأوجد تكاملاً معرفيًا بين العلم والفن. كما أوضحت الدراسة أن الممارسات التشكيلية التي توظف العين البشرية كرمز مركزي يمكنها أن تقدم تجربة حسية وعاطفية غنية للجمهور، مما يعزز من تفاعله مع العمل الفني ويجعله جزءًا من التجربة الإبداعية.

ختامًا، أوصت الدراسة بمزيد من البحث في التغيرات الفسيولوجية للعين البشرية وتأثيرها في التعبير الفني، مع تشجيع الفنانين على استكشاف الإمكانيات الرمزية للعين في سياقات جديدة ومبتكرة. كما دعت إلى تعزيز التعاون بين المجالات الفنية والعلمية لتطوير فهم أكثر شمولية للأبعاد الإنسانية في الفنون المعاصرة، بما يُثري الإبداع الفني ويعزز من دوره في إيصال المشاعر والتجارب الإنسانية العميقة.

References:

1. Falk, A. (2020). Understanding Contemporary Art. Art in Context. https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/beginners-guide-contemporary-art/a/understanding-contemporary-art
2. Al-Hazza, H. S. (2021). *The reality of art criticism and its role in contemporary visual arts in Saudi Arabia*. Educational and Human Studies Journal, 6(15), 127–140. Retrieved December 30, 2024, from https://journal.uokufa.edu.iq/index.php/ksc/article/view/5163
3. Aredge. A. (2019). The Eye of the Artist. https://n9.cl/x8gxt
4. Art World Women. (n.d.). *Louise Bourgeois: Recognizing the self the artist's way*. Retrieved December 22, 2024, from https://artworldwomen.com/louise-bourgeois-recognizing-the-self-the-artists-way/?form=MG0AV3
5. Baron-Cohen, S., Wheelwright, S., Hill, J., Raste, Y., & Plumb, I. (2001). The "Reading the Mind in the Eyes" test revised version: A study with normal adults, and adults with Asperger syndrome or high-functioning autism. The Journal of Child Psychology and Psychiatry and Allied Disciplines, 42(2), 241–251. https://doi.org/10.1017/S0021963001006643
6. Bharadwaj, S. R., & Carpenter, P. A. (2009). Pupil diameter variations during picture perception. Perception, 38(8), 1164–1172. https://doi.org/10.1068/p6273
7. Bowlby, J. (1969). Attachment and loss: Vol. 1. Attachment. New York: Basic Books.
8. DrawPJ. (n.d.). Armin Mersmann: Golden master artist (Part two). Retrieved November 30, 2024, from https://drawpj.com/armin_mersmann_golden_master_artist_part_two/
9. Ekman, P., & Friesen, W. V. (2014). Felt, false, and miserable smiles. Journal of Nonverbal Behavior, 6(4), 238–252. https://doi.org/10.1007/BF01679571
10. Elyaseri, S. Q. (2011). *The role of art in social and educational development*. Journal of Kufa Studies Center, (21), 56–67. Retrieved December 30, 2024, from https://journal.uokufa.edu.iq/index.php/ksc/article/view/5163

11. Eric. G (2022). Top Ten Works of Art Featuring Eyes or Vision. https://mcescher.com/ .
12. Fine Art and You. (2013). Ukrainian painter Pavel Guzenko (1977). Retrieved from https://www.fineartandyou.com/2013/07/ukrainian-painter-pavel-guzenko-1977.html
13. Guyton, A. C., & Hall, J. E. (2016). Textbook of medical physiology (13th ed.). Philadelphia, PA: Elsevier.
14. Herman, J. L. (1992). Trauma and recovery. New York: Basic Books.
15. Jaffe. E. (2001). Dictionary of symbolism. https://n9.cl/hk4lw
16. King, M., Marston, L., Wainwright, K., & Everitt, B. (2018). Pupil size and vulnerability to depression. Psychological Medicine, 48(3), 468–476. https://doi.org/10.1017/S0033291717001713
17. Mathôt, S. (2018). Pupillometry: Psychology, physiology, and function. Journal of Cognition, 1(1). https://doi.org/10.5334/joc.18
18. Mathôt, S., van der Linden, L., Grainger, J., & Vitu, F. (2018). The pupillary light response reflects excitability and top-down control in visual cognition. PloS one, 13(2), e0194193.
19. Nadal, M., Mataix-Cols, D., Lawrence, N. S., Speckens, A., & Phillips, M. L. (2020). Clinical stages of grief: Distinct patterns of brain activity during emotional processing. Psychological Medicine, 50(2), 302–312. https://doi.org/10.1017/S0033291719000013
20. Neri. D. (2021). Mirror of the Soul: Eyes in Art. https://n9.cl/moj3k
21. Nicolas, S., Wolfgang, B., Clode, D., & Lindell, A. K. (2008). Recognizing confidence and uncertainty from nonverbal cues. Studies in Conflict & Terrorism, 31(5), 451–462. https://doi.org/10.1080/10576100701878144
22. Owen, C. L. (2018). Integrative practices in contemporary art. Journal of Aesthetics & Culture, 10(1). https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1424017
23. Pfeiffer, T., Reitz, K., & Speck, O. (2016). Effective infrared pupillography for cognitive and perceptual tasks. Behavior Research Methods, 48(1), 261–277. https://doi.org/10.3758/s13428-015-0579-9
24. Piérard, G., Lévêque, J.-L., & Arcier, C. (2010). Pupil diameter: A non-invasive cosmetic variable for emotional evaluation. Journal of Cosmetic Dermatology, 9(1), 54–59. https://doi.org/10.1111/j.1473-2165.2009.00461.x
25. Sawyer, K. (2017). Teaching creativity in art with emerging technologies. Teaching Artist Journal, 15(1-2), 8-21.
26. Siegle, G. J., Steinhauer, S. R., Carter, C. S., Ramel, W., & Thase, M. E. (2003). Do the seconds turn into hours? Relationships between sustained pupil dilation in response to emotional information and self-reported rumination. Cognitive Therapy and Research, 27(5), 365-382.
27. Stroebe, M. S., Hansson, R. O., Schut, H., & Stroebe, W. (2008). Bereavement research: Contemporary perspectives. In M. S.
28. Stroebe, M., & Schut, H. (1999). The dual process model of coping with bereavement: Rationale and description. Death Studies, 23(3), 197-224. https://doi.org/10.1080/074811899201046
29. Stroebe, M., Schut, H., & Stroebe, W. (2008). Health outcomes of bereavement. The Lancet, 370(9603), 1960-1973. https://doi.org/10.1016/S0140-6736(07)61816-9
30. Stroebe, R. O. Hansson, H. Schut, & W. Stroebe (Eds.), Handbook of bereavement research and practice: Advances in theory and intervention (pp. 3-25). American Psychological Association.
31. Tate. (n.d.). Contemporary art. Tate. Retrieved May 6, 2024, from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/contemporary-art
32. This is Colossal. (2018). Abstract portraits by Emilio Villalba. Retrieved from https://www.thisiscolossal.com/2018/07/labstract-portraits-by-emilio-villalba/
33. Untamed Street. (n.d.). Painting the human eye. Retrieved from https://www.untamedstreet.com/en-om/blogs/art-photography/painting-the-human-eye

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1599

Assistive technology in designing innovative multi-use furniture for the Hajj category in Hajj housing in Makkah al-mukarramah

Hana bint Adnan bin Muhammad Wazan [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 28 January 2025
Received in revised form 11 February 2025
Accepted 16 February 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Assistive technology, pilgrims' housing, multi-purpose furniture, design, interior design

ABSTRACT

Assistive technology lies in designing innovative and multi-use furniture for the category of pilgrims, who are considered special categories according to the modern concept, as stated in the studies, in order to create a comfortable design atmosphere that facilitates the performance of high-quality Hajj rituals. The research aimed to design innovative multi-use furniture using assistive technology for the category of pilgrims to the House of God in the pilgrims' residences in Makkah Al-Mukarramah, in line with the 2030 vision of the Kingdom of Saudi Arabia. The importance came in designing innovative multi-use furniture using assistive technology for the category of pilgrims to the House of God in the pilgrims' residences to enhance moral and physical comfort. The study also followed the descriptive analytical approach represented in describing and analyzing the design by collecting data and presenting innovative designs in order to achieve the goal of the study. The results showed the positivity of the proposed design and its contribution to meeting the needs of the pilgrims. As for the recommendations, they came with the importance of conducting studies in the field of interior design for pilgrims' housing in line with achieving the 2030 vision of the Kingdom of Saudi Arabia.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1599
Hana bint Adnan bin Muhammad Wazan: Assistive technology in designing innovative multi-use furniture for the Hajj category in Hajj housing in Makkah al-mukarramah
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التكنولوجيا المساعدة في تصميم أثاث مبتكر متعدد الاستخدام لفئة الحجيج في مساكن الحجاج في مكة المكرمة

هناء بنت عدنان بن محمد وزان[1]

الملخص:

تكمن التكنولوجيا المساعدة في تصميم أثاث مبتكر ومتعدد الاستخدام لفئة الحجاج، والذين يعدون من الفئات الخاصة بالمفهوم الحديث ؛ لتهيئة جو تصميمي مريح، يسهل أداء مناسك الحج عالي الجودة، وظهرت مشكلة البحث في التساؤل المهم : هل التكنولوجيا المساعدة تساعد في تحقيق الجوانب الوظيفية والجمالية في تصميم أثاث الحجاج ؟ وهدف البحث إلى تصميم أثاث مبتكر متعدد الاستخدام باستخدام التكنولوجيا المساعدة لفئة حجاج بيت الله الحرام في مساكن الحجاج في مكة المكرمة تماشياً مع رؤية 2030 للملكة العربية السعودية، وجاءت الأهمية في تصميم أثاث مبتكر متعدد الاستخدام باستخدام التكنولوجيا المساعدة لفئة حجاج بيت الله الحرام في مساكن الحجاج لتعزيز الراحة المعنوية والجسدية، كما اتبعت الدراسة المنهج الوصفي في تحليل نتائج البحث المتمثل في تحليل نتائج البحث من خلال جمع البيانات، وعرض التصاميم المبتكرة من أجل تحقيق الهدف من الدراسة، ولقد أسفرت النتائج عن إيجابية التصميم المقترح ومساهمته في تلبية احتياجات الحاج، أما التوصيات فقد جاءت بأهمية عمل دراسات في مجال التصميم الداخلي لإسكان الحجاج بما يتوافق مع تحقيق رؤية 2030 للملكة العربية السعودية.

الكلمات المفتاحية: التكنولوجية المساعدة، إسكان الحجاج، أثاث متعدد الاستخدام ، التصميم الداخلي.

مقدمة:

يشهد العالم بأسره تقدمًا واسعًا وسريعًا؛ بسبب السرعة التي يتطلبها أفراد المجتمع من أجل تلبية احتياجاته اليومية وغيرها لحياة أكثر جودة وراحة، مما أدى إلى زيادة كبيرة في تقديم الدراسات، والأدبيات الموجودة حول استخدام التكنولوجيا المساعدة في رعاية الصحة العقلية والجسدية لكافة الفئات الخاصة، وفي الشرق الأوسط خاصة، حيث وجدت 22 دراسة حديثة في مجال التكنولوجيا المساعدة التي أجريت في بلدان مختلفة مثل إيران والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة في هذا المجال التقني التصميمي تحديداً (Abu Al-Majd, ,2000).

وقد بحثت هذه الدراسات في أنواع مختلفة من التكنولوجيا المساعدة مثل التعلم عن بعد، وتطبيقات الأجهزة المحمولة، والواقع الافتراضي، والعمل على تطوير الأدوات التي تستخدمها تلك الفئات من أجل تيسير الحياة، حيث أشارت النتائج إلى أنه يمكن للتكنولوجيا المساعدة بأن تحسن نتائج الصحة العقلية والرفاهية الجسدية للمتقدمين في السن مثلًا، وغيرهم من الفئات الخاصة في الشرق الأوسط (Al-Aboudi, ,2001).

كما أثبتت دراسة (Naseer, N ,2021): أن تطبيقات التكنولوجيا في الأجهزة المحمولة، والروبوتات التي أدخلت في مجال التحسين للبيئة قد تكون فعالة، مما ساعد في التقليل من التوتر والاجهاد، ويحسن الوظيفة المعرفية، ومع ذلك فإن تبني التكنولوجيا المساعدة يواجه تحديات مختلفة تتعلق بالعوامل الثقافية، ونقص الموارد ومحدودية الوعي بالحلول التكنولوجية المتاحة، وتشمل العقبات الأخرى لاسيما في التصميم الداخلي للمساكن، إضافة التكاليف العالية التي تتحملها أجهزة الكمبيوتر والأجهزة الذكية، واتصالها بالأجهزة والأدوات الأخرى.

وينظر بعض العاملين في مجالي الرعاية الصحية، والتصميم الداخلي الخاص بمجال تطوير المنتجات المساعدة إلى أن التكنولوجيا المساعدة؛ يمكنها معالجة العقبات الصعبة التي تواجه المستخدم أثناء تعامله مع ما يحيط به من (أجهزة، أثاث، وأدوات مساعدة...الخ) من خلال رفع الوعي بأهمية التكنولوجيا المساعدة في المناهج الجامعية للعلوم الطبية والاجتماعية، والمجال الهندسي والتصميم الداخلي؛ الأمر الذي سيساعد في معالجة أي مفاهيم خاطئة وتعريف الطلاب بالاستخدام المحتمل والإيجابي للتكنولوجيا المساعدة (Abu Al-Majd, ,2000).

[1] الأستاذ المشارك بقسم التصميم الداخلي / كلية التصاميم والفنون/جامعة أم القرى/ مكة المكرمة/ المملكة العربية السعودية

ونعني هنا باستخدام التكنولوجيا المساعدة للفئات الخاصة؛ من الذين تقدم لهم خدمات خاصة مساعدة، وعالية الجودة في مجالات الصحة، التعليم، الحج والعمرة، وحتى في الحياة العامة من أجل تحقيق الصحة النفسية والجسدية، وتطبيق العلوم التي تهتم بالإنسان والبيئة، وكل ما يترجم تلك العناصر في تصميم بيئة داخلية من أثاث مناسب، وغيره (Al-Babli, I: ,2018).

ولقد كان لرؤية المملكة العربية السعودية 2030 نقلة نوعية في مختلف الخدمات المقدمة لحجاج بيت الله الحرام، وأتاحت برامجها ومبادراتها الفرصة لأكبر عدد ممكن من المسلمين بمشارق الأرض ومغاربها لأداء فريضتي الحج والعمرة بيسر وسهولة، في ظل التطوير الكبير والمتسارع الذي يجري ابتداء من مشاريع البنية التحتية للمدينتين المقدستين مكة المكرمة والمدينة المنورة، وحتى أدق التفاصيل في كل ما يخص الحاج من أجهزة، والخدمات كالأثاث والسكن وغيره.

مشكلة البحث :

لأن معظم تصاميم الأثاث الخاصة بفئة الحجاج اقتصرت على الشكل الذي يؤدي الفائدة المرجوة في أضيق الحدود، دون النظر إلى جمالية المنتج أو تحقيقه للوظيفة بأعلى إمكانية، من هنا كان من الضروري البدء في العمل على تصميمات مبتكرة تستخدم لغة أخرى، باستخدام التكنولوجيا المساعدة من أجل تصميم أثاث يجعل حياته أسهل وأكثر أماناً، وتماشياً مع الرؤية السامية للمملكة 2030.

التساؤلات :

1- ما إمكانية تصميم أثاث متعدد الاستخدام في تحقيق الراحة الجسدية والنفسية للحاج؟
2- هل التكنولوجيا المساعدة تساعد في تحقيق الجوانب الوظيفية والجمالية في تصميم أثاث الحجاج؟
3- ما إمكانية استخدام برامج التصميم بالحاسب الآلي في تحقيق تصاميم مبتكرة لأثاث الحجاج؟

أهداف البحث:

1- تصميم أثاث مبتكر متعدد الاستخدام باستخدام التكنولوجيا المساعدة لفئة حجاج بيت الله الحرام في مساكن الحجاج في مكة المكرمة، تماشيًا مع رؤية 2030 للملكة العربية السعودية.
2- توفير بيئة تصميمية صحية، تُعزز الراحة الجسدية والنفسية، من خلال التصميم المتعدد الاستخدام للأثاث الخاص بالحاج في مساكن الحجيج، باستخدام التكنولوجيا المساعدة.
3- تحقيق ضوابط تصميمة جيدة تناسب الفئة من (حجاج بيت الله الحرام) وتناسب المكان والزمان.

أهمية البحث :

1- تصميم أثاث مبتكر متعدد الاستخدام باستخدام التكنولوجيا المساعدة لفئة حجاج بيت الله الحرام في مساكن الحجاج.
2- تعزيز أكبر قدر من الراحة المعنوية والجسدية، من خلال سهولة الاستخدام للأثاث الخاص بالحاج في مساكن الحجيج.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: استخدام التكنولوجيا المساعدة في إيجاد تصاميم مبتكرة لفئة حجاج بيت الله الحرام في مساكن الحج.

الحد الزماني: ضمن فترة إنجاز التصميمات الخاصة بالبحث خلال العام الدراسي 1445هـ.

الحد المكاني: تصميم مبتكر لوحدات أثاث (صوفا بيد) في منطقة سكن الحجاج في مكة المكرمة.

مصطلحات البحث :

التكنولوجيا المساعدة:

تكنولوجيا في اللغة : هو علم او فن التطبيق .

وتكنو : هي فن او مهارة .

لوجيا : تعني علم أو دراسة .

في الاصطلاح: كلمة تكنولوجيا هي كلمة أعجمية ذات أصل يوناني، تتكوّن من مقطعين، كلمة تكنو والتي تعني حرفة أو مهارة أو فن، وكلمة لوجي التي تعني علم أو دراسة، بمعنى علم التّطبيق، والتي تدل على مجموع التقنيات والمهارات والأساليب الفنية والعمليات المستخدمة في إنتاج المنتجات أو الخدمات (Al-Aboudi, A ,2001).

ثانياً: مساعدة مصطلح يشمل المنتجات المساعِدة والأنظمة والخدمات ذات الصلة، والتي تساعد في الحفاظ على أداء الفرد أو تحسين أدائه فيما يتعلق بالإدراك والتواصل، والرعاية الذاتية، ومن ثم التمتع بصحته ورفاهيته، والاندماج والمشاركة (Al-Aboudi, A ,2001).

التعريف الإجرائي:

تمكين الأشخاص من فئة الحجاج من الاستقلالية وتوافر الراحة الجسدية، والمعنوية، من خلال الأدوات المساعدة، واستخدام الأنظمة، والطرائق التصميمة الحديثة في تصميم الأثاث، والأدوات، والاحتياجات الخاصة بالأفراد في الزمان والمكان المحدد مع الفئة المحددة.

سكن الحجاج:

السكن لغة : هو الإقامة والاستقرار .

في الاصطلاح : هو المأوى الذي يأوي إليه الحاج في فترة زمنية محددة (فترة الحج)، بالمواصفات التي أقرتها وزارة الحج، ويتوافر فيه كافة الاحتياجات الضرورية من أجل أداء مناسك الحج بيسر وسهولة وأمن وأمان (Al-Sharif, H ,2019).

التعريف الإجرائي:

هو المكان الذي يسكن فيه الحاج، والذي يحتوي على كافة المستلزمات، والإمكانيات المساعدة، من توفير متطلبات الساكن الأساسية، كالمياه، والكهرباء، والأثاث، والتقنيات المساعدة؛ من أجل توفير سبل الراحة، وشعائر العبادة بأيسر السبل.

الفئة الخاصة:

في اللغة : الطائفة المميزة أو المحددة التي تنفرد بصفات مختلفة .

في الاصطلاح : هم الأشخاص الذين يتفردون عن غيرهم إما بإعاقة جسدية أو عقلية، أو أنهم يتمتعون بامتيازات تجعلهم مختلفين عن غيرهم مثل المتعلمين، القادة، أصحاب المراكز الاجتماعية الخاصة والفئات الذين يمتلكون مواهب وقدرات مميزة (Al-Aboudi, A ,2001).

التعريف الإجرائي:

هم فئة محددة من الأشخاص الذين يحتاجون إلى خدمات منفردة عن غيرهم، ومتطلبات تلبي احتياجاتهم اللازمة في مكان معين، وزمن معين؛ لتيسر أداء مناسك الحج بيسر وسهولة واستقلالية، وعلى أفضل وجه، من خلال توفر عوامل مساعدة.

الإطار النظري:

التكنولوجيا المساعدة في التصميم:

هي تقنيات أو أجهزة مصممة خصيصًا لدعم الأشخاص ومساعدتهم في التغلب على الحواجز التي قد تواجههم في صعوبة الأداء بسبب ظروف المكان أو الزمان، وقد تشمل هذه الأدوات برامج، أجهزة، أثاث، مكملات الأثاث المساعدة، أو حتى تعديلات على البيئة المحيطة؛ لتحسين القدرة على القيام بالأنشطة اليومية بيسر وراحة، ويشير (Abu Al-Majd, A ,2000) : إلى أمثلة عن مجالات التكنولوجيا المساعدة:

الأجهزة المساعدة في الحركة :

- **الكراسي المتحركة:** منها الكراسي اليدوية أو الكهربائية، التي تساعد المعاقين حركيا، أو كبار السن في تسهيل وسرعة التنقل.
- **أدوات الارتكاز أو (المشاية):** وهي التي تساعد الأشخاص الذين لديهم ضعف في التوازن، وعدم القدرة على المشي.

1. **الأجهزة المساعدة للحواس:**

- **الأدوات السمعية** كالبرمجيات، الراديو، السماعات، المكبرات الصوتية، والنظارات.
- **برامج تحويل النصوص:** تستخدم في ترجمة النصوص أو تحويل الكتابية منها إلى سمعي والعكس، وتساعد المكفوفين.

- **أجهزة الرأس**: كالنظارات الذكية أو السماعات المترجمة للنصوص، ويذكر Al-Aboudi, A (2001): إلى التقنيات المساعدة الأخرى لأغراض حياة أكثر سهولة مثل: **أجهزة التحكم الذكي الصوتي**: مثل أنظمة المساعدات الذكية (مثل Alexa أو Google Home) للتحكم في الأجهزة والأدوات الالكترونية في المنزل والمكاتب عبر الأوامر الصوتية، كالستائر والتلفزيون وغير ذلك.

وظائف التكنولوجيا المساعدة:

1- تيسير ودعم عمليتي التعليم والتعلم: تقدم تقنيات مثل أجهزة الكمبيوتر، والبرمجيات التعليمية المساعدة، أدوات كلها لتمكن من التعلم بشكل أكثر فعالية.

2- تسهيل سبل الاتصال بفاعلية مع الآخرين، عبر الأجهزة المساعدة الخاصة بالفئات المعنية مثل لوحات الكتابة التفاعلية أو تقنيات تحويل الصوت إلى نص.

3- تحسين جودة الحياة من خلال: تحسين قدرة الشخص على أداء الأنشطة اليومية في وقت يسير، وأقل مجهود كممارسة الرياضة، الراحة، الجلوس، وأداء الأنشطة المتنوعة داخل المنزل.

4 - تحسين الحياة الصحية: توفرت أجهزة مساعدة من خلال تقنية حساب الخطوات، ومراقبة المؤشرات الصحية للإنسان، ومستوى الحرق مما يسمح للأشخاص بمراقبة صحتهم بيسر وسهولة (Gullström, C , 2010).

هذا يعني أننا بحاجة ماسة إلى توظيف تلك التكنولوجيا المساعدة في تصميم سكن الحجاج من أدوات وتقنيات بطريقة مبتكرة، وخاصة فيما يخص الأثاث والذي يهدف إلى تمكين فئة الحجاج على أداء وممارسة عباداتهم بأكبر قدر ممكن من الاستقلالية والراحة (Al-Aboudi, A ,2001).

حيث تقوم وزارة الحج والأوقاف بإعداد صيغة موحدة لعقد إسكان الحجاج، تضمن البنود الأساسية للسكن وغيره، ويراعي فيها ما ورد بهذا الخصوص من تصميم إسكان الحجيج، وما يتضمنه من الكهرباء، والفرش، الأثاث، والخدمات اللوجستية، والصيانة، وبحسب الضوابط التي يتم تعميمها على جميع مؤسسات الطوافة من أجل تأمين مساكن آمنة وجيدة التصميم للحجاج.

الجهات والأفراد الذين يحتاجون إلى التكنولوجيا المساعدة:

1- الأشخاص ذوو الإعاقة الجسدية:

- المعاقون حركيًا: هم كافة الأشخاص غير القادرين على المشي أو الحركة، والذين يعتمدون على (الكراسي المتحركة، والأجهزة المساعدة للتنقل).

- الأشخاص ذو الإعاقة البصرية: هم الأشخاص الذين يعانون من مشاكل وإعاقات في الرؤية، والمكفوفين.

2- الأشخاص ذوي الاعاقات السمعية:

وهم الأشخاص الذين يحتاجون إلى أجهزة مساعدة في تقوية السمع، أو تلك التي تساعد في تحويل النصوص إلى كلام أو العكس.

3- الأشخاص المعاقون عقلياً:

وهم أكثر فئة إعاقةً؛ حيث لتلك الإعاقة تأثير على كل من العقل والحركة، حيث يمكنهم استخدام تقنية البرمجيات التكيفية المساعدة، وأجهزة التعلم التفاعلية.

4- فئة المسنين: وهم كبار السن الذين يعانون من تدهور في القدرات على القيام بالحركات اليومية الحياتية، حيث يمكنهم الاستفادة من التكنولوجيا المساعدة، من أجهزة تمكنهم من تحسين حياتهم اليومية (Gullström, C , 2010).

5- المعلمون والمتخصصون في التعليم:

المعلمون أكبر فئة في المجتمع تحتاج إلى استخدام التكنولوجيا المساعدة لدعم الطلاب من ذوي الاحتياجات الخاصة، بكافة الوسائل التقنية التعليمية.

أخصائيو العلاج الطبيعي والوظيفي هم فئة تتطلب أجهزة مساعدة ذات تقنيات عالية؛ من أجل تقديم العلاج الوظيفي لمن يعانون من مشاكل حركية.

6- المستشفيات ومراكز الصحة:

المستشفيات والعيادات الطبية: يمكن أن تساعد التكنولوجيا المساعدة تسهيل العناية بالمرضى، سواء من خلال الأدوات الطبية المساعدة، وأجهزة المراقبة الصحية.

7- الجهات الحكومية:

مثل الوزارات والمؤسسات الحكومية، والتي تقدم الدعم المجاني- على الأغلب- للأشخاص من الفئات الخاصة، وإمكانية مساعدتهم في استخدام وتوفير، وتسهيل استخدام التكنولوجيا المساعدة لحياة أسهل.

8- مؤسسات الطوافة القائمة على الحجاج، أو من يمثلهم: وهم الملاك أو المؤجرون المسؤولون عن تقديم الإعاشة والسكن المناسب للحجاج، من أجل تقديم الخدمات خلال موسم، وما يحتويه من أدوات مساعدة، أثاث، طعام، وسائل نقل... الخ (Gullström, C , 2010).

حيث تفيد التكنولوجيا المساعدة المجموعات السابق ذكرها من الأفراد والجهات، بدءًا من الأشخاص ذوي الإعاقة الجسدية والعقلية وصولاً إلى المسنين، والعائلات، والمختصين في المجالات الصحية والتعليمية، والمجالات الحكومية الأخرى، التي تستفيد؛ من أجل مساعدة الفئة الخاصة من الأفراد كفئة الحجاج (Al-Warfali, S ,2020).

وهي الخدمة التي تتفرد بها المملكة العربية السعودية في مكة المكرمة في إسكان الحجيج على وجه الخصوص؛ حيث تساعد هذه التكنولوجيا في تحسين جودة الإعاشة، وزيادة استقلاليتهم، وتسهيل قدرتهم على التفاعل مع الظروف المحيط بهم بشكل أفضل.

التكنولوجيا المساعدة وعلاقتها بتصميم أثاث متعدد الاستخدام:

يسهم تصميم الأثاث المتعدد الاستخدام في تسهيل وتحقيق عدة أهداف رئيسة، تساهم في تحسين كفاءة المساحات وتلبية احتياجات المستخدمين بطرق مبتكرة وعملية، وتساهم التكنولوجيا المساعدة في تحقيق هذا الجانب بكل فاعلية (Kamel, W ,2022).

من أهم أهداف تصميم الأثاث متعدد الاستخدام:

1. الاستغلال الأمثل للمساحة: الأثاث متعدد الاستخدام يساعد في استخدام المساحات الصغيرة بشكل أمثل، مثل تحويل السرير إلى كنبة، أو ما شابه، مما يتيح تكامل الوظائف في مكان واحد.
2. تحسين الراحة والمرونة: حيث يتعامل الأشخاص مع هذا النوع من الأثاث دون مجهود عالي، فهذا النوع من الأثاث يتيح إمكانية الاستخدام لتناسب أنواعًا مختلفة من الأنشطة.
3. تكلفة أقل: استخدام نفس التصميم لأكثر من غرض يوفر عدد غرض واحد، كما يمكن للمستخدم توفير المال على شراء قطع أثاث متعددة منفصلة.
4. تحقيق الجمالية والتصميم العصري: الأثاث متعدد الاستخدام غالبًا ما يكون مصممًا بأسلوب حديث، مما يعزز جمال التصميم والمكان، ويمنحه طابعًا جماليًا ومبتكرًا.
5. تعزيز الاستدامة: بمعنى التقليل من الحاجة إلى اقتناء الكثير من القطع والأثاث؛ مما يساعد في الاقتصاد في استخدام المواد، ويعزز من الاستدامة البيئية.

فمن خلال هذه الأهداف يتضح لنا أن التكنولوجيا المساعدة تساهم في تصميم الأثاث متعدد الاستخدام، وفي تحسين جودة الحياة، وزيادة فاعلية استخدام المساحات بشكل أفضل (Kamel, W ,2022).

بناءً على ما تم ذكره تم تصميم مقترح لأثاث متعدد الاستخدام، في مسكن الحجيج، وهو عبارة عن صوفابيد (أريكة تتحول إلى سرير) حيث لم تجد الباحثة مصطلحًا معربًا مفردًا يعبر عن هذا التصميم سوى بالإنجليزية، حيث إنها كلمة متداولة عند مجتمع المصممين الداخليين، والتي يطلق عليها بالصوفابيد (Sofa bed) التي تجمع بين الجلوس والنوم؛ أي أنه أثاث متعدد الاستخدامات، وهو التصميم الذي تم اختياره ليتماشى مع احتياجات الحاج اليومية، ويوفر الراحة والاستفادة المثلى من مساحة المكان المحدودة.

ويوضح (Al-Warfali, S ,2020): أن التصميم المقترح لصوفابيد (سرير يتحول إلى كنبة) يجب أن يتيح للفرد الاستفادة من مساحته المحدودة بكفاءة، ويوفر راحة متعددة الأغراض، دون الحاجة لشراء قطع أثاث إضافية، يتماشى مع احتياجات الحاج الشخصية، ويلبي المتطلبات الشخصية والدينية خاصة للحاج، والتي يمكن حصرها فيما يلي:

1- وظيفة الجلوس: في الوضع الأول، يكون الصوفابيد على شكل أريكة (كنبة) أو مقعد مريح، يمكن أن يستوعب حجم الشخص بكل راحة أثناء الجلوس.
2- وظيفة السرير: إمكانية تحويل الصوفابيد بسهولة إلى سرير من خلال تقنية الأزاريز الإلكترونية- إن وجدت- أو يدوياً من خلال سحب أو تعديل الأجزاء المتحركة؛ بحيث يوفر الراحة أثناء الاستلقاء والنوم.
3- وظيفة التخزين: دمج وحدات التخزين داخل هيكل الصوفابيد من الأسفل، مثل الأدراج الصغيرة، مما يوفر مساحة لتخزين الأمتعة، أو الأغراض الشخصية للحاج، ويساعد في الحفاظ على ترتيب المسكن، واستغلال المساحة المحدودة.
4- الطاولة القابلة للتعديل: يمكن أن يكون الصوفابيد مزودًا بطاولة قابلة للطي، بحيث يمكن استخدامها أثناء الجلوس لتناول الطعام أو الكتابة.
5- وظيفة تهوية (نظام تبريد): يمكن تضمين نظام تهوية بسيط على جانبي الأريكة مما يوفر جوًّا لطيفًا، خاصةً في أجواء مكة المكرمة الحارة.

– إمكانية تعديل الزوايا: يمكن تعديل زاوية الجلوس أو الظهر، بحيث يصبح الصوفابيد مناسبًا للاسترخاء أو القراءة.

كذلك يجب عدم إغفال ميزة سهولة نقل الأثاث متعدد الوظائف، فيجب أن تتميز الصوفابيد بالسهولة في النقل، من حيث خفة الوزن، وانسيابية التصميم، وأما خامة التصميم فتتطلب أن تكون من مواد سهلة الاستخدام والتنظيف، كاستخدام أقمشة قابلة للغسيل، وسهلة الصيانة؛ لضمان النظافة في البيئة المزدحمة بالحجيج. (Kamel, W (2022.

إن تصميم الصوفابيد والتي تعني بالعربية: (أريكة تتحول إلى سرير) للحاج في مسكن الحجيج يتطلب تحقيق توازن بين الوظائف العملية، ويجب أن يركز على المعايير الوظيفية التي توفر الراحة، المرونة، والمتانة، بالإضافة إلى تحقيق الكفاءة في استخدام المساحة، من خلال آلية تحويل بسيطة، وتوفير دعم جيد للجسم أثناء الجلوس والنوم (Fathi, H ,2011).

وتشير دراسة ذكر فيها (Awad, I ,2013): التكنولوجيا المساعدة وتحقيق الأداء الوظيفي في تصميم الأثاث والصوفابيد:

1- آلية تحويل الأريكة إلى سرير بسهولة: تقنية مساعدة دون الحاجة لجهد كبير من المستخدمين الحجاج.
2- مناسبة الحجم للمكان والفرد: بمعنى ألا يشغل التصميم مساحة كبيرة في الغرفة، ويتناسب كذلك مع متوسط القياسات الأنثروبمترية للفرد المستخدم.
3- توفير دعم وراحة للجسم: كدعم الرقبة والرأس والظهر كلها عوامل صحية يحتاج إليها الحاج خاصة إذا كان الحاج يقضي وقتًا طويلاً في الجلوس لأداء الأنشطة اليومية مثل الصلاة أو القراءة، أو النوم.
4- التصميم المرن المدمج: أي يجب أن يكون تصميم الصوفابيد متكيفًا مع مختلف المساحات داخل سكن الحجاج، مما يتيح للحاج استخدامه بيسر وسهولة في الأماكن الضيقة، ويتوفر به عدة وظائف كالتهوية، والتخزين، وغيرها من المواصفات الوظيفية.
5- المتانة والقدرة على التحمل: يجب أن تكون الخامة قوية بالنسبة للهيكل أو التنجيد، ومتينة لتحمل الاستخدام المستمر من قبل الحجاج، وتكون تلك الخامات عالية الجودة، تضمن استدامة الأثاث لعدة سنوات.

التكنولوجيا المساعدة والمواصفات الجمالية في تصميم الاريكة (صوفابيد) :

1- بساطة التصميم: نظرًا لأن مساحة المكان محدودة؛ فهي توجب علينا تبسيط التصميم من حيث الهيكل والتصميم العام، ولكي يخلق التصميم البسيط جوًّا هادئًا ومريحًا.
2- التناغم في التصميم: من المهم أن يعكس التصميم تناغمًا بين الجمالية والوظيفية، على سبيل المثال، يمكن أن تتضمن الصوفابيد تناغماً بين الألوان والخامات وبين الشكل والمضمون.
3- التناسب مع البيئة المحيطة: يفضل استخدام ألوان محايدة، وزخارف بسيطة جدًّا؛ خاصة أن مسكن الحاج يكون عادة بسيطًا وعمليًّا؛ ليتناسب حجم الصوفابيد مع مساحة المكان.

4- مراعاة محورية التصـــميم: حيث يجب على المصـــمم مراعاة توافق الصـــوفابيد مع باقي محتويات الغرفة، مثل الطاولات أو الأرفف؛ لضمان التناسق البصري (Awad, I ,2013).

5- اللمسـات الفنية التفصـيلية: يمكن إضـافة بعض التفاصـيل الجمالية الصـغيرة، كتصـميم الجيوب الصـغيرة على جانبي الصوفابيد؛ لحفظ الكتيبات الدينية، أو إضافة عنصر الإضاءة المتحرك، أو إضافة حواجز جانبية جمالية من نفس التصميم، تعطي خصوصية للحاج، دون أن تشغل الكثير من المساحة.

6- الملمس: يتطلب التصـــميم اختيار الأقمشـــة التي تعزز الجمالية، مثل الأقمشـــة المريحة، كالمخملية، أو الجلد الصناعي، أو القطن، بمعنى أن المواد التي تبدو أنيقة ومريحة تساهم في تحسين تجربة الحاج بشكل عام.

7- إضافة العناصر الفنية الثقافية أو الدينية: يمكن أن يعكس تصميم صوفابيد بعض السمات الثقافية أو الدينية المرتبطة بالحج، من خلال اســتخدام زخارف ونقوش بســيطة، مســتوحاة من التراث المحلي أو الإســلامي، ولكن بطريقة بسيطة غير مبالغ فيها (Kamel, W ,2022).

منهجية البحث وإجراءاته :

اتبعت الدراسة المنهج الاستقرائي للمعلومات النظرية حول موضوع البحث، بما فيها من الدراسات السابقة التي استعرضت موضـــوع التكنولوجيا المســـاعدة، وأهميتها في تصـــميم الأثاث، وتطبيق ذلك على أدبيات البحث، وتحقيق فروضـــه، كما اتبعت الدراســـة المنهج الوصـــفي في تحليل نتائج البحث ، المتمثل في وصـــف التصـــميم وتحليله، من خلال جمع البيانات، وعرض الحل التصميمي من أجل تحقيق الهدف من الدراسة وحل المشكلة.

أدوات البحث:

أدوات البحث تمثلت في تصـميم اسـتبانة وزعت على عينة البحث المكونة من (80) شـخص من المحكمين في مجال تخصـص التصميم الداخلي من اكاديميين ومصممين داخليين، ومجموعة من المُلاك والمسؤولين عن إسكان الحجيج في منطقة مكة المكرمة، لقياس نتائج التقييم، والتحكيم للتصميمين المقترحين، من خلال استخدام التكنولوجيا المساعدة في تصميم أثاث الحجاج داخل مساكن الحجيج من خلال محورين رئيسين لكل تصميم:

الأول: التكنولوجيا المساعدة وتحقيق الأداء الوظيفي.

الثاني: التكنولوجيا المساعدة وتحقيق جماليات التصميم.

حيث تضمن المحوران عشرة أسئلة في مجملها، لكل محور خمسة تساؤلات.

<u>صدق وثبات أدوات البحث</u>

صدق الاستبيان: يقصد به قدرة الاستبيان على قياس ما وضع لقياسه.

صدق الاتساق الداخلي:

1- حساب معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة من العبارات المكونة لكل محور، والدرجة الكلية للمحور بالاستبيان

2- حساب معاملات الارتباط بين الدرجة الكلية لكل محور من محاور الاستبيان والدرجة الكلية بالاستبيان.

<u>المحور الأول: تحقيق الأداء الوظيفي:</u>

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي، وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (تحقيق الأداء الوظيفي)، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (1) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (تحقيق الأداء الوظيفي)

م	الارتباط	الدلالة
-1	0.724	0.01
-2	0.635	0.05
-3	0.870	0.01
-4	0.928	0.01

-5	0.851	0.01

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 – 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبيان.

المحور الثاني: تحقيق جماليات التصميم:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (تحقيق جماليات التصميم)، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (2) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (تحقيق جماليات التصميم)

م	الارتباط	الدلالة
-1	0.651	0.05
-2	0.910	0.01
-3	0.849	0.01
-4	0.608	0.05
-5	0.765	0.01

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 – 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبيان.

الصدق باستخدام الاتساق الداخلي بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للاستبيان:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي، وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين الدرجة الكلية لكل محور (تحقيق الأداء الوظيفي، تحقيق جماليات التصميم) والدرجة الكلية للاستبيان، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (3) قيم معاملات الارتباط بين الدرجة الكلية لكل محور (تحقيق الأداء الوظيفي، تحقيق جماليات التصميم) والدرجة الكلية للاستبيان

	الارتباط	الدلالة
المحور الأول: تحقيق الأداء الوظيفي	0.824	0.01
المحور الثاني: تحقيق جماليات التصميم	0.903	0.01

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس الاستبيان.

الثبات:

يقصد بالثبات reability دقة الاختبار في القياس والملاحظة، وعدم تناقضه مع نفسه، واتساقه واطراده فيما يزودنا به من معلومات عن سلوك المفحوص، وهو النسبة بين تباين الدرجة على الاستبيان التي تشير إلى الأداء الفعلي للمفحوص، وتم حساب الثبات عن طريق:

1- معامل ألفا كرونباخ Alpha Cronbach

2- طريقة التجزئة النصفية Split-half

جدول (4) قيم معامل الثبات لمحاور استبيان التكنولوجيا المساعدة في تصميم أثاث مبتكر متعدد الاستخدام

المحاور	معامل الفا	التجزئة النصفية
المحور الأول: تحقيق الأداء الوظيفي	0.794	0.836 – 0.751
المحور الثاني: تحقيق جماليات التصميم	0.911	0.958 – 0.870
ثبات استبيان التكنولوجيا المساعدة في تصميم اثاث مبتكر متعدد الاستخدام ككل	0.849	0.884 – 0.803

يتضح من الجدول السابق أن جميع قيم معاملات الثبات: معامل ألفا، التجزئة النصفية، دالة عند مستوى 0.01 مما يدل على ثبات الاستبيان.

الإطار التطبيقي:

قامت الباحثة بدراسة لأماكن السكن الخاصة بالحجيج في موسم الحج، ومن خلال ما تلمسته من الحاجة الماسة لابتكار تصميمات لأثاث الحجاج، يحقق الوظيفية والجمالية، وإمكانية أداء الشعائر العبودية بيسر، وأعلى كفاءة، من خلال التعرف على القياسات والمتطلبات التصميمة؛ أوجدت الباحثة تصميمًا مبتكرًا باستخدام التكنولوجيا المساعدة بواسطة البرنامج التصميمي البعد الثالث (3dmax)، على أن يكون متعدد الاستخدام، ويحقق الهدف المرجو؛ لإخراج التصميم بالتصور المطلوب، حيث تم اختبار مدى جودة التصميمين المقترحين، من خلال أجوبة العينة البحثية من المتخصصين في مجال التصميم الداخلي بعدد (40) ومن الملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج، بحسب اشتراطات وزارة الحج بعدد (40)، حيث كان المجموع الكلي للعينة (80) وصولا إلى المطلوب من خلال النتائج الإحصائية، ولبيان أصل المشكلة أرفقت الباحثة صورًا لبعض أثاث الحجاج داخل المساكن الخاصة بهم، كما هو موضح في الشكل (1) و(2).



شكل (1) اريكة(صوفابيد)في سكن الحجاج في مشعر منى
المصدر: (تصوير الباحثة)



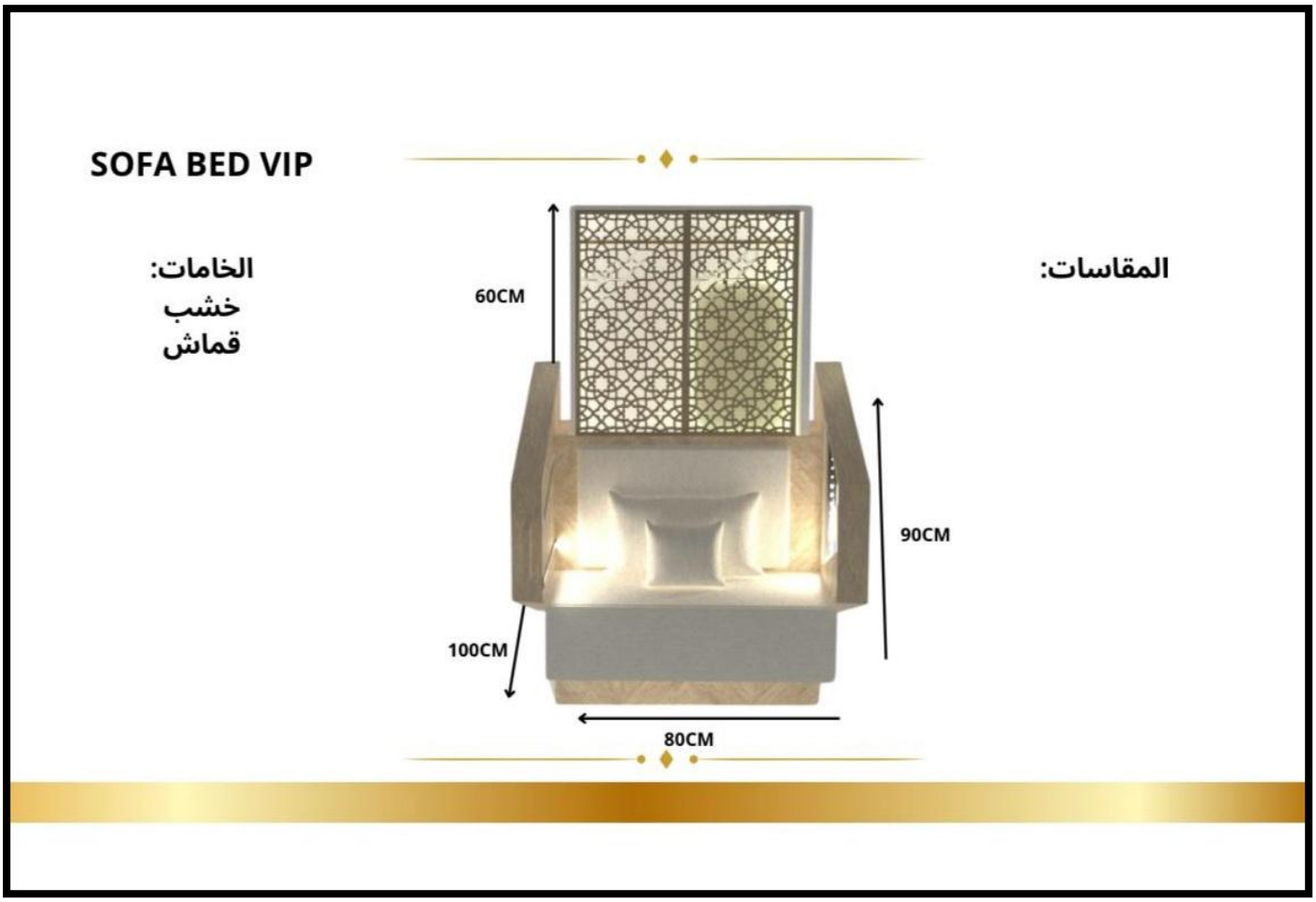
شكل (2)اريكة (صوفابيد)في سكن الحجاج في مشعر منى
المصدر: (تصوير الباحثة)

وشرعت الباحثة بعمل تصميمين مبتكرين لأثاث الحاج في السكن الخاص بالحجيج وقد تمثل في:

اريكة (صوفابيد) بمقاييس تصميمية تناسب مقاييس الحاج الأنثروبومترية، وقد اشتمل التطبيق على فكرتين: أحداهما: تصميم صوفابيد فئة (A) أي الفئة أو الطبقة الاجتماعية العالية من الحجاج.

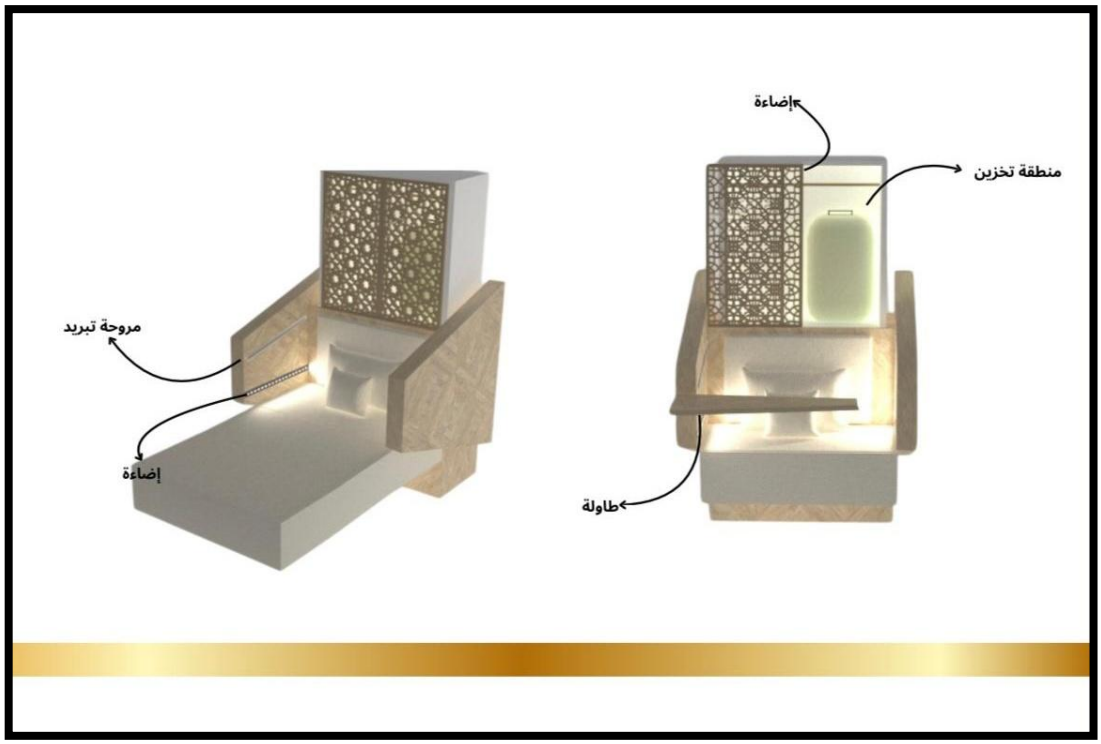
وأما التصميم الثاني صوفابيد فقد اشتمل على مواصفات تناسب الفئة (B) أي الفئة الأقل، وتم تحقيق جانب الابتكارية في التصميم بما يتوافق مع رؤية 2030 للملكة العربية السعودية.

التصميم الأول فئة (A) صوفابيد



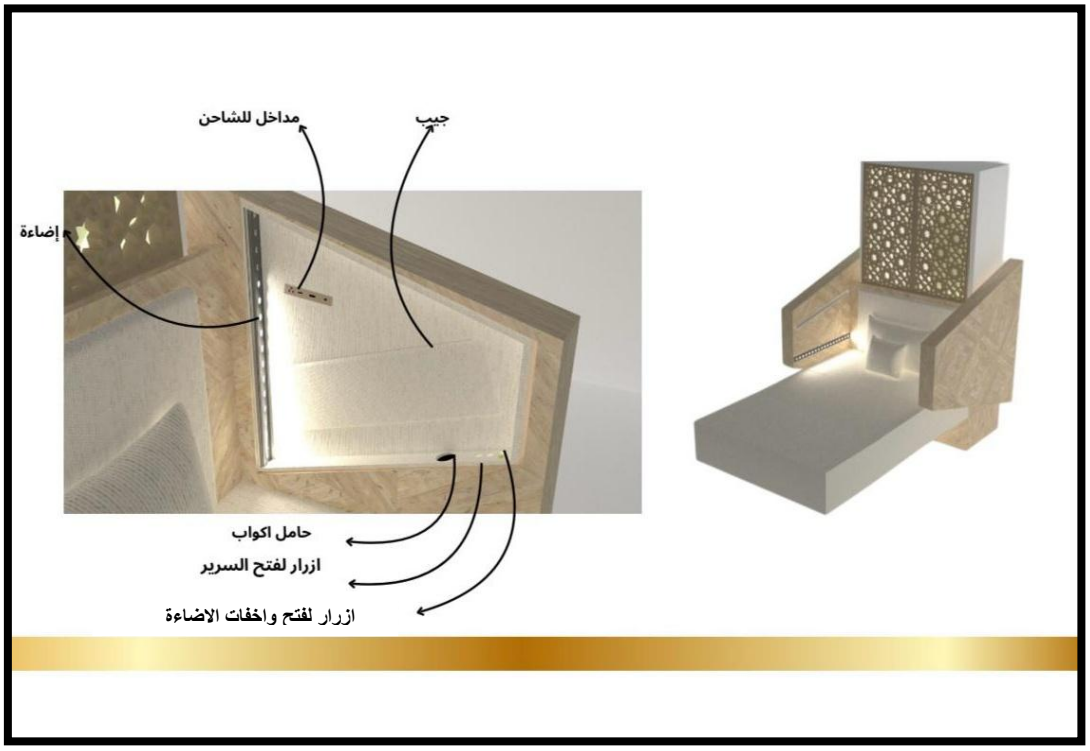
شكل (3) مسقط أمامي لصوفابيد فئة (A) يوضح أبعاد التصميم، والخامة

المصدر: (تصميم الباحثة)



شكل (4) مسقط جانبي وأمامي يوضح تفاصيل التكنولوجيا المضافة على التصميم

المصدر (تصميم الباحثة)

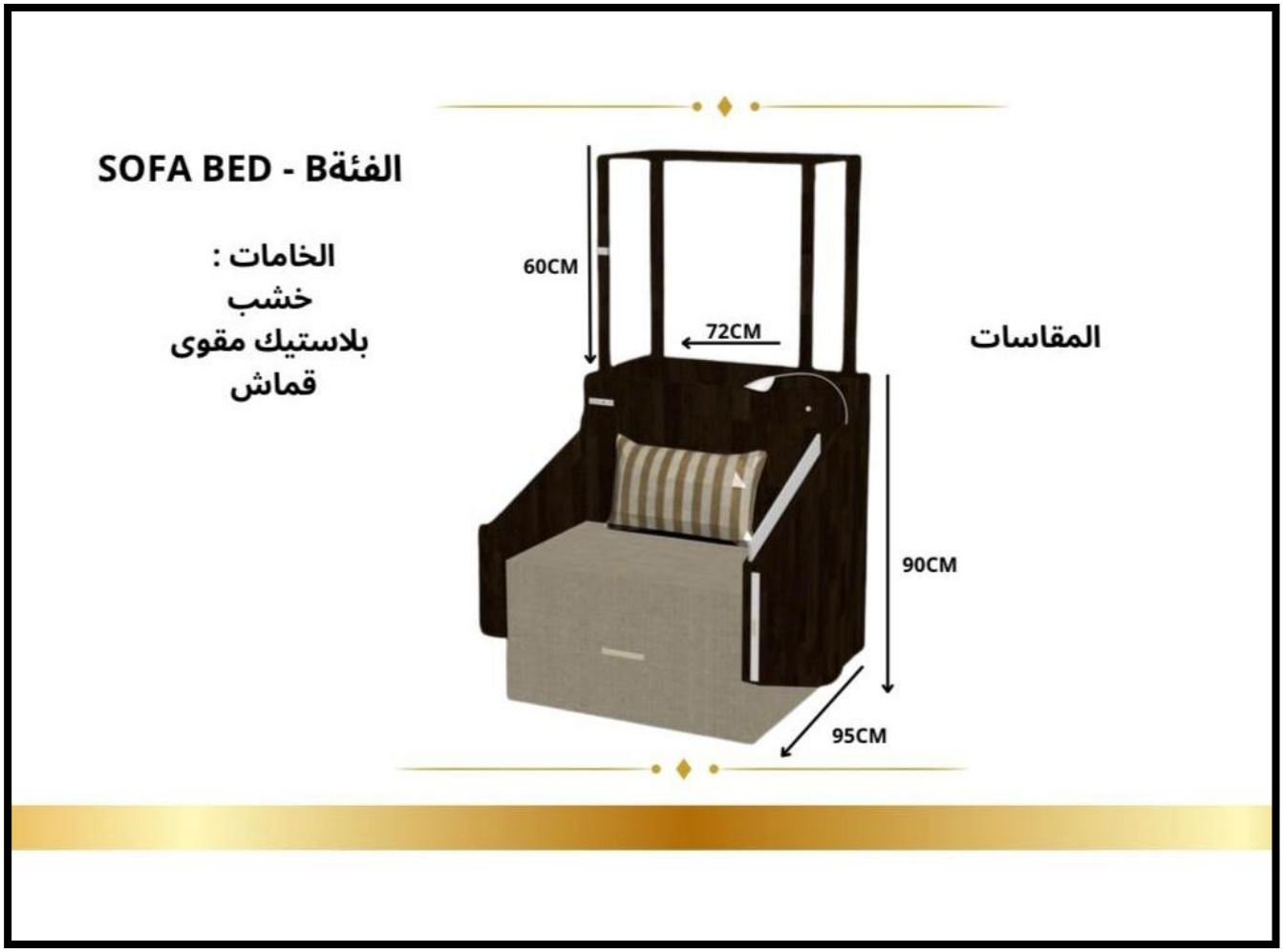


شكل (5) مسقط جانبي يوضح تفاصيل التكنولوجيا المضافة على التصميم

المصدر (تصميم الباحثة)

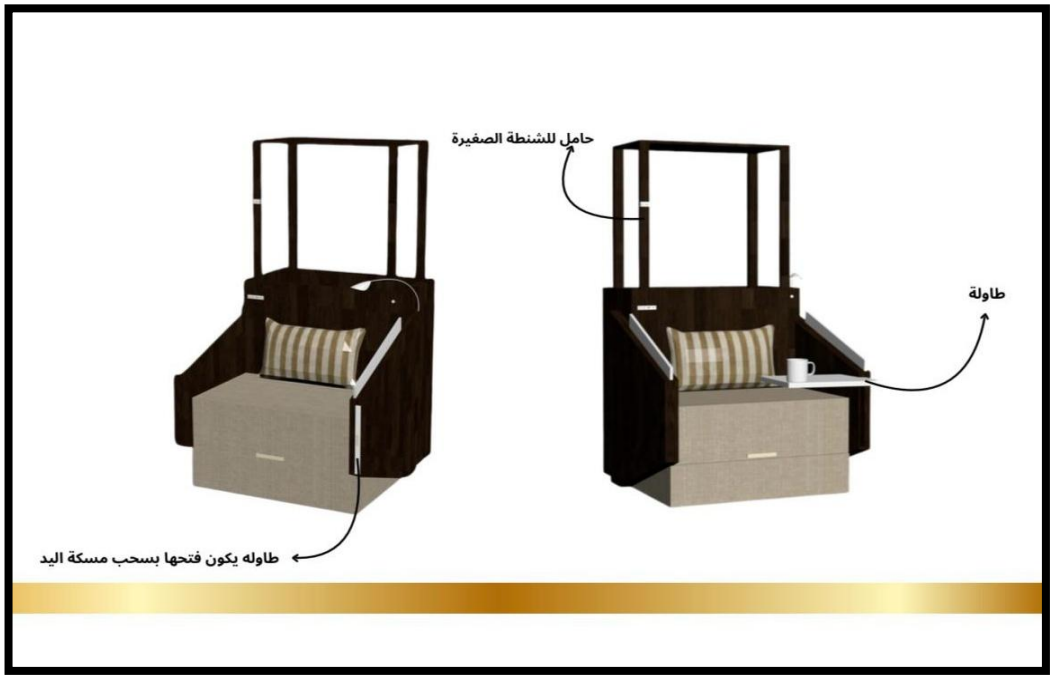
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1599
Hana bint Adnan bin Muhammad Wazan: Assistive technology in designing innovative multi-use furniture for the Hajj category in Hajj housing in Makkah al-mukarramah
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التصميم الثاني فئة (B) اريكة (صوفابيد)

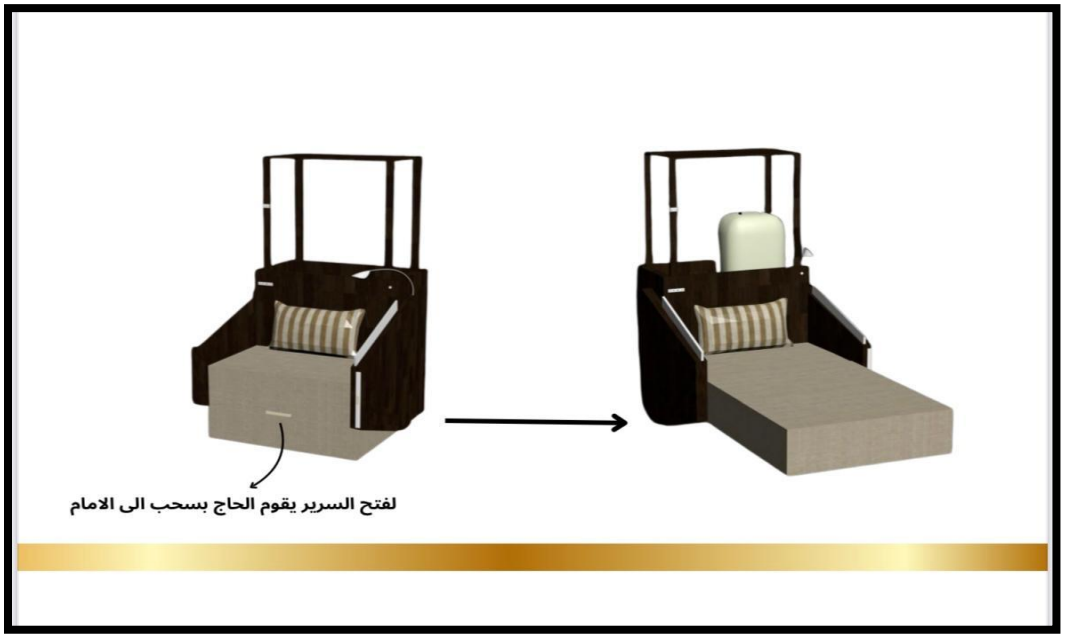


شكل (6) مسقط أمامي لصوفابيد فئة (B) يوضح أبعاد التصميم، والخامة

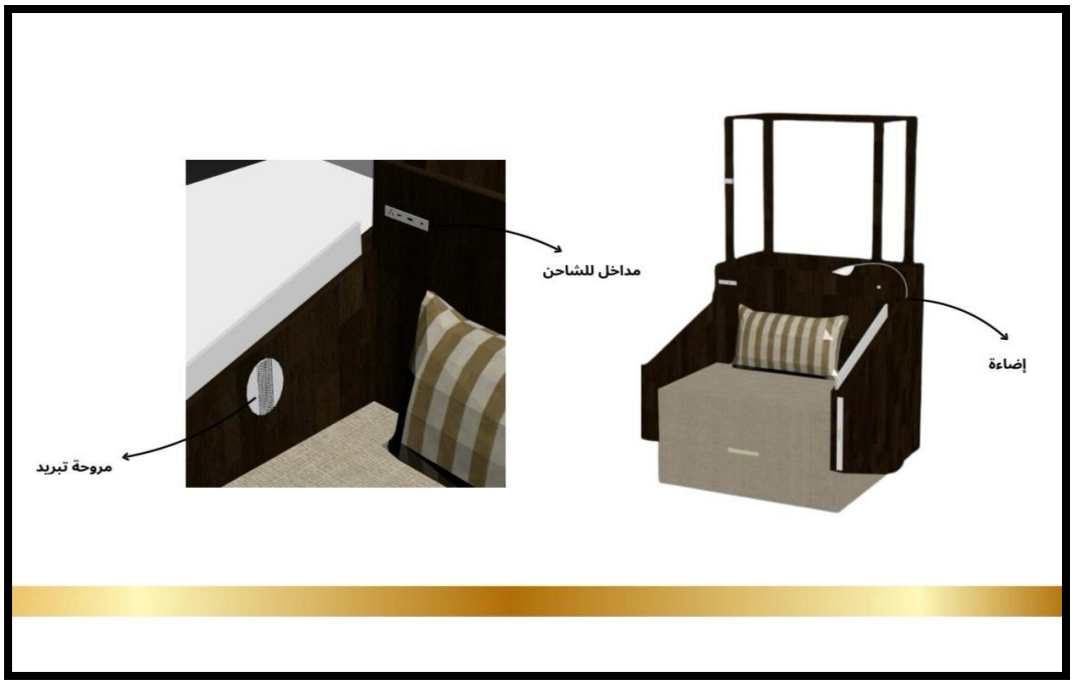
المصدر: (تصميم الباحثة)



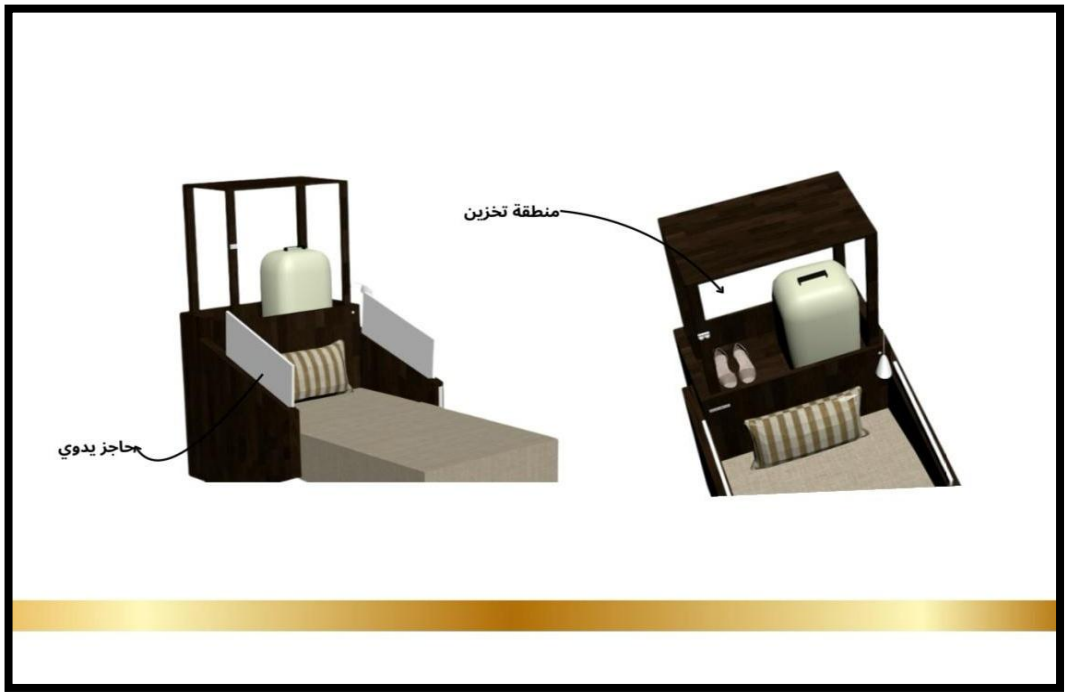
شكل (7) مسقط جانبي وأمامي يوضح تفاصيل التكنولوجيا المضافة على التصميم
المصدر (تصميم الباحثة)



شكل (8) مسقط جانبي وأمامي يوضح تفاصيل التكنولوجيا المضافة على التصميم
المصدر (تصميم الباحثة)



شكل (9) مسقط جانبي وأمامي يوضح تفاصيل التكنولوجيا المضافة على التصميم
المصدر (تصميم الباحثة)



شكل (10) مسقط جانبي وأمامي يوضح تفاصيل التكنولوجيا المضافة على التصميم
المصدر (تصميم الباحثة)

النتائج ومناقشتها:

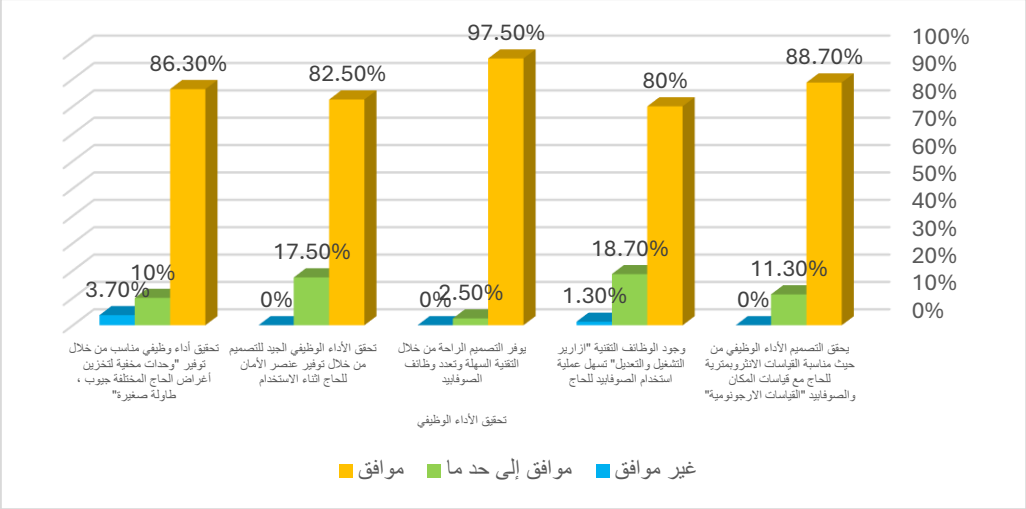
الفرض الأول: ينص الفرض الأول على ما يلي:

آراء المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق الأداء الوظيفي في التصميم الأول إيجابية.

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب التكرارات، والنسب المئوية، ومعاملات الجودة، والمتوسط الوزني، لآراء المتخصصين، والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج، في تحقيق الأداء الوظيفي في التصميم الأول، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (5) يوضح التكرارات والنسب المئوية ومعاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق الأداء الوظيفي في التصميم الأول

تحقيق الأداء الوظيفي	العدد			النسبة %			المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معاملات الجودة والمتوسط الوزني
	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق			
يحقق التصميم الأداء الوظيفي من حيث مناسبة القياسات الأنثروبمترية للحاج مع قياسات المكان والصوفابيد "القياسات الأرجونومية".	71	9	0	%88.7	%11.3	%0	12.917	5.119	%91.6
وجود الوظائف التقنية "أزارير التشغيل والتعديل" تسهل عملية استخدام الصوفابيد للحاج.	64	15	1	%80	%18.7	%1.3	8.361	1.914	%83.7
يوفر التصميم الراحة من خلال التقنية السهلة وتعدد وظائف الصوفابيد	78	2	0	%97.5	%2.5	%0	14.236	6.592	%98.2
تحقق الأداء الوظيفي الجيد للتصميم من خلال توفير عنصر الأمان للحاج اثناء الاستخدام.	66	14	0	%82.5	%17.5	%0	10.459	3.341	%86.7
تحقيق أداء وظيفي مناسب من خلال توفير "وحدات مخفية لتخزين أغراض الحاج المختلفة جيوب، طاولة صغيرة"	69	8	3	%86.3	%10	%3.7	11.153	3.870	%88.2
الدرجة الكلية	النسبة %			متوسط معاملات الجودة والمتوسط الوزني					
	%87			%89.7					



شكل (11) يوضح معاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين

والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق الأداء الوظيفي في التصميم الأول

1- بالنسبة لبند "1" يحقق التصميم الأداء الوظيفي من حيث مناسبة القياسات الأنثروبمترية للحاج، مع قياسات المكان والاريكة (صوفابيد) "القياسات الارجونومية":

يتضح من الجدول أن (71) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين بنسبة (88.7%)، بينما (9) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما بنسبة (11.3%).

2- بالنسبة لبند "2" وجود الوظائف التقنية "أزارير التشغيل والتعديل" تسهل عملية استخدام الصوفابيد للحاج:

يتضح من الجدول أن (64) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (80%)، بينما (15) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (18.7%)، و(1) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كان غير موافق بنسبة (1.3%).

3- بالنسبة لبند "3" يوفر التصميم الراحة من خلال التقنية السهلة وتعدد وظائف الصوفابيد:

يتضح من الجدول أن (78) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين بنسبة (97.5%)، بينما (2) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما بنسبة (2.5%).

4- بالنسبة لبند "4" تحقق الأداء الوظيفي الجيد للتصميم من خلال توفير عنصر الأمان للحاج أثناء الاستخدام:

يتضح من الجدول أن (66) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (82.5%)، بينما (14) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما بنسبة (17.5%).

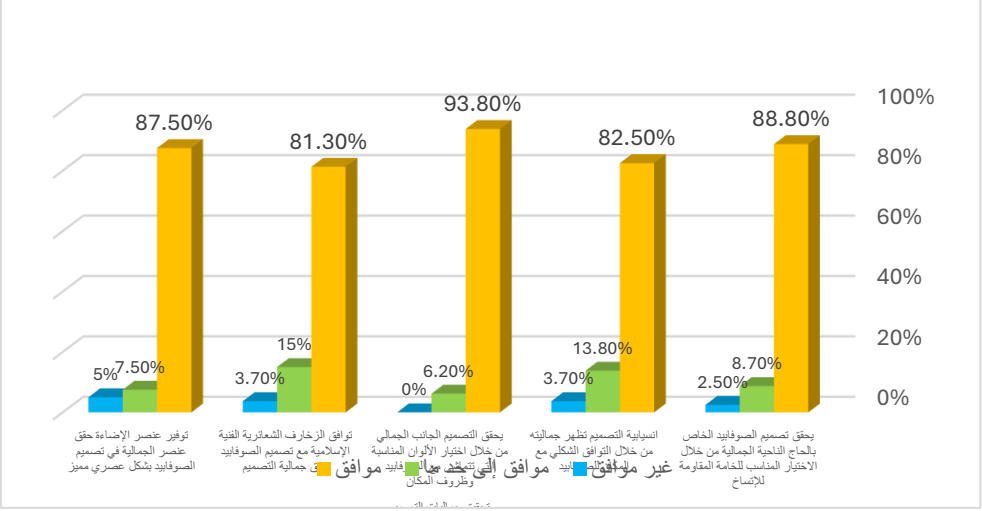
5- بالنسبة لبند "5" تحقيق أداء وظيفي مناسب من خلال توفير "وحدات مخفية لتخزين أغراض الحاج المختلفة جيوب، طاولة صغيرة":

يتضح من الجدول أن (69) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (86.3%)، بينما (8) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (10%)، و(3) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين، بنسبة (3.7%).

الفرض الثاني: ينص الفرض الثاني على: أراء المتخصصين والمسؤولين عن إسكان الحجيج ومجموعة من الملاك في تحقيق جماليات التصميم في التصميم الأول إيجابية، وللتحقق من هذا الفرض تم حساب التكرارات والنسب المئوية ومعاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والمسؤولين عن إسكان الحجيج، ومجموعة من الملاك في تحقيق جماليات التصميم في التصميم الأول، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (6) يوضح التكرارات والنسب المئوية ومعاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق جماليات التصميم في التصميم الأول

تحقيق جماليات التصميم	العدد			النسبة %			المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معاملات الجودة والمتوسط الوزني
	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق			
يحقق تصميم الصوفابيد الخاص بالحاج الناحية الجمالية من خلال الاختيار المناسب للخامة المقاومة للإتساخ	71	7	2	%88.8	%8.7	%2.5	12.554	4.957	%90.8
انسيابية التصميم تظهر جماليته من خلال التوافق الشكلي مع المكان للصوفابيد	66	11	3	%82.5	%13.8	%3.7	9.865	2.881	%85.6
يحقق التصميم الجانب الجمالي من خلال اختيار الألوان المناسبة التي تتماشى مع الصوفابيد وظروف المكان.	75	5	0	%93.8	%6.2	%0	13.753	6.001	%94.5
توافق الزخارف الشعائرية الفنية الإسلامية مع تصميم الصوفابيد حقق جمالية التصميم.	65	12	3	%81.3	%15	%3.7	8.759	2.236	%84.6
توفير عنصر الإضاءة حقق عنصر الجمالية في تصميم الصوفابيد بشكل عصري مميز.	70	6	4	%87.5	%7.5	%5	11.870	4.238	%89.1
الدرجة الكلية	النسبة %			متوسط معاملات الجودة والمتوسط الوزني					
	%86.7			%88.9					



شكل (12) يوضح معاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق جماليات التصميم في التصميم الأول

1- بالنسبة لبند "1" يحقق تصميم الصوفابيد الخاص بالحاج الناحية الجمالية من خلال الاختيار المناسب للخامة المقاومة للإتساخ:

يتضح من الجدول أن (71) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (88.8%)، بينما (7) من المتخصصين، والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (8.7%)، و(2) من المتخصصين، والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين، بنسبة (2.5%).

2- بالنسبة لبند "2" انسيابية التصميم تظهر جماليته من خلال التوافق الشكلي مع المكان للصوفابيد:

يتضح من الجدول أن (66) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (82.5%)، بينما (11) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (13.8%)، و(3) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين، بنسبة (3.7%).

3- بالنسبة لبند "3" يحقق التصميم الجانب الجمالي من خلال اختيار الألوان المناسبة التي تتماشى مع الصوفابيد وظروف المكان:

يتضح من الجدول أن (75) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (93.8%)، بينما (5) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (6.2%).

4- بالنسبة لبند "4" توافق الزخارف الشعائرية الفنية الإسلامية مع تصميم الصوفابيد حقق جمالية التصميم:

يتضح من الجدول أن (65) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين بنسبة (81.3%)، بينما (12) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما بنسبة (15%)، و(3) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين بنسبة (3.7%).

5- بالنسبة لبند "5" توفير عنصر الإضاءة حقق عنصر الجمالية في تصميم الصوفابيد بشكل عصري مميز:

يتضح من الجدول أن (70) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (87.5%)، بينما (6) من المتخصصين والمسؤولين، ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (7.5%)، و(4) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين، بنسبة (5%).

الفرض الثالث: ينص الفرض الثالث على ما يلي:

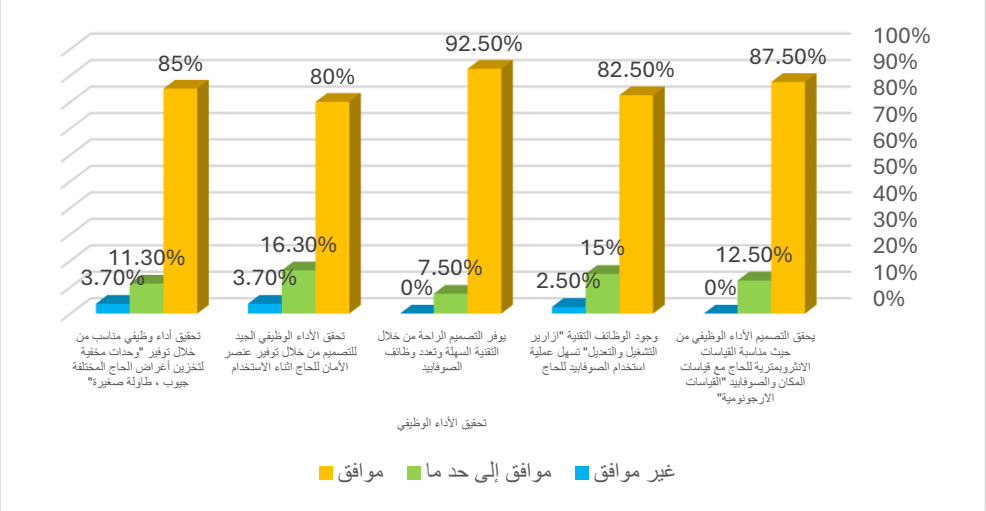
آراء المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق الأداء الوظيفي في التصميم الثاني إيجابية.

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب التكرارات والنسب المئوية ومعاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والمسؤولين عن إسكان الحجيج ومجموعة من الملاك في تحقيق الأداء الوظيفي في التصميم الثاني، والجدول التالي يوضح ذلك:

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1599
Hana bint Adnan bin Muhammad Wazan: Assistive technology in designing innovative multi-use furniture for the Hajj category in Hajj housing in Makkah al-mukarramah
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جدول (7) يوضح التكرارات والنسب المئوية ومعاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والمسؤولين عن إسكان الحجيج ومجموعة من الملاك في تحقيق الأداء الوظيفي في التصميم الثاني

تحقيق الأداء الوظيفي	العدد			النسبة %			المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معاملات الجودة والمتوسط الوزني
	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق			
يحقق التصميم الأداء الوظيفي من حيث مناسبة القياسات الانثروبمترية للحاج مع قياسات المكان والصوفابيد "القياسات الارجونومية".	70	10	0	%87.5	%12.5	%0	12.341	4.663	%89.5
وجود الوظائف التقنية "أزارير التشغيل والتعديل" تسهل عملية استخدام الصوفابيد للحاج.	66	12	2	%82.5	%15	%2.5	10.023	3.196	%86.2
يوفر التصميم الراحة من خلال التقنية السهلة وتعدد وظائف الصوفابيد.	74	6	0	%92.5	%7.5	%0	13.456	5.884	%93.1
تحقق الأداء الوظيفي الجيد للتصميم من خلال توفير عنصر الأمان للحاج اثناء الاستخدام.	64	13	3	%80	%16.3	%3.7	7.992	1.582	%83.2
تحقيق أداء وظيفي مناسب من خلال توفير "وحدات مخفية لتخزين أغراض الحاج المختلفة جيوب، طاولة صغيرة".	68	9	3	%85	%11.3	%3.7	10.879	3.591	%87.5
الدرجة الكلية	النسبة %						متوسط معاملات الجودة والمتوسط الوزني		
	%85.5						%87.9		



شكل (13) يوضح معاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق الأداء الوظيفي في التصميم الثاني

1- بالنسبة لبند "1" يحقق التصميم الأداء الوظيفي من حيث مناسبة القياسات الانثروبمترية للحاج مع قياسات المكان الاريكة (الصوفابيد) "القياسات الارجونومية":

يتضح من الجدول أن (70) من المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج كانوا موافقين بنسبة (87.5%)، بينما (10) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما بنسبة (12.5%).

2- بالنسبة لبند "2" وجود الوظائف التقنية "أزاريز التشغيل والتعديل" تسهل عملية استخدام الصوفابيد للحاج:

يتضح من الجدول أن (66) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (82.5%)، بينما (12) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (15%)، و(2) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين، بنسبة (2.5%).

3- بالنسبة لبند "3" يوفر التصميم الراحة من خلال التقنية السهلة وتعدد وظائف الصوفابيد:

يتضح من الجدول أن (74) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (92.5%)، بينما (6) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (7.5%).

4- بالنسبة لبند "4" تحقق الأداء الوظيفي الجيد للتصميم من خلال توفير عنصر الأمان للحاج اثناء الاستخدام:

يتضح من الجدول أن (64) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (80%)، بينما (13) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (16.3%)، و(3) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين بنسبة (3.7%).

5-بالنسبة لبند "5" تحقيق أداء وظيفي مناسب من خلال توفير "وحدات مخفية لتخزين أغراض الحاج المختلفة جيوب، طاولة صغيرة":

يتضح من الجدول أن (68) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين بنسبة (85%)، بينما (9) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما بنسبة (11.3%)، و(3) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين بنسبة (3.7%).

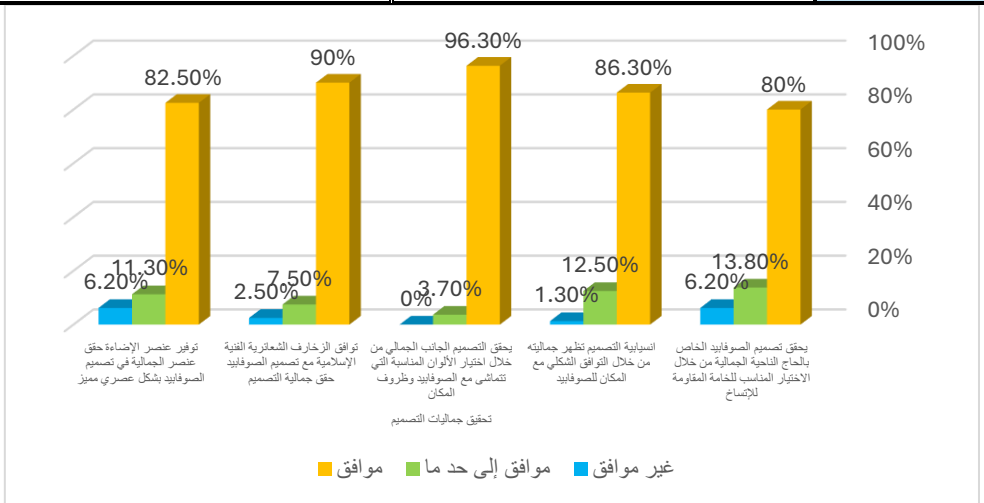
الفرض الرابع: ينص الفرض الرابع على ما يلي:

آراء المتخصصين والمسؤولين عن إسكان الحجيج، ومجموعة من الملاك في تحقيق جماليات التصميم في التصميم الثاني إيجابية، وللتحقق من هذا الفرض تم حساب التكرارات، والنسب المئوية، ومعاملات الجودة، والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والمسؤولين عن إسكان الحجيج، ومجموعة من الملاك في تحقيق جماليات التصميم في التصميم الثاني، والجدول التالي يوضح ذلك:

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1599
Hana bint Adnan bin Muhammad Wazan: Assistive technology in designing innovative multi-use furniture for the Hajj category in Hajj housing in Makkah al-mukarramah
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جدول (8) يوضح التكرارات والنسب المئوية ومعاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق جماليات التصميم في التصميم الثاني.

تحقيق جماليات التصميم	العدد			النسبة %			المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معاملات الجودة والمتوسط الوزني
	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق			
يحقق تصميم الصوفابيد الخاص بالحاج الناحية الجمالية من خلال الاختيار المناسب للخامة المقاومة للإتساخ.	64	11	5	%80	%13.8	%6.2	7.621	1.331	%82.5
انسيابية التصميم تظهر جماليته من خلال التوافق الشكلي مع المكان للصوفابيد.	69	10	1	%86.3	%12.5	%1.3	11.366	4.012	%88.6
يحقق التصميم الجانب الجمالي من خلال اختيار الألوان المناسبة التي تتماشى مع الصوفابيد وظروف المكان.	77	3	0	%96.3	%3.7	%0	14.005	6.357	%97.3
توافق الزخارف الشعائرية الفنية الإسلامية مع تصميم الصوفابيد حقق جمالية التصميم.	72	6	2	%90	%7.5	%2.5	13.219	5.523	%92.4
توفير عنصر الإضاءة حقق عنصر الجمالية في تصميم الصوفابيد بشكل عصري مميز.	66	9	5	%82.5	%11.3	%6.2	9.511	2.640	%85.1
الدرجة الكلية	النسبة %			متوسط معاملات الجودة والمتوسط الوزني					
	%87.02			%89.2					



شكل (14) يوضح معاملات الجودة والمتوسط الوزني لآراء المتخصصين والملاك المسؤولين عن إسكان الحجيج في تحقيق جماليات التصميم في التصميم الثاني

1- بالنسبة لبند "1" يحقق تصميم الصوفابيد الخاص بالحاج الناحية الجمالية من خلال الاختيار المناسب للخامة المقاومة للاتساخ:

يتضح من الجدول أن (64) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين بنسبة (80%)، بينما (11) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما بنسبة (13.8%)، و(5) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين بنسبة (6.2%).

2- بالنسبة لبند "2" انسيابية التصميم تظهر جماليته من خلال التوافق الشكلي مع المكان للصوفابيد:

يتضح من الجدول أن (69) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين بنسبة (86.3%)، بينما (10) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما بنسبة (12.5%)، و(1) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كان غير موافق بنسبة (1.3%).

3- بالنسبة لبند "3" يحقق التصميم الجانب الجمالي، من خلال اختيار الألوان المناسبة التي تتماشى مع الصوفابيد وظروف المكان:

يتضح من الجدول أن (77) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (96.3%)، بينما (3) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (3.7%).

4- بالنسبة لبند "4" توافق الزخارف الشعائرية الفنية الإسلامية مع تصميم الصوفابيد حقق جمالية التصميم:

يتضح من الجدول أن (72) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (90%)، بينما (6) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (7.5%)، و(2) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين، بنسبة (2.5%).

5- بالنسبة لبند "5" توفير عنصر الإضاءة حقق عنصر الجمالية في تصميم الصوفابيد بشكل عصري مميز:

يتضح من الجدول أن (66) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين، بنسبة (82.5%)، بينما (9) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا موافقين إلى حد ما، بنسبة (11.3%)، و(5) من المتخصصين والمسؤولين ومجموعة الملاك كانوا غير موافقين بنسبة (6.2%).

الاستنتاجات :

1- أن استخدام التكنولوجيا المساعدة في تصميم أثاث الحاج الصوفابيد حقق أدائية وظيفية عالية.
2- تحقق نجاح تصميم الاريكة (صوفابيد) من خلال تعدد الاستخدام للتصميم، من حيث توفير المساحة، والمكان.
3- تحقق نجاح تصميم الاريكة (صوفابيد) من خلال توافر التقنية التي تسهل عملية الاستخدام للحجاج.
4- ساهمت جمالية تصميم الاريكة (صوفابيد) في ابتكار شكل جديد، حيث اعتمد إسكان الحجاج على الأثاث التقليدي في الشكل، والألوان غير المتناسقة على الأغلب.
5- مراعاة عوامل التكنولوجيا المساعدة في التصميم مثل الزوايا القابلة للتعديل وإمكانية الجلوس أو الاستلقاء، وحدة التبريد، كل ذلك أدى إلى تلبية كافة المتطلبات من التصميم، وارتفاع مستوى الراحة والرفاهية لدى الحاج.

التوصيات:

1- الاهتمام بمجال التصميم الداخلي في السكن الداخلي للحجاج في مواسم العبادة وتكدس أعداد الحجيج، حيث إنهم يعدون من الفئات ذو الاحتياجات الخاصة التي يجب أن ينظر إليها كلٌّ من وزارة الحج والمصممين الداخليين بحسب اشتراطات التي وضعتها وزارة الحج.
2- عمل أبحاث ودراسات في مجال التصميم الداخلي لإسكان الحجيج من خلال دراسة الحالة وتطوير إسكان الحجاج بما يتوافق مع رؤية (2030م) للمملكة العربية السعودية.
3- الاهتمام بالجانب الوظيفي والجمالي جنباً إلى جنب، من أجل تحقيق راحة الحاج المعنوية والجسدية، في تصميم الإسكان الخاص بالحج.
4- مراعاة الاستدامة في تصميم أثاث الحجاج داخل إسكان الحج، وتحسين استخدام المساحات الصغيرة بأفضل الطرق.

5- إمكانية استخدام خامات صديقة للبيئة في تصميم الأثاث الخاص بالحجاج في إسكان الحجيج خاصة في ظل تزايد الوعي البيئي.

Conclusions:

1. The use of assistive technology in designing Hajj sofa furniture achieved high functional performance.
2. The success of the sofa bed design was achieved through the design's multiple uses, in terms of space and location.
3. The success of the sofa bed design was achieved through the availability of technology that facilitates its use for pilgrims.
4. The aesthetics of the sofa bed design contributed to the creation of a new form, as the pilgrim housing relied on traditional furniture in terms of shape and often inconsistent colors.
5. The consideration of assistive technology factors in the design, such as adjustable angles, the ability to sit or lie down, and a cooling unit, all led to the fulfillment of all design requirements and the elevation of the pilgrims' comfort and well-being.

Reference :

1- Abu Al-Majd, A (2000) : "Ergonomics in Industrial Design", First Edition, Author Publisher, Giza, Arab Republic of Egypt (in Arabic).
2- Ahmed, M (1996): "Decorative Materials", Third Edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo (in Arabic).
3- Al-Aboudi, A (2001) " Modern designs for specialized hospital buildings and their programming, Master's thesis" , College of Engineering, University of Baghdad. (in Arabic).
4- Al-Babli, I: (2018): "Functionality and Design in Interior Architecture" Dar for Publishing and Distribution, First Edition, Egypt. (in Arabic).
5- Al-Sharif, H (2019): "A study of the current status of the "Initiative to Develop and Operate Housing Services for Pilgrims and Umrah Performers", Saudi Press Agency Magazine, Kingdom of Saudi Arabia. (in Arabic).
6- Al-Warfali, S (2020): "The role of interior space design in the quality of architectural design", Arab Journal of Publishing, Issue 16, Tripoli.
7- Awad, I (2013): “Furniture Pillars and Their Relationship to Mental and Physical Health”, Master’s Thesis, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Cairo (in Arabic) .
8- Darwish, B (1985): "Benefiting from the functional and aesthetic foundations of design", Master's thesis, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Cairo. (in Arabic).
9- DeChiara, J , (2001) , " Time-Saver Standards For Interior Design And Space Planning, Second Edition" UK
10- Eric W, (2022) , " Multi-Functional Furniture " Publisher, Aurum , US & Canada .
11- Fathi, H (2011): “Rules and Foundations of Residential and Commercial Interior Design”, Arab Community Library for Publishing, Amman. (in Arabic).
12- Gullström, C ,(2010) , "presence design mediated spaces extending architecture " , Printed at E-Print, Stockholm .
13- Kamel, W (2022): “Multi-purpose Furniture” and its Role in “Educational Facilities” in Light of Current Crises”, Scientific Heritage and Design Journal, Arab Society for Islamic Civilization and Arts (in Arabic)
14- Lawson , S,(2023) " Furniture Design: An Introduction to Development, Materials and Manufacturing” , Laurence King Publishing , London.
15- Naseer, N (2021): “The impact of environmental technology on interior design as one of the trends of contemporary design”, a study published in the Journal of Design and Arts Sciences, Helwan University, Cairo (in Arabic)
16- Sheng, F (2020): "Architecture: Mass, Space and System", Anglo-Egyptian Library, (in Arabic)

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1453

Advantages of Cubism and its implications in graphic design

Noor Saad Hashem [a] *Naeem Abaas Hassan* [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 15 May 2024
Received in revised form 26 May 2024
Accepted 29 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
features, cubism, style, design, graphic, formal, constructive, contemporary

ABSTRACT

Cubism, with its philosophical and technical character at the same time, is based on formal outcomes that are compatible with the paths of formal formations in design as one of the applied arts. The design process represents a movement of creative activity in the artistic field and what it embodies in meeting functional and performance needs according to visual discourses that include within them vocabulary and symbols that take a form. Varied relationships in producing a different style depending on cultural and social change, which are closely linked to change in time and development in technical fields.

The relationships that characterize the characteristics of the Cubist school are artistically reflected in the fields of graphic design through the formal constructivism of Cubism. It is also characterized as a method and direction that appears to be at a clear level of fundamental understanding of the development of contemporary concepts and ideas in the arts of design in general and graphic art in particular.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1453
Noor Saad Hashem, Naeem Abaas Hassan : Advantages of Cubism and its implications in graphic design
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

انعكاسات التكعيبية على التصميم الكرافيكي

نورسعد هاشم[1]
نعيم عباس حسن[2]

الملخص :

ترتكز التكعيبية بطابعها الفلسفي والتقني في آن واحد على مخرجات شكلية تتوافق مع مسارات التكوينات الشكلية في التصميم بوصفه أحد الفنون التطبيقية وإنَّ العملية التصميمية تمثل حركة للنشاط الإبداعي في الحقل الفني وما يجسده في تلبية الحاجات الوظيفية والأدائية على وفق خطابات بصرية تضم في داخلها مفردات ورموز تتخذ نسقاً متبايناً من العلاقات في انتاج أسلوب مختلف تبعاً للتغير الثقافي والاجتماعي المرتبطين إرتباطاً وثيقاً بالتغير في الزمن والتطور في المجالات التقنية.

وما تتصف به مميزات المدرسة التكعيبية من علاقات تنعكس فنياً في مجالات التصميم الكرافيكي عبر البنائية الشكلية للتكعيبية، تتصف ايضاً بأنها منهج وأتجاه التي تبدو على مستوى واضح من الاحاطة الجوهرية لتطور المفاهيم والافكار المعاصرة في فنون التصميم عامة والفن الكرافيكي خاصة.

الكلمات الافتتاحية: ميزات، التكعيبية، أسلوب، تصميم، كرافيكي، شكلي، بناء، معاصر.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

اولاً: مشكلة البحث:

يمتلك الفن خصائص متنوعة يستطيع عبرها الولوج الى مكامن النفس عن طريق الواقع والبحث عن المفردات الجديدة وتوظيفها التي يعبر من خلالها عن ماهية الشيء، إذ نجد تلك التنوعات لكل منها ميزات وخصائص تتفرد بها كالانطباعية والوحشية والتكعيبية والسريالية والتعبيرية والتجريدية، بينما نجد التكعيبية تمثل نقطة تحول مقارنة بأساليب وتيارات اخرى. قد ربطت بين طبيعة الأنساق الوصفية للواقعية والتجريدية فتولدت منها مميزات مغادرة السياقات والمعايير الجمالية الكلاسيكية، وهو ما كشف عنه في مختلف تياراتها، من هنا وجد مسار لتحديد مشكلة البحث التي يتضمنها التساؤل الآتي: **ما هي انعكاسات التكعيبية على فن التصميم الكرافيكي ؟**

ثانياً: أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في الاتي:

يسهم في إفادة طلبة قسم التصميم في كلية الفنون الجميلة سيما طلبة التصميم الطباعي كونه مرجعاً يستندون إليه في دراستهم الأولية منها والعليا.

من الممكن الإفادة من البحث بمادته الموضوعية في المؤسسات والشركات ذات العلاقة الأكاديمية منها والمهتمين بدراسة التصميم الكرافيكي.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الى:

-كشف مميزات التكعيبية وانعكاساتها في التصميم الكرافيكي

رابعاً: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي عبر الآتي:

1- الحدود الموضوعية: دراسة التكعيبية وانعكاساتها في التصميم الكرافيكي(دراسة الشعارات المصممة تكعيبياً)
2- الحدود المكانية: البرازيل، https://www.behance.net/ تم الاختيار لسبب وجود الاسلوب التكعيبي في تصاميم المصمم البرازيلي برينوبيتنكورت .
3- الحدود الزمانية: (2013-2021)
4- للمبررات الاتية:
   - تأثير المصمم بالفكر واتجاه الاسلوب الهندسي التكعيبي.

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم التصميم
[2] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم التصميم

- سيادة الاشكال الهندسية في تصاميم الشعارات.
- اعتماد المصمم على التقانات الرقمية الحديثة في محاكاة الاشكال التكعيبية.

خامساً: تحديد المصطلحات:

1-**التكعيبية cubism**:

أ-لغةً :كعب (فعل) كعَّب يكعّب، تكعيباً، فهو مكعب، والمفعول مكعَّب، كعب الاناء: ملأه –كعَّب الشكل: جعلَهُ مكعبا- كعب عدداً: ضربهُ في نفسه مرتين-كعَّب الثوَب: طواه طيًّا شديداً (ابنمنظور، 1958، صفحة 189).

ب- اصطلاحاً: هو المذهب الذي يعطي التعبير عن الحقائق أو المضامين او الجواهر المتباينة في الأشياء، وذلك باعتبار ان لكل شيء مضمونه وجوهره الخاص به، وابتعدت عن تمثيل الواقع الطبيعي ووظفت الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات المستوية الى التعبير عن التغيير، هي أقرب الى التجريد وأكثر ايضاحاً لعمليات التحليل والتركيب. (زكريا، 1980، صفحة 35)

ج-التعريف الاجرائي: التكعيبية هي اسلوب أعتمد الخط الهندسي أساسا لكل عمل تصميمي ويستخدم فيها الخطوط المستقيم والخط المنحني والمنكسر ذو الزوايا الحادة بوضوح لتوليد المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع، مما يكسبها تميزوتفرد وقوة.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: التكعيبية المفهوم والاتجاه والأسلوب:

اولا: مفهوم المدرسة التكعيبية:

ان اعتماد مبدأ التحوير في الاشكال وتجريدها الذي انتهجته هذه المدرسة قد لامس بعض المفاهيم التي قامت عليها التكعيبية Cubism التي مثلت نمطا من الفن التجريدي من خلال اتخاذ اشكالاً هندسية أساساً لبناء العمل الفني.

في بداية عام (1907م)، طور بعض رسامي (الوحوشية) أسلوبهم الجديد، والذي اطلق عليه اسم (التكعيبية Cubism) وهكذا كانت التكعيبية في الواقع تطوراً للمدرسة (الوحوشية)، وهكذا كانت التكعيبية في الواقع تطوراً للوحوشية، ولكن الاختلاف واسع بينهما،" فلقد رفض (التكعيبيون) المنشقون الاستسلام للانفعال الغنائي، وعكفوا على معالجة بناء اللوحة، وهكذا قلبوا العقيدة القائلة بأن الانفعال يسبق القاعدة، وقالوا على لسان (براك):"إن القاعدة تصحح الإنفعال" (Afif, 1982, p. 266).

وظهرت المدرسة التكعيبية في بداية القرن العشرين كرد فعل عنيف ضد الوهم الانطباعي القائم على المنظور الجوي واللون الطبيعي ، ولذلك اخذت التكعيبية على عاتقها العزم الواعي على اعادة تأسيس المعرفة بالكتلة والحجم والوزن في الرسم ، هكذا فأن اولى مبادئ التكعيبية هو تنظيم الاشياء ، اذ ترى فيها من خطوط ووحدات فضاء ومعادلات نسب تربيعية وتكعيبية (Fry, 1990, p. 122) وهنا نلاحظ ان التكعيبية هي اضخم نتاجات العصر الحديث الذي مثل الفن التجريدي بتميز اذ رفض الفنانون مبدأ المحاكاة في اعمالهم الفنية فاخذوا يعيدون رسم الاشكال باختزال اكثر من المعتاد ضمن اشكال مجردة .

وسعت التكعيبية في مرحلتها التحليلية الى تجزئة الاجسام الى مكعبات، ثم تجمع هذه المكعبات فيما بعد بأشكال معينة، وقد عالجت هذه المكعبات او الحجوم من خلال تلاعبهم بالظلال للأيهام بالحركة اذ يظلل الشكل على نحو يبدو وكأنه منظور اليه من زوايا عدة لا يمكن مشاهدتها في الاحوال الاعتيادية، وقال (براك) بالنسبة لي تكون التكعيبية ... مجرد وسيلة قمت بابتكارها لفائدتي الشخصية (Grirk G. O., 1960, p. 19) ، رافضين الوسائل التقنية التقليدية المتبعة في التصوير كالمنظور العلمي ، وتقابل الظل والنور والتدرج اللوني لذلك لجأ التكعيبيون الى وسائل جديدة تتعارض مع المفهوم التقليدي وتكاد تقتصر على استخدام مساحات مسطحة المتجاورة او المتداخلة او المتراكمة أي طريقة جمعها بواسطة خطوط ذات طبيعة هندسية والوان احادية في الغالب (Mahmoud, 1981, p. 146)

لقد أسهم "تأسيس التكعيبية على اساس نظرية المعادلات، معادل للحجم ومعادل للمنظور الجوي ومعادل للشكل" (Edward, 1990, p. 256) اذ لجأ الفنان التكعيبي إلى تضمين هذه العناصر في اللوحة تشكيليا على وفق ما تقتضيه رؤية الفنان الباحث في

المحيط ، لا مثلما هو مترجم عن الواقع، فضلاً عن تميز التكعيبية باعتماد جميع عناصرها الفنية من منطلق هندسي بحت واجراء تحريف في هذه العناصر واوضاعها عن طريق اثارة علاقات لونية مميزة، يصعب معها تمييز ومعرفة ماهية هذه العناصر إذ دعت الى تجزئه الاشكال الواقعية ثم اعادة بنائها وفق اسس معينة تعتمد الهندسية محورا اساسيا لها ، كما استخدام اسلوب التنويع في التقنيات الاخراجية، مثل الحك والملمس الخشن والناعم من التقنيات . وقد تخلى (بيكاسو) عن الاشكال التقليدية للجمال الكلاسيكي ويتقصدها همجية الانسان وبربريته فإنها كانت البيان الاول ضد الادراك الحسي من اجل رؤية جديدة للعالم، استطاع (بيكاسو) في لوحة نساء افينون احداث الرجة في قلب المتلقي عبر التشويه الكامل للوجوه وضرب المنظور التقليدي وكذلك المكان بوحي بمعان جديدة والجمال التقليدي لا وجود له واللوحة هي نتيجة إدراك العالم من خلال الادراك الحسي والنابع من الاحساس العفوي والسحري للحياة (Saleh, 1990, p. 51)

يسعى الفنان التكعيبي للوصول إلى تراكيب فنية متجانسة تحيل إلى شكل فني منظم مترابط من العناصر الفنية تعطي الاحساس وخلق حالة متبادلة بين السطح التصويري والمتلقي. كون الفنان يمتلك خصائص ذاتية يستطيع عبرها الولوج الى مكامن الواقع والبحث عن المفردات التي يعبر من خلالها عن ماهية الشيء، مما يدفع الفنان إلى ابتكار عوالم جديدة تثير الدهشة ويجسدها عبر السطح التصويري، مما يجعله "يحاول التعبير عن وجدانه أكثر مما يحاول تسجيل ملاحظاته والحالة التعبيرية الذاتية تصبح احساسات الفنان ذاتها مادة التعبير" (Fadl, 1997, p. 7).

ثانياً: سمات التكعيبية واسلوبها في التصميم الكرافيكي:

قام فنانو التكعيبية بإعادة صياغة الاشكال الهندسية والخطوط المستقيمة واختزالها في تكوينات مكعبة الشكل وتعبيرا عنهم برفض ما كان مألوفا او مشابها للحركات الفنية التي كانت سائدة لذلك فالفنان "لم يعزل خصائصه البنيوية والوظيفية عن سماته بما تمتلكه من علاقة بالبيئة والموروثات والعصر نفسه، لأن السمات الجمالية، هنا لا يمكن فصلها عن هذه المكونات كما انها تمثل الركيزة الأساسية لابتكارات الفنان المؤثرة في المتلقي" (Al-Marayati, 2007, p. 92)، هذا التبادل المشترك بين وجدان الفنان التكعيبي وهو يعبر عن ذاته وبين المتلقي الذي يسعى جاهداً في نقل خبرته الشخصية وعكسها على السطح التصويري التكعيبي لكي يجد لغة مشتركة ما بين المعنى الذي يقصده الفنان التكعيبي وبين المعنى الآخر الذي يؤوله ويفسره المتلقي عن طريق تمثيل خطوط وتشكيلات السطح التصويري وايجاد صلة مشتركة تكون مفتاح له للغوص في عالم الواقع. اذ لابد ان "يكون الفنان لنفسه معطيات فنية مستعيناً في ذلك بما لديه من قدرة بنائية او توليفية" (Ibrahim, 1987, p. 22) في توظيف تكوينه الفني الذي يجده مناسباً للتعبير عن فكرة الموضوع والبحث عن سطح تصويري ليعكس تلك الأفكار وبنائها بطريقة غير مألوفة في آلية تركيب احداث ووقائع معاشة او مشتركة للتعبير عن خصائص ذلك الواقع ولذلك ان التعبير المادي المتجسد يعكس فكرة العمل الفني ومن ثم البحث عن خصائص مجسدة للواقع. ولكن بطرق جديدة، لها مستويات متعددة من منظومة متراكبة تميل الى التعبير عن فهم رؤية رغم الغرائبية التي تشكل بها السطح التصويري التكعيبي وفق احاسيسه الفنية وذاكرته الصورية وما يمتلكه من خيال جامح، فالفنان التكعيبي "يحاول تحقيق التجانس والانسجام فيما بينها بالحذف والاضافة والتحليل والتركيب، وبما يتناسب مع اسلوبه ورؤيته الفنية" (ابو طالب، 1990، ص74).

ثالثاً: البعد الوظيفي للتكعيبية في التصميم الكرافيكي:

تعد بنية السطح التصويري التكعيبي في كل نتاج فني تتوقف على ما تؤديه من وظيفة في عكس تجارب ذاتية وبلورتها بأساليب حديثة، لكي تكون هناك خاصية ابداعية تؤسس الى مفاهيم ورؤية جمالية للتعبير عن الواقع البيئي، وهذا بدوره ينقلنا الى عوالم متداخلة في الهيئة والشكل وصياغة التكوين والتعبير عن المضمون للوصول الى أهداف يحددها الفنان التكعيبي مما يجعل عملية الانسجام والحذف والاضافة والتحليل والتركيب وعمليات التحول في الصياغة الفنية لعناصره، وبناء منظومة من التساؤلات التي يطرحها الفنان عبر سطحه التصويري مما يجعل آلية الأساليب المتعبة تخلق اجابات قد تكون متطابقة مع الفكر الفلسفي للفنان او تكون تحمل تصورات مادية تعكس الاتجاه الفكري للمتلقي عند ايجاد الحلول المناسبة لكل ما يطرح عبر السطح التصويري التكعيبي. "غير ان الفن اكثر من مجرد مهارة او طريقة في الاداء، وذلك يجعل منها وسيلة له في بلوغ اهداف الفنان والعمل الفني تحديداً" (Abbas, 1987, p. 49)

ونظرًا لأن تكيف الفنان التكعيبي مع بيئته وواقعه الاجتماعي هو جزء من عملية إنشاء النظام، فمن المحتمل أن يتداخل الخطاب الصوري مع تكيف الفنان مع البيئة المادية من أجل تحقيق ما يسعى اليه الفنان او المصمم إلى تحقيقه من خلال التحكم الأدوات التي يستخدمها من أجل أن يكون لديه السيادة والقدرة على تفصيل كل جزء وفقًا لخصائصه الفنية. ولكن من خلال اتخاذ خطوات جريئة للكشف عن الواقع المادي، وتطويعه لمواده التي يؤسس على ضوئها مشروعه وافكاره التي تنم عن جمالية خالصة تكون معبرة عن معنى ورسالة تواصل مع المتلقي "فالفنان يعنى بالتغيير والوصف، يرجع الخاص الى العام في حين يكون التعبير تكثيفاً للخصائص الفردية وتجسيد للمشاعر بحيث لا تكون بإزاء عملية تجريد بقدر ما تكون بإزاء عملية تكثيف" (Al-Hakim, 1986, p. 54)

لأن بنية العمل التصميمي تكمن معناها ليس في الصور التي تستحضرها ذاكرة الفنان بل تكون في السطح التصويري التكعيبي داخل التصميم اي داخل التكوين ولها دلالات ورموز تتراكب مع بعضها ومع عناصر اخرى يحددها الفنان تعزز من القيمة الفكرية، والجمالية لكي تعطي الاحساس بغرابة التصميم ومن ثم البحث بين ثنايا السطح على مفردات واجزاء تحمل كل منهما صفة وعلامة متداخلة لكي تكمل المعنى والاشتراط الخاص عبر عمليات القطع واللصق واضافة الخطوط والظل وانعكاس الاجسام على الفن التكعيبي بغية الوصول الى الكشف عن حقيقة الانسان والواقع البيئي وطرح مفاهيم جديدة في آلية التركيب للأجزاء والبحث عن هوية الانسان في ظل الظروف الاجتماعية. مما جعل الفنان دائم البحث عن هوية ربما تكون مفقودة في نظره ويحاول بكل حواسه ان يخلق هوية جديدة لكي يتواصل مع المتلقي عبر ادخال اساليب ورؤيا جديدة من خلال الدخول الى اعماق النفس البشرية والتعبير عن احلامها عبر "تحويل الادراك البصري الى شكل مادي ثم بث فيه الجانب التعبيري الحيوي الروحي، وليس من الممكن في الواقع ان نفصل بين هاتين العمليتين" (Abdul Hamid, 1987, p. 129) تمثلت التكعيبية في ثلاث اتجاهات التي عبرت عن اساليب تصميمية متنوعة داخل كل اتجاه وهي بحسب الآتي:

1-المرحلة التمهيدية (الهندسية) اعتمدت الشكل الواقعي المتمثل بـ(الانسان والطبيعة الساكنة) ومن ثّم اسقاط الشكل الهندسي عليه، ففي هذه المرحلة، عّبر الفنان التكعيبي عن مواضيعه بمنتهى البساطة "أذ كان بيكاسو في عام (1907-1908) يمهد للفن البدائي عن طريق اهتمامه بالفن القديم والفن الافريقي كما في لوحة "آنسات افينيون" (Afif, 1982, p. 268)

2-المرحلة التحليلية: اعتمدت التكعيبية التحليلية على الطبيعة من خلال استعانة الفنان بالنموذج واضفاء اللمسات التي تجسدت باستخدام الخطوط الهندسية ورسم الزوايا وانعدام المنظور والفضاء، فضلا عن اغفال استخدام الألوان الحية والاكتفاء بالألوان الحيادية، وذلك نتيجة التركيز الواضح على الشكل.

ركزت التكعيبية التحليلية على بناء الأشكال الطبيعية وفق رؤى ومفاهيم فنيه مغايره الى حد كبير عن تلك التي سبقتها، أما أسلوب استخدام الظلال كطاقة تعبيرية فكان يتجسد من خلال تصور المشاهد بأنَ الاشكال تتحرك يمينا ويسارا والى الامام والخلف وذلك "بدعوة المشاهد الى التوغل داخل اللوحة ورؤيتها من جميع الزوايا بآنَّ واحدة" (Neumayer, 1989, p. 139)

3-المرحلة التركيبة: جاءت التكعيبية التركيبية كرد فعل على التكعيبية التحليلية التي غالت في تفتيت الشكل وتحليله فعمدت الى انقاذ الشكل من التجزؤ والتركيز على اظهار خصائصه الهندسية. اذ استخدم الفنان التكعيبي في التكعيبية التركيبية تقنيات مختلفة كتعزيز لقيمة المنجز الفني الجمالية. على وفق المفهوم الاساس الذي تبنته هذه المدرسة مثل استخدام قطع الخشب أو قصاصات من الجرائد او من ورق اللعب وفي بعض الاعمال استخدام الرمل على اللوحة، ومن ثم يضيف الفنان بعد هذه الخطوة خطوطه والوانه استكمالا لتصميم العمل الفني كإخراج نهائي.

أن اللوحة التكعيبية اتسمت بتنويع التقنيات المستخدمة على سطحها ، التي اسهمت في اتمام العمل ، بذلك اصبحت الألوان كعناصر فنية تأخذ دوراً ثانوياً من حيث استخدامها كتكنيك ، اذ كان هناك اقتصاراً ملحوظا في استخدامها تمثل في اعمال بيكاسو باللونين (البني والرمادي) ، كذلك بدت اشكال العناصر وكأنها توحي بالدوران حول الشكل ، ما سجل لصالح رواد التكعيبية ابتكار فضاءاً تشكيلياً كحل لمشكلة الحركة داخل المنجز الفني ، وهي معالجات تعاملوا معها بحرفية عالية متقنة بالرغم من "أنها حقائق بسيطة ولكن العقل هو الذي خلقها وهكذا فأنها احدى التبريرات لتصوير اشكال جديدة في الفضاء" (Fry, 1990, p. 81).

المبحث الثاني: انعكاسات المدرسة التكعيبية في التصميم الكر افيكي

أن توظيف الأشكال المجردة في التعبير عن المفاهيم والمضامين واستعمال مفردات وأشكال تصميمية أكثر إبداعاً وابتكاراً يواكب الانفتاح العالمي لحركة التصميم عبر صيغ متراكبة أو متداخلة لتعطي نتائج أعمال متنوعة تحمل مميزات النسق الاسلوبي للتكعيبية في تصميم الشعارات بوصفها ثيمات تشير من وقت إلى آخر بالتشكيل والسياق الحضاري للتواصل المعرفي، وان أي تغيير في ترتيب السياق يتبعه تغيير في الشكل، بمعنى أن "الشكل" حينما يرد في سياق ملائم يمنح المنجز تأثير مباشر في فكر المتلقي يعتمد على العناصر الأخرى التي توجد معه (Hamza, 2003, p. 78)

اولاً: الوحدات الرمزية وعناصر التصميم: امتاز تصميم الشعار بمجموعة من العناصر الكرافيكية التي تخضع العمليات التصميمية الابداعي لحالة تصورية من العلاقات قائمة على وحدات (كمفردات) يتم تنظيمها على أساس أن كل وحدة من الوحدات التصميمية محددة ومعرفة تتداخل بعضها مع البعض على وفق فاعليات متعددة مما تحقق نواتج لوحدة كلية متكاملة ذات دلالات تعبيرية، كون العمليات التصميمية تحقق نظاماً من العلاقات يتم العمل بها بالشكل المتكامل، ويعتمد انشاء العمليات التصميمية البنائية بافتراض فاعلية العلاقات المتحققة بين أجزائها على وفق مميزات قوة الخطوط، ان ما يجري في الأسلوب التكعيبي هو تنظيم لترابطية العلاقات بين ما هو متحقق لاشتراطات فاعلية الشكل وصفاته المظهرية من مجرد تجاور أو تتابع بين العناصر ضمن مكونه الانشائي عام شامل يحدد فيها نظم علاقات التشكيل (Ali, 2009, p. 67).

أن بنية الشكل التكعيبي "هيئة وابداع لصور وأن الشكل هو بناء متكون من علاقات مترابطة وخاضعة للتطور ويتم بوساطتها ايجاد الأشكال وابراز قيمته الحسية وقدرته التعبيرية" (Al-Hakim, 1986, p. 15). لذا يولد الشكل التكعيبي في التصميم بفعل علاقات التفاعل التي تنتظم داخل وسيط ناقل للمعاني بظهور خصائصه الذاتية وصورة معبرة ككل مدرك أو متخيل.

صياغة الشكل التكعيبي بصورته الدلالية تعد عملية إبداعية في تكوين أشكال جديدة، قابلة للإدراك الحسي، عن طريق الخطوط والألوان وفاعليتها الادائية بالعمق أو الحركة وهذا هو جوهر الشكل التكعيبي، الذي عبر عنه الوجدان البشري من خلال الرمز و أن الشكل التكعيبي وميزاته التصميمية يحيل إلى "رمز للوجدان البشري ذلك لان الأشكال التكعيبية لابد لها أن تكون معبرة عن الوجدان البشري، وهذه الأشكال ليست حسية فحسب، بل أنها أشكال قابلة للإدراك الحسي، الذي ينبع عبر مولدات الخيال" (Al-Hakim, 1986, p. 12). **فالشكل يشير إلى طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها عن طريق تكافل العناصر في التركيب الخاص بوصفها الجوهر الفعلي للموضوع الفني نفسه.**

ثانيا: المعالجات التصميمية في تصميم الشعار تكعيبياً:

الطريقة الرئيسية للاتصال والتواصل بالعالم الفوري(Mary Giovanni, 1998, p. 93) ، ومن ميزاته أن يمثل المعنى الذاتي والموضوعي للمنجز اذ يضع المتلقي لفكرته الرئيسية في تحديد العنوان وتطابقه الوظيفي.

2-**الصور والرسوم:** تعد الصور والرسوم أهم عناصر التصميم في لغة الفن التكعيبي كونها تؤدي دورا مهما في نقل الرسالة الاتصالية الى المتلقي، وأن الصور لها قوة جذب تتمثل في استمالة وعطف المتلقي والرسوخ في ذهنه ولها دوراً وظيفياً ونفسياً هادفاً (AlamEl-Din, 1981, pp. 200-201):

كما يتخذ الرمز في بعض الأحيان صفة العلامة التجارية التي غالباً ما يميز منتج معين عن غيره التي تتخذ شكلا "مميزا من مكونات الكلمات والحروف والأرقام والرسوم والرموز والنقوش البارزة أو مجموعة ألوان تتخذ شكلا الغرض منها تطابق الصورة الذهنية للمنتج مع هويته البصرية.

ثالثاً: الوظيفة والجمال في تصميم الشعارات: تهدف الوظيفة في التصميم التكعيبي الى تحقيق الاتصال مع المتلقي عبر ايصال فكرة ما اليه، مما يستدعي التركيز على البعد الوظيفي كونه يسهم في انتقاء عناصر فنية ومفردات جمالية "فالوظيفة مرحلة مهمة من مراحل تطور الفكر الفني للتصميم التكعيبي والعملي لصياغة الوسط المادي لهدف ما" (Al-Ahmar, 2010, p. 45) عن طريق الإثراء الوظيفي وعلاقته بالتنافس الشكلي والمظهر الصوري إذ "إن الرغبات السيكولوجية لا حصر لها بقدر تعقيد النفس البشرية وتعدد جوانبها وهي مالا يستطيع المصمم وحده القيام بمهام إشباعها عن طريق التصميم لمنتج معين الا بأسلوب متجدد يمثله في

الانسجام والتوافق. فقد اختلف الجماليون في إعطاء مفهوم للجمال، فمنهم من وجده في عالم الفن وآخرون في الطبيعة، ومنهم من وجده مجسدا في عالم المثل والتجريد وآخرون وجدوه في الهندسة والأرقام "وهذا الاختلاف والتباين حيال موضوعات الجمال إنما يرجع إلى أمرين، الأمر الأول: عدم وجود معيار دقيق علمي للجمال يربط الأذواق جميعا والأمر الثاني: اختلاف الملكات العقلية والخيال لدى الأفراد (Barjawi, 1981, p. 50) وهذا الامر جعل من التكعيبية كأسلوب فني وجمالي لتلاعب بالشكل.

ومن أهم ميزات التكعيبية هو استعمال الالوان في تجسيد الرؤيا الجمالية في بناء العناصر الاساسية لتتلاءم مع فكرة وموضوع الشعار، وتنسجم مع خلفيات الخبرة والفكر الذي يستعمله المصمم عند المعالجة اللونية في الاظهار الصوري" (Hassan, 2020, p. 141)على وفق المعنى التوصيلي للشكل الصوري في "بنية ديناميكية ووظيفته تستلزم التفاعل والإرسال والتوصيل والاستقبال من خلال استعمال رموز وقوانين تم الاصطلاح والاتفاق عليها" (Muhammad, 2012, p. 20).

ان التكوينات الشكلية للتصميم التكعيبي ترتقي بـ"الشعارات" نحو وظائفية أدائية وجمالية تقع ضمن "العمليات التركيبية لأشكال جزئية منفردة أو متراكمة، وهذه العمليات قصدية انتقائية تتصاعد ألي أعلى مراحل الاختيار لتكون نظما تركيبية لعلاقات تؤسس نسيجاً يتحقق في الوعي نسميه التكوين، ويمثل صورا عده بعضها تشخيصي دراماتيكي والآخر يصل في تجاوز التشخيص والحدث إلى أعلى مراحل التجريد"(Haider, 2001, p. 73) .

مؤشرات الإطار النظري:

1-جزء او حلل الفنان التكعيبي الواقع الى عدة خطوط واشكال ونقاط في لوحة متكاملة حققت لنا البعد الوظيفي والجمالي.

2-اختزل الفنان تصوير الواقع وفق رؤية فنية جمعت عناصر الفن من سمات واسلوب وفكرة.

3-تمثلت الفكرة التصميمة في صورة كرافيكية ضمن القواعد التصميمية لتطوير الهدف المراد من التصميم في الشعارات.

4-تعد عمليات البناء والتحول في خصائص العناصر الفنية للفن التكعيبي، مما يجعل اسس عملية المعالجة والمحاكاة للواقع البيئي، تدخل ضمن عمليات التجدد للأساليب التي يمتلكها ويبتكرها المصمم.

5-توظيف العناصر المختلفة داخل المنجز التصميم الكرافيكي بتحولات ضمن المنجز الصوري الذي يقود الى جعل آلية الاشتغال في العمل من حالة الشعور الى حالة تناسق.

6-الطاقة التعبيرية للون فاعليتها التكعيبية إلى ما قبلها الوحشية فقد كان للون دور أساسي في تصميمية اللوحة بنظام عقلي إيقاعي.

7-ترسخت فكرة الجمال قد ترسخت بقوة في الفنون عبر العديد من النظريات التصميمية والآراء على مدى زمن طويل.

8-ترتكز الوظيفة على جمالية الإظهار الاسلوبي لتكعيبية في بنية الشعار بصورة خاصة عبر تحقيق علاقة بين (الشكل واللون والتراكب والصور، العنوان).

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً: منهجية البحث: أعتمدت الباحثان المنهج الوصفي طريقة تحليل المحتوى التي تعتمد على وصف النماذج المبحوثة وتجميع الحقائق والمعلومات عنها لتخدم هدف البحث وموضوعه وتُظهر النتائج الممكنة منه.

ثانياً: مجتمع البحث: تمثل مجتمع البحث الحالي (شعارات) المصمم البرازيلي (برينو بيتنكورت) https://www.behance.net/ التي أُنجزت في المدة الزمنية من عام 2013-2021 والتي بلغ عددها (8) وفقاً للمبررات بأن الفكر والاسلوب الهندسي التكعيبي وسيادة الاشكال الهندسية في تصاميم الشعارات واعتماد التنفيذ وفقاً لتقنية الرقمية الحديثة في معالجة الشكل بالأسلوب التكعيبي.

ثالثاً: عينة البحث: تم اختيار (3) نماذج البحث وفقاً لأسلوب العينة القصدية بما يتلاءم مع موضوع البحث كما كان السبب الرئيسي وراء اختيار هذه النماذج هو توافقها مع السياقات العلمية والمنهجية والموضوعية التي تخدم هدف البحث.

رابعاً: أداة البحث: تم اعتماد محاور التحليل التي وردت ضمن القاعدة العلمية للإطار النظري، بوصفها مؤسسات لتحليل تصاميم الشعارات.

سادساً: تحليل النماذج :

انموذج (1)

التصميم: (Brokoli mobile) تطبيق هاتف للتذكير في اكل الخضروات .

تاريخ التصميم :2013



أولاً:الوصف العام: يتألف الشعار من شكل نبات البروكلي في التصميم بأشكال تكوينية مكعبة ومثلثة باللون الأخضر المتدرج بلونين متبين لدرجات الظل والضوء المحاكي لطبيعة الاشجار في الطبيعة ومتمثلة بسمات المدرسة التكعيبية مع اضافة العنصر التيبوغرافي أسفل التصميم باللون الاخضر الغامق وبالخط البسيط التجريدي الخالي من الزخارف والمبالغة لكلمة بروكلي وموبايل.

1-التكعيبية ومفهومها الاسلوبي: ظهرت التصميم من خلال القدرة الابتكارية للمصمم في تكوين الحقل البصري المناسب لمفردات المدرسة التكعيبية من خلال توظيف الاشكال المكعبة الثلاثية الابعاد وتراكبها مع بعضها لتكوين شكل اخر للفكرة الاساسية، ومن خلال تناوله للأشكال وعلاقاتها بالفضاء التصميمي تبعاً لطبيعة الفكرة والمتلقي لها. وعند تأمل الشكل العام للشعار ونجد أن الصورة الذهنية(الخيالية) للوظيفة الجديدة للواقع عن طريق التحول الشكلي للرمز من خلال تجريده من واقعه لتعطي دلالات تعبيرية تمد نظر المتلقي لعمق الحدث وتصوره ومن ثم تأويله. لقد امتلك هذا التصميم سمات كل ذلك الشكل المجرد للبروكلي واستثمرها المصمم للتعبير عن اسم الشعار، بسمات وظيفية وجمالية معا من خلال الخطوط في هذا الشكل فهنالك حركة وتجريد في الرموز للتدليل على مفهوم الشكل الدلالي للعنصر التصميمي.

2-البعد الوظيفي للتكعيبية في تصميم الشعار: أن الصيغة التكوينية المبتغاة في هذا المنجز الفني هو التكوين التجريدي، فدلالة الخطوط والتكوينات رمزت لتشغل معظم مساحة الشعار أذ عالج المصمم المفاهيم التصميمية للسمات التكعيبية بشكل بسيط إذ انشأ تكوينات مكعبة ومربعة الشكل ومثلثة ذات لون واحد متدرج بسيط لإعطاء قيمة اكبر للخط وعدّه المادة الرئيسة في البناء والانشاء التكويني لهذا المنجز للدلالة على مفهوم ذهني من خلال المفهوم المدرك الحسي (لنبات البروكلي)، وأن وضعه للرموز واضحة وصريحة في الفضاء العام للتصميم أكسب النص القدرة على تأويلها ودفعها إلى منطقة تعبيرها الحقيقية التي ترجوها.

3-انعكاس التكعيبية على العناصر الكرافيكية: يظهر التنظيم المكاني للعناصر الكرافيكية ،نلحظ تفعيل الاشتغال الفضائي هو الآخر في توليد المعنى الإيحائي ،ولم يكتف بدور الإحاطة لتلك العناصر, والمعنى الذي حمله الفضاء الأبيض ومن ناحية أخرى لو دققنا النظر في العناصر التيبوغرافية المتمثلة بالنصّوص الكتابية في الشعار فأننا سنلحظ دورها الاتصالي والدلالي، فضلاً عن وظيفتها في توجيه المتلقي لقراءة محددة للدال الأيوني والحد من تأويله المتعدد ،الذي قد يقع فيه المتلقي ,كما ان تنظيم التدرج البصري للكتابة كان منسجماً من الناحية الوظيفية من خلال التأكيد وإبراز الموضوع الرئيسي لمفردة الشعار مع توافقها من ناحية اللون والتجريد الشكلي للخطوط الموظفة في التصميم .



انموذج (2)

التصميم : (Roebuck)

تطبيق هاتف تعليمي

تاريخ التصميم :2020

الوصف العام:

تمثل التصميم في شكل الغزال متمركز والمكون من اشكال مضلعة هندسية بكافة تفاصيله متموج بنسق الوان متباينة مثل هدف

التصميم إلى تثقيف المستخدمين بمعرفة البقاء الأساسية مثل دورات كاملة في كل شيء بدءًا من تقنيات الأدغال الأساسية لبدء الحرائق و المساعدة في ولادة طفل خارج المستشفى.

التحليل:

1- التكعيبية ومفهومها الاسلوبي: تعزيزا لفكرة الشعار لوظيفة التطبيق وعرضه بطريقة جذابة وذات مغزى عن طريق الفكرة الكامنة وراء مفهوم الشعار هي روبيك منخفض ظهر وجهاً لوجه في المقدمة لإظهار تناسق جيد وبصفة تعبيرية مباشرة تحاكي المتلقي بالإضافة إلى ذلك حاول الفنان أن ينقل فكرة أن جانبًا واحدًا من وجه الروباك كان مظللًا ، لتمثيل الجوانب الفاتحة والمظلمة للواقع اذ يمثل العمل انموذجا لاتجاه التعبيرية التجريدية والتي رسمت بمزيج من الاحساس والعاطفه الي شكلت جمالية نسبية باشكال مكعبة متراكبة وكذلك لعبت الخطوط الغامقة دوراً في تحديد بعض تلك الوحدات الشكلية التي تداخلت فيما بينها، مكونة مساحة كلية، مجرّدة، لكنها بالحقيقة، حملت تعبيراً ذاتياً واضحاً، وكذلك فعلاً تلقائياً اسهم في تقسيم بنية السطح الى مجموعة من السطوح والمساحات.

وقد حقق قيماً جمالية أخرى في إستثماره للضوء وحركته وتركيزه على مركز التصميم ليعطي قيماً جمالية وتعبيرية من خلال الظل والضوء واعطاء أهمية للشكل باعتباره شعارا .

2-البعد الوظيفي للتكعيبية في تصميم الشعار: اهتم المصمم بمواضيع دلالة الشكل الحيواني بالشكل التجريدي وادرك الشكل المركب ببساطة وبتكرار بتوظيف الاشكال المكعبة وفهماً كاملاً لوظيفة وجمالية التصاميم ضمن السمات التكعيبية في التصميم فقد استهدف من الشكل التصميمي اظهار الفكرة البنائية او المبدأ الجمالي الكلي.

3-انعكاس التكعيبية على العناصر الكر افيكية: ان المصمم قوض المستويات الجمالية للتخطيط لبناء انساق بنائية تكعيبية في استعمال الخطوط والصورة والالوان، لابتداع تكوينات لا موضوعية وغير مشخصة، حيث يستبعد من الشكل التصميمي في تمثيل الاشياء الموضوعية في صورها المحسوسة والمتجسدة في العالم المرئي وتجزئتها الى قطع مركبة و لقد أشار المصمم بطريقة مبدعة الى لون واحد في كل اجزاء التصميم لمنحه المساحات المحيطة بعموم التصميم لقد ركز التكعيبيون على قوة الشكل، وزهدوا في اللون، من اجل توجيه الانتباه الى الشكل وتقديم رؤية تصويرية اشمل، ان هذا الزهد العالي في اختيار عدد الالوان ونوعيتها وطبيعة المعالجات التقنية لها وضبط العلاقات الانشائية وتحقيقها الوحدة بين أسفل المساحة الاعلانية وأعلاها على المستوى المكاني والصوري في العمل المصمم وما ذكر أسس ناتجاً جمالياً ساهم في تعزيزه التكامل والترابط ما بين الاشكال التي تكن منها الأنموذج والتي اعتمد من خلالها المصمم على استعارتها كأسلوب جمالي متخيل وعلى وفق ما يؤديه الاسلوب التكعيبي في تحفيز المدركات البصرية وتعزيز الحركة من خلال تقطيع الصورة وتباعد أجزائها , عمد المصمم هنا الى الارتكاز على هذا المفهوم في بناءه للمنجز التصميمي .



انموذج (3)

التصميم: (codecycle)

تاريخ التصميم :2021

الوصف العام:_تمثل التصميم بشكل الدراجة الهوائية بأسلوب تجريدي هندسي بزوايا حادة ومقطع خطوطه وذلك لترميزه بدلالة معينة وتمت اضافة خطوط مستقيمة بظهر الدراجة لتبيان فكرة سرعه سباق الدراجة وبتنوع درجات اللون لخطوط السرعة.

التحليل:

1-التكعيبية ومفهومها الاسلوبي: ان معالجة التصميم في هذا النموذج من العينة هو نتاج لفعل الازاحة الخاصة بماهية الشكل الهندسي، وبمعناه الرياضي المتصل بجوهرية الاثر التكعيبي الموظف للبنائية الوظيفية، وان امتثال المصمم للصورة الذهنية وما يستنتج منها من فاعلية للعقل في بنائية هذا التصميم ، فعل من تطبيقات التكعيبية في هذا النموذج من العينة ، وفقاً لتأكيد الحقائق الجوهرية عبر نسق الاشكال الهندسية لقد تحول الشكل مع اساليب التكعيبين الى سطوح مفككة، مجزأة، اذ ركزوا على الانساق التقنية في عملية هدم الانساق البنائية للأشكال الواقعية محررين بذلك رؤية المصمم والمتلقي ولا يخلو خطابه الجمالي من اللعب الحر والتلقائية في تشكيل مفردات مع ترك مساحة واسعة للمتلقي في تحوير المعنى من خلال عملية التفكيك والتعددية في الانتشار والتكرار العفوي لأنواع الخط المرسوم يدوياً كذلك الألوان في علاقات تباين في الشكل والحجم والاتجاه مع القدرة على الاختزال والتجميع والتلقائية في التعبير في رؤية جديدة تعتمد النسبية الشكلية والجمالية.

2-البعد الوظيفي للتكعيبية في تصميم الشعار: مثل التصميم بشكل الدراجة الهوائية المقطعه خطوطها وبمساحه فضاء واسعه والتجريد الشكلي يظهر من خلال الولوج الى الداخل والابتعاد عن الأصول التقليدية وتحقيق المتعة بالألوان والأشكال التجريدية الخطية ضمن سياق خيالي رافضاً لكل نموذج أو تمثيل بالواقع مع حركة مستمرة للأشكال الخطية تبعث المتعة والاستعاضة ونجد في تجميع لتلك التصاميم بحمل شفرات مختلفة لدلالات إشارة ذات طاقة رمزية إيحائية متجاوزة ارتباطها المباشر بالشكل للدراجة الى معاني خفية وانفتاحها على علاقات جديدة باتجاه تصميم إعلان.

3-انعكاس التكعيبية على العناصر الكر افيكية: جاءت الصورة بتقنية رسم تجريدي, ذات محتوى فكري, رافضاً لأي تعقيد تحد من حرية التعبير بعيداً عن المعايير الجمالية الكلاسيكية وهو اقرب الى خطاب اللاوعي من خلال التلقائية والعفوية الذي تحكمها اللذة والإثارة فالأشكال التجريدية الخطية التي أنتجها المصمم تتعاقب وتتكرر بدون أدنى حذر أو حساب لبنية مسبقة, فالعدمية لا تشترط أي مشروعية لقيم أو تقاليد فنية أو جمالية, بل البحث عن قيمة جديدة لماهية التجريد الذي يجعلها أكثر تشظياً وأوسع فهماً في الاتكال على توظيف الخطوط الهندسية المنحنية الملونة بين الرؤية المتنوعة للإظهار التصميمي وقيم التعبير عن الفعل التقني لمعالجات النص البصري للإيجاد مديات غير محددة في التنوع والتغير في اللون والاتجاه والملمس والقيمة في الصفات التعبيرية والمظهرية, فالقيم اللونية الفاتحة والغامقة المتباينة تجذب المتلقي فالعناصر الخطية التجريدية مكتفية بذاتها وبتحولاتها الداخلية في تغريبه ورفضه للواقع والتفكيك والتعددية لنموذج عازفي الجاز تتمظهر عبر التكرار في الخط واللون والاتجاه وتعدد المراكز والانتشار تم تقويض الأنساق العقلية ورفض المنظور والاختزال والتجميع والمصادفة والتلقائية في التعبير.

الفصل الرابع

نتائج-الاستنتاجات-التوصيات-المقترحات

اولاً: النتائج:

1-تحققت عناصر الهندسة ذات الميزة التكعيبية، ضمن رؤية فكرية، للتصميم ضمن نسق واقعي يتجه الى التجريد والاختزال والتراكب للشكل الهندسي في جميع النماذج.

2-عمدت بعض التصاميم ذات النزعة الهندسية للتكونيات، واحداث أثر وظيفي وجمالي، يعمق من طبيعة الوصف البصري او الذي يحمل في طياته ملامحاً للتكعيبية في جميع العينات.

3-تفصح تكوين التصميم عن النزعة التكعيبية التركيبة، عبر استخدامه للنزعة التجريدية التي تتسم بالبناء الهندسي والمعبرة عن صلات موضوعية تتراكب فيها المستويات البصرية المكونة للتصميم، كما في النماذج (1، 2)

4-ظهرت طبيعة الادراك البصري، والتي تفصح عن تفسيرات دلالية لحالة التواصل بين الشكل والفكرة.

5-تنوع الخصائص الشكلية للتكوينات التصميمية الحاملة للكلمات والإشارات والرموز سواء كانت مرسومة او مطبوعة وهو تأثر واضح بالتوظيف التكعيبي لتلك المعطيات، كما في النماذج (1،2،4).

6-يتمثل النسق البنائي لعنصر (الخط)، من خلال تحديد الامتدادات الحركية للشكل، واحداث مستوى ايقاعي عام للهيئة كما في نموذج (1،2).

7-تظهر القيمة الدلالية للنسق الحجمي، تمثلاً واضحاً، من خلال طبيعة التجسيم وتراكب المستويات الكتلية (كما في النماذج (1،2)

1. تتحول طبيعة النسق اللوني من الاختزال الى التكثيف او العكس، في نماذج عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات

1-تنفتح الرؤية العامة التكعيبية، معرفياً، على طبيعة الانساق البنائية انطلاقاً من حالة الوعي الجمالي والرغبة في التجديد والتحول للحصول على قيم تعبيرية ووظيفية لتكون اشد تأثيراً على المتلقي.

2-كان لامتداد تجربة الفنان التكعيبي بابلو بيكاسو، في مرحلة ما بعد الحداثة، اثر واضح على اساليب الفنانين والمصممين في المستقبل، بوصفه كان يمثل انموذجاً ابداعياً لمستويات البحث الجمالي والوظيفي.

3-تعتمد طبيعة التصاميم، على تراكمات الصور المتجزئة والمركبة، وهو بالحقيقة انحياز للبنيات الحداثية المظهرة على مستويات العلاقة بين الوظيفي والشكل والمضمون.

4-عملت التصاميم الحديثة، على خلخلة الأنساق التقليدية في الفن اذ تهيمن خاصية الادراك الذهني للصورة، ولكن بنسبية واضحة، وحسب طبيعة العمل التصميمي.

5-للنسق العلاماتي الهندسي حضور واضح في طبيعة البناء التصميمي، من حيث الاستعارة وفاعلية الدال والمدلول والاحالات الدلالية للصور والرموز المستخدمة.

ثالثاً: التوصيات

1-تحفيز الباحثين على دراسة المصممين والفنانين العرب بشكل عام والعراقيين على وجه الخصوص واكتشاف تأثير المدرسة التكعيبية على أسلوبهم.

2-الإفادة من المنطلقات الفكرية والجمالية للمدرسة التكعيبية وتطبيقاتها الوظيفية في محاكاة الحياة والمجتمع المعاصر من خلال التصميم الكرافيكي اليوم.

3-تحفيز الباحثين والدراسية في ميدان التصميم الكرافيكي على ضرورة دراسة منطلقات العديد من مدارس وحركات وتيارات الحداثة ومديات التأثير في التصميم الكرافيكي المعاصر.

Conclusions

1. The general Cubist vision opens cognitively to the nature of structural systems, based on a state of aesthetic awareness and a desire for renewal and transformation to achieve expressive and functional values that are more influential on the recipient.
2. The extension of Cubist artist Pablo Picasso's experience into the post-modern era had a clear impact on the methods of future artists and designers, as he represented a creative model for the levels of aesthetic and functional research.
3. The nature of designs relies on the accumulation of fragmented and composite images, which is in fact a bias toward modernist structures that manifest at the levels of the relationship between function, form, and content.
4. Modern designs have worked to disrupt traditional systems in art, as the characteristic of mental perception of the image dominates, but with clear relative proportions, and according to the nature of the design work.
-5 The geometric sign system has a clear presence in the nature of the design structure, in terms of metaphor, the effectiveness of the signifier and the signified, and the semantic references of the images and symbols used.

References:

1. Abbas, R. A. (1987). *Studies in art and beauty, aesthetic values.* Cairo: Dar Al-Ma'rifa University.
2. Abdul Hamid, S. (1987). *The creative process in the art of photography, World of Knowledge Series, Issue (109).* Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
3. Afif, b. (1982). *European art from the Renaissance until today.* Beirut: Dar Al-Raed Al-Lubani.
4. Al-Ahmar, N. F. (2010). *Intertextual Intertextual Interaction, 1st edition,.* Cairo: General Authority for Cultural Palaces, .
5. AlamEl-Din, M. (1981). *photograph,.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
6. Al-Hakim, R. (1986). *Susan Langer's Philosophy of Art, 1st ed.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
7. Ali, F. (2009). *Integration between fabric and fashion designs and the resulting relationships in the overall product, unpublished doctoral thesis.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts.
8. Al-Marayati, K. C. (2007). *Ecological psychology.* Baghdad: House of Wisdom Magazine, Issue (45).
9. Barjawi, A. R. (1981). *Chapters on Aesthetics.* Codes: Salah al-Din Publications.
10. Edward, F. (1990). *Cubism.* Baghdad: Dar Al-Ma'mun.
11. Fadl, p. (1997). *Picture Reading and Reading Pictures, 1st ed.* Cairo: Dar Al Shorouk for Printing and Publishing.
12. Fry, A. (1990). *Cubism, edited by: Hadi Al-Ta'i.* Baghdad: Dar Al-Mamoun for printing, publishing and distribution.
13. Grirk, G. O. (1960). *:Art Fundamantals.* USA: Thory and practice,printed in.
14. Grirk, G. O. (1960). *Art Fundamantals.* USA: Thory and practice, printed in.
15. Haider, N. A. (2001). *Analytical criticism and its mechanism in contemporary fine art.* Baghdad: Arab Horizons Magazine.
16. Hamza, K. (2003). *Conformity and the two cities of Alpha, plastic art in Jordan.* Amman: Publications of the Supreme National Committee.
17. Hassan, H. M. (2020). *Doctrines of Contemporary Art, Center for Intellectual Creativity.* Sharjah: Department of Culture and Information, Government of Sharjah.
18. Ibrahim, Z. (1987). *The Problem of Art, Book Three.* Cairo: Misr Library for Printing and Publishing.
19. Mahmoud, A. (1981). *Contemporary fine art. Lebanon: Da.* Beirut : Triangle Design, Printing and Publishing.
20. Mary Giovanni. (1998). *Thinking Outside the Box, prepared by the Translation Department,.* Syria: Dar Al-Farouq,.
21. Muhammad, b. (2012). *The Art of Graphic Design in Contemporary Visual Awareness, Issue 37.* Baghdad: Al-Academi Magazine, College of Fine Arts.
22. Neumayer, S. (1989). *The Story of Modern Art, Ramesses Greece.* Cairo: Contemporary Thought Series, Anglo-Egyptian Library.
23. Saleh, Q. H. (1990). *In The Psychology of Fine Art (Vol. 1).* Baghdad-Iraq: House of General Cultural Affairs.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1600

Ceramic Innovation: Designing Souvenirs to Enhance Local Cultural Identity

Maha Ameen khayat [a]

[a] *Assistant Professor, Product design department, Art and Design College, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 28 March 2025
Received in revised form 16 April 2025
Accepted 16 April 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Ceramic Innovation in Souvenirs
National Cultural Identity
Fusion of Tradition and Modernity
Al-Qatt Al-Asiri Ornamentation
Contemporary Ceramic Design

ABSTRACT

This research explores ceramic innovation and its role in designing souvenirs that enhance national cultural identity by integrating traditional elements with modern design. Six ceramic product groups, including incense burners, vases, and decorative plates, were developed incorporating authentic cultural symbols such as Qat Asiri motifs and Arabic calligraphy. Data were collected through evaluations by 23 specialized experts using a questionnaire that measured aesthetics, innovation, cultural symbolism, functionality, and market competitiveness. The results indicate strong acceptance of designs that successfully blend tradition with modernity, particularly excelling in innovation and cultural symbolism. The study concludes that enhancing the integration of heritage with contemporary design significantly strengthens national cultural identity and contributes to the development of competitive products both locally and globally. The research recommends further studies and the development of marketing strategies to maximize the impact of these innovative ceramic designs.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1600
Maha Amin Khayat, Ceramic Innovation: Designing Souvenirs to Enhance Local Cultural Identity
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

"الإبداع الخزفي: استراتيجيات تصميم الهدايا التذكارية لتعزيز الهوية الثقافية الوطنية"

مها امين خياط [1]

الملخص:

يتناول هذا البحث الإبداع الخزفي ودوره في تصميم هدايا تذكارية تعزز الهوية الثقافية الوطنية، من خلال دمج العناصر التراثية مع الابتكار المعاصر. تم تصميم ست مجموعات من المنتجات الخزفية (بما في ذلك مبخرة ومزهرية وأطباق زينة) باستخدام زخارف القط العسيري والخط العربي كرموز ثقافية أصيلة. لجمع البيانات، تم تقييم التصميمات بواسطة 23 خبيراً متخصصاً باستخدام استبانة تقيس الجمالية، والابتكار، والرمزية الثقافية، والوظيفية، ومدى تنافسية التصاميم في السوق. أشارت النتائج إلى قبول واسع للتصميمات التي نجحت في دمج التقليد مع الحداثة، حيث سجلت درجات مرتفعة خاصة في الابتكار والرمزية. توصل البحث إلى أهمية تعزيز التكامل بين التراث والابتكار في التصميم الخزفي، مما يسهم في تعزيز الهوية الثقافية الوطنية وتطوير منتجات قادرة على المنافسة محلياً وعالمياً. تقترح الدراسة إجراء المزيد من البحوث وتطوير استراتيجيات تسويقية لتعظيم أثر هذه التصميمات.

الكلمات المفتاحية: الابتكار الخزفي في التذكارات، الهوية الثقافية الوطنية، دمج التراث والحداثة، تصميم الخزف المعاصر.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :تتمثل مشكلة البحث في التحديات التي تواجه قطاع الفنون الخزفية في المملكة العربية السعودية، خاصة في ظل التحولات الثقافية والاقتصادية السريعة التي تشهدها المنطقة. إذ يصعب الحفاظ على التراث الثقافي العريق مع الابتكار في التصميمات بما يتلاءم مع متطلبات السوق العالمية. وتبرز المشكلة الأساسية في ضيق النطاق المعرفي والتطبيقي الذي يربط بين الهوية الثقافية السعودية التقليدية وأساليب التصميم الحديثة في صناعة الهدايا التذكارية، ما يعيق استثمار الإمكانات الكامنة لهذا القطاع في نقل الثقافة المحلية وتعزيز الوعي الثقافي في المجتمع.

أهمية البحث

1. **الحفاظ على التراث الثقافي :**من خلال تسليط الضوء على دور الفنون الخزفية في تجسيد الهوية الثقافية الوطنية وتعزيز الوعي الثقافي في المجتمع السعودي.
2. **تحفيز الابتكار :**عبر تقديم إطار نظري وعملي يساعد المصممين والفنانين على تطوير منتجات خزفية مبتكرة تحمل بصمة ثقافية متجددة، تلبي احتياجات السوق المحلية والعالمية.
3. **دعم السياسات الثقافية :**بتقديم توصيات عملية لصانعي القرار لتعزيز التكامل بين التراث والحداثة في سياسات دعم الفنون والحرف التقليدية.
4. **تعزيز التنافسية العالمية :**من خلال تصميم هدايا تذكارية تمثل الهوية الثقافية السعودية وتروج لها على الصعيد الدولي، مما يسهم في تعزيز مكانة المملكة في المشهد الثقافي العالمي.

أهداف البحث

1. دراسة العلاقة بين العناصر التراثية والابتكارية في تصميم المنتجات الخزفية.
2. تحليل تأثير هذه التصاميم على تعزيز الانتماء الثقافي والهوية الوطنية لدى المجتمع السعودي.
3. تقديم إطار استراتيجي لتوجيه صناع القرار والمصممين نحو تطوير منتجات خزفية تحمل قيمة ثقافية عالية، مما يعزز الصورة الثقافية للمملكة على المستوى الدولي.
4. استكشاف دور التصميم الخزفي كأداة تواصل ثقافي بين الأجيال والمجتمعات المختلفة.

[1] جامعة الاميرة نورة بنت عبد الرحمن -كلية التصاميم والفنون-قسم تصميم المنتجات.

حدود البحث :

يقتصر نطاق البحث على دراسة تصميم الهدايا التذكارية الخزفية التي تعكس الهوية الثقافية السعودية، ويشمل البحث تحليلًا للنماذج المحلية والدولية التي استطاعت دمج التراث السعودي في تصميماتها. كما يتناول البحث تأثير هذه التصاميم في تعزيز الوعي الثقافي الوطني. أما من حيث الزمن، فإن البحث يتناول المنتجات الخزفية التي تم تطويرها خلال العقدين الماضيين، مع التركيز على التصميمات التي تتسم بالابتكار والقدرة على التأقلم مع احتياجات السوق العالمية المعاصرة.

تحديد المصطلحات:

1. **الفنون الخزفية :**هي الأعمال الفنية التي يتم إنتاجها من الطين أو المواد الخزفية الأخرى، وتشمل التشكيل والنحت والتلوين، وهي تعكس تقاليد وثقافة المجتمعات التي تنتمي إليها.
2. **الهدايا التذكارية :**هي المنتجات التي تُصمم خصيصًا لتكون تذكارات ثقافية أو تاريخية، وتستخدم غالبًا كوسيلة للترويج للثقافات أو المواقع السياحية.
3. **الهوية الثقافية :**هي مجموعة القيم والمعتقدات والممارسات والعادات التي تحدد هوية مجتمع أو أمة، وتتمثل في الفنون والموسيقى واللغة والتقاليد.
4. **التصميم الخزفي :**هو عملية إبداعية تهدف إلى تشكيل منتجات خزفية مبتكرة تجمع بين الجمالية والوظيفية، وتعكس الهوية الثقافية للمجتمع الذي تنتمي إليه.
5. **الابتكار :**هو القدرة على تقديم أفكار أو حلول جديدة تُحدث تحولاً إيجابيًا في المنتجات أو الخدمات، بما يحقق توازنًا بين الحفاظ على التقليد واستخدام التقنيات الحديثة.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: نظرية التصميم الخزفي يتناول هذا المبحث دراسة مفاهيم التصميم الخزفي في سياقها التقليدي والمعاصر، مع التركيز على عناصر الإبداع الفني في الخزف وكيفية دمج الشكل والوظيفة في تصميم المنتجات الخزفية. يعتمد تصميم الفنون الخزفية على مبدأ الجمع بين الجمالية والوظيفية(Abdullah, 2018)، بحيث لا يقتصر على الجانب الجمالي فقط، بل يتضمن أيضا الجانب الوظيفي الذي يتوافق مع احتياجات المجتمع. ويعتبر الخزف شكلا فنيا متكاملا، (Al-Najjar, 2014) يلتقي فيه الإبداع الفني مع التقليد الحرفي، مما يتيح للمصممين استكشاف إمكانيات جديدة وابتكار منتجات تمثل الهوية الثقافية للمجتمع الذي تنتمي إليه.

يتطرق المبحث إلى تاريخ تطور الفنون الخزفية، بدءا من تقنيات صناعة الخزف التقليدية وصولاً إلى التصميمات المعاصرة، مع التركيز على كيفية استخدام المواد الطبيعية مثل الطين والمعادن لصنع قطع فنية تتمتع بخصائص تاريخية وتراثية (Fang & Chen, 2021)، وتمثل في نفس الوقت استجابة لاحتياجات السوق المعاصرة. كما يناقش كيفية تأثير التصاميم المعاصرة على إحياء التراث التقليدي واستخدام الرموز الثقافية بشكل يتناسب مع الذوق العصري دون التفريط في القيم الثقافية الأساسية.

المبحث الثاني: نظرية الهوية الثقافية والرمزية يركز هذا المبحث على أهمية الهوية الثقافية وكيف يمكن للفنون الخزفية أن تكون أداة فعّالة في تجسيد هذه الهوية عبر الرمزية والرموز التقليدية.(Global Design Institute, 2022)

تعتبر الفنون الخزفية وسيلة قوية للتعبير عن القيم الثقافية، إذ تحمل في طياتها رموزا ودلالات ترتبط بالعادات والتقاليد والمعتقدات التي تحدد هوية المجتمع(Bianchini, M., & Maffei, 2020). من خلال استخدام الرموز التقليدية في تصميم القطع الخزفية، يتم إعادة صياغة المفاهيم الثقافية والتاريخية، مما يعزز الانتماء والوعي الثقافي في المجتمعات.

الرمزية في الفنون الخزفية لا تقتصر فقط على الشكل البصري للقطع الفنية، بل تتجاوز ذلك لتشمل السياق الاجتماعي والتاريخي الذي نشأت فيه هذه الرموز. يعد الخزف وسيلة لتوثيق تاريخ المجتمع(Mwangi, J., & Ogutu, 2021)، حيث تحمل كل قطعة رموزًا تعكس رؤى وقيم الأجيال المختلفة.

يتناول المبحث أيضًا كيفية تطور الرمزية في الفنون الخزفية، وكيف يمكن للمصممين المعاصرين توظيف هذه الرموز لتشكيل منتجات جديدة تعكس ملامح الهوية الثقافية السعودية وتُظهر تعبيرات مبتكرة تربط بين الماضي والحاضر. ويستعرض دور الرمزية في تعزيز الفخر القومي وتقديم الثقافة المحلية كوسيلة تواصل بين المجتمعات المختلفة على الصعيدين المحلي والعالمي.

المبحث الثالث: نظرية التصميم الثقافي في العصر الحديث يعالج هذا المبحث دمج التراث الثقافي مع الابتكار في عملية تصميم المنتجات الخزفية المعاصرة(Mwangi, J., & Ogutu, 2021)، ويستعرض التحديات والفرص التي تطرأ عند محاولة الحفاظ على القيم التراثية، في ظل الابتكارات التكنولوجية الحديثة.

تتمثل إحدى التحديات الرئيسية في كيفية دمج الرموز والعناصر التراثية مع الأساليب التصميمية الحديثة التي تتماشى مع احتياجات الأسواق العالمية(Global Design Institute, 2022). فالمصممون في العصر الحديث يواجهون حاجة ملحة لتطوير منتجات خزفية تواكب التطور التكنولوجي وتلبي احتياجات المستهلك العصري(Cummings, J., & Lewandowski, 2021)، وفي الوقت نفسه، يجب أن تظل هذه المنتجات وفية للهوية الثقافية، وتحافظ على جذور التراث.(Achille, 2022)

يتناول هذا المبحث كيفية تحقيق هذا التوازن من خلال استخدام التقنيات الحديثة مثل الطباعة ثلاثية الأبعاد، والمواد الجديدة، وغيرها من الأساليب المبتكرة التي تتيح للمصممين خلق منتجات خزفية تتسم بالحداثة وفي نفس الوقت تعكس هوية ثقافية قوية. كما يناقش المبحث أهمية الاستدامة في التصميم الخزفي، وكيفية استخدام المواد الطبيعية وعمليات الإنتاج الصديقة للبيئة، بما يتناسب مع تطلعات السوق المعاصر نحو المنتجات المستدامة.

الدراسات السابقة

يتناول هذا الجزء من البحث استعراضا دقيقا للدراسات السابقة التي تناولت موضوعات متعلقة بالفنون الخزفية، خصوصا في السياق الثقافي والهوية الوطنية(UNESCO, 2019). كما سيركز هذا الجزء على كيفية دمج التقليد مع الابتكار في تصميم الهدايا التذكارية الخزفية التي تحمل في طياتها عناصر تراثية وثقافية(El-Shahat, 2022). حيث إن العديد من الدراسات السابقة قد أجرت تحليلات معمقة لدور الفنون الخزفية في تعزيز الهوية الثقافية الوطنية، وكيفية استثمار هذه الفنون في التعريف بالتراث الثقافي على الصعيدين المحلي والعالمي.

وقد أظهرت الدراسات أهمية دمج تقنيات التصميم الحديثة مع الأساليب التقليدية لصناعة الخزف(He, 2022)، مما يتيح للمصممين خلق منتجات خزفية تتسم بالابتكار والتجديد دون المساس بالهوية الثقافية الأصلية. وعلى الرغم من التطور التكنولوجي الذي شهدته صناعة الخزف(Miller, 2010)، أكدت الدراسات على ضرورة الحفاظ على القيم الجمالية والتقنيات اليدوية التقليدية التي تمثل جانبًا أساسيًا من التراث الثقافي.

من جهة أخرى، تناولت بعض الدراسات حالات محلية ودولية لنجاح تصميمات خزفية تمكنت من تحويل القطع الفنية إلى جسور للتواصل الثقافي بين المجتمع المحلي والأسواق العالمية(Dunn, A., & Goodman, 2014). فقد أظهرت بعض الأبحاث كيف يمكن للمنتجات الخزفية التقليدية التي تحمل رموزا ثقافية محلية أن تلقى قبولًا في الأسواق العالمية(Vickers, 2015)، مما يعزز من قيمة هذه المنتجات ليس فقط كأدوات للاستخدام اليومي(Cummings, J., & Lewandowski, 2021)، بل كوسائل ترويجية تنقل الهوية الثقافية للمجتمع إلى الخارج.

كما أشارت العديد من الأبحاث إلى دور الهدايا التذكارية الخزفية باعتبارها أداة فعالة في نشر الثقافة وتعزيز الوعي بالتراث المحلي بين زوار البلد والمجتمعات الدولية. فالهدايا التذكارية لا تعتبر مجرد قطع فنية تباع للسياح(Alghamdi, S., & Al-Sulami, 2021)، بل هي أيضًا وسيلة لتوثيق الثقافة والموروث الشعبي الذي يحمله كل تصميم. من خلال هذه الهدايا(Lidwell, 2020)، يتمكن الفرد من حمل قطعة من الثقافة المحلية والتي تمثل هوية وطنية(Global Design Institute, 2022)، الأمر الذي يعزز من مشاعر الفخر والانتماء لدى المجتمع ويسهم في نقل هذه المشاعر إلى الثقافات الأخرى.

من أبرز الدراسات التي تناولت هذا الموضوع دراسة جانين ميلر (Janine Miller) (Miller, 2010)التي ناقشت كيفية تأثير الفنون الخزفية على الهوية الثقافية في المجتمعات التقليدية والمعاصرة(El-Shahat, 2022). كما تناولت دراسة "الخزف كأداة للتواصل

الثقافي "التي عرضت كيفية استخدام الخزف في التعبير عن القيم الثقافية الخاصة بكل مجتمع، مشيرةً إلى دور الفنون الخزفية في بناء جسر تواصلي بين المجتمعات من خلال المنتجات التذكارية.

كذلك، قدمت دراسة "الفن الخزفي وتعزيز الثقافة المحلية "التي تناولت أمثلة من بلدان مختلفة، حيث نجحت بعض العلامات التجارية في تطوير تصاميم خزفية تجمع بين العناصر التقليدية والابتكار(Reynolds, 2012)، مما سمح لها بتسويق المنتجات عالميًا مع الحفاظ على قيمها التراثية(Moulin, 2018). هذه الدراسات تظهر بوضوح كيف أن الفنون الخزفية لا تقتصر على كونها مجرد منتجات، بل تحمل أيضًا رسائل ثقافية مهمة تساهم في تعزيز التواصل بين الثقافات المختلفة.(El-Sayed, 2021)

مؤشرات الإطار النظري :

من خلال استعراض الإطار النظري، يمكننا تحديد عدة مؤشرات توجه البحث في تحليل دور الفنون الخزفية في تعزيز الهوية الثقافية المحلية، حيث يشتمل الإطار النظري على الأبعاد التالية:

- **التوازن بين التراث والابتكار:** يعد دمج الأساليب التقليدية مع التقنيات الحديثة في تصميم الخزف من أبرز المؤشرات التي يجب التركيز عليها. من الضروري أن يحافظ المصممون على التقاليد الحرفية الأصيلة في الفنون الخزفية، وفي الوقت نفسه، يجب أن يتواكبوا مع الابتكارات التكنولوجية والاتجاهات التصميمية المعاصرة. فالتوازن بين التراث والابتكار لا يساهم فقط في الحفاظ على الهوية الثقافية، بل يساعد أيضا في جذب أسواق جديدة وزيادة الاهتمام بالمنتجات الخزفية.
- **الرمزية في التصميم:** تساهم الرموز الخزفية في نقل القيم الثقافية وتعزيز الهوية الوطنية من خلال الأشكال والأنماط التي يتم اختيارها بعناية في التصاميم. الرموز التي ترتبط بالموروث الثقافي تمثل عنصرا أساسيا في التعبير عن الهوية، وتعد وسيلة فعالة لتمثيل الفخر الوطني والتقاليد العريقة التي تشكل الأساس الثقافي للمجتمع. التركيز على الرمزية في التصميم يسهم في تعزيز الوعي الثقافي ويساعد على إحياء القصص التاريخية عبر الفنون الخزفية.
- **التصميم الثقافي كمؤشر على الانتماء:** أحد المؤشرات الأساسية في الإطار النظري هو دور التصميم الثقافي في تعزيز الانتماء الثقافي والوعي بالهوية الوطنية لدى الأفراد. فالمنتجات الخزفية التي تصمم بعناية لتكون تذكارات ثقافية تلعب دورا مهما في نشر قيم الهوية الوطنية وتعزيز الشعور بالانتماء للمجتمع. هذه الهدايا التذكارية، باعتبارها منتجات تحمل رموزا ثقافية، تعزز الروابط بين الأفراد وترسخ الانتماء الوطني.
- **التفاعل بين الحرفية والابتكار:** يعد التفاعل بين الحرفية التقليدية والتصميم العصري أحد المؤشرات المهمة التي يجب دراستها في هذا الإطار النظري. تتعلق هذه المؤشرات بقدرة المصممين على دمج المهارات اليدوية التقليدية مع التقنيات الحديثة لخلق تصميمات خزفية مبتكرة لا تفقد جوهرها التراثي. هذا التفاعل لا يقتصر على الجانب الفني فحسب، بل يشمل أيضا تأثير هذه المنتجات في الأسواق العالمية وقدرتها على التأقلم مع احتياجات المستهلك العصري.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث

يتناول هذا الفصل وصف الإجراءات والخطوات التطبيقية المتبعة في جمع وتحليل البيانات المتعلقة بتقييم تصميمات المنتجات الخزفية المعدة لتكون هدايا تذكارية، وذلك عبر استبانة موجهة لخبراء متخصصين في مجال الخزف.

مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث جميع الخبراء والمتخصصين في مجال الخزف والتصميم، والذين لهم خبرة عملية وأكاديمية في تطوير وتصميم المنتجات الخزفية. وقد تم استهداف الخبراء الذين يساهمون في رسم معالم الهوية الثقافية الوطنية من خلال أعمالهم الفنية، سواء كانوا مصممين خزف أو فنانين خزفيين أو أساتذة أكاديميين في مجال التصميم. ويعد هذا المجتمع مرجعية أساسية لتقديم تقييم موضوعي حول التصميمات الخزفية المقدمة.

عينة البحث

- تم اختيار عينة البحث بشكل هادف؛ حيث شملت العينة 23 خبيراً متخصصاً في مجال الخزف، تم تجميعهم وفقاً لمعايير محددة تتعلق بخبرتهم العملية والأكاديمية في تصميم المنتجات التذكارية الخزفية. توزَّعت العينة كالتالي:

- **الجنس** 15 :ذكر (65.2%) و8 إناث.(34.8%)
- **الفئة العمرية** :تتراوح من 20 إلى أكثر من 50 سنة؛ حيث كانت النسبة الأكبر من الفئة العمرية 40-50 سنة.(34.8%)
- **الوظيفة الحالية** 30.4% :مصمم خزف، 52.2% فنان خزفي، و17.4% أستاذ أكاديمي.
- **سنوات الخبرة في مجال التصميم الخزفي** 43.5% :لديهم خبرة تتراوح بين 10 إلى 20 سنة.
- **خبرة في تصميم الهدايا التذكارية** 73.9% :من المشاركين لديهم خبرة مباشرة في هذا المجال.
- يعد هذا التوزيع مؤشرا على تنوع الخبرات والآراء التي ستسهم في تقييم التصميمات الخزفية بشكل موضوعي ودقيق. والجدول رقم (1) يوضح التحليل الديمغرافي لعينة البحث.

الجدول رقم (1) يعرض التحليل الديمغرافي لعينة البحث.

الجنس				
السؤال	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
ذكر	15	65.2	65.2	65.2
انثى	8	34.8	34.8	100.0
العمر				
من 20-30	6	26.1	26.1	26.1
من 30-40	4	17.4	17.4	43.5
من40 -50	8	34.8	34.8	78.3
اكثر من 50	5	21.7	21.7	100.0
الوظيفة الحالية				
مصمم خزف	7	30.4	30.4	30.4
فنان خزفي	12	52.2	52.2	82.6
أستاذ أكاديمي في مجال التصميم	4	17.4	17.4	100.0
سنوات الخبرة في مجال التصميم الخزفي				
أقل من 5 سنوات	5	21.7	21.7	21.7
5-10سنوات	5	21.7	21.7	43.5
10-20سنة	10	43.5	43.5	87.0
أكثر من 20 سنة	3	13.0	13.0	100.0
هل لديك خبرة في تصميم الهدايا التذكارية؟				
نعم	17	73.9	73.9	73.9
لا	6	26.1	26.1	100.0

-تقييم التصميمات الخزفية: آراء الخبراء"

-التصميم الأول

الوصف: يعد التصميم الأول تجسيدا فنيا للمبخرة الخزفية البسيطة المكونة من جزأين بتصميم انسيابي راقٍ، يجمع بين الخفة وسهولة الحمل مع الحجم العملي الذي يناسب الاستخدام اليومي. تم اختيار وظيفة المبخرة بعناية لتتماشى مع تقاليد الشعب السعودي العريقة في استخدام البخور، حيث يزين الجزء السفلي بنقوش القط العسيري المبتكرة، التي تتألق بألوان فنية مبدعة. بينما يُختار الجزء العلوي من لوحة ألوان متناغمة تبرز جمال الزخارف التقليدية، وتم إعادة التصميم حيث تم استبدل هذا الجزء بنقوش مستوحاة من المباني التراثية الأصيلة، مانحة المنتج طابعا عالميا يخطف الأنظار. (شكل رقم 1)



شكل رقم (1) للتصميم الاول.

تحليل الإحصائيات:

-التقييم العام للتصميم: عدد المشاركين23 :(N) ، المتوسط: 4.35، الانحراف المعياري: 0.71 ,الحد الأدنى والحد الأقصى: 3.00 – 5.00

-المحاور الفرعية:

1. **الجمالية (اللمسة الفنية والتفاصيل):** المتوسط: 4.39 , الانحراف المعياري: 0.58
2. **الابتكار في التصميم (دمج التقليد مع الحديث):** المتوسط: 4.22 , الانحراف المعياري: 0.60
3. **الرمزية الثقافية (مدى تعبير التصميم عن الهوية):** المتوسط: 4.35 , الانحراف المعياري: 0.83
4. **الوظيفية (قابلية الاستخدام والعملية):** المتوسط: 4.52، الانحراف المعياري: 0.59
5. **مقارنة مع التصميمات الأخرى في السوق:** المتوسط: 3.87 ,الانحراف المعياري: 0.63

-التحليل:

تشير النتائج إلى تقييم عام مرتفع للتصميم الأول، مما يدل على قبول الخبراء لأبعاده الجمالية والوظيفية. كما أن قيم الابتكار والرمزية الثقافية مرتفعة نسبيًا، مما يعكس نجاح التصميم في دمج العناصر التراثية مع الحلة المعاصرة. ومع ذلك، يظهر محور مقارنة التصميمات أن هناك مجالًا لتحسين التنافسية مع المنتجات الأخرى في السوق.

التصميم الثاني

الوصف: يبرز التصميم الثاني روعة البساطة الفنية في مبخرة خزفية أنيقة تتألف من جزأين بتصميم انسيابي فريد يتيح سهولة الحمل. يتألق الجزء العلوي بتفاصيله الدقيقة المُتمثلة في فتحات دائرية منتظمة تشكل فراغات تسمح بتدفق البخور بانسيابية، ما يضفي على المنتج حركة فنية متجددة. يكتمل سحر التصميم بزخارف القط العسيري الشهيرة، المعترف بها عالميا ومدرجة ضمن تراث اليونسكو، لتبرز بذلك أحد أهم رموز التراث السعودي. (شكل رقم 2) يوضح التصميم بشكل دقيق مع إبراز توازن جمالي بين التقليد والابتكار.



شكل رقم (2) للتصميم الثاني.

تحليل الإحصائيات:

- **التقييم العام للتصميم:** المتوسط: 3.83 ،الانحراف المعياري: 0.58
- **المحاور الفرعية:**

1. **الجمالية:** المتوسط: 3.83 ,الانحراف المعياري: 0.78
2. **الابتكار في التصميم:** المتوسط: 4.17 ,الانحراف المعياري: 0.72
3. **الرمزية الثقافية:** المتوسط: 4.13، الانحراف المعياري: 0.69
4. **الوظيفية:** المتوسط: 4.43، الانحراف المعياري: 0.51
5. **المقارنة مع السوق:** المتوسط: 4.43، الانحراف المعياري: 0.59

التحليل:

يظهر التصميم الثاني توازنا جيدا بين الابتكار والرمزية الثقافية، إذ يحصل على تقييمات جيدة في كافة الجوانب. يبرز التصميم بوضوح عناصره التراثية مع استخدام مبتكر للفتحات الدائرية التي تساهم في الوظيفة العملية، ويحقق مقارنة إيجابية مع التصميمات الأخرى في السوق.

التصميم الثالث

الوصف: يأتي التصميم الثالث بتجسيد فني متقن يستلهم وظائف التصميم الثاني، إلا أنه يرتقي إلى مستوى جديد من الرقي بفضل توظيف الخط العربي بأبهى صوره. تبرز الخطوط الانسيابية والأشكال الخطية الجميلة روح الإبداع وتضفي على التصميم قيمة جمالية متجددة، مما يمنح القطعة لمسة فنية فريدة تبرز الهوية الثقافية الوطنية. إن استخدام الخط العربي هنا لا يقتصر على كونه عنصر زخرفي، بل يُعد تعبيراً عن تراثٍ أصيل يحاكي الأصالة والحداثة في آنٍ واحد. (شكل رقم 3) يعكس هذا التصميم توازناً بين الوظيفة العملية والجمالية الفنية، ليبرز مكانته كعمل فني معاصر يخلد الهوية الثقافية بأناقة وإبداع.



شكل رقم (3) للتصميم الثالث.

تحليل الإحصائيات:

- **التقييم العام للتصميم:** المتوسط: 4.52، الانحراف المعياري: 0.79
- **المحاور الفرعية:**

1. **الجمالية:** المتوسط: 4.35 ,الانحراف المعياري: 0.57

2. **الابتكار في التصميم:** المتوسط: 4.65 ,الانحراف المعياري: 0.49
3. **الرمزية الثقافية:** ,المتوسط: 4.70 الانحراف المعياري: 0.47
4. **الوظيفية:** المتوسط: 4.65، الانحراف المعياري: 0.65
5. **المقارنة مع السوق:** المتوسط: 4.65 ,الانحراف المعياري: 0.49

التحليل:

يظهر التصميم الثالث أداء ممتازا مع تقييمات مرتفعة في جميع المحاور، خاصة في الابتكار والرمزية الثقافية، مما يشير إلى نجاح استخدام الخط العربي كعنصر جمالي يرفع من قيمة التصميم. يعد هذا التصميم من أفضل التصاميم من حيث الدمج بين التقليد والحداثة.

التصميم الرابع

الوصف: يتميز التصميم الرابع بانسيابية اللافتة التي تستلهم سحر الإبريق الكلاسيكي، رغم تخصيصه كمبخرة فنية متكاملة. يضفي سهولة الحمل والمرونة على القطعة لمسة من الرشاقة العملية، بينما يجسد دمج العناصر التقليدية مع لمسة عصرية توازنًا بين الأصالة والحداثة. يظهر التصميم جدية التنفيذ واحترافية الصنعة في كل تفاصيله الدقيقة، مما يجعله نموذجاً يحتذى به في عالم الفنون الخزفية المعاصرة.



شكل رقم (4) للتصميم الرابع.

تحليل الإحصائيات:

- **التقييم العام للتصميم:** المتوسط: 4.74 ,الانحراف المعياري: 0.45
- **المحاور الفرعية:**

1. **الجمالية:** المتوسط: 4.78، الانحراف المعياري: 0.42
2. **الابتكار في التصميم:** المتوسط: 4.83 ,الانحراف المعياري: 0.39
3. **الرمزية الثقافية:** المتوسط: 4.78، الانحراف المعياري: 0.42
4. **الوظيفية:** المتوسط: 4.61 ,الانحراف المعياري: 0.50

5. **المقارنة مع السوق:** المتوسط: 4.48، الانحراف المعياري: 0.51

التحليل:

يحظى التصميم الرابع بتقييمات عالية جدًا تعكس جودة التنفيذ والتوازن بين الجمالية والابتكار. تُظهر النتائج أن التصميم يتمتع بمستوى عالٍ من الاحترافية والجدية، مما يجعله منافسًا قويًا في السوق مقارنة بالتصميمات الأخرى.

التصميم الخامس

الوصف: يعبر التصميم الخامس عن مزهرية فنية مستوحاة من عظمة الجبال وروعة النخيل، لتجسد شموخ الطابع التراثي بأناقته الخالدة. تنقسم القطعة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية متناسقة مع تماثل جانبي مبدع، حيث تتوسطها زخارف دقيقة تنبض بالحياة وتفاصيلها الراقية تعكس فنون الماضي العريق. كما يُوظف الخط العربي بأبهى صوره لإضفاء لمسة جمالية ساحرة ترتكز على الهوية الثقافية الوطنية، مما يحول المزهرية إلى تحفة فنية تجمع بين الأصالة والحداثة. يمثل هذا التصميم توازنا مثاليا بين التقاليد الخالدة والإبداع المعاصر، في تجسيدٍ فريد يروي قصة تراث يُخلّد في كل منحنى وتفصيل.



شكل رقم (5) للتصميم الخامس.

تحليل الإحصائيات:

- **التقييم العام للتصميم:** المتوسط: 4.70 ,الانحراف المعياري: 0.47
- **المحاور الفرعية:**

1. **الجمالية:** المتوسط: 4.70 ,الانحراف المعياري: 0.47
2. **الابتكار في التصميم:** المتوسط: 4.65 ,الانحراف المعياري: 0.57
3. **الرمزية الثقافية:** المتوسط: 4.65الانحراف المعياري: 0.57
4. **الوظيفية:** المتوسط: 4.74، الانحراف المعياري: 0.54
5. **المقارنة مع السوق:** المتوسط: 4.78 ,الانحراف المعياري: 0.52

التحليل:

تظهر البيانات أن التصميم الخامس يحقق تقييمات إيجابية جداً، مما يعكس نجاح دمج العناصر الطبيعية والتراثية مع الخط العربي. يبرز التصميم قيمًا جمالية متكاملة، ويُعد نموذجاً مميزا في تجسيد الهوية الثقافية من خلال الفن الخزفي.

التصميم السادس

الوصف: يبرز التصميم السادس روحانية الطابع الإسلامي من خلال أطباق زينة معلقة تنساب بأناقة كدوامة متكاملة تعبر عن الاستمرارية والخلود. تتشابك أجزاؤه المترابطة بانسيابية فنية، حيث تضفي زخارف القط العسيري الدقيقة لمسة تراثية أصيلة، بينما يوظف الخط العربي بشكل متناسق ليخلق توازناً بين الفن والروحانيات. يجمع التصميم بين الأصالة والحداثة في آن واحد، مانحا القطعة بعدا جماليا وروحانيا يعكس القيم الثقافية الإسلامية بأسلوب رفيع المستوى. (شكل رقم 6)



شكل رقم (6) للتصميم السادس.

تحليل الإحصائيات: بالرغم من تشابه بيانات التصميم السادس مع التصميم الخامس في بعض المحاور (ربما نتيجة اعتماد نفس معايير التقييم)، فإن النتائج تظهر:

المحاور الفرعية:

1. **الجمالية :**المتوسط: 4.70، الانحراف المعياري: 0.47
2. **الابتكار في التصميم :**المتوسط: 4.65، الانحراف المعياري: 0.57
3. **الرمزية الثقافية :**المتوسط: 4.65، الانحراف المعياري: 0.57
4. **الوظيفية :**المتوسط: 4.74، الانحراف المعياري: 0.54
5. **المقارنة مع السوق :**المتوسط: 4.78، الانحراف المعياري: 0.52

التحليل:

يظهر التصميم السادس تقييمات مرتفعة تبرز جمالية التنسيق بين العناصر الإسلامية والتراثية مع الخط العربي. يعتبر التصميم نموذجا فنيا يدمج بين الأصالة والحداثة، مع توفير قيمة رمزية ووظيفية عالية تتناسب مع متطلبات السوق.

خلاصة تحليل العينة

تشير النتائج الإحصائية إلى أن جميع التصاميم الستة قد حظيت بتقييمات إيجابية من قبل الخبراء، مع تباين بسيط في المتوسطات والانحرافات المعيارية بين التصاميم المختلفة. يتضح أن التصميمات التي تُدمج بين العناصر التراثية (مثل زخارف القط العسيري والخط العربي) والابتكار في التصميم قد حققت أعلى التقييمات من حيث الرمزية الثقافية والجمالية، مما يعكس قدرتها على تعزيز الهوية الثقافية الوطنية. كما يظهر أن بعض التصاميم، مثل التصميم الرابع، تتميز بتقييمات عامة مرتفعة تدل على جدية التنفيذ وملاءمتها للسوق العالمية.

هذا التحليل التفصيلي لكل تصميم يُظهر مدى تقييم الخبراء للجوانب المتعددة (الجمالية، الابتكار، الرمزية، الوظيفية، والمقارنة السوقية) ويوفر رؤية شاملة تُسهم في تحسين وتطوير التصميمات الخزفية لتكون أكثر تمايزًا وتأثيرًا في تعزيز الهوية الثقافية الوطنية.

النتائج

- من خلال تحليل البيانات الإحصائية التي تم جمعها عبر الاستبانة من قبل 23 خبيرًا متخصصًا في مجال الخزف والتصميم الثقافي، تبين ما يلي:

-تقييم التصميمات: أظهرت جميع التصميمات الخزفية الستة تقييمات إيجابية، حيث تراوحت المتوسطات الإجمالية بين 3.83 و4.74 على مقياس من 1 إلى 5. ويظهر أن التصميمات التي دمجت عناصر تراثية مثل زخارف القط العسيري والخط العربي حصلت على درجات مرتفعة في محاور الجمالية، الابتكار، والرمزية الثقافية.

- **تفاصيل تقييم كل تصميم:**
- **التصميم الأول :**حصل على تقييم متوسط قدره 4.35، مع تميز في الجمالية والوظيفية، ورغم ذلك أشار الخبراء إلى إمكانية تحسين تنافسية التصميم مقارنة بالمنتجات الأخرى في السوق.
- **التصميم الثاني :**حظي بتقييم عام جيد (3.83) وأظهر توازنا ملحوظا بين الابتكار والرمزية، مما يعكس مدى توافقه مع العناصر التراثية المعاصرة.
- **التصميم الثالث :**برز كأحد النماذج الأكثر تميزًا بمتوسط 4.52، خاصة في مجال الابتكار والرمزية الثقافية بفضل توظيف الخط العربي بشكل فني.
- **التصميم الرابع :**حقق أعلى درجات التقييم بمتوسط 4.74، مما يدل على جودة التنفيذ والجدية في التصميم، ويدل على توافقه مع متطلبات السوق العالمية.
- **التصميم الخامس والسادس :**سجلا تقييمات إيجابية تتراوح بين 4.70 و4.78، حيث أظهرت نتائجهم قوة دمج العناصر الطبيعية والتراثية مع الابتكار المعاصر في تصميم الهدايا التذكارية.
- **اتجاهات الخبراء:** أكدت البيانات أن دمج التراث مع الحداثة يعد من أهم العوامل التي تعزز الهوية الثقافية الوطنية. كما أبرزت أهمية الحفاظ على الجمالية الوظيفية والرمزية التي تعكس ثقافة المجتمع في الوقت ذاته.

الاستنتاجات

- من النتائج المستخلصة يمكن استخلاص عدة استنتاجات رئيسية:
- **نجاح الدمج بين التقليد والابتكار:** أثبتت الدراسة أن التصميمات الخزفية التي تدمج العناصر التراثية (مثل زخارف القط العسيري والخط العربي) مع أساليب التصميم العصرية تحقق قبولاً كبيرًا بين الخبراء، مما يعزز الهوية الثقافية الوطنية.
- **أهمية الوظائف التطبيقية للتصميم:** بالإضافة إلى الجوانب الجمالية، تعتبر الوظيفة العملية للتصميم (مثل سهولة الحمل واستخدام المبخرة) من العوامل الحاسمة التي تؤثر في تقييم المنتج من قبل الخبراء.
- **التنافسية في السوق:** رغم حصول معظم التصميمات على تقييمات مرتفعة، أظهر بعض التصاميم الحاجة إلى تحسين مقارنتها مع المنتجات المماثلة في السوق العالمية، مما يستدعي تطوير استراتيجيات تسويقية تدعم تميزها.
- **دور الخبراء في تحسين التصاميم:** ساهمت آراء الخبراء بشكل فعال في تسليط الضوء على نقاط القوة والضعف في كل تصميم، مما يوفر قاعدة معرفية مهمة لتحسين المنتجات الخزفية في المستقبل.

التوصيات

- استنادا إلى النتائج والاستنتاجات، يوصى بما يلي:
- **تعزيز الدمج بين التراث والابتكار:** يجب على المصممين التركيز على توظيف العناصر التراثية الأصيلة (مثل الزخارف والرموز التقليدية) ضمن تصاميم معاصرة تواكب احتياجات السوق العالمية.
- **تحسين الجوانب التنافسية:** تطوير استراتيجيات تسويقية وإبداعية تعزز من تميز التصميمات الخزفية وتبرز قيمتها التراثية مقارنةً بالمنتجات المنافسة.
- **توسيع نطاق البحث والتقييم:** يستحسن إجراء تقييمات إضافية تشمل عينات من المستخدمين النهائيين (المستهلكين) بالإضافة إلى آراء الخبراء، للحصول على صورة شاملة عن أثر التصميمات على الهوية الثقافية.
- **التعاون بين القطاعات:** تعزيز التعاون بين الجامعات، مراكز البحوث، والقطاع الصناعي لتطوير برامج تدريبية وبحثية تركز على الإبداع الخزفي وتعزيز الهوية الثقافية الوطنية.

Conclusions

1. Successful integration of tradition and innovation: The study demonstrated that ceramic designs that combine traditional elements (such as Asiri cat motifs and Arabic calligraphy) with modern design styles are highly accepted by experts, enhancing national cultural identity.
2. The importance of design functions: In addition to aesthetic aspects, the practical function of the design (such as ease of carrying and using the incense burner) is a crucial factor influencing the experts' evaluation of the product.
3. Market competitiveness: Although most designs received high ratings, some designs demonstrated a need for improvement compared to similar products on the global market, necessitating the development of marketing strategies that support their distinctiveness.
4. The role of experts in design improvement: The experts' opinions contributed effectively to highlighting the strengths and weaknesses of each design, providing an important knowledge base for future improvement of ceramic products.

References

1. Abdullah, F. (2018). The role of art and design in building cultural identity in the modern era. *Journal of Arab Studies*, *7*(2), 112-129.
2. Achille, C. (2022). *No TitleTeaching and Learning of Cultural Heritage : Engaging Education , Professional Training , and Experimental Activities* (pp. 65–93).
3. Al-Najjar, M. (2014). *Cultural heritage and identity in the Arab world: An exploration of cultural memory.* (Al-Ahram P).
4. Alghamdi, S., & Al-Sulami, A. (2021). Heritage and Innovation: Saudi Arabia's Design Identity Under Vision 2030. *Middle East Journal of Cultural Studies*, *8*(3), 120–135.
5. Bianchini, M., & Maffei, S. (2020). Designing for Cultural Identity in a Globalized World. *Design Issues, 36*(1), 25–37.
6. Cummings, J., & Lewandowski, S. (2021). Cultural Heritage and Modern Design: Balancing Authenticity and Innovation. *Journal of Design Studies*, *43*(2), 145–160.
7. Dunn, A., & Goodman, M. (2014). Design and craft: The importance of tradition and innovation in contemporary ceramics. *Journal of Craft and Design, 15*(2), 45–59.
8. El-Sayed, A. (2021). Fashion and Cultural Identity: The Evolution of the Galabeya in Egyptian Tourism. *Journal of Design & Culture.*, *4*(1), 375.
9. El-Shahat, R. (2022). Ancient Egyptian Motifs in Contemporary Souvenirs. *Tourism Review.*, *4*(2), 136–150.
10. Fang, M., & Chen, H. (2021). Research on application of ceramic materials in public art environment. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, *632*(5). https://doi.org/10.1088/1755-1315/632/5/052028
11. Global Design Institute. (2022). *Cultural Identity in Global Markets.*
12. He, Y. (2022). Research on Innovative Thinking of Ceramic Art Design Based on Artificial Intelligence. *Mobile Information Systems*, *2022*. https://doi.org/10.1155/2022/3381042
13. Lidwell, W. (2020). Scandinavian Design Principles: Harmony Between Culture and Functionality. *Scandinavian Journal of Art & Design*, *28*(2), 89–102.
14. Miller, J. (2010). *Ceramics and cultural identity: A historical and theoretical approach.* (Routledge.).
15. Moulin, J. (2018). Globalizing traditional crafts: The role of design in cultural communication. *Journal of Design History*, *31*(3), 120-133.
16. Mwangi, J., & Ogutu, L. (2021). Sustainable Craft Tourism in Kenya: Challenges and Innovations. *Journal of Sustainable Tourism*, *4*(3), 233–250.
17. Reynolds, P. (2012). Ceramics as communication: The role of crafts in the global marketplace. *Craft Studies Review*, *18*(1), 22-34.
18. UNESCO. (2019). *Heritage and creativity: Perspectives for cultural and economic development.*
19. Vickers, L. (2015). The craft revival and modern design: Intersections of tradition and innovation. *Craft and Design Journal, 22*(4), 18-30.

ملحق اشكال البحث

التصميم الأول (شكل رقم 1): مبخرة خزفية بسيطة مكونة من جزأين بتصميم انسيابي راقٍ وخفة حمل تناسب الاستخدام اليومي. يزين الجزء السفلي بنقوش القط العسيري المبتكرة المُضيئة بالألوان الفنية، بينما يختار الجزء العلوي من لوحة ألوان متناغمة. في النسخة البديلة، تستبدل الزخارف العلوية بنقوش مستوحاة من المباني التراثية الأصيلة، مانحة المنتج طابعا عالميا يخطف الأنظار.



شكل رقم (1) للتصميم الاول.

التصميم الثاني: مبخرة خزفية أنيقة مكونة من جزأين بتصميم انسيابي يسهل حملها. يتميز الجزء العلوي بفتحات دائرية منتظمة تسمح بتدفق البخور بسلاسة، ويكتمل جمال التصميم بزخارف القط العسيري الشهيرة، المُعترف بها عالمياً ضمن تراث اليونسكو، مما يبرز توازناً فنياً بين التقليد والابتكار.



شكل رقم (2) التصميم الثاني.

التصميم الثالث: يستلهم هذا التصميم وظائف التصميم الثاني لكنه يبرز بتوظيف الخط العربي بأسلوب فني متقن. تضفي الخطوط الانسيابية قيمة جمالية متجددة، مما يعزز الهوية الثقافية الوطنية. يجمع التصميم بين الوظيفة العملية واللمسة الفنية، ليجسد توازنا فريدا بين الأصالة والحداثة.



شكل رقم (3) للتصميم الثالث.

التصميم الرابع: مبخرة فنية مستوحاة من سحر الإبريق الكلاسيكي بتصميم انسيابي يجمع بين سهولة الحمل والمرونة العملية. يظهر الدمج المتقن للعناصر التقليدية مع اللمسة العصرية جدية التنفيذ واحترافية الصنعة في تفاصيله الدقيقة.



شكل رقم (4) للتصميم الرابع.

التصميم الخامس: مزهرية مستوحاة من شموخ الجبال وسحر النخيل، تعكس الطابع التراثي بأناقته الخالدة. تتألف من ثلاثة أجزاء متناغمة تتوسطها زخارف دقيقة، مع توظيف الخط العربي لإضفاء لمسة فنية تعزز الهوية الثقافية، ما يجعلها تحفة تجمع بين الأصالة والحداثة.



شكل رقم (5) للتصميم الخامس.

التصميم السادس: أطباق زينة معلقة مستوحاة من الطابع الإسلامي، تتشابك أجزاؤها بانسيابية فنية على هيئة دوامة تعبر عن الاستمرارية. تزينها زخارف القط العسيري والخط العربي بتناغم يعكس التوازن بين الفن والروحانية، مما يضفي عليها بعدا جماليا وثقافيا مميزا.



شكل رقم (6) للتصميم السادس.

ملحق المخططات

الجدول رقم (1) يعرض التحليل الديمغرافي لعينة البحث.

الجنس				
السؤال	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
ذكر	15	65.2	65.2	65.2
انثى	8	34.8	34.8	100.0
العمر				
من 20-30	6	26.1	26.1	26.1
من 30-40	4	17.4	17.4	43.5
من40 -50	8	34.8	34.8	78.3
اكثر من 50	5	21.7	21.7	100.0
الوظيفة الحالية				
مصمم خزف	7	30.4	30.4	30.4
فنان خزفي	12	52.2	52.2	82.6
أستاذ أكاديمي في مجال التصميم	4	17.4	17.4	100.0
سنوات الخبرة في مجال التصميم الخزفي				
أقل من 5 سنوات	5	21.7	21.7	21.7
5-10سنوات	5	21.7	21.7	43.5
10-20سنة	10	43.5	43.5	87.0
أكثر من 20 سنة	3	13.0	13.0	100.0
هل لديك خبرة في تصميم الهدايا التذكارية؟				
نعم	17	73.9	73.9	73.9
لا	6	26.1	26.1	100.0

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1418

Isomorphism and its approximation in Islamic art decorations

Thalfaa Ali Mahdi Altimimi [a]
Ameen Abdulzhra Yassen [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 29 April 2024
Received in revised form 6 May 2024
Accepted 12 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Isomorphism, approximation, decorations

ABSTRACT

The current research includes four chapters , First chapter include a problem of the research which determined by [what is the isomorphism and its approximation in Islamic arts ornaments] , The second chapter includes three researches : concept of isomorphism , and references of ornamental shape , Aspects of decorative embellishment in Islamic art , as for the third chapter stated for search procedures , In light of it, the analysis was conducted in which the researcher relied on the system ,Descriptive and analytical in the process of analyzing models selected from the entire research community in accordance with the data of the content that embodies one of the sides of the concept of conformity. As for the fourth chapter, it included a number of results, including: It embodies their succession in works, formulation, performance, and type (gender) embodies a decorative composition that represents a situation Of the morphology, it led to the filling of meaning in the eyewitness through manipulation of the structural descriptions and the withdrawal of the decorative form in a way that achieves a dual function through naturalization (reading - decorative). The conclusions, including: that the ability and experience of the decorator have the most prominent role in choosing the optimal and appropriate methods of the appearance of the decorations, and they may be The adaptability and flexibility that characterize Islamic art decorations play a role in the ease of formation and combination, as these components demonstrate the artist's ingenuity and skill in designing complex and interwoven shapes, which gives the artwork a high artistic value. The fourth chapter concluded with a proposal that could be a later study (representations of addition in the decorations of Islamic art).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1418
Thalfaa Ali Mahdi Altimimi, Ameen Abdulzhra Yassen: Isomorphism and its approximation in Islamic art decorations
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التشاكل ومقاربته في زخارف الفن الإسلامي

ذلفاء علي مهدي التميمي[1]
امين عبد الزهرة ياسين[1]

الملخص:

تضمَّن البحث الحالي أربعة فصول ، اشتمل الفصلُ الأوَّلُ على مشكلة البحث والتي تحدّدت بالسؤال الآتي: (ما هو التشاكل وصياغاته المظهرية في زخارف الفن الإسلامي ؟) وشمل الفصلُ الثَّاني على ثلاثة مباحث : منها : مفهوم التشاكل ،ومرجعيات الشكل الزخرفي ، و مظاهر التزيين الزخرفي في الفن الإسلامي . و جاء الفصل الثَّالث ليمثل إجراءات البحث ، اذجرى في ضوئها التّحليل الذي إعتمدت فيه الباحثة على المنهج الوصفيّ التحليلي في عملية تحليل النماذج المختارة من مجموع مجتمع البحث بما يناسب مع معطيات المضمون الذي يجسد طرفًا من أَطراف مفهوم التشاكل ، أمّا الفصل الرابع فقد أشتمل على جملةٍ من النتائج ، ومنها: يُجسِّدُ تلاقحهما (الخط العربي – الزخرفة النباتية) في الإشغال والصياغة والأداء والنوع (الجنس)تكوينًا زخرفيًّا يمثل حالة من التشاكل أدَّتْ إلى تعبئة المعنى في الشاهد العياني عبر التلاعب في التوصيفات البنائية وسحب الشكل الزخرفي بشكل يُحقِّقُ وظيفة ثنائية بفعل التجنيس (قرائية – تزينية).و الاستنتاجات ومنها: أن لامكانية وخبرة المزخرف الدور الأبرز في الاختيار الأمثل والانسب للكيفيات الصياغية المظهرية للزخارف ، وقد تكون القدرة على التكيف والمرونة التي تتصف بها زخارف الفن الإسلامي دورًا في سهولة التشكيل والمزاوجة إذ تُظهر هذه المكونات براعة الفنان ومهارته في تصميم أشكال معقدة ومتشابكة، ممّا يُضفي على العمل الفنيّ قيمة فنية عالية. وختم الفصل الرابع بمقترح يصلح أن يكون دراسة لاحقة (تمثلات التضايف في زخارف الفن الاسلامي).

الكلمات المفتاحية: التشاكل، المقاربة، الزخارف

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

يُعَدُّ مبدأ التشاكل من أهم المرتكزات التي اعتَمدتْها اللغة الزخرفية ؛ لثرائه المظهري والتعدد والمغايرة والغرائبية والابتكار ، وأساليب الاشتقاق والاستنباط المستندة إلى مرجعيات مختلفة تُؤكِّد حضور استنباط الشكل الزخرفي المصغر (المحور) والمجرد الحامل لدلالات ورموز تفرز استفهامات عدَّة أمام المتلقي ، فضلًا عن أنَّ آلية التوظيف والاشتغال والتجسيد العياني ضمن أنظمة وأنساق للمفردة والنشاط الداخلي واختيار الوحدات والعناصر الزخرفية للتصميم العام تُساعد على الترحيل والتحول إلى جنس زخرفي آخر لهُ توصيفاته ، ويتمتع بسمة الابتكار ، وانعكاسه على الجانب الوظيفي والتعبيري يضمن حدوث التحول الثلاثي المشترك بين(المفهوم -الإشغال –الأسلوب) المتبع ؛ ممَّا يُعزِّزُ مبدأ التحول المختار المقارب أو المرادف للتشاكل ، وترجمته إلى معادل مرئي بأشكال تكونُ مُعبِّرةً عن التضمين المنشود للانتماء (الفكري-العقائدي –الاجتماعي –البيئي –الثقافي – الجغرافي) ، تقتضي بيان أوجه الطروحات وتمثلاتها في التصاميم الزخرفية عبر الإجابة عن التساؤل الاتي: **ما التشاكل ؟ ، وما هي المقاربات الجمالية للتشاكل وتمثلاتها زخارف في الفن الإسلامي؟ .**

أهمية البحث:

1- تحقيق التوءمة بين المفهوم الفكري والتجسيد المرئي وتمثلهما في الناتج الفني ؛ممَّا يُشكِّلُ إضافة نوعية تغني ميدان الفنون الزخرفية ونظائرها من الفنون المقاربة ، من حيث التشكيل أو التصميم نظريًّا وعمليًّا بفعل التوءمة ،ومالذلك من انعكاسٍ على البُعْدَينَ الوظيفي والتعبيري .

2- بيان مفهوم التشاكل ومُقارباته من المفاهيم الأُخَر المُعَوَّل عليها في تجسيد المعنى ، وتحقيق البعدينِ التعبيري والجمالي من طريق إفرازات النص على وَفْقِ الصيغة الفنية التي تجمع ما بين المنجز الاتّباعي (التزييني الصِّرْف واللامألوف).

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن :

التشاكل ومقاربته في زخارف الفن الإسلامي .

[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد

حدود البحث

تتمثل حدود البحث الموضوعية في قراءات مفهوم التشاكل ، وتمثلاته في المنجزات الزخرفية ذات التصرف الاتباعي والمغاير، من قبيل التشكيل الفني للعناصر، والتصميم البنائي ؛ في حين يرجع عدم اختيار حدود (مكانية وزمانية) للبحث إلى أسبابٍ عدَّة ، منها:(مفاهيم المقاربة وتمثلاتها متغايرة في التجسيد العياني ، منها التقليدي (التزييني الصِّرْف) ، واللامألوف (يستبطن قراءات يُثيرها التمثيل) تتضمَّنُ بُعْدًا غير تقليدي في صياغتها وتوظيفها الفني ضمن المنجز الواحد عبر فوارق نسقية أو أدائية تتداخل في أثناء مراحل إعداد المنجز ، والانتقاء القصدي للمفهوم ، وبيان وجه أوأوجه المقاربة مع التشاكل ،وذلك بحلحلة النظام الداخلي ، والتصرف التصميمي ، والمعالجة اللونية ، والجانب التقني للمنجز ، واستخلاص الاشتراك الذي يُظهِرُهُ المنجز بين مبدأ التشاكل والمفهوم المختار على وَفْقِ النص والبعد التعبيري .

تحديد المصطلحات

1.التشاكل :

ورد في (معجم السرديات) بأنَّ الملفوظ المتشاكل: " هو ذلك الذي يحمل تَكْرَارًا يُوفِّرُ انسجام معناه " (A group of authors, 2010, p.92) .

وعده (النوري) هو: " تشاكل المكونات المختلفة في النوع والجنس والكيف أو لنوع واحد متعدد التنظيمات المظهرية تترابط وتتآلف وتتداخل وتتمظهر في منجز مرئي واحد يعكس تنوع الأساليب والصيغ البناء الشكلي يتصف بالتكامل الشمولي ذات أنساق متغيرة " (Al-Nouri, 2019, p.134) .

وتُعرِّفُ الباحثة التشاكل إجرائيًّا بأنَّهُ : (مجموعة نصوص وهيأة صورية متنوعة الأجناس الزخرفية التي تم الجمع بينها على وفق قواعد تأليفية لغايات تزيينيه وتعبيرية ، وإيجاد صياغة شكلية موائمة تأخذ مسارًا آخر أكثر تعقيدًا ممَّا هو مألوف ؛ لتُشكِّلَ هذه التنوعات (النص- الشكل المنتقى – الإخراج النهائي) ؛ بما يفضي إلى نتيجة جديدة عبر الاشتراك ودمج وتراكب أكثر من نوع قد تحمل قراءات متنوعة قابلة للتأويل ربما يفقد فيها العنصر صورته الأولى ليحقق الاستحداث بسمه مختلفة يمكن إحالتها الى مرجعياتها ترشد الى الافهام والتفسير والبيان والايضاح).

2. المقاربة :

ابن منظور فقد عرفها بأنَّها(تَقَربَ إليه تقربًا، وأقترب وقاربه) (Ibn Manzur, (d.d), p.397) .

وعدتها (سعاد) بأنها:" أنماط بنائية لها علاقة بمتغيرين مختلفين (التربية الفنية والتفكير البصري) من حيث المضمون، ويمكن تداخل أو إسناد احدهما للآخر تبعا لمتطلبات المتعلم في العملية التعليمية – التعلمية ويتمثل ذلك بالانموذج التعليمي الذي يضم المحتوى التعليمي المبني على وفق مفردات التربية الفنية الذي تدرب عليه مدرسي المادة ومن ثم قيامهم بتدريسه للطلبة وقياس أثره في التفكير البصري من خلال توظيفه في تلبية متطلبات المواد الدراسية الأخرى".(Hussein, 2008, p.10)

3.الزخارف :

الزَّخارِفُ على زنةِ (فَعالِلَ) : جَمْعُ زُخْرُفٍ وزَخْرَفَةٍ ، على زنتي (فُعْلُلٍ وفَعْلَلَةٍ) ، من مادَّة (زخرف) ، وقد وردَ فيها أنَّها : " الذَّهَبُ ، والزِّينَةُ ، وكمالُ حُسْنِ الشَّيءِ، وزُخْرُفُ الأرضِ : ألوانُ نباتِهَا ، وزُخْرُفُ البيتِ : مَتاعُهُ ، وزُخْرُفُ القولِ : حُسْنُهُ بترقيشِ الكَذِبِ ، وزَخْرَفَهُ : زَيَّنَهُ ، وكَمَّلَ حُسْنَهُ " (A committee of authors , 1960, p.392) .

وتراه (حديد) أنَّ الزخارف :" مجموعة من الأشكال والمفردات النباتية والهندسية والحيوانية والآدمية والخطية تحمل أبعادًا وظيفية وجمالية وتعبيرية ، وترتبط بالأُسُس والجذور الدينية بخضوعها لعمليات التحوير والتجريد والمعالجات التي يُجريها الفنان على عناصره " ((Hadid, 2022, p.5 ، وتتبنى الباحثة تعريف حديد تعريفًا إجرائيًّا لها.

4. الفن الاسلامي :

عَرَّفَهُ قطب بقوله : " هو الفن الذي يُهَيِّئُ اللقاء الكامل بين (الجمال) و (الحق) ، فالجمال حقيقة هذا الكون ، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كُلُّ حقائق الوجود " (Qutb, 1983, p.6) . وتتبنى الباحثة تعريف حديد تعريفًا إجرائيًّا لها.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: مفهوم التشاكل

إنَّ استعراض أهمية التشاكل وجوانبه اللغوية والاصطلاحية وطروحات ومراحل تطوره مُذ اِستجلابه من الأصول العلمية إلى معطيات مفاهيمية ساعدت على مراحل نضوجه بعَدِّهِ أداة إجرائية ، وفهم آلياته ومرادفاته ؛ ليتسنى لنا بلورة تصور شمولي عنه ؛ بغية إجراء مقاربات جلية في سياق الفنون الزخرفية ؛ لكونه يُمثِّلُ مرتكزًا بارزًا في ميدان الفن الإسلامي ، إذ يُعَدُّ جزءًا مُهِمًّا من المنظومة الاصطلاحية للمقاربة السيميائية ، وهو من أهمِّ الإجراءات التي استعانت بها في تحليل الخطاب الأدبي ؛ لكشف دلالة النص ، وذلك من طريق الانتقال من المستويات السطحية إلى المستويات العميقة . وتعود جذور مصطلح التشاكل في الدّارسات الغربية إلى الإغريق القُدَامى، فهو: " آتٍ في أصل الوضع من جذرين يونانيين، أحدهما هو (Isos)،ومعناه :يساوي أومساوٍ، والآخر هو (Topos)، ومعناه : المكان ، فقيل Isotopies ؛ فكأنَّ هذه التركيبة تعني المكان المتساوي أو تساوي المكان ، ومع مرور الوقت أصبح هذا المصطلح يُطلق تَوَسُّعًا على الحالِّ في المكان، من باب التماس علاقة المجاورة ؛ وكأنَّهُم يُريدون به كُلَّ ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى، والباطنية المُتجسِّدة في التعبير، أو في الصياغة الواردة في نسج الكلام، متشابهة أو متماثلة، أو متقاربة على نحوٍ ما " (Al-Ahmar, 2010,p.235) ،وبهذا أصبح التشاكل يدلُّ على:" الوحدة الموحدة والتجانس والتوازي والتشابه والتناظر والتماثل،أي: التساوي في الخصائص في جميع الجهات" (Hamdawi, 2011, p.230).

في حين جَسَّدَ الاختلاف أحد مضامينه ، إذ نراه كيميائيًّا يعني وجود مركبات تحمل صيغ جزئية واحدة ، بيد أنَّها مختلفة في التركيب ، أو قد تكون مختلفة في توزيع الذرات ؛ ومن ثَمَّ تُوسَمُ هاتيك المركبات الكيميائية بالمتشاكلة ؛ نظرًا لهذا الاختلاف :" فالتشاكل في التصنيف الكيميائي يُطْلَقُ على الوحدة والتوازن والتجانس والتناظر والتشابه والتماثل ، ويعني أيضًا الانتماء إلى حقل أو مجال أو مكان معين " (Bashir, 2019, p.17).

وبعد ما قَدَّمَهُ السيميائي غريماس من مفاهيم وتوضيح لمصطلح التشاكل في معجمه وتصنيفات وصور، منها : التشاكل الدلالي ، والتشاكل الكلي ، والتصويري..... جاءت بعده المعجمات الاصطلاحية لتحتضنَ هذا المصطلح ، وتُضَمِّنَهُ الدراسات النقدية السيميائية ؛ وبهذا حاز مصطلح التشاكل انتشارًا واسعًا في الكتابات النقدية ، فقد اعتمدَهُ المختصون بالدراسات السيميائية والنقدية الذين حاولوا توسيع مفهوم التشاكل وتوضيحه وتطبيقه ؛ ليجعلوا منه أداةً للتحليل والتأويل ، فبعد أنْ حصرَهُ غريماس في تعريفه إيَّاهُ بحدود المحتوى الدلالي السردي فقط من دونما أنْ يشمل ويُوسِّع من عمله ليشمل الصياغات التعبيرية في النصوص الشعرية ، جاء بعده (فرانسوا راستي) الذي وَسَّعَ من دائرة إشتغال التشاكل ليُضِيفَ أشياء أخرى ، ويُكمِّلَ خُطَى غريماس التي ابتدأها، فيرى (راستي) أنَّ التشاكل هو: " كُلُّ تَكْرارٍ لوحدة لغوية مهما كانت " (Muftah, 1985, p.21)

من هنا نخلص إلى أنَّ مفهوم التشاكل عند السيميائيين الغربيين انتهى الى شمول جانبي (الشكل والمضمون) ، وهذا يَجْعَلُهُ يُحقِّقُ انسجامًا وتوافقًا داخل النص.

ويُمكن إيلاء المفهوم فضاءً أكبرواسع ؛ إذ إنَّ التشاكل : " تنمية لنواة معنوية سَلْبًا أوإيجابًا ، بتراكم قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمنًا ؛ لانسجام الرسالة " (Muftah, 1985, p.25 -) ، وممَّا يُضْفِي إضافةً جديدةً إلى العناصر السَّابقةِ أيضًا (مبدأ التداولي) ، الذي لم يُذْكَرْ في التعريفات السابقة ، والمقصود به علاقة المتكلم بالمخاطب وبالسياق ، وكذلك إدماج عنصر التناص بشكل غير صريح " فأيُّ نَصٍّ مهما كان ليس إلا تراكُمًا وتَكْرارًا لنواة معنوية موجودة قبل " (Muftah, 1985, p.25) ؛ ولذا فإنَّهُ الاستعمال الصريح للتناص ، إذ إنَّ معنى التناص هو: " تَعالُقٌ ، أي :(دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة " (Muftah, 1985, p.121) ،فالاقتباس كما نعلم له عُلْقَةٌ بالكلام الذي يسبقه أو الذي يليه ، ويُعَدُّ من المقاربات للتشاكل النصي ، إذ :" إنَّ كُلَّ نصٍّ ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة " (Barthes, et al. 1998, p.18) ، إنَّ ظهور مفهوم التشاكل جاء تبعًا لمَعْنًى آخرمن جنسه ، وهو " المشاكلة " المعتمدة بشكل واسع في المصنفات البلاغية القديمة، بيد أن المتتبع لمصطلحات بلاغية أُخَرَ يَلْحَظُ فِيها أيضًا تجانسًا وتقاربًا مع مفهوم التشاكل ، ومن المصطلحات ذي : " الطباق، والمقابلة، واللف والنشر، التي يظهر فيها التعالق بين المقومات المعنوية وكذلك مصطلحات أخرى ، منها: المزاوجة، والتصدير ورد الأعجاز على الصدور والترديد، والمماثلة، كما يقصد بها البعض التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق ، ويُعتبر هذا إرهاصًا لمفهوم التشاكل لدى كثير من النُّقَّاد المعاصرين" (Sultan, 2000, p.352) ، و يُطلق على المشاكلة معنى

التصدير أيضًا ، ويُوسَمُ بأنه: " رَدُّ أعجاز الكلام على صدوره ، فيدلُّ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ، ويُكسب البيت الذي فيه أُبَّهَةً ، يكسوه رَوْنقًا وديباجة، ويزيده مائيَّة وطلاوةً " (AlQayrawani, 1907, p.4) وبعد الإحاطة بتوسُّع المفهوم : " لينفتح به على أُفُق التأويل الواسع في نطاق من التلقي الحُرّ الذي لا يُحدِّدُ مقصدية معينة للمُتلقِّي ، وإنما يترك له الحرية في استجابة خاصَّة تخضع لمعارفه ، على وَفْق تقبله ، ووَفْق ما ينسجم مع رؤيته " (Fidouh, 1993, p.97) ، فالتشاكل يجمع بين الجمالية والتأثرية والأنفعالية " ضمن مناخات حُرَّة تُساعد على التقبل في أنْ يتفاعل مع المعنى على وَفْق رؤياوية التأويل التي تمنح العمل نَوْعًا من الحرية في وظيفة الخطاب الشّعْرِيّ الذي من شأنه أنْ يجمع بين المتناقضين ، وفي ذلك الجمع غرابة هي سِرُّ قَبُولِ الشِّعْرِ والتَّلَذُّذِ به " . (Fidouhm,1993, p.98)

المبحث الثاني: مرجعيات الشكل الزخرفي :

سعى الفنان المسلم للبحث عن مصادر استنباط واشتقاق مكوناته من مرجعيات عِدَّة ؛ بغية اعتمادها في التوظيف الفني بحدود مخزونه الثقافي وتأثيره العقائدي ، وبما لا يتعارض معها ، والمرجعيَّاتُ عامَّةً تعني : " الإحالة والإرجاع ، وأنَّها تُلْمِحُ وتُشِيرُ إلى شيءٍ آخرَ " (Al-Ruwaili, 2002,p.114) ، وجاء ذكر المرجع بلفظه الصريح في جملة من الآيات القرآنية ، منها قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ ﴾* ، بمعنى العودة والرجوع ؛ وللوصول إلى مرجع الشكل يسعى المتلقي لإحالته على أصله وجذره ، إذ إنَّ الإحالة : " مصدر أحال ، تحويل المعادلة من وحدة [شكلية] إلى وحدة [شكلية] أخرى ... تنبيه القارىء في مكان من [العمل الفني] بالرجوع إلى مكان آخر يُعالج ما يتصل بالموضوع قيد الدرس ؛ وذلك لربط نواحي الموضوع الواحد بعضها ببعضٍ " (Omar, 2008, p.587) ؛ ليتم تأويله وإرجاعه إلى مقاصده ومعناه دون المساس والخروج عن حدود العقيدة الإسلامية والسُّنَّة النبوية ، إذ إنَّ التأويل هو الترجيع ، أي : " صرف [الشكل] عن معناه الظاهر إلى مَعْنىً يحتمله ، إذا كان المحتمل الذي يراه مُوافِقًا للكتاب والسُّنَّة " (Saliba, 1982, p.234) ، كقوله تعالى : ﴿ يُخْرِجُ ٱلْحَيَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ ﴾ **، إذ تحتمل هذه الآية تأويلات عِدَّة ، منها : إخراج الطير من البيضة ، أو يخرج الإنسان الحي من الماء الميت ، أو يُحْيِيكُم بعد موتكم ، أويُخرجكم أحياءً من قبوركم ، وغيرها من التأويلات التي تتوافق مع العقيدة الإسلامية .

لذا نجد أنَّ تعدد مظاهر التزيين الزخرفي بمختلف المجالات قد برز كضرورة ملحة تحضُّ على إيجاد مرجعيات غير طبيعية تُساعد على إنتاج مكونات يُمكن أنْ تتكيَّفَ في عملية التجسيد الصوري ، منها ما يستند إلى التأمل الذهني والنظر العقلي إلى ما وراء الشكل المباشر، والآخر يتسم بصفة الخوارق والغرائبية و اللامألوفية التي تستبطن إشارات ورموزًا تتطلَّب ترجمتها إلى خلق معادل عياني لها ، والتي تحمل توصيفات متغيرة في التفسير والتأويل بين المنتج والقارئ تبعًا للموضوع المختار، وممَّا تقدم يُمكن تصنيف مرجعيات استنباط واشتقاق الشكل الزخرفي وأنظمته البنائية في الفن الإسلامي إلى ما يأتي :

أوَّلًا : تمثيل الطبيعة :

تشمل الطبيعة كُلَّ الكائنات الحية من مختلف الأجناس ، من إنسان ، وحيوان ، ونبات ، وظواهر أُخَر ، وما يحمل كُلُّ جنسٍ من أنواعٍ ، يُشكِّلُ القانون العامّ والصفة المميزة في الطبيعة والقائمة عليه هو النمو والحركة والتكاثر والتنوع والاختلاف والتشابه والتقارب والتباعد في النوع والحجم واللون والشكل ، ففي الشق الواحد نرى تنوُّعًا ، فلا نرى زهرتين متشابهتين ، ولكن تجمعها صفات ، اذ يرى التوحيدي الطبيعة أنَّها : " قوة من قوى الباري مُوكَلَة بهذه الأجسام المُسَخَّرة ؛ حتى اتصرف فيها بغاية ماعندي من النقش والتصوير والإصلاح والإفساد ، واللذين لولاهما لم يَكُنْ لي أثر في شيء ، ولاشيء أثر مني ، وكان وجودي وعدمه سواءً ، وحضوري وغيابي واحدًا " (Al-Tawhidi, (d.d),p.140) ، فالطبيعة تُمثِّلُ مرجعًا مهمًّا تنبثق منه الأشكال ؛ لكونها منبعًا للجمال الذي تستمده من جمال الخالق ، إذ إنَّ الطبيعة مصدر إلهام الفنان المسلم ؛ إذ رفدت مخيلته بالعديد من الصور المحسوسة والمرئية للواقع التي استلهمها وسعى لتمثيلها ، والتمثيل عند القيروانيّ : " من ضروب الاستعارة ، وهو المماثلة عند بعضهم ؛ وذلك إنَّ تمثيلَ شيءٍ بشيءٍ فيه إشارةٌ " (Al-Qayrawani, 1907, p.187) ، بما يتوافق مع عقيدته الإسلامية ، ولاتتعارض معها ، والتي أخضعها لصياغات جمالية بواسطة التحوير والتغيير؛ لغايات تزيينية يُمكن الاستدلال على مرجعها ؛ لكونها تحمل دلالات مباشرة

* آل عمران - الآية ،55

** سورة الروم – الآية ، 19

أوغيرمباشرة ، وهناك علاقة بين الفنان والطبيعة ، أي : " إنَّ الطبيعة خرساء ، والفنان هو الذي يستنطقها " (Bahnasi, 1997 (p.35, ، ويُشاركه التَّوحيديّ هذا الرأي حيث ، في أنَّهُ لايترك مماثلة الطبيعة (الواقع) دون تدخل الذات ، وبذا فإنَّ هناك حوارًا لا محاكاةً بين الطبيعة (الموضوع) والنفس (الذات) ، فالفنان يصوغ عمله الفني بحسب ما تقبله ذاته وتستسيغه ؛ ولذلك نرى اختلاف الأساليب الفنية من فنان إلى آخر ؛ ذلك أنَّ : " النفس هي العَلّامة بالذات تبقى عن ابي حيان فوق الطبيعة ، وأنَّ هذه الذات تستطيع أنَّ تُدرك أسرار الطبيعة والوجود إدراكًا ساميًا ، إذا هي تجردت من التأثرات الأخرى " (Bahnasi, 1997, p.27 وترى الباحثة أنَّ التحوير من معالم التمثيل ، ويُقصد به التعديل والتغيير في النسب جماليًّا أو تعبيريًّا ، والميل عن الأصل (المرجع) ، وعدم الالتزام به ، بغية التأكيد على جوانب معينة في الشكل المستنبط ؛ للخروج عن قانون ونسب الطبيعة ، من دون أنْ يفقد الشكل هويته الأصلية ؛ ليختلف فيه عن تعبيرات الآخرين ومظاهره الطبيعية ، باعتماد رؤية فنية جمالية ، فهو أسلوب وصياغة ومعالجة تصميمية قائمة على التغييرفي الشكل من إزالة واضافة وتهذيب ؛ لغرض جمالي وتنويعي ، وكسر المألوف، والابتعاد عن المحاكاة ؛ أو لغرض تكييف الشكل كيما يتلاءم مع المساحة المطلوبة ؛ أو لأسباب عقائدية ومجتمعية ، وتتفاوت مستوياته من البسيط إلى المعقد ، وقد تصل بالشكل إلى مستوى الغرائبية ومفارقة الشكل الأصل الذي يصعب إحالته على مرجعه ، فهومأخوذ من أصل :" حَارَ يَحُور حَوْرًا وحُؤُورًا : رجع يقال : حارَ بعد ما كارَ ... ونعوذ بالله من الحَوْر بعد الكَوْرِ ... ، أي : من النقصان بعد الزيادة ، وكذلك الحور بالضم ، وفي المثال (حور في محارة) ، أي : نقصان في نقصان"(Al-Jawhari,2009, p.292) ، وحَوّرَ الشكل غَيْرَة ، وأجرى تعديلاتٍ عليه ، إذ نقول " : حَوَّرَ كلامَهُ ، إذ غَيَّرَ بَعْضًا منه ، وحور بَعْض أحاديث روايته "(Omar, 2008, p.587) ؛ ولذا سعى الفنان المسلم لتحويل المظاهرالطبيعية إلى معادل صوري جمالي باعتماده أسلوب التحوير، التي تُعَدُّ من أبرز صفات الفن الإسلامي.

ثانيًا : غياب المرجع :

يتضمن هذا المفهوم وصول التمثيل إلى أقصى مديات الاختزال الذي يُبعد الشكل عن مرجعه ، إذ يرتكز على عملية ذهنية قائمة على عزل وإزالة وتعرية وإزاحة ممنهجة ، والانتزاع والإخلاء من العوالق ، بمعنى :" انتزاع عنصرمن عناصره ، والتفت إليه وحده دون غيره ، أو استخراج ذهنيًا الماهية بقطع النظر عن تشخيصها الخارجي " (Omar, 2008, p.360) ، أي إنَّها عملية الانتقال بين اتجاهين مختلفين من التشخيصي إلى اللاتشخيصي ، إذ إنَّ التجريد يتجسد في البنية الزخرفية " إلى ماوراء الشكل الزخرفي عبر استنباط مكونات نابعة من الفهم الرياضي المجرد لعناصر الطبيعة ، وتحويلها إلى عناصر تخضع لقوانين وعلاقات محكمة الأبعاد والقياسات ، كالدائرة ، والمربع ، وغيرها " (Al-Nouri, 2015, p.74)

وثمَّةَ مشتركات بين التمثيل واللاتمثيل في الأسلوب الصياغي ، إذ يسعيان للتغيير من تبسيطٍ أو تعقيدٍ للشكل المستنبط من الأصل ، إلا أنَّهُما يختلفان في مستويات وعمق البعد عن الواقع ، فالأسلوبان يعتمدان في تشكيلهما على الحذف والإضافة ، ولكن مايفترقان فيه أنَّ التمثيل يحتفظ بخصاص وصفات ومميزات العنصر الأصلي ، ويُمكن إحالته من دون جهد ، في حين يبتعد التجريد عن الشكل الطبيعي ، ولا يأخذ من الطبيعة سوى جوهرها ، من طريق التصور الذهني لدى المزخرف الذي يحتاج إلى جهد للإحالة على المرجع ؛ إذ : " يهدف إلى استخلاص التصور الذهني الخالص لأيّ نظام عام ينحو منحى التأمل الذهني أو النظر العقلي لما وراء الشكل المباشر للعناصر التي استلهمت في الفن الزخرفي ؛ لتجاوز الشكل الظاهري الواقعي ، وتجريده من أيَّة تفاصيل يحملها، وتوخي الاقتراب من تشبيه الشي بذاته إلى إدراك حقيقة وجوهر العناصر ومكامنها الجمالية " (Al-Nouri, 2015, p.73) ؛ ونتيجة التعالق بين الاتجاهين (التمثيل – الا تمثيل) برزت مشتركات في الفعل والأداء عبر مستويات عدَّة على وَفْق القيمة الإحالية في درجة الاختزال والتثكيف للمرجع الأصل ، منها :

أ - مستوى التجريد التمثيلي: يتضمن التجريد فيه عمليات التبسيط والحذف والإضافة والاختزال ؛ لتحويل مظاهر الطبيعة إلى أشكال فنية تحمل صفات متشابهة تُحيل على المرجع ، إذ : " إنَّ أفضل التشبيه ماوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد " (Al-Qayrawani, 1907, p.196-197).

ب - مستوى التجريد اللاتمثيلي : هو تعبيرعن أشكال لا تُمثلُ سوى ذاتها ، ويخفي فيه المزخرف كل مصادر الالهام ، ليستخدم خطوط مجردة ، كشكل الغيمة الزخرفية المجردة التي لانستدل عليها الامن خلال السياق لوجودها أعلى التصميم ، فلو وضعت بالاسفل يصعب على المتلقي قراتها .

ج - مستوى مشترك بين الاتجاهين : يقع موقع وسط بين المستويين التمثيلي واللاتمثيلي ، فهو يحمل صفة إخفاء الصفات التمثيلية وفي الوقت ذاته يحمل ملامح تمثيلية محيلة لمصدر الاستنباط ، كالعناصر الزخرفية النباتية الكأسية التي اختزل جزء من مظهرها الطبيعي وابقي جزء وهو كأس الزهرة الذي يحيلنا الى مرجعه الطبيعي التي تمثل امتزاج العقل والحس ، أوقد ينتج أحيانا من العناصر النباتية بسبب شدة تجريدها أشكالاً مزدوجة لها أكثر من قراءة ، فزخارف الأرابسك " هي زخارف مكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة ، وتبدو بسبب شدة بعدها عن الطبيعة ، كإنَّها رسوم هندسية " (Al-Alfi, 1969 ,p.113) .

ثالثًا : اللامالوفية :

عُنِيَ الفنان المزخرف بابتكار وتطوير أشكال ذات خصوصية في الفن الإسلامي ؛ لتنسجم مع ما وصل إليه من التطور في مظاهرالعمارة والتزيين الدينية والفن الإسلامي عامَّة، باعتماد اتجاهات فنية متنوعة ، كإدماج واشتراك وتداخل الأشكال اللامألوفية ضمنًا في البنية الزخرفية ، التي تحمل مضامين وأبعادًا تعبيرية بتنسيق فني مميز يحمل صفة الفرادة والتميز؛ لما لهذه الأشكال من قدرة على جذب انتباه المتلقي ، إذ إنَّها " تتمثل باستعمال أشكال زخرفية تخضع لمعالجات شكلية بين البساطة والتعقيد بصورة محورة زخرفيًّا ؛ ممَّا تُثير في جذب الانتباه واسترعائه نحوها ، وقدرتها على التعبير، سواء أكان المعبر بهيأة رموز واقعية (الموجود الواقعي) أم افتراضية (تحمل قراءات متعددة) غير دارجة في سياق اللغة الزخرفية " (Al-Nouri, 2015, p.80) ، فهي أشكال مبتكرة أو مستحدثة ، أو هي رؤية نسيج من الخيال التي كيفها الفنان المزخرف ؛ لتخدم غايات العمل الفني الوظيفية والجمالية والتعبيرية ، ظاهرةً كانت أم باطنةً ، ويُمكن تصنيفها بما يأتي :

أ – الأُسْطُورة :

تنتمي إلى تصنيف اللامألوفية ، فهي مصدر أفكار واتفاق الأوَّلِينَ ، يُخرجها الفنان المسلم بأسلوب المبالغة من تكثيف واختزال تحويري (شكل ،لون ،حجم) ، إذ إنَّها :" سرد قصصي مُشَوَّه للأحداث التاريخية تعتمد آلية المخيلة الشعبية ، فتبتدع الحكايات الدينية ، والقومية والفلسفية ؛ لتُثِيرَبها انتباه الجمهور ، وهي تعتمد إعادة تقاليد العامَّة وأحاديثهم وحكاياتهم ، فتتخذ منها عنصرًا أوَّليًّا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة ، بحسب الرواة والبلدان ، فتصبح غنية بالمخيلة والأحداث والعُقَد ، وقد تكون من صنع كاتب أو شاعر معين غاص في أحلام شعبه ، وأدرك العوامل المثيرة له ، وتوسل بأسلوبه الخاص وضع أسطورة ناجحة ؛ ما تحتم أنْ تُصبح مع مرور الزمن من الفلكلور المحلي أو التراث الشعبي (Abdel Nour, 1984, p.19)

ب – الغرائبية :

أشكال ذات مرجعية غير مألوفة ؛ وُظِّفَتْ في التكوينات الزخرفية للابتكار والتجديد ؛ ولإحداث فارق نوعي في الكم والكيف ؛ وتحقيق أهداف جمالية وتعبيرية ، وغالبًا ماتشغل موقعًا سياديًّا ؛ لجذب انتباه المتلقي ؛ لما تحمله من صفة :" وحشية غير ظاهرة المعنى ، ولا مأنوسة الاستعمال " (Al-Jurjani, 1985m p.167) ، إذ ينماز الشكل المتصف بالغرائبي بعلَّة تجاوزه الواقع ؛ فهو :" جنس متخيل سائب إذا لم يُحْسَنْ تقييدُهُ وضَبْطُهُ ، وعوامل الزمان والمكان والخلفية الثقافية والتراثية مهمة في ضبطه " (Shaalan, 2007, p.11) ، ويلحظ ذا قد يكون للأشكال الغرائبية عُلْقَةٌ بالزمان والمكان .

ت - العجائبية :

العَجَبُ هو الحَيْرَةُ التي تطرأ على الإنسان ؛ لقصور في المعرفة عن أسباب الشيء ، كحيرة الإنسان عند رؤيته لخلية نحل أوَّل مرَّة ، ولو علم أنَّ النحل هومَنْ صنعها لزادت حيرته ودهشته ؛ أَنَّى لكائن ضعيف وصغير أنْ يبني بُيُوتًا هندسية من مضلعات سداسية مُجَرَّدة متجاورة ومتماسة ومتحدة بدقة ومهارة التي تقارب مفهوم المطلق واللامتناهي ، وهذا ما يُمكن مقاربته من فعل الزخارف الهندسية المعقدة اللامتناهية ، أو ما يُمكن تسميته بـ(التوليفة المتلاحقة) ، إذ إنَّ :" التوليفات المتلاحقة في العمل الفني الإسلامي لا تُفسد بحالٍ هوية وشخصية الوحدات الأصغر التي تتشكل منها ، بل إنَّ مثل هذه التوليفات قد تتكرر بدورها ، وتتنوع ، وترتبط بكيانات غيرها أصغر أو أكبر؛ لتشكل توليفات أخرى أكثر تعقيدًا " (Al-Farouqi, 1998, p.247) ، فيُمكن وَسْمُ العجائبية بأنَّها حوار العقل ، ومحاولة لتفسير الصور البصرية غير المألوفة أو الأشياء التي لايمتلكها في خزينه المعرفي ؛ ممَّا يجعله يبحث في

خباياها ومرجعياتها للاستدلال عن أصولها ، فالعجيب هو: " أمر غريب قليل الوقوع ، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة ، وذلك إمَّا عن تأثير نفوس قوية ، أو تأثير أمور فلكية ، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته " (Al-Qazwini, 2000, p.15) .

ث - الخرافة :

اعتقاد أو فكرة قائمة على مجرد تخيلات من دونما سبب عقلي أو منطقي ، وللخرافة في الاصطلاح معانٍ عدَّة : (الأوَّل :هو الاعتقاد أنَّ بعض المدركات الحسية تجلب السعادة أو الشقاء ، والثَّاني : هو إطلاق هذا اللفظ على كُلِّ اعتقادٍ باطلٍ أو ضعيفٍ ، والثَّالث :هو إطلاقه على كُلِّ مبدأ أو مذهب مبالغ فيه بغير نظر أو قياس ، والعقل الخرافي مُضادٌّ للعقل العلمي) (Saliba, 1982, p.527) ، إذ شاع عند الفنان المسلم استعمال : " الأشكال الخرافية المركبة ، كالطيور ذات الوجوه الآدمية ، والفَرَسّ ذي الوجه الآدمي (البراق) " (Al-Alfi, 1969, p.118) ، أمَّا من منظورها الشعبي فهي :" سرد خيالي شعبي عفوي ذو مَعْنًى رمزي ، وقد يتعدل مفهوم الخرافة بحسب التفسير الذي يعمد إليه الشرح ، وقد تتضمَّنُ تقليدًا قديمًا أو حكايةً عن شخصيات وأحداث ، وتُشير عادةً إلى ظاهرة طبيعية أو إلى مرحلة تاريخية ، أو الى مضمون فلسفي أو خلقي أو ديني " (Abdel Nour, 1984, p.101) ، ويُفترض في الخرافة أنْ يكون هناك تماثُلٌ بين شخصيات وهمية وشخصيات واقعية ، وهذا التماثل يكون واضحًا لا لَبْسَ فيه ، فهي حكاية :" قصيرة نثرية أو شعرية تُبرز احداثًا وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية ، بحيثُ إنَّ الذهن يتتبع عند قراءتها أو سماعها المعنى الظاهر والمعنى الباطن في الوقت نفسه ، وقد يكون أبطالها أُناسًا أو حيواناتٍ أو حشراتٍ أو نباتاتٍ أو مَعادِنَ " (Abdel Nour, 1984, p.101) .

ج - الخوارق :

إنَّ الخوارق روايات غير حقيقية باطلة لا أساس لها ، فهي تشمل كل ظاهرة تعدَّت وتجاوزت العادة التي تُتَّخَذُ لقياس شيء معين ، أي فوق المعتاد ، وكُلَّ ماخرج عن النظام المألوف بمعنى :" ما جاوز قدرة العبد أو طبيعة المخلوقات كالمعجزة والكرامة والخارق عن الطبيعة كُلَّ ما خرج عن الطبيعة وقوانينها " (Madkour, 1983, p.79) ، فالخوارق من المصطلحات التي تدل على اللامألوفية ، وهي مشتقة من مادة خرق ،:(وهي ما انخرق من الشيء وبان منه ، فهي بمعنى خرق الثوب ، وخرقه ، أي : وَسَّعَ شقَّهُ ، وشاة خرقاء : أي مثقوبة الأذن ، وتأتي مادة خرق بمعنى الدهش ، نقول : أصابه برق وخرق ، واختراق الرياح اشتد هبوبها) (Al-Zamakhshari, 1998 , p.241) ، فالخوارق مصطلح يُطلق على كُلِّ الظواهر التي لم تندرجْ ضمن التفسيرات الطبيعية للعلوم ، والتي لم يتمَّ إثباتها بالتجارب ، ولا تقع ضمن نطاق المفاهيم المنطقية ، إذ : " كُلُّ ما خالف العادة فهو خارق ... ويُطلق الخارق على ما يخرق نظام الطبيعة ، كالمعجزات والكرامات ، فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم ... ، وقد سُمِّيت هذه الأمور بالخوارق ؛ لمجاوزتها قدرة الإنسان ، لا لمجاوزتها قدرة الآلهة ، فكُلُّ ما كان مُتعلِّقًا بقدرة الإنسان ، فهو طبيعي له ، وكُلُّ ما جاوز قدرته ، فهو خارق لطبيعته ، ولكن الخارق للطبيعة لا يخرج عن كونه مرادًا لله ؛ لأنَّ كُلُّ مايجري في المُلْك والمَلَكُوت ، فهو فعل الله واختراعه ، وإذا قُلْتَ : إنَّ الله قادر على كُلُّ شيءٍ ، كان لابُدَّ لك من القول إنَّهُ تعالى قادر على خرق العادات " (Saliba, 1982, p.513) .

المبحث الثالث:مظاهر التزّيين الزخرفي في الفنِ الإسلامي

تنوعت مظاهر التزيين الزخرفي وتميزت بالثراء والتعدد المنسجم على وَفْقِ نظام يحكم مكوناتها ، فهي :" مجموعة من العناصر والمفردات (الهندسية ، النباتية ، الخطية ، الحية) ، أُدركت بمجموعها ، وليس نتيجة لأيّ تجميع عفوي ، بل هي تناغم معين ، أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل ، وكُلّ جزء مع الآخر ، حيث يمكن تحليلها وتحويلها إلى عناصرها الأوَّليَّة " (Hajim, 2006, p.4) ، التي وَظَّفَها وكَيَّفَها المزخرف ؛ لتلائم المساحات التصميمية المنتظمة وغير المنتظمة ، سواء أكانت لعناصر زخرفية نباتية أم حيوانية أم هندسية أم خطية ، والتي تقوم على علاقات عدَّة في بنائها ، كالتداخل والتتابع والتكرار والتقابل والتماثل ، ويُمكن تصنيف مظاهر الفنون الزخرفية على النحو الآتي :

1. الزخارف النباتية :

وهي أشكال مستنبطة من الواقع ، خضعت لمعالجات تحويرية تُقرِّبُها من واقعها أو تُبعدها عنه ، وتتمثَّلُ بكونها :" تكوينات فنية قريبة من مظهرها الواقعي للنبات ، ومحورة عنه ، مكونة من مفردات عديدة بإنشاء من نوع واحد أو نوعين زخرفيين ممتزجين بعضهما مع بعض ، في ضوء تنظيم مكاني لمكوناتها ؛ بغية إشغال الفضاء المتاح على وَفْقِ أسلوب تصميمي يكفل إخراجها النهائي " (Abdel Amir, 2003, p.5)

فالزخارف النباتية هي الزخارف التي تقوم على :" أشكال الأوراق والتعريقات والتوريدات المتنوعة ، وأشكال المراوح والأزهار النخلية ، وتفريعات أنصاف المراوح النخلية ، إلى جانب العقد والإطارات المتظافرة والمتشابكة " ((Wilson, (d.d), p.12) ، فهي قائمة على دقة تناسب أجزائها ، وانسجامها مع بقية العناصر ، وتعتمد نظامًا هندسيًّا يُحدِّدُ مساراتها التي على وفقه يتم توزيع المفردات واتجاهاتها ، ويُمكن تصنيف الزخارف النباتية إلى الأنواع الآتية:

أ / الزخارف الكأسية .

ب / الزخارف الزهرية.

ت / الزخارف الغصنية.

2. الزخارف الهندسية : هيئة شكلية تعتمد في تكوينها على العلاقة بين الخطوط المجردة المستقيمة والمنحنية مُكوِّنةً أشكالًا هندسية بسيطة ومعقدة ، وتتَّسِمُ بكونها قابلةً للاشتقاق والنمو والتكاثر إلى أشكال جديدة ومتنوعة ، إذ تُكوِّنُ نسيجًا بواسطة التكرار والتناسخ كخاصية أساسية فيها ، سواء بين الأجزاء أم بين الكُلّ العامّ ، إذ إنَّها :" تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة ، وغير المستقيمة والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الأساسية التي يُبنى بموجبها كُلُّ أُنموذج من النماذج النجمية وغير النجمية " (Daoud, 1989,p.9)

أ – الزخارف النجمية .

ب - الزخارف الحصرية .

3. الزخارف الخطية :

يشغل الخط العربي مكانة خاصة في الفن الإسلامي ؛ لكونه لغة القرآن ، ويشترك الخط العربي مع الأشكال الزخرفية في كونهما أدوات للتزيين ، وأحيانًا يستغني الخطاط عن الجانب القرائي ؛ ليطغى الجانب التزييني ، إذ : " أدرك الفنانون المسلمون أنَّ الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرًا زخرفيًّا طَيِّعًا ، ويُحقِّقُ الأهداف الفنية ، وكثيرًا ما استُعْمِلَ الخطُّ استعمالًا زخرفيًّا بَحْتًا ، دون الاهتمام بالمضمون المكتوب " (Al-Alfi, 1969, p.119)

4. أشكال الكائنات الحية (آدمية – حيوانية): أشكال حيوانية أوآدمية مُوظَّفة زخرفيًّا في منجز موحد شمولي ، كالأسماك ،أو الطيور، أو أجزاء منها بأشكالها الطبيعية ، أو مُحَوَّرة عنها ، أو عناصر مركبة تمتزج فيها أجزاء وأعضاء من أنواع مختلفة ؛ لِتُتَّخَذَ منها أوضاع زخرفية ، أو تُشارك مع عناصر نباتية أو هندسية ؛ لإخراج موضوع زخرفي ، إذ : " لانُبالغ إذا قلنا إنَّ هذه الزخارف في أسلوب توزيعها وسط التكوينات الزخرفية تُعَدُّ من أروع ما أنتجته قريحة الفنَّانين وأيديهم في العصور المختلفة " (Al-Shafi'i, 1994, p.219)

6.الأشكال الغيمة : أشكال استلهمها المزخرف من الواقع ، وقد حوَّرَها ووَظَّفَها زخرفيًّا ؛ ليُضفي جانبًا واقعيًّا ، أو تعبيريًّا رمزيًّا ، إذ وَظَّفَها بمستويات تحويرية عدَّة ؛ لإضفاء صفة التكثيف ، والثراء والتنوع بأتيانها ضمنًا مع الزخارف ، أو كخلفية للأشكال ، ويُمكن إدراكها بشكل مباشر أو غير مباشر بحسب شدة تجريدها .

7. المصنوعات : أشكال مُكمِّلة ومُعزِّزة لفكرة المنجز؛ يستعيرُها المزخرف ويُوظِّفُها ضمنًا مع بقية المكونات الزخرفية الأساسية لغايات تعبيرية ؛ أو كمرموزات عقائدية أو مجتمعية أو ثقافية ، كالأجراس ، والقوس والنشاب ، والأواني ، والآلات الموسيقية ، والقناديل.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهجية البحث :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في عملية تحليل النماذج المختارة من مجموع مجتمع البحث بما يناسب مع معطيات المضمون الذي يجسد طرفا من اطراف مفهوم التشاكل واستخلاص النتائج المرجوه.

عينة البحث:

سعت الباحثة الى انتقاء النماذج المعدة للتحليل بشكل قصدي بما يتوافق وطبيعة المماثله مع المفهوم المختار كاحد أوجه التشاكل وفق اعتبارات (فنية منهجية) الغرض منها استحصال عدد اكبر من النتائج التي توضح المقاربات الفكرية والية التحليل في ظل استجابة تمثيل المفهوم المرادف مع المنجز الفني ، ضمن جملة من **المبررات** لهذا التوجه (التحليل – والانتقاء) منها :

1. تضمن كل مفهوم شكلا يجسد صورة من صور التشاكل تبعا لطبيعة التمثيل والتحليل وإظهار النتائج وتحقيق تصيروه والبنية الشكلية الظاهرة .
2. يعزز هذا التوجه البحثي لكل مفهوم وما يحتويه من نماذج على استخلاص نتائج مكثفة حصرية وعدم اقتصارها على نتيجة ظاهرة واحدة قد لا تكون معبرة عن متطلبات المفهوم وتوصيفاته مع الاشكال الزخرفية الأخرى او ربما لا ينطبق عليه تلك النتيجة في حدود النماذج الفردية للعينات .
3. من المرتكزات الأساسية في البحث العلمي بيان مدى تطابق نتائج البحث مع أهدافه منها عامة وأخرى خاصة اذ يثري مبدأ المقاربات (النص- التشكيل) ظاهرة بيئة واسعه على صعيد اختيار الانموذج ضمن المفهوم الواحد وتنويع المخرجات وتعددها تعبر عن المحتوى الشامل للاهداف ومبرراتها .
4. تم الاخذ بنظر الاعتبار لتلك المبررات اتجاهين أساسيين في اختيار النماذج منها :

أ. الاتجاه الفني : اتساع مفهوم التشاكل ومترافاته في مجالات مختلفة ورفدة بمنز فني كمعادل صوري ذات اشغال زخرفي صرف او خاضع الى تصرف تصميمي في بنيته الشكلية تسحب الى مبدأ التزيين الزخرفي متغيرة في الكم والنوع والمعالجات الشكلية والإخراج اللوني.

ب. الاتجاه العلمي: الاهتمام بالمؤشرات الفنية الواردة في استمارة التحليل كمداخل لتحليل المحتوى للمنجز المتوافق مع المفهوم المختار والارتقاء بالية التحليل على وفق أسلوب يبحث (كينونات النص – وجزيئات التشكيل الصوري)وإظهار المديات المتوائمة بينهما يشكل بالنتيجة طرح مفاهيمي يتجاوز الوصف الظاهر للشكل الى محاكاة ثنائية متلازمة بينهما .

المقاربات المماثلة للتشاكل في زخرف الفن الاسلامي .



شكل (1)

نظرًا لوجود كم كبير من المفاهيم التي يمكن مقاربتها بصورة أو باخرى تفضي إلى معنى التشاكل وتفسيره في ظل المفهوم المنتقاة ولضيق عدد صفحات البحث المسموح بها ومحدوديته سيتم انتقاء عدد من تلك المقاربات ووضع التحليل المناسب في بيان المعنى المستخلص منه يؤدي بالنتيجة الى تجسيد ملامح المقاربة للتشاكل :

1. **التجنيس:** يُعَدُّ التجنيس في الفنون من الأساليب الغنية والمتنوعة ؛ إذ يُستثمر لإضفاء الوحدة والانسجام والايقاع والجمال على أيّ عمل فني من طريق ربط مختلف عناصره ببعضها ببعضٍ ؛ ويُمكن للفنان اعتماده للتعبير عن إبداعه ؛ لما يُضفيه من ثراء على المنجز الفني ، من قراءاتٍ ومعانٍ جديدةٍ ، ويُقصد به : " الضَّربُ من كل شيء ، وهو من الناس ومن الطير،... والجنْسُ أعم من النوع ، ومنه المُجانَسَةَ والتَجْنِيسُ ، ...ويقال: هذا يُجانِسُ هذا أي يشاكله " (Ibn Manzur, (d.d),p.514)، وعند مطلوب : " مصدر: تجانس الشيئان ، إذا دخلا في جنس واحد ... ، فالتجنيس : هو التجانس ، والجناس ، والمجانسة ، وكُلُّها مُشتقَّةٌ من الجِنْسِ ... يُقال :هذا يُجانِسُ هذا ، أي : يُشاكِلُهُ " (Matloob, 1983, p.51). ففي الشكل (1) الذي اعتمد على عملية دمج شكلي لجنسين من مكونين مختلفين في الشكل والوظيفة مشتركين في العملية التزيينية في بنية شكلية واحدة أوَّلهما التكوين النصي الخطي لكلمتي :(عليّ ، حسين) ، إذ جاءتْ هاتان الكلمتان بخط التعليق الذي يحمل الوظيفة القرائية الاتصالية ، أمَّا التكوين الثاني فكان للمفردة النباتية الكأسية ثلاثية الفلق ذات الحشو الكأسي ؛ لِيُنتج بنية (وظيفية قرائية تزيينية) ، وهو يُمثِّلُ حالة من المزاوجة بين بنية الحرف بالتشكيل التزييني للعناصرالنباتية الكأسية ، عبر التلاعب في عملية الإشغال الزخرفي لبدن الحروف ، إذ وظف في بدنها عناصر كاسية بطابع زخرفي محافظًا على مقروئيته ، فأحدثا تشاكلًا بين مرجعيتين المحورة المتمثلة بالمفردة الكاسية المشتقة من عنصر كاس الزهرة وبين مرجعية مجردة لرموزاتفاقية تواضعية المتمثلة بـ(خط التعليق) ؛ ليكونا كتلة واحدة ملتحمة ومتماسكة بفعل قدرة واستجابة المفردات الزخرفية على التكييف والتوافق والانسجام مع صورة الحروف لخط التعليق القائمة على الاتزان والاستدقاق ؛ وقد استغل الفنان الخاصية التي تتميز بها هيئة حروف التعليق :" لمرونته العالية على

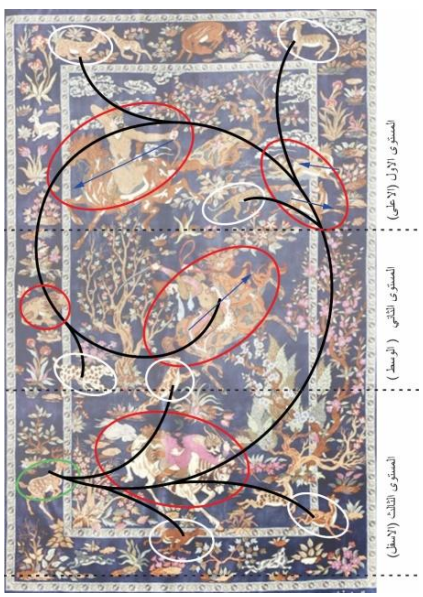


(2) شكل

التشكيل الزخرفي ، ومن خلال حروفه وتشكيلاته الملحقة به ، وما يتقبله من مكملات زخرفية نباتية أو هندسية تتخلَّلُ الفضاءات المتحققة بين حروفه وتشابكاتها" ((Daoud, 1989 ,p.114) ، المتسمة بالسمك في أجزاء معينة في الحرف الواحد ، ودقتها في أجزاءٍ أُخَرَ في الحرف نفسه ؛ ومن ثَمَّ جاءت متشاكلةً ومتلائمةً مع الهيئة الخارجية للمفردة النباتية الكاسية التي تحمل التوصيفات عينها في السمك والنحافة التي وُظِّفَتْ مدمجةً في بدن الحروف بعد إفراغ بدن الحروف ؛ لتُحدث تعالُقًا بين الحرف والمفردة الكأسية.

عولت البنية التكوينية للتصميم على أنظمة عدَّة في تقسيمها المساحي ، فالكُلُّ العامُّ للتصميم قائمٌ على تكرار منتظم للوحدة الواحدة الكبرى المربعة بطريقة التقليب العمودي باتجاة الأعلى بصورة تتابعية ، أمَّا النظام التكراري الثاني فهو التكرار الدوراني المتعاكس باتجاه عقارب الساعة ضمن الوحدة الواحدة للجزأين اللذان بتشاكلهما يُكوِّنان الوحدة الكبرى المربعة ، وجاء التكرار المتغيير الحر للمفردة النباتية الكاسية في الوحدة الواحدة الصغرى ، وعلى الرغم من اشتراك هذه الأنظمة التكرارية المتنوعة والمختلفة ، فإنَّها أخرجت لنا صياغة تصميمية تحمل قيمة تزيينية عالية وموحدة ، ويُلْحَظُ أنَّ هناك تفاعُلًا في الحركة بين التكوينين (الخطي والزخرفي) ، فهما يشتركان في الحركة الغصنية الحلزونية الملتفة نحو الداخل لحرف النون من كلمة (حسين) ، وتشاكُلًا شكليًّا بين المكونين في حركة حرف الياء الراجعة والمفردة الكاسية ثلاثية الفلق ، ومثلت القيمة الاعتبارية للكلمتين (عليّ وحسين) مجموعة من المعاني الجوهرية لدى الفنان المسلم ، إذ عُنِيَ بإضفاء أبعاد جمالية وتزيينية عليهما ، وخلق مُحْتَوًى فني بين(الشكل المتجلي الظاهر وما يستبطنه من معانٍ مخفية باطنة) .

2-التعالق و التلاقح و الاشتراك : ارتبط مفهوم التعالق بعدد من المصطلحات الفلسفية التي أُعتمدت في الأعمال الفنية وتفاعلت معه في عملية البناء الشكلي والتعبيري ، كمفهوم التشاكل والتماثل والتقابل ، وقد أثبتت حضورًا فاعلًا في منجزات الفن الإسلامي عامَّة ، والفن الزخرفي خاصَّةً ، ومن ضمنها مبدأ التعالق ، ويُقصد به :" تعالق الشيئان :أمسك كُلٌّ منهما الآخر تتعالق الألفاظ في النص (الشكل) ؛ ممَّا يدلُّ على تماسكه ، وجودة سبكه" (Al-Bustani, (d.d) p.526) ، فالشكل (2) يُمثِّلُ جنسًا واحدًا لنوعين زخرفيين، نباتي (غصني - كأسي) ذي مرجع محور عن الواقع للنوع الغصني ، ومجرد للنوع الكأسي مُتعدِّد الأنظمة ، ويختلف أحدهما عن الآخر، بأنْ لكُلِّ نسقٍ نظامُهُ الخاصُّ من حيث اللتفافات الحركية والمعالجات اللونية ، إذ كُيِّفَ الفضاء بإشغال (كاسي – غصني) على وفق التفرد الحركي الغصني لكُلِّ انشاءٍ في توليفة منسجمة عبر التعالق فيما بينها ، فالبنية المتشاكلة بمنزلة : " فضاء نبحث فيه عن شبكات التعالق مُتعددِّة الأبعاد ، وهي شبكة مكونة من تطابقات وعلاقات تركيبية واستبدالية تنشأ منها ، وبها أشكال بلاغية عديدة تعود بدورها الى احداث تاثيرات سياقية مُعقَّدة " (Salah, 1996, p.165)، إذ تحمل تلك التفاعلات الداخلية (للشكل – والنظام) قيمة تصميمية عُلْيا في آلية التوظيف ، تتراوح بين البساطة والتعقيد عبر تناسج تلك الأنساق (كاسي-كاسي-غصني) في بنية تصميمية مغلقة ذات وحدة(موضوعية – أُسلوبية) في كيان شمولي يجمعهم.



شكل (3)

وقد شَكَّلَ الفارق اللوني تعزيزًا في فصل كُلِّ نسقٍ و تنظيمه الحركي الخاصّ بصريًّا ، فجاءت الأغصان النباتية على وفق ثلاث حركات متنوعة متعالقة فيما بينها ، ذات نمطية مختلفة للأغصان ، إذ عولج أحدها باللون (الأبيض) ، والآخر المماثل بالإشغال ، باللون (الجوزي)، وما بقي من الفضاء فأُشْغِلَ بالغصن (السمائي) المكثف ؛ لإشغال كامل الفضاء المتبقي ، وقد عُوِّلَ في الغصنين الأبيض والجوزي على حركات بسيطة وباتجاه واحد ، لا يلتقيان ، على العكس من الغصن السمائي الذي اتسم بالتعقيد عبر التداخلات والتقاطعات ؛ ومن ثَمَّ

نلحظُ شكلًا مُتدرِّجًا باستعمال اللون الأبيض له علاقة بالظل والضوء، بعدها سحب إلى اللون الجوزي ، ثم السمائي الذي عمل على احتضان جميع الأغصان بحركته الحلزونية المعقدة ، فمنها إلى الداخل المتمثلة باللون السمائي ، وجاءت الأوراق الكأسية مدمجةً مع الغصن ضمنًا ؛ فكوَّنت بذا لقد جَسَّدَ الفَّراءُ دورًا مُهِمًّا في فصل وعزل الأنساق بشكل متناغم في(الحركة – المعالجة اللونية) ، من طريق التداخل والتشاكل والتعانق بينهما في ظل الوحدة البنائية ، محققة المزاوجة الزخرفية في النوع الواحد مُتعدِّد الأنساق ؛ بغية إشغال الفضاء الكلي ؛ ممَّا يعكس الفعل الجمالي في :(التنظيم – التوزيع – الإشغال) .

3-المنحى الرياضي والنظام اللوبي الخفي : إنَّ الفن الزخرفي من الفنون القائمة على نظام متصل بين العناصر، سواء بالتعاقب أم بالتجاور أم غيرها من الأساليب المتبعة في توظيف التكرار الذي يعتمد على الاتصال والتضامن الموحد للهيئة ، ولكن نجد أحيانًا إنشاءات تكون عبارة عن كتل تتجاوز أنظمة التقسيم المعتادة في التصاميم الزخرفية معولة على نسق خفي يؤدي إلى توزيعها ضمن الفضاء العام ، فالشكل يحمل استطالة في طابعه العامّ؛ وهومُقسَّمٌ بفعل تنوع مقاسات العناصر المُوظَّفة على ثلاثة مستويات : (أعلى ،وسط ،أسفل) ، فالشكل (3) ،إذ اعتمد على إشغال المساحة التصميمية بأنواع من الأشكال بأحجام وآليات متغيرة التوزيع المكاني ، وقد وُظِّفَتْ باتجاهات مختلفة بشكل مسطح لا يُجسِّد البعد الثَّاني أو الثَّالث (تجسيم) ، الذي يُمكن بواسطته تحديد أماكن وأحجام الأشكال (الحيوانية والنباتية) ذات المرجع المماثل والمبتعد عن الطبيعة ، فالأشجار ذات الإنبات الحُرّ المُحوَّرة عن الواقع ، والأشكال الحيوانية ذات الطابع الزخرفي ، لا تُمثِّلانِ حجمهما الطبيعي ، مقارنةً بما يُجاورهما من هيئات العناصر، قد تكون " خرجت كلها عن خصائصها الواقعية ، لكي تُشكل عالمًا مستقلًا لم يكتمل بناءه الواقعي بعد ، بل بقي صورة في رحم الكون تخيلها الفنان وهو مشدود بقوة إلى خالقه ، سابحًا في سحر المقدرة الإلهية على الخلق والتكوين " (Bahnasi, 1979, p.43) ، ويمكننا الإشارة إلى ملامح التصميم التي ظهر فيها المنجز يحمل قراءات متنوعة منها

يمثل بـ (واقع حال) ، العناصر الحيوانية بهذا السياق الذي عول في توزيعها وتفاعلها مع العناصر الداخلية الأخرى المتغيرة في التصوير الظاهري ؛ بغية تحقيق مبدأ التشاكل في ضوء (النظام المخفي للحركة الحلزونية) أو الملتفة ، إذ كان المسؤول عن ائتلافها ، ويُمكن مقاربة هذا المبدأ بثنائية (الظاهر والباطن) ، فإنَّ : " الواقع الظاهري (بالنسبة للعامَّة)، والحقيقة الباطنة (بالنسبة للخاصَّة)، تُمثِّلُ بنية من البنى الفلسفية والاجتماعية والثقافية الأساسية للعصر الإسلامي " (Papadopoulou, 1979,p.62) ، ومن ثَمَّ إمكان أنْ تكون الحركة الحلزونية قد وضعت قانونًا لانتشار هذه الأشكال أو الكتل ؛ إذ وُزِّعَتْ على وفق وضع نسيج مخفي (داخلي) عمل على توزيع هذه المفردات ؛ ليأخذ كُلُّ عنصرٍ استحقاقه المكاني ، على الرغم من عدم إيلاء كُلِّ عنصرٍ من العناصر قيمته الحقيقية الواقعية ، فالأسد والحصان مثلًا قد يكونان بهذا الحجم ولكن بهذه النسب البينية لايتحقَّقُ مظهرهما الواقعي الغالب.

إنَّ التصرف التصميمي للمنجز أثار التميز والمغايرة في التمظهر بواسطة التوزيع الزخرفي المتعارف عليه ، إذ يُعتقد أنَّ : " المتعة التي تُوفِّرُها جمالية الغموض تقف عند حد الازدواجية بين عالم المثل وعالم الأشكال المستقلة الذي تنظمه العربسات " (Papadopoulou, 1979,p.64) ، فهذا الفعل لم يُوجِّدِ الأشكال بالسياق التدريجي أو التوزيع المكاني ، فالشكل العامّ لا يُشير إلى نظام ، وإنَّما خضع لنسق داخلي يُمكن تسميته بـ (المنحنى الرياضي) ، الذي اكتفى ظهوره بعد إنهاء مهمته التنظيمية في توزيع (الهيأة – العناصر) ، مثل حالة من حالات التشفير، يتطلَّب إفاضة في بيان معالهما(الظاهرة – الخفية) ، وعلى الرغم من الأداء المساعد للفعل الداخلي في خلق مسار يُوجِّد الأشكال في الاستغلال الحيزي ضمن الكل العام ، نجد هناك إضافة باطنية إيحائية تتجسد في اتجاهات الأشكال (الآدمية والحيوانية) متغيرة في نطاق المستويات الثَّلاث في تقسيم التصميم ، المشار إليه سابقًا ،هذا الفعل يمثل عملية تشاكل بين الحركات الاتجاهية للهيئتين (الآدمية والحيوانية) المتمثلة باتجاه النظر في ظل تصورها داخل التصميم .

الفصل الرابع : النتائج :

1 – يؤسس التشاكل على امكانية نقل المتلقي من المستويات السطحية (الظاهرة) الى المستويات العميقة (الباطنية) للكشف عن دلالات النص ، يعطي قراءات عدة لمخرجات البنية الزخرفية المتشاكلة عبر الإحالة الى المرجعيات العقلية للاستدلال على البنية المخفية وما تستبطنه أنظمتها من علاقات لايمكن كشفها الا بعد تفكيك البنية وانظمتها .

2 – تعدد وتباين العناصرالمتجانس شرط لتحقيق مخرجات متشاكلة للمنجز الظاهر ومضمونه الباطن وتكافئهما في القراءة والتفسير دون تغلب احدهما على الاخر .

4 - تداخل النصوص الصورية مع بعضها البعض بكيفيات مختلفة لينتج منجزفني متناص المعبر يمثل خلاصة (مفهوم واحد بالفاظ مختلفة) .

5 – تحقيق التشاكل في ظل شمول المعنى وتجسيده في الوظيفة البنائية للتصميم العام المستند على التلائم والاتفاق والمماثلة والتجانس والمجانسة والتوافق والتلازم و ارتباطها ارتباطا تلازميا يؤدي الى التشاكل كخاصية مهمة في تحقيق اجتماعهم كالتعدد اللوني والتنوع الشكلي واختلاف العناصر في المنجز الزخرفي .

6- يُجسِّدُ التلاقح في الإشغال والصياغة والأداء والنوع (الجنس)تكوينًا زخرفيًّا يمثل حالة من التشاكل أدَّتْ إلى تعبئة المعنى في الشاهد العياني عبر التلاعب في التوصيفات البنائية وسحب الشكل الزخرفي بشكل يُحقِّقُ وظيفة ثنائية بفعل التجنيس (قرائية – تزينية) . كما في الشكل (1).

7 - تحمل التفاعلات الداخلية نتيجة التعالق (الشكل – النظام) قيمة تصميمية عليا في آلية التوظيف تتراوح بين (البساطة – التعقيد) وتناسج الأنساق (كأسي – كأسي – غصني) في بنية شكلية مغلقة ذات وحدة (موضوعية – اسلوبية) في كيان شمولي يجمعهما .كما في الشكل (2) .

8 - يجسد توجه المفهوم نحو تشاكل أنظمة أفتراضية (مسارية – اتجاهية) تتفاعل مع طبيعة العناصر الموظفة داخل الفضاء في ظل تمثيلها الصوري على وفق نسب رياضية عامَّة(ظاهرة) وخاصَّة(باطنة) تشكل قانونًا لحركة تلك الأشكال ومستوياتها يتطلب بيان قراءة مستبطنة لا تدرك بالبصر تعول على الدراية في جزئيات الاشكال المنضوية تحت(نظام الخفي) وطريقة تصيُّره بهذا الأسلوب .كما في الشكل (3)

الاستنتاجات :

1-أن لامكانية وخبرة المزخرف الدور الأبرز في الاختيار الأمثل والانسب للكيفيات الصياغية المظهرية للزخارف ، وقد تكون القدرة على التكيف والمرونة التي تتصف بها زخارف الفن الإسلامي دورًا في سهولة التشكيل والمزاوجة إذ تُظهر هذه المكونات براعة الفنان ومهارته في تصميم أشكال معقدة ومتشابكة، ممّا يُضفي على العمل الفنيّ قيمة فنية عالية.

2- يتم أحيانا دمج النصوص مع الزخارف الإسلامية ليحقق وظيفة قرائية بالإضافة الى الوظيفة التزيينية .

3 – تحقيق مخرجات متشاكلة تحمل ابعاد تعبيرية من خلال صياغات لاشكال تحمل مرموزات ذات دلالات اجتماعية او ثقافية او دينية إذ يمكن استخدام هذه المكونات لتجسيد المعاني الرمزية، مثل الترابط والوحدة والتواصل، ممّا يُضفي على العمل الفنيّ قيمة معنوية عميقة.

التوصيات : توصي الباحثة من امكانية الاستفادة من معطيات البحث في تعزيز مناهج الزخرفة الإسلامية في اقسام كلية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة كونه واحدًا من الفنون الإسلامية والسعي الى ابتكار تصاميم تحمل ابعادًا جمالية مستنبطة من عدة مرجعيات .

المقترحات : اجراء دراسة (تمثيلات التضايف في زخارف الفن الاسلامي).

Conclusions:

1. The skill and experience of the decorator play a major role in choosing the optimal and most appropriate visual formulation methods for the decorations. The adaptability and flexibility inherent in Islamic art decorations may also play a role in the ease of formation and combination, as these components demonstrate the artist's skill and ingenuity in designing complex and intertwined forms, which gives the artwork a high artistic value.
2. Texts are sometimes combined with Islamic decorations to achieve a reading function in addition to a decorative one.

.3Achieving coherent outputs with expressive dimensions through the formulation of shapes bearing symbols with social, cultural, or religious connotations. These components can be used to embody symbolic meanings, such as interconnectedness, unity, and communication, which gives the artwork a profound moral value.

References:

1- Ibn Manzur (d.d.). *Arabes Tong* . Gender subject, presented by Abdullah Al-Alayli, Arab Studies, Part 1, Beirut.
2- Al-Ahmar, Faisal. (2010). *Dictionary of Semiotics.* 1st edition, Arab House of Science Publishers, Manshwaart Al-Tifaf, Algeria.
3- Al-Alfi, Abu Saleh (1969). *Islamic art, its origins, its philosophy, its schools*. Dar Al-Maaref, Egypt, Cairo.
4- Papadopoulou, Alexander (1979). *Aesthetics of Islamic painting*. Trans: Ali Al Lawati, published and distributed by Abdul Karim bin Abdullah Foundations, Tunisia.
5- Barthes, Roland, et al. (1998). *Prospects of intertextuality theory*. Translated by Muhammad Khairy Al-Bikai, Egyptian General Book Authority, Cairo.
6- Al-Bustani, Fouad, (d. d.). *Upholstery*. Beirut, Dar Al-Mashreq.
7- Bashir, Abdel Ani (2019). "*The term ambiguity between translation and critical practice*." Journal of Semiotic Research, Volume 8, Issue 14.
8- Bahnasi, Afif. (1979). *The aesthetics of Arab art*. knowledge world.
9- Bahnasi, Afif . (1997). *Aesthetic thought* according to Tawhidi. The Supreme Council of Culture
10- Al-Tawhidi, Abu Hayyan. (d.d.) *Enjoyment and sociability*, Part 3, Al-Hayat Library for Printing, Publishing and Distribution, authenticated by: Ahmed Amin.
11- Al-Jurjani, Ali bin Muhammad Al-Sharif. (1985). *Definitions book*. Lebanon Library, Beirut.
12- Al-Jawhari, Abu Nasr Ismail bin Hammad. (2009). *The correct one*. Volume One, Dar Al-Hadith for Printing, Publishing and Distribution, Cairo.
13- Hajim, Adi Abdel Hamid Majeed. (2006). *"The art of decorating between theory and practice.*" Unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.
14- Hadid, Taif Muhammad. (2022). *"The Aesthetic Organization of Contemporary Islamic Painting Motifs,*" Unpublished Master's Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.
15- Hamdawi, Jamil (2011). *Semiology between theory and practice*. 1st edition, Al Waraq Press for Publishing and Distribution, Amman.
16- Daoud, Abd al-Rida Bahiya. (1989). "*The Artistic Foundations of Wall Decorations in the Mustansiriya School,*" unpublished master's thesis. College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.
17- Al-Ruwaili, Megan and Saad Al-Bazai. (2002). *The Literary Critic's Guide.* 3rd ed., Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco.
18- Al-Zamakhshari, Abi Al-Qasim Jarallah Mahmoud bin Amr bin Ahmed. (1998). *The Basis of Rhetoric*, Part 1, edited by: Muhammad Basil Oyoun Al-Aswad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.
19- Hussein, Souad Rasheed (2008). "*Functional approaches between art education and the representation of visual thinking in developing the cognitive abilities of middle school students."* Unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.
20- Sultan, Munir. (2000*). Rhythm in Shawqi's lyric poetry*. 1st edition, Al Maaref Building, Alexandria, Egypt.
21- Al-Shafi'i, Farid. (1994). *Arab Architecture in Islamic Egypt*. Egyptian General Book Authority, Egypt.
22- Shaalan, Sanaa. (2007*). Strange and miraculous narratives*. Qatar Dar Al-Kitab, Al-Jasra Cultural and Social Club.
23- Salah, Fadl (1996). *Rhetoric of speech and text science.* 1st edition, Lebanon Library Publishers, Cairo,.
24- Saliba, Jamil (1982). *The Philosophical Dictionary*, Part 1, Dar Al-Kitab Al-Lubnabi, Beirut, Lebanon.
25- Abdel Amir, Wissam Kamel. (2003). *Methods of designing floral decorations in the facades of the Abbasid Hazrat.* Unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.
26- Abdel Nour, Jabour. (1984). *Literary dictionary.* 1-2 ed., Dar Al-Aam for Millions, a cultural institution for writing, translation and publishing, Beirut, Lebanon.
27- Omar, Ahmed Mukhtar (2008). *Contemporary Arabic Dictionary*, 1st edition, first volume, Alam Al-Kitab Publishing, Distribution and Printing, Cairo.
28- Al-Farouqi, Ismail Raji, and Louis Lamia Al-Farouqi. (1998). *Atlas of Islamic Civilization*. See: Abdul Wahed Lulua, Obeikan Library, Riyadh.
29- Fidouh, Abdelkader. (1993). *Semantics of the literary text. A semiotic study of Algerian poetry,* Algerian Publications Office, Algeria.
30- Al-Qazwini, Zakaria bin Muhammad bin Mahmoud Al-Kufi. (2000). *The Wonders of Creatures,* Animals, and Oddities of Existences, 1st edition, Al-Ilamyi Publications Establishment, Beirut, Lebanon.
31- Qutb, Muhammad (1983). *Islamic art curriculum*. 6th edition, Dar Al Shorouk, Beirut.
32- Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hasan Ibn Rashiq. (1907). *Al-Umda fi making and criticizing poetry.* 1st edition, part 2, Happiness Press.
33- A committee of authors (1960). *Intermediate dictionary*. Part 1, Misr Company Press, Cairo.
34- A group of authors (2010). *Dictionary of narratives*. Supervised by Muhammad Al-Qadi, 1st edition, Dar Muhammad Ali Publishing, Tunisia.

35- Madkour, Ibrahim (1983). *Philosophical dictionary*. General Authority for Amiri Printing Press Affairs. Cairo Egypt.
36- Matloob, Ahmed (1983). *A dictionary of rhetorical terms and their development*. Part 1-2-3, Iraqi Scientific Academy Press.
37- Muftah, Muhammad (1985). *Analysis of poetic discourse*, intertextual strategy. 1st edition, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut.
38- Al-Nouri, Amin Abdel-Zahra Yassin. (2015) "*The aesthetic tributaries of Islamic thought and its representations in decorative decoration*." Unpublished doctoral dissertation, College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.
39- Al-Nouri, Amin Abdel-Zahra Yassin. (2019). "*The strangeness of the formulation of form in the decorations of Islamic architecture."* International Design Journal, Volume 9, Issue 2, College of Applied Arts, Cairo, Egypt.
40- Wilson, Eva (d.d.). *Islamic decorations and drawings*. Trans: Amal Marioud, Dar Gabès for Printing, Publishing and Distribution, Beirut.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1601

Designing a clothing production unit for work training according to the productivity of ready-made clothing factories

Asma'a Abd El-Rahim Abd El-Karim Bukhari [a]

[a] *Assistant Professor of Clothing and Textiles-Specialization: "Pattern Design and Clothing Implementation"Umm Al-Qura University*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 10 March 2025
Received in revised form 26 March 2025
Accepted 26 March 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Designing a clothing production unit, work training according , ready-made clothing factories

ABSTRACT

The Kingdom's Vision 2030 is keen to pay attention to human development and enhance efforts that match the results of the training process with the needs of the local labor market. Saudi girls are considered a strong element of the nation, so the Kingdom embraces their development, investing in their energies and enabling them to obtain all appropriate opportunities to build their future and contribute to the development of society and the economy.

Industry in the current era is one of the most important pillars and pillars of the economic structure, and its industrial activity depends on the necessity of preparing trained technical personnel and human resources and developing them constantly to ensure the success and stability of the efficiency of this industry, through which it can contribute to advancing the wheel of development.

Universities and educational institutions are considered the greatest common denominator in any comprehensive development process taking place in the Kingdom of Saudi Arabia, as they are primarily concerned with developing trained human resources to participate in advancing the wheel of production.

The research aims to :

1. Design a clothing production unit for work training according to the productivity of ready-made clothing factories.

2. Measuring the degree of acceptance of specialists and trainees for the proposed design of the clothing production unit according to the productivity of ready-made clothing factories.

3. Preparing the technical file for manufacturing the dress in the proposed production unit according to the productivity of the clothing factories.

The search found：

1 .There are statistically significant differences between the average scores of the trainees in the pre- and post-application of a clothing production unit for job training according to the productivity of ready-made clothing factories, in favor of the post-application.

2 .There are statistically significant differences between the average scores of the trainees in the pre- and post-application of skill performance in favor of the post-application.

The search recommended：

1 .Benefiting from the results of designing the production unit for the clothing industry to encourage female students to open ready-made clothing projects.

2 .Preparing training programs for female students and graduates in the field of clothing manufacturing to develop their knowledge and skills regarding this field and open job opportunities for them.

3. Encouraging female students and graduates to participate in community service to train girls in school classes on the principles of knitting techniques in a scientific manner under institutional supervision.

Introduction

Societies build their entity and establish their existence under the umbrella of their various institutions, whether "educational, social, economic, or political"; these institutions carry many positive goals towards society, and set systematic scientific plans and strategies to achieve these goals. Universities are among the most important of these institutions in society, and even among the main components of the modern state; because university represents the scientific and intellectual leadership of society; It is the stronghold of thought and experience in all its forms, and the pioneer of creativity and the one responsible for developing the most important wealth that society possesses, which is human wealth (Al-Dahshan, B. & Al-Dahshan, J. 2000, 65).

Development is linked to human power to achieve community development in all fields. Human development scholars consider development to be among the proposed solutions to solve modern problems; where development is considered an investment in human capital to enable the individual to perform the role assigned to him within the framework of the modern environment and to help him adapt to work conditions (Marai, I.A. 2005, 22).

The Kingdom's Vision 2030 is keen to interest in human development and enhancing efforts that are appropriate to the results of the training process with the needs of the local labor market. The Saudi girl is considered a strong element of the nation, so the Kingdom adopts her development, investing her energies, and enabling her to obtain all appropriate opportunities to build her future and contribute to the development of society and the economy (www.vision2030.gov.sa).

Training is one of the rehabilitation programs, as it aims, regardless of its various forms, methods and levels, to increase the return in the field of human resource development from human capital; and that is through investing the productive energies of individuals and available capabilities and organizing existing human relations to achieve the best possible production, and then training individuals at their various levels and in all sectors becomes a necessity that does not need confirmation, as training is considered one of the most renewable topics at all times due to its effective role in developing and improving the performance of all labor force. (https://iccspm.com)

Industry in the current time is one of the most important pillars and foundations of the economic structure, and its industrial activity depends on the necessity of preparing trained technical cadres and human resources and developing them continuously to ensure the success and stability of the efficiency of this industry, through which it can contribute to driving the wheel of development (Refaei, H.A.& Metwally, S.S. 2011, 76).

The interest in ready-made clothing factories is increasing by providing the capabilities, resources and modern machines that keep pace with the modern age to raise quality and work to increase the speed of the production process, as human resources management and their development and enhancing the use of technology and modern techniques in improving their performance are among the factors affecting the ready-made clothing industry. Designing the production line has a great impact on reducing production time within the production lines, which leads to reducing the production time of operating models within the sewing halls, and this results in reducing the manufacturing cost and improving the production of clothes (Al-Barbari, A.F. & Najm Al-Din, A.H. & Al-Sheikh, A.A 2014, 70).

The clothing industry is considered one of the most important economic sectors that attracts great attention from all countries of the world due to its pivotal role in production, employment and increasing income; therefore, countries are interested in the clothing industry as a basic pillar for building the future. Universities and educational institutions are considered the greatest common factor in any comprehensive development process that takes place at the level of the Kingdom of Saudi Arabia, as they are primarily concerned with developing trained human resources to participate in driving the wheel of production (Ahmed, I.F. & Suleiman, U.A 2012, 393).

Studies that dealt with the work to raise skills in the clothing industry varied, such as the study of (Al-Dabbagh, M. & Al-Ahmadi, I. & Hazzazi, B. & Al-Moalimi, H. 2022) which aimed to present a proposed design for a work environment that achieves sustainability and encourages women to work in ready-made clothing factories in order to achieve the Kingdom's Vision 2030 AD by providing all forms of support for her and removing everything that prevents her from contributing effectively in the economic development, and improving working conditions, environment and conditions to suit her, and the study of (Salam, A.M. 2014) which aimed to determine the effectiveness of the training program in providing knowledge and skills to female students that qualify them to work in the ready-made clothing industry, and preparing and qualifying female students to provide them with skills required by the labor market, and the study of (Al-Barbari, A.F. & Najm Al-Din, A.H. & Al-Sheikh, A.A 2014) which aimed to present a model to solve the problem of wasting time in factories with non-atypical production, and using modern technology in machines within production lines, and training workers and raising their performance in using specialized machines in the production line, and the study of (Nader, K.S. & Bahidra, L.M. 2009) which aimed to design a factory for clothing and automatic embroidery according to the sequence of industrial operations necessary to implement the products, design storage for raw materials and products, conduct a feasibility study for establishing a small project for clothing and automatic embroidery, emphasize technical methods when studying the feasibility of the project and clarify

the possibility of supporting small and medium industries, and the study of (Refaei, H.A.& Abdel Moneim, H.A. 2007) which aimed to determine the foundations and principles on which the training program is based, and determine the extent of its effectiveness in providing young graduates with knowledge and skills that qualify them to work in the ready-made clothing industry.

Given the interest in achieving job requirements according to the labor market, the researcher saw the necessity of working to raise clothing manufacturing skills according to a production unit as a miniature model of a clothing factory to provide an opportunity to develop human resources and link the scientific and applied fields.

Research problem:

The university always seeks to update academic halls and laboratories in line with cognitive and technical development, labor market needs, and academic accreditation standards. One of the most important academic accreditation standards is the standard of facilities and equipment, which must keep pace with rapid technological developments to improve educational outcomes and meet labor market requirements; this requires setting a proposed vision for a production unit as a model that simulates the ready-made clothing factories to bridge the knowledge and skill gap between academic learning and joining the labor market. This prompted the researcher to design a clothing production unit. **Research problem can be formulated in the following questions:**

1- What is the possibility of designing a clothing production unit for training on working according to the productivity of the ready-made clothing factories?
2- What is the degree of acceptance of the specialists and female trainees for the proposed design of the clothing production unit according to the productivity of the ready-made clothing factories?
3- What is the possibility of preparing a technical file for manufacturing the dress in the proposed production unit according to the productivity of the clothing factories?

Research objectives:

This research aims to:

1- Designing a clothing production unit for training on working according to the productivity of the ready-made clothing factories.
2- Measuring the degree of acceptance of the specialists and female trainees for the proposed design of the clothing production unit according to the productivity of the ready-made clothing factories.
3- Preparing a technical file for manufacturing the dress in the proposed production unit according to the productivity of the clothing factories.

Research importance:

The importance of this research is due to:

1- Presenting a vision for a clothing production unit that helps in developing the human resources.
2- Providing the Saudi labor market with female graduates trained in clothing manufacturing according to the productivity of the ready-made clothing factories.
3- Raising the level of knowledge and skills towards clothing manufacturing to open up job opportunities in the field of micro-enterprises.
4- Contributing to graduating qualified technical cadres to keep pace with the rapid development in the field of the clothing industry.

Research terms:

- **Designing:**
  - An activity or process in which requirements are determined and finding a solution that can meet those requirements. (https://www.almaany.com)**.**
- **Production unit:**
  - A place that includes a group of male and female workers who have special skills and abilities that qualify them to perform their job duties using a group of machines to operate materials or semi-manufactured products according to the established production plan to produce a piece of clothing that matches the needs of the market (Farghali, Z.A. 2016, 17).
  - Planning links individuals, machines, and materials and organizes their natural relation by distributing them within the fourth element, which is the place, to produce what is required under the supervision of the fifth element, which is management; to achieve the least consumption of the sixth element, which is time, thus achieving the lowest costs (Salah, S.M. & Ahmed, S.M. 2020, 11).
  - A service center that provides services to society according to the institution that supports it (Metwally, S.S. & Ahmed, K.M. 2015, 284).
- **Training:**
  - A planned process that aims to meet the current and future training needs of individuals, by increasing their knowledge, supporting their attitudes, and improving their skills in a way that contributes to improving their

performance at work and increasing the productivity of the organization (Abd El-Rahman, A.A & Ashoush, M.A. & Bashri, N.M. 2010, 76).

- **production:**

- The process of combining various material and non-material inputs to make something for consumption (Al-Barbari, A.F. & Najm Al-Din, A.H. & Al-Sheikh, A.A 2014, 16).

- The action that leads to creating a good or service that has value and contributes to the benefit of individuals. (https://www1.equiti.com)

- **Industry:**

- It is the total number of technically productive projects in any field, and the name of this field is often followed by the term industry "transformation industries, textile industries" (Al-Subyani, N.A. 2011, 54).

- **Ready-made clothing:**

- Manufactured and ready-to-sell clothing as a final product for all categories (women, men, children), and for all ages and sizes. Its prices are moderate, as its manufacturing techniques are faster and its production costs are low (https://www.iloencyclopaedia.org).

Research hypotheses:

1- There are statistically significant differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for clothing production unit for training on working according to the productivity of ready-made clothing factories in favor of the post- application.

2- There are statistically significant differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for the skill performance in favor of the post-application.

Research methodology:

Research methodology is determined according to its objectives and procedures. Accordingly, the current research follows:

- **The descriptive analytical approach:** to identify the specifications of the clothing production unit.
- **The semi-experimental approach:** to design a production unit according to the productivity of the ready-made clothing factories.

Research sample:

The research sample consisted of "10" specialists to express their opinions on the productive unit of clothing manufacturing.

Research tools:

• An estimation scale to measure the results of the clothing product implemented in the clothing production unit.

The researcher designed the estimation scale and presented it to a group of specialized professors to express their opinions on the design of the clothing production unit; in order to verify the validity of the scale content and its proposed items, and express their opinion on the suitability of these items to the content; they had some opinions and suggestions that the researcher took into account in the estimation scale.

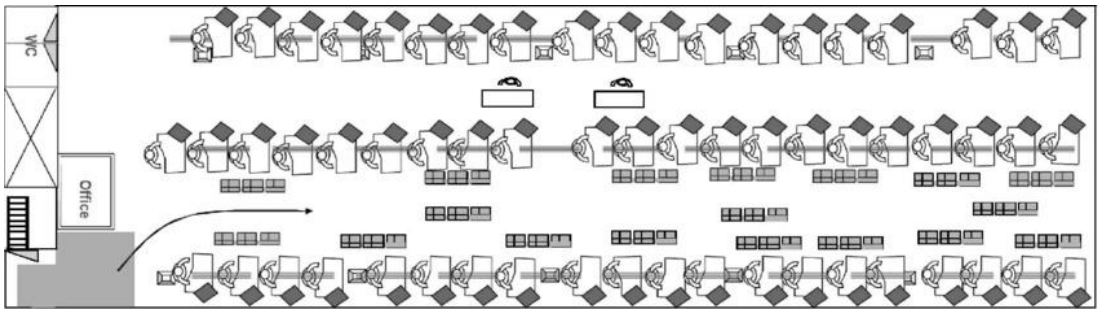
The estimation scale contained a triple estimation scale, and the researcher considered the logical sequence when dividing the scale. Correction was done by three correctors by placing a mark (✓) in front of the estimation that applies to the item in the scale; the marks that were placed were translated into degrees, so two degrees were placed for accurate performance, one degree for somewhat accurate performance, and zero for inaccurate performance.

Research limits:

- A production unit for manufacturing clothes.
- Productivity of the ready-made clothing factories.

Theoretical framework:

Institutions were keen to carry out their works and various activities with a high level of production efficiency, and the individual represents one of the most important basic variables that influence production and the achievement of goals. The production unit is a planning that links individuals, machines and materials and organizes their natural relation by distributing them within the place, to produce what is required under the supervision of management; to achieve the least consumption, which achieves the lowest costs (Salam, A.M. 2014, 109).



Layout design for a production unit for the ready-made clothing industry
(https://www.researchgate.net)

The internal planning of the production unit:

The internal design of the production unit space plays an important role in the manufacturing process, which has an impact on the level of efficiency of the production process performance, especially at the beginning of the establishment and preparation of the unit. Internal planning means setting the engineering designs that ensure the provision of a production system that is compatible with both "production inputs, processes performance, and outputs flowing"; that means providing a design that allows the exploitation of current and future spaces in a manner consistent with the installation of machines, workplaces, and the observation places, and providing services that facilitate the flow of materials and the movement of workers, and following-up the storage works, and the exit and transportation of products with maximum economic, spatial, and temporal efficiency (Al-Shammari, A.A. & Hijan, A.A & Ghanem, B.B ,2020, 347).

Production unit design foundations:

- Providing a sufficient area for worker's movement.
- Studying the relation between the worker and the machine to provide the highest level of comfort.
- Providing mechanical transport machines.
- Organizing work, by dividing workers into groups, each according to his specialization.
- Providing a sufficient area for machine wastes and easy disposal of them.
- Providing a sufficient area for materials, so they are within the worker's reach.
- Providing a sufficient area for machinery maintenance works (Al-Sheikh, A. 2016, 121).

Types of production lines:

- **Straight line system:** This is done through the consequence of operations; so that each stage completes the other until the operation of the clothing piece is finished.
- **Synchronous flow system:** It depends on setting periods of time for each stage of operation.
- **Group production system:** The stages are implemented sequentially with a reserve for the feeding process for each stage.
- **Flexible production system:** This system depends on a group of workers, each of whom works in a flexible and equipped workplace, and on the side of each of them is a table on which he places the pieces under operation, and the machines are placed in a specific way; so that the flow can be planned using the correct number of workers in the correct sequence (Rizq, S.A. & Abdel Karim, M.A 2003, 148).

Principles must be considered for planning the production unit:

- Considering the position and method of performance in accordance with the dimensions of the human body and the functions required of the worker.
- Considering the space that allows the movement of body parts to perform the necessary and various movements required to be performed, which require changing the body position during use.
- The height of the work surface should be appropriate to the dimensions of the body to complete the required work.
- Adjustment or changing operations with the feet be in a position that allows the worker's hands or feet to reach when sitting in the correct working position (Fahmy, J.Y. 2016, 116).

The technical study of a production unit for manufacturing the ready-made clothing:

- Studying the production process and determining the required areas.
- Determining the production unit's needs of machines and equipment.
- Determining the production unit's needs of materials and production supplies.
- Estimating the production unit's needs of energy.
- Estimating the production unit's needs of furniture and means of transport.
- Estimating the production unit's needs of workers in addition to supervisory and administrative needs and its organizational structure.
- The organizational structure of the work.

- Studying the environmental needs.
- Studying the procedures of the government licenses and procedures (https://www.linkedin.com)

Sections of the production unit for manufacturing clothes:

The ready-made clothing industry depends on working within a suitable work environment that helps individuals perform their work with high efficiency, as the role of the work environment is to provide opportunities to improve human performance in the work environment; thus the production unit must be able on giving comfort to the worker's environment, with minimal effort and fewer movements; so in this way the work environment becomes more effective, and workers feel more comfortable and perform more efficiently, and increases overall work satisfaction (Salah, S.M. & Ahmed, S.M. 2020, 372).

Sections of the production unit for manufacturing clothes:

First: Warehouse section "the store"	
A section specialized in preserving and caring for the inventory, while following storage conditions in terms of "appropriate storage method, spaces inside the warehouse and corridors, methods of transportation, receipt and check, expiration and validity dates, securing the warehouse, and appointing a work crew inside the warehouse." (https://becreativesystem.com)	**The warehouse includes cabinets and shelves designed to store materials and machines, as well as manufacturing and production materials in a manner that is compatible with the type of clothing products, such as "fabrics, linings, threads, zippers, snaps, buttons, ribbons, and reinforcing fabrics" (**Nader, K.S. & Bahidra, L.M. 2009**, 213).**
Second: Design and pattern preparation section	
Design section **A section in which innovative design ideas were set for clothing products those are under implementation.** **Pattern preparation section** **A section in which the pattern of the clothing sample is drawn, as it represents all parts of the sample and the initial sample is cut in it (Gordana, C., 2014, 50).**	**The design and pattern preparation section includes:** **Drawing tables and comfortable chairs.** **Computers and printers.** **Mannequins of different sizes (Yashar, H. & Al-Tahlawi, A. & Abdel Hamid, J. & Mubarak, R. 2019, 280).**
Third: Cutting section	
A section where the fabric is cut according to the parts of the pattern, taking into account the direction of the pattern, checking the sewing allowances, the width of the fabric, and color; this is considered the main process in the cutting room, where the fabrics are cut into clothes, and it is taken into account that the totals reached in the cutting room are the same as those required to maintain full production in the manufacturing section (Institute for Work & Health. (2014, 14)	**The cutting section includes:** **An automatic inspection and straightening machine with a light panel to check fabric defects.** **An automatic straightening machine equipped with fasteners for the fabric edges to maintain the width of the fabric.** **A straightening machine with a one-way rotating table, as the rotation of the table is what helps to straighten the fabric easily and correctly (Farghali, Z.A. 2016, 116).**
Fourth: Sewing section	
A section in which the cut pieces of fabric are sewn according to the specified size, color, and quantities. The clothes are sewn on the assembly line. The sewing machine operators receive a bundle of cut fabric, repeatedly sew the same part of the garment, and pass the completed part to the next worker. A safe distance of no less than 40 cm must be left for the worker from the four directions, so that he feels freedom of movement and ease of passing the tools (Najm Al-Din, A.H. 2008, 9).	**The sewing section includes:** **Sewing machines.** **Overlock machines.** **Buttons sew on machines.** **Buttonhole machines (Najm Al-Din, A.H. (2008, 9).**
Fifth: Check, ironing, wrapping and packaging section	
A section in which the garment product is checked carefully from the inside to outside, and from top to bottom. Two check stages	**The check, ironing, wrapping and packaging section includes:**

must be used; in the semi-final production stage, a check process must be carried out, and another check must be carried out for the made goods. The check materials must include sample dimensions, stains, and thread ends. The complete check of the product and ensuring that it is free of defects is followed by the ironing stage, then packaging (Gordana, C., 2014, 72).	**Tables and chairs suitable for the nature of the products to be checked.** **Various ironing devices which are represented by "manual irons with a pressure table, a regular ironing unit, and an ironing press" (Farghali, Z.A. 2016, 118)**

Applied framework:

Designing a clothing production unit for training on working according to the productivity of the ready-made clothing factories

The researcher designed a clothing production unit according to the productivity of the ready-made clothing factories using the AUTOCAD program, after referring to references and studies specialized in this field. The production unit consisted of Hall (A) for drawing the design, pattern and cutting, and Hall (B) for operation "production stages". The following is an explanation of the components of each of them in addition to the dependencies.

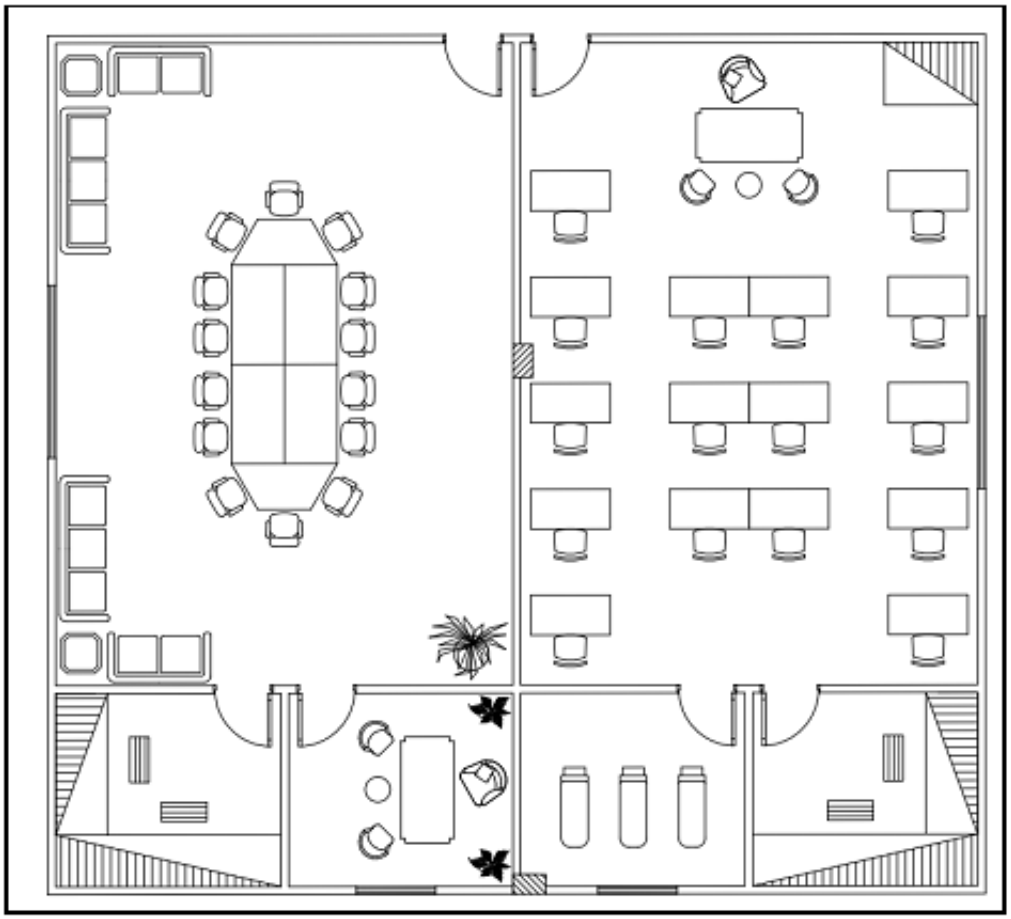
Components of Hall "A" in the production unit for working according to the productivity of the ready-made clothing factories

Description	Hall (A)
Name	Drawing the design, pattern and cutting hall
The components	Table 14 seats 2 corners, 2 small tables for work break Desk, 3 seats, table for the manager's office 2 cabinets for manufacturing tools and materials, 2 drawers
Hall dependencies	Office of the production unit manager Manufacturing tools warehouse

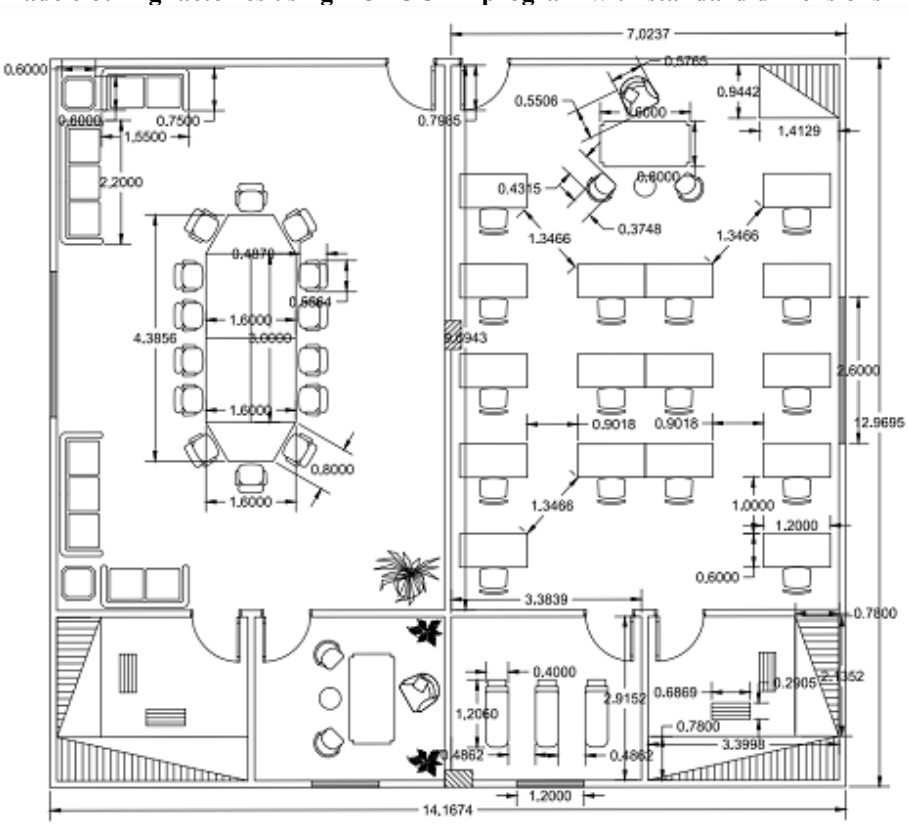
Components of Hall "B" in the production unit for working according to the productivity of the ready-made clothing factories

Description	Hall (B)
Name	Operation hall
The components	12 sewing machines 2 overlock machines 1 buttonholes machine 1 buttons machine 3 irons, 3 ironing tables Desk, 3 chairs, supervisor's desk table 2 cabinets for manufacturing tools and materials, 2 drawers Storage unit
Hall dependencies	Office of the production Unit supervisor Manufacturing tools warehouse

Design of a clothing production unit for training on working according to the productivity of the ready-made clothing factories using AUTOCAD program



Design of a clothing production unit for training on working according to the productivity of the ready-made clothing factories using AUTOCAD program with standard dimensions



Technical file for manufacturing the dress according to the productivity of the ready-made clothing factories:

Dress design:

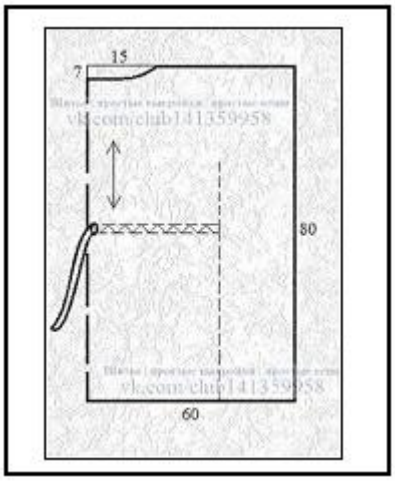
A wide dress, with a neck opening, Japanese sleeves, and a belt fastened with internal stitching at the waist level.



Materials:

Turquoise cotton fabric, turquoise cotton thread, white filling vaseline

Dress pattern:



Stages of manufacturing the dress:

Stages of manufacturing the dress

S	Name of the operation	Stitch shape and its number	Sewing shape
1	Trimming the dress's cuts	504	
2	Sewing the two shoulder lines of the dress	301	
3	Sewing the front and back sewing seams	301	
4	Sewing the neckline hole linings	301	
5	Sewing the belt	301	
6	Sewing the belt band	301	
7	Sewing the two outer edges of the dress	301	

8	**Sewing the hemline of the dress**	**301** 	
9	**Final check of the dress**		-
10	**Final ironing of the dress**		-

Sincerity and Reliability

Sincerity and reliability of the estimation scale:

1-Sincerity:

Logical sincerity: The estimation scale was presented to a group of specialized professors, and they all approved its suitability for application.

2-Reliability:

Correctors' reliability:

The correctors' reliability coefficient can be obtained by calculating the correlation coefficient between the degrees given by two or more correctors for the same individuals or the same tests. In other words, each examinee gets two or more degrees from correcting one test.

The correction was done by three specialized professors using the estimation scale in the evaluation process, and each corrector did the evaluation process alone.

The correlation coefficient was calculated among the three degrees given by the correctors (x, y, z) for the post-application using the rank correlation coefficient for each sample separately, and the following table shows this:

Table (1) Correlation coefficient among the correctors

The correctors	The estimation scale as a whole
X, Y	**0.962**
X, Z	**0.885**
Y, Z	**0.791**

The previous table shows that the values of the correlation coefficients among the correctors are high, and all values are significant at the 0.01 level because they are close to the whole one, which indicates the reliability of the estimation scale.

Research results:

The first hypothesis:

The first hypothesis states the following:

"There are statistically significant differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for clothing production unit for training on working according to the productivity of ready-made clothing factories in favor of the post- application".

To verify this hypothesis, the (T) test was applied, and the following table shows that:

Table (2) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for clothing production unit for training on working according to the productivity of ready-made clothing factories

Effectiveness	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	28.543	3.124	30	29	51.025	0.01 In favor of Post-application
Post- application	97.815	9.558				

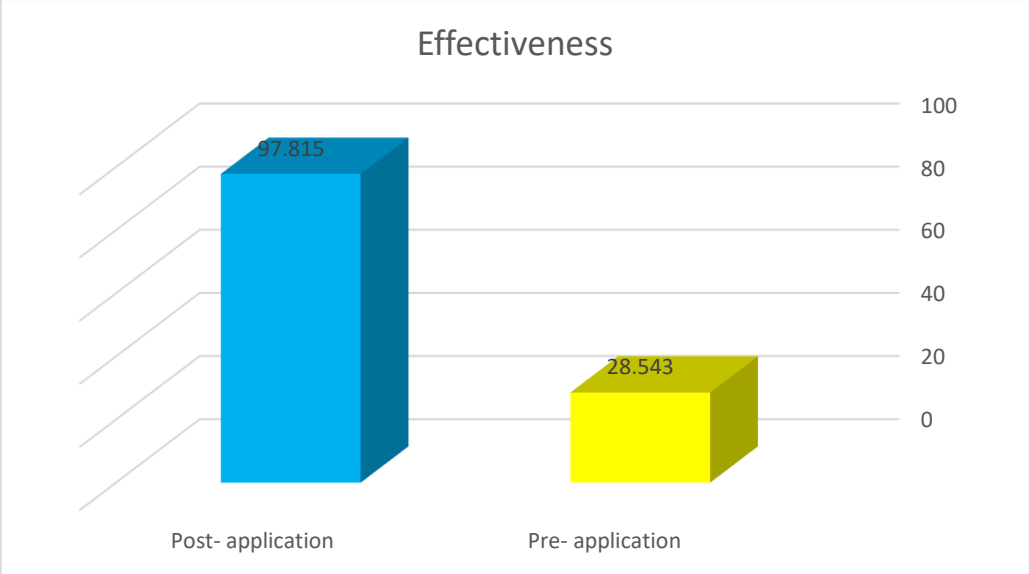


Chart (1) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for clothing production unit for training on working according to the productivity of ready-made clothing factories

From table (2) and chart (1), it is clear that the value of (T) was (51.025), and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01), where the mean degrees of the female trainees in the Post-application was (97.815), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (28.543); This indicates that there are real differences between the two applications in favor of the Post-application, which indicates the effectiveness of the clothing production unit for training on working according to the productivity of ready-made clothing factories.

To know the effect size, the Eta equation was applied: t = value of (t) = 51.025, df = degrees of freedom = 29.

$$n^2 = \frac{t^2}{t^2 + df} = 0. = 0.99$$

By calculating the effect size, it was found that $n^2 = 0.99$

$$d = \frac{2\sqrt{n^2}}{\sqrt{1-n^2}} = 19.8$$

The effect size is determined whether it is large, medium, or small as follows:
0.2 = small effect size
0.5 = medium effect size
0.8 = large effect size
This means that the effect size is large, and thus **the first hypothesis has been verified.**

The second hypothesis:
The second hypothesis states the following:
"There are statistically significant differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for the skill performance in favor of the post-application ".
To verify this hypothesis, the (T) test was applied, and the following table shows that:

Table (3) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Trimming the dress's cuts"

Trimming the dress's cuts	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	3.766	0.911	30	29	12.105	0.01 In favor of Post-application
Post- application	11.371	1.400				

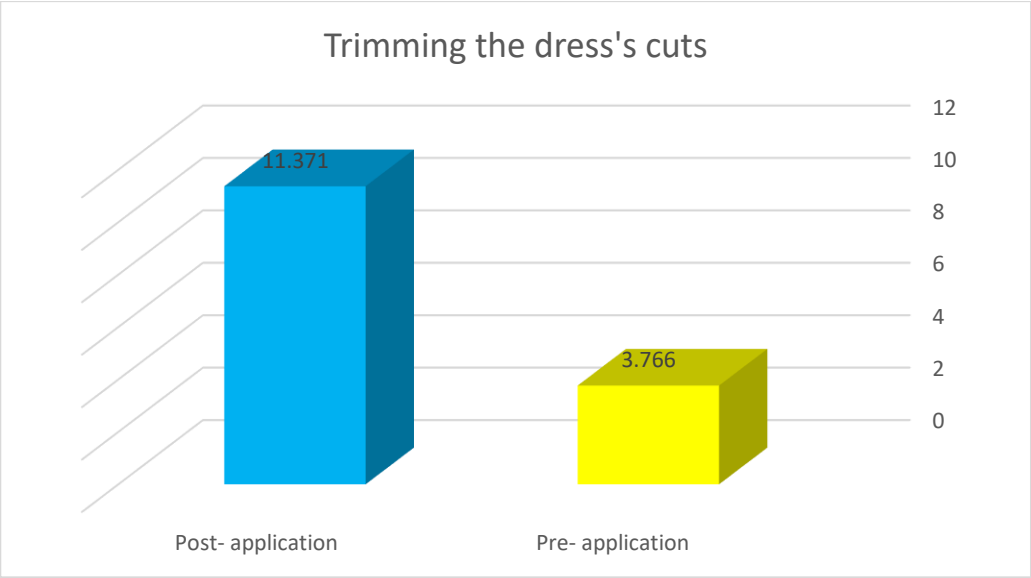


Chart (2) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Trimming the dress's cuts"

From table (3) and chart (2), it is clear that the value of (T) was (12.105) for **Trimming the dress's cuts**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (11.371), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (3.766).

Table (4) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the two shoulder lines of the dress"

Sewing the two shoulder lines of the dress	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	2.847	0.520	30	29	10.037	0.01 In favor of Post-application
Post- application	9.124	1.479				

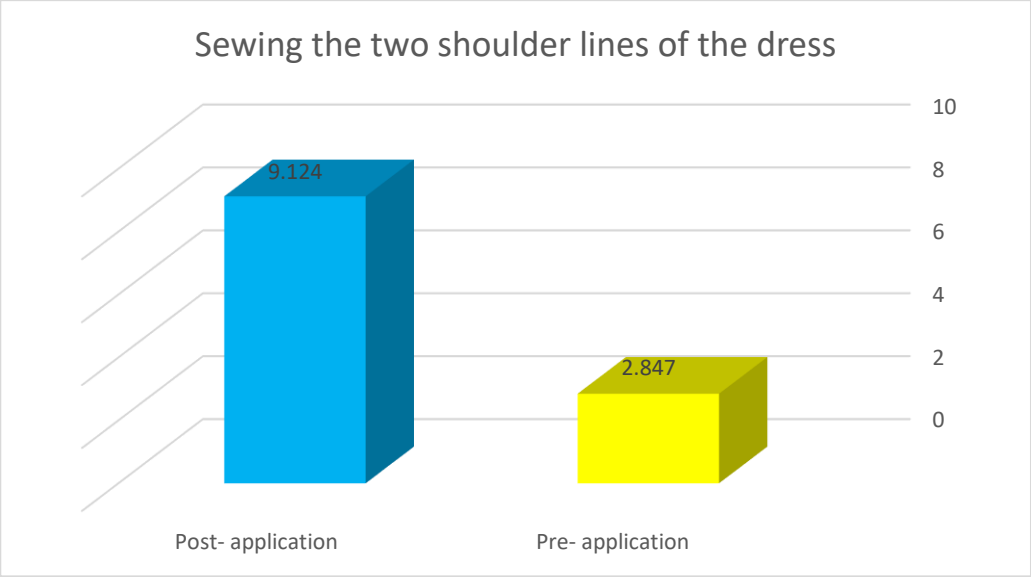


Chart (3) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the two shoulder lines of the dress"

From table (4) and chart (3), it is clear that the value of (T) was (10.037) for **Sewing the two shoulder lines of the dress**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-

test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (9.124), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (2.847).

Table (5) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the front and back sewing seams"

Sewing the front and back sewing seams	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	1.860	0.324	30	29	8.241	0.01 In favor of Post-application
Post- application	7.552	1.078				

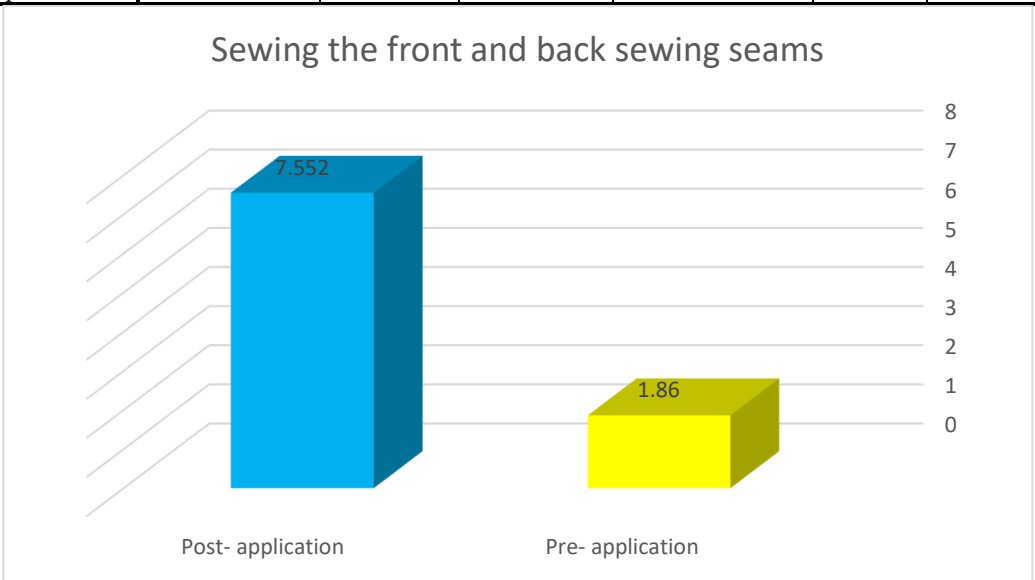


Chart (4) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the front and back sewing seams"

From table (5) and chart (4), it is clear that the value of (T) was (8.241) for **Sewing the front and back sewing seams**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (7.552), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (1.860).

Table (6) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the neckline hole lining"

Sewing the neckline hole lining	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	4.145	1.010	30	29	15.059	0.01 In favor of Post-application
Post- application	14.067	1.892				

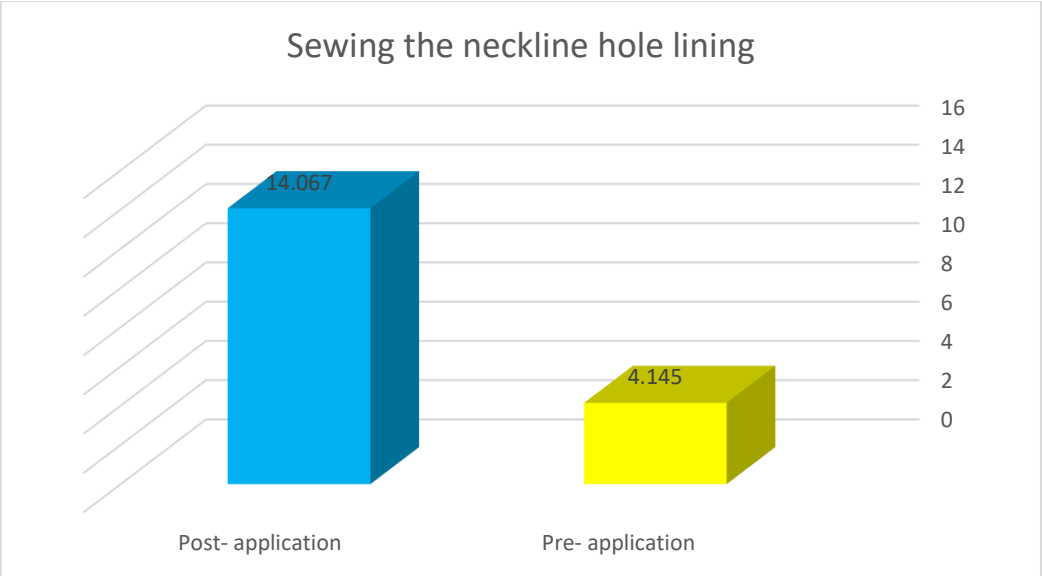


Chart (5) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the neckline hole lining"

From table (6) and chart (5), it is clear that the value of (T) was (15.059) for **Sewing the neckline hole lining**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (14.067), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (4.145).

Table (7) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the belt"

Sewing the belt	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	3.552	0.716	30	29	9.992	0.01 In favor of Post-application
Post- application	10.703	1.830				

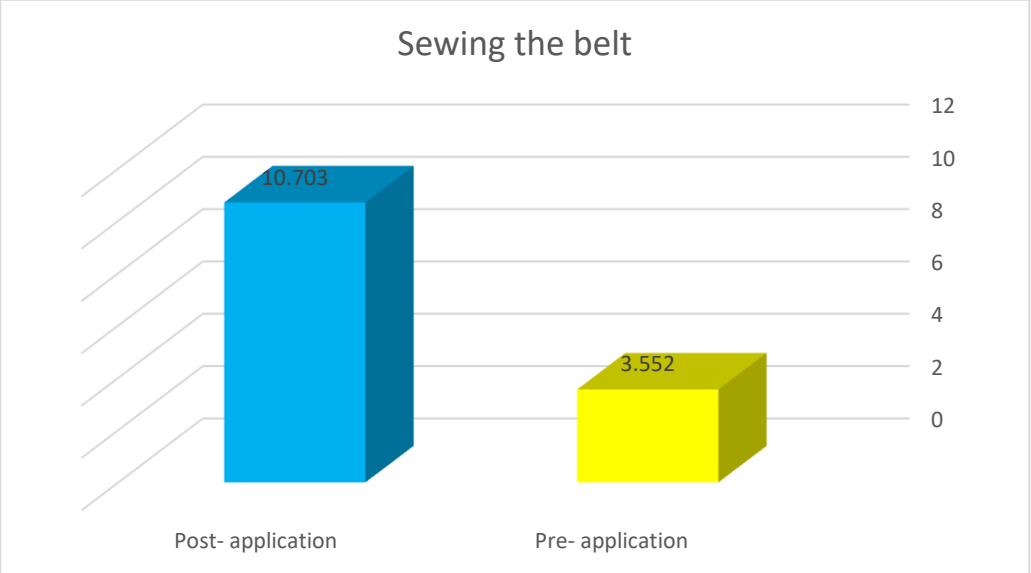


Chart (6) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the belt"

From table (7) and chart (6), it is clear that the value of (T) was (9.992) for **Sewing the belt**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (10.703), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (3.552).

Table (8) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the belt band"

Sewing the belt band	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	2.021	0.442	30	29	6.125	0.01 In favor of Post-application
Post- application	8.334	1.650				

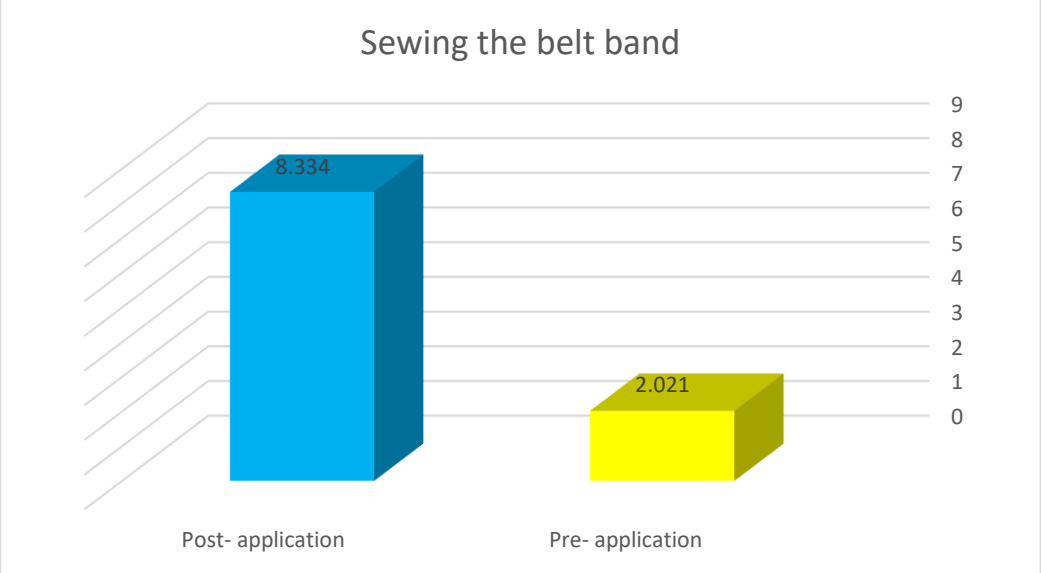


Chart (7) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the belt band"

From table (8) and chart (7), it is clear that the value of (T) was (6.125) for **Sewing the belt band**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (8.334), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (2.021).

Table (9) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the two outer edges of the dress"

Sewing the belt band	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	3.013	0.890	30	29	7.881	0.01 In favor of Post-application
Post- application	9.245	1.457				

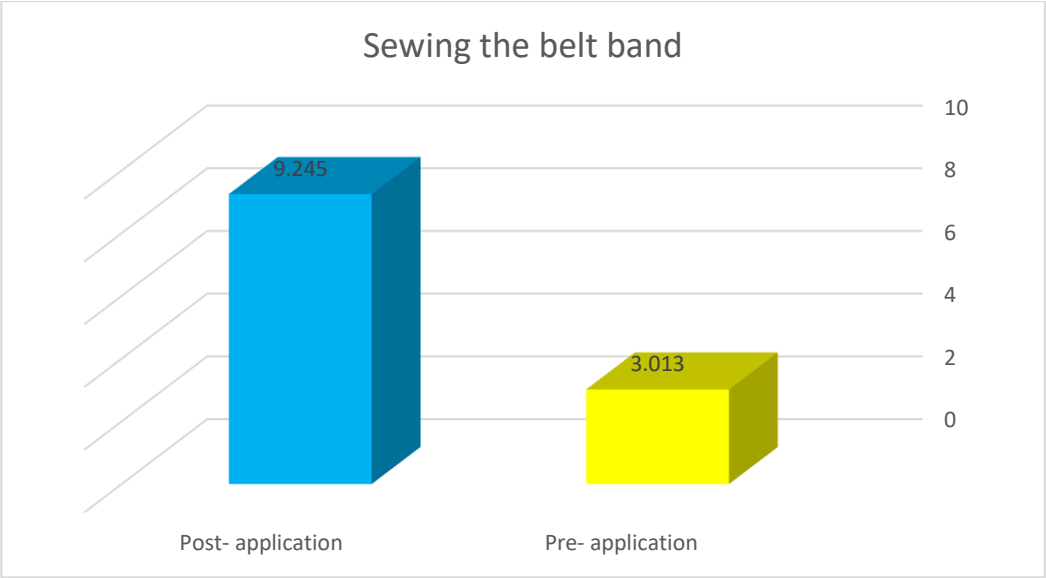


Chart (8) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the two outer edges of the dress"

From table (9) and chart (8), it is clear that the value of (T) was (7.881) for **Sewing the two outer edges of the dress**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (9.245), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (3.013).

Table (10) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the hemline of the dress"

Sewing the hemline of the dress	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	3.923	0.914	30	29	10.105	0.01 In favor of Post-application
Post- application	11.118	1.256				

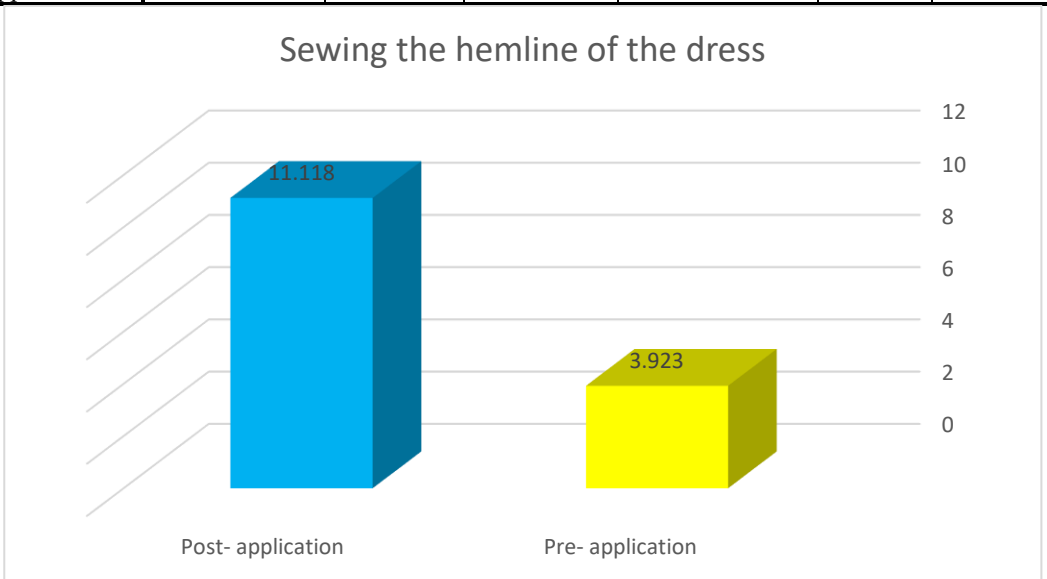


Chart (9) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Sewing the hemline of the dress"

From table (10) and chart (9), it is clear that the value of (T) was (10.105) for **Sewing the hemline of the dress**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (11.118), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (3.923).

Table (11) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Final check of the dress"

Final check of the dress	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	2.249	0.614	30	29	7.794	0.01 In favor of Post-application
Post- application	8.528	1.789				

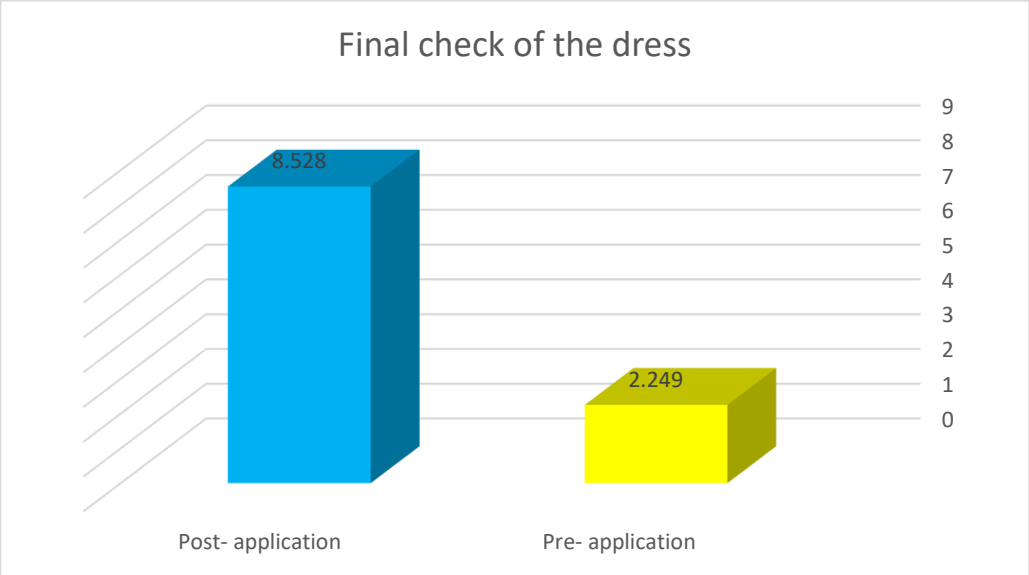


Chart (10) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Final check of the dress"

From table (11) and chart (10), it is clear that the value of (T) was (7.794) for **Final check of the dress**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (8.528), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (2.249).

Table (12) the significance of the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Ironing of the dress"

Ironing of the dress	The arithmetic mean "M"	Standard Deviation	Number of sample individuals "N"	Degrees of freedom "df"	Value of "T"	Level of significance and its direction
Pre- application	1.167	0.425	30	29	5.214	0.01 In favor of Post-application
Post- application	7.773	1.110				

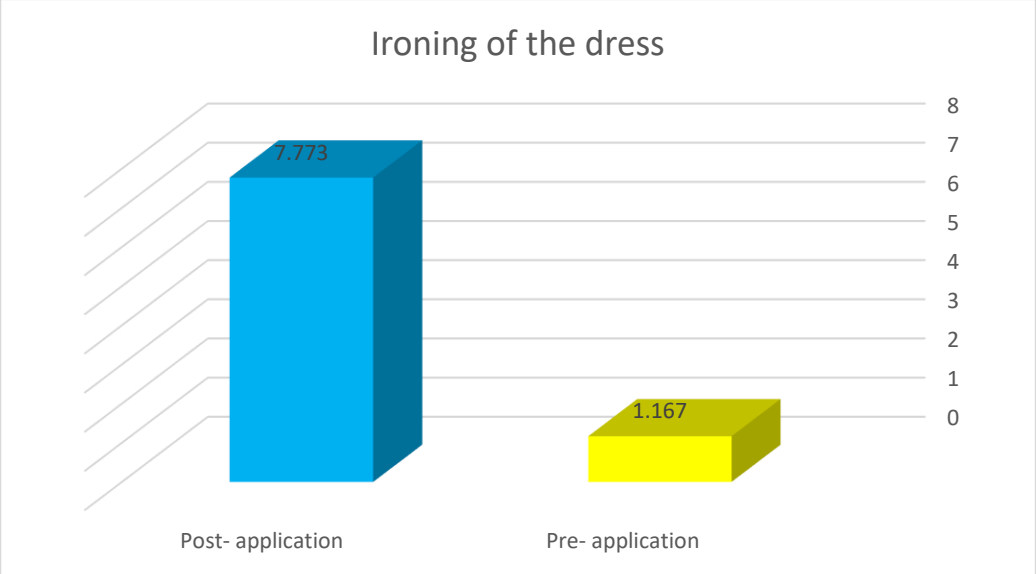


Chart (11) the differences among the mean degrees of the female trainees in the Pre- and Post-application for "Ironing of the dress"

From table (12) and chart (11), it is clear that the value of (T) was (5.214) for **Ironing of the dress**, and it is a statistically significant value at the significance level of (0.01) in favor of the Post-test, where the mean degrees of the female trainees in the Post- application was (7.773), while the mean degrees of the female trainees in the Pre- application was (1.167), and thus **the second hypothesis has been verified.**

Research recommendations:

1- Benefit from the results of designing the production unit for the clothing industry in encouraging female students to open micro-ready-made clothing projects.
2- Preparing training programs for female students and graduates in the field of clothing manufacturing to develop their knowledge and skills towards this field and open up job opportunities for them.
3- Encouraging female students and graduates to participate in community service to train girls in school classes on the principles of sewing techniques in a scientific manner under institutional supervision.

Conclusion :

1. There are statistically significant differences between the average scores of the trainees in the pre- and post-application of a clothing production unit for job training according to the productivity of ready-made clothing factories, in favor of the post-application.
2. There are statistically significant differences between the average scores of the trainees in the pre- and post-application of skill performance in favor of the post-application.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1601
Asma'a Abd El-Rahim Abd El-Karim Bukhari: Designing a clothing production unit for work training according to the productivity of ready-made clothing factories
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تصميم وحدة انتاج للملابس للتدريب على العمل وفق إنتاجية مصانع الملابس الجاهزة

اسماء عبد الرحيم عبد الكريم بخاري[1]

الملخص :

تحرص رؤية المملكة 2030م على الاهتمام بالتنمية البشرية وتعزيز الجهود الملائمة لنتائج العملية التدريبية مع احتياجات سوق العمل المحلي ، وتُعد الفتاة السعودية عنصر قوي من عناصر الوطن ، لذا تتبنى المملكة تنميتها واستثمار طاقاتها وتمكينها من الحصول على كافة الفرص المناسبة لبناء مستقبلها والإسهام في تنمية المجتمع والاقتصاد .

والصناعة بالعصر الحالي أحد أهم الركائز والدعائم في البنيان الاقتصادي ، ويتوقف نشاطها الصناعي على ضرورة إعداد الكوادر الفنية المدربة والقوى البشرية وتنميتها باستمرار لضمان نجاح وثبات كفاءة هذه الصناعة ، والتي يمكن من خلالها المساهمة في دفع عجلة التنمية .

وتعتبر الجامعات والمؤسسات التعليمية القاسم المشترك الأعظم في أي عملية للتنمية الشاملة تتم على مستوى المملكة العربية السعودية ، حيث إنها معنية بالدرجة الأولى بتنمية الموارد البشرية المدربة للمشاركة في دفع عجلة الإنتاج .

هدف البحث الى :

1. تصميم وحدة انتاج للملابس للتدريب على العمل وفق إنتاجية مصانع الملابس الجاهزة .
2. قياس درجة قبول المتخصصين والمتدربات للتصميم المقترح لوحدة انتاج الملابس وفق إنتاجية مصانع الملابس الجاهزة .
3. إعداد الملف الفني لتصنيع الفستان بوحدة الإنتاج المقترحة وفق إنتاجية مصانع الملابس .

توصل البحث الى :

1. وجود فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات المتدربات في التطبيق القبلي والبعدي لوحدة انتاج للملابس للتدريب على العمل وفق إنتاجية مصانع الملابس الجاهزة لصالح التطبيق البعدي .
2. وجود فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات المتدربات في التطبيق القبلي والبعدي للأداء المهاري لصالح التطبيق البعدي.

أوصى البحث بـ :

1. الاستفادة من نتائج تصميم الوحدة الإنتاجية لصناعة الملابس في تشجيع الطالبات على فتح مشاريع ملابس جاهزة.
2. إعداد برامج تدريبية للطالبات والخريجات في مجال تصنيع الملابس لتنمية معارفهن ومهاراتهن تجاه هذا المجال وفتح فرص عمل أمامهن .
3. تشجيع الطالبات والخريجات على المشاركة بخدمة المجتمع لتدريب الفتيات بالصفوف المدرسية على مبادئ تقنيات الحياكة بشكل علمي تحت اشراف مؤسسي .

[1] أستاذ الملابس والنسيج المساعد تخصص "تصميم الباترون وتنفيذ الملابس" جامعة أم القرى

References:

1- Al-Sheikh, A. (2016):**"Planning organizing of factories"**, Arab Group for Training and Publishing, Cairo.
2- Najm Al-Din, A.H. (2008):**"Optimal utilization of production capacity in the ready-made clothing factories related to types of internal production systems and planning methods"**, Home Economics Magazine, Issue (24), Helwan University.
3- Al-Shammari, A.A. & Hijan, A.A & Ghanem, B.B (2020):**"Business Administration "Basics and Modern Trends""**, Edition (15), Al-Obeikan Library for Publishing and Distribution, Riyadh.
4- Al-Barbari, A.F. & Najm Al-Din, A.H. & Al-Sheikh, A.A (2014):**"The Impact of Production Line Design on Reducing Operating Time in Non-Standard Ready-Made Clothing Factories in Egypt "Case Study""**, Scientific Journal of the Faculty of Specific Education, Volume (1), Issue (2), Menoufia University.
5- Ahmed, I.F. & Suleiman, U.A (2012): **"A Proposed Program for Cooperative Training to Meet the Requirements of the Labor Market in the Ready-Made Clothing Industry in the Kingdom of Saudi Arabia"**, Journal of Specific Education Research, Issue (27), Mansoura University.
6- Abd El-Rahman, A.A & Ashoush, M.A. & Bashri, N.M. (2010): **"Fundamentals of Human Resources Management"**, Faculty of Commerce, Cairo University.
7- Marai, I.A. (2005): **"Small Projects and Development "Comparative International Experiences and the Egyptian Case""**, Al-Ahram Center for Political and Strategic Studies, Egypt.
8- Al-Dahshan, B. & Al-Dahshan, J. (2000): **"Innovation in University Education"**, Quba'a House, Cairo.
9- Fahmy, J.Y. (2016): **"Effectiveness of a Training Program to Develop Sewing Techniques Skills in the Ready-Made Clothing Industry"**, Journal of Specific Education Research, Issue (43).
10- Refaei, H.A.& Abdel Moneim, H.A. (2007): **"Training Program to Qualify Young Graduates to Work in the Ready-Made Clothing Industry"**, Journal of Specific Education Research, Issue (9), Mansoura University.
11- Refaei, H.A.& Metwally, S.S. (2011): **"Effectiveness of an Educational Program to Build a Men's Sweater Model Using Hypermedia"**, Home Economics Magazine, Helwan University, Issue (27).
12- Yashar, H. & Al-Tahlawi, A. & Abdel Hamid, J. & Mubarak, R. (2019): **"A proposed approach to manufacturing ready-made clothing using programmed education and computers to qualify students of Home Economics colleges to work in clothing factories"**, Scientific Journal of the Faculty of Specific Education, Volume (6), Issue (20), Menoufia University.
13- Nader, K.S. & Bahidra, L.M. (2009): **"Technical methods and planning to establish a clothing and automatic embroidery factory and benefit from it in the field of small industries"**, Journal of Specific Education Research, Issue (14).
14- Farghali, Z.A. (2016): **"Ready-made clothing between preparation and production"**, Edition (2), Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.
15- Rizq, S.A. & Abdel Karim, M.A (2003): **"Quality in the clothing industry"**, World of Books, Cairo.
16- Salah, S.M. & Ahmed, S.M. (2020): **"Ergonomics and its impact on improving the work environment in ready-made clothing factories"**, International Design Journal, Volume (10), Issue (1).
17- Metwally, S.S. & Ahmed, K.M. (2015): **"A proposed training program to develop the skills of trainees in the production unit in the Clothing and Textile Department"**, Journal of Specific Education Research, Issue (38).
18- Salam, A.M. (2014): **"A training program for female students of the Fashion Design Department to develop knowledge and skills in preparing the sample in ready-made garment factories"**, Journal of Specific Education Research, Issue (35).
19- Al-Dabbagh, M. & Al-Ahmadi, I. & Hazzazi, B. & Al-Moalimi, H. (2022): **"A proposed design for a work environment that achieves sustainability in ready-made clothing factories that suits the needs of Saudi women"**, Scientific Journal of the College of Specific Education, Menoufia University, Issue (31).
20- Al-Subyani, N.A. (2011): **"Factors affecting production in the ready-made clothing industry in Jeddah"**, Journal of Specific Education Research, Issue (21).
21- Gordana, C. (2014): **"Ergonomics in the Garment Industry"**, Woodhead Publishing India in Textiles. 1st Edition.
22- Institute for Work & Health. (2014), : Ergonomic handbook for the clothing industry". Hardbook
23- https://becreativesystem.com/manage-repo.
24- https://iccspm.com/article-detail.
25- https://www.almaany.com/ar/dict.
26- https://www.iloencyclopaedia.org/ar/part-xiv-42166/clothing-and-finished-textile-products.
27- https://www.linkedin.com/pulse/prefeasibility-study-establishing-readymade-garments-production.
28- https://www.researchgate.net.
29- https://www.vision2030.gov.sa/media/5ptbkbxn/saudi_vision2030_ar.pdf.
30- https://www1.equiti.com/ae-ar/newsroom/articles/the-concept-of-production.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1602

Counter-drama of cinema and television and its ideological work on misleading values

Mohamed Akram Abdel Jalil [a]

[a] *Al-Nahrain University: Center for Continuing Education*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 25 November 2024
Received in revised form 9 December 2024
Accepted 11 December 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
counterattack, ideology, misinformation, values

ABSTRACT

Cinema and television are considered among the most important media influencing societies and peoples through the use and use of elements of cinematic language, simulating all aspects of real life, or simulating the world of imagination and hypotheticals, and embodying them through sound and image in accordance with aesthetic and expressive techniques Preparing ideological messages addressed to the recipients, the aim of which is to convey political or social viewpoints to create influence through intellectual communication through artistic productions in cinema and television, transcending the boundaries of time and place, and with the breadth of the horizon and its speed of spread in terms of employment through satellite broadcasting and global Internet channels. Among them is the ideological intellectual work in the work of counter-cinema that relies on falsification and distorting the reputation and values of the target. Among them are the efforts to falsify authentic Arab values and target them through artistic productions and work to retaliate against them through cultural communication through cinema and television to give an image that contributes to distorting facts and transmitting traditions, cultures and history. fake and misleading, It is consistent with the goals of the creator of the work through events that influence and shape social values and emulate global public opinion with what is made in the production machine and the film industry, which sheds light in a way that is different from the facts. It is then a cultural and artistic means of disseminating ideas among different peoples through the elements of the moving image and the flexibility it possesses in translation and dubbing techniques in all languages. And work to criticize societal values in their various titles and re-introduce new contexts that work to re-present a new ideological image that contradicts the original, across the temporal and spatial environment. As the research aims to study the topic in all its aspects, and from this standpoint, the researcher formulated the research problem with the following question: What are the uses and artistic treatments of anti-cinema and its ideological work on falsifying Arab values, as the importance of the research and the need for it lies in revealing the data and specificity of cinematic discourse through it. In addition to being a resource for students and researchers, Since it aims to reveal the artistic uses and treatments of anti-cinema and its ideological work on falsifying Arab values, the descriptive approach (content analysis) was adopted as it is more appropriate for achieving the goals and reaching the desired results

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1602
Mohamed Akram Abdel Jalil: Counter-drama of cinema and television and its ideological work on misleading values
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الدراما المضادة في السينما والتلفزيون واشتغالها أيديولوجيا على تضليل القيم العربية

محمد اكرم عبد الجليل[1]

الملخص:

عدت السينما والتلفزيون من اهم الوسائط المؤثرة على المجتمعات والشعوب عبر اشتغالات وتوظيف عناصر اللغة السينمائية ومحاكاة جميع مناحي الحياة الواقعية أو محاكاة عالم الخيال والافتراض وتجسيدها عبر الصوت والصورة وفقا للتقنيات الجمالية والتعبيرية، بإعداد رسائل مؤدلجة موجهة إلى المتلقين الهدف منها ابتعاث وجهات نظر سياسية أو اجتماعية لإحداث التأثير من خلال التواصل الفكري عبر النتاجات الفنية في السينما والتلفزيون متخطية حدود الزمان والمكان وبما تملكه من سعة أفق الانتشار وسرعته من حيث التوظيف عبر البث الفضائي وقنوات شبكة الأنترنيت العالمية .

ويبرز من بينها الاشتغال الفكري الأيديولوجي في عمل دراما السينما والتلفزيون المضادة المعتمدة على التزييف وتشويه سمعة وقيم المستهدف ومن بينها الاشتغالات على تزييف القيم العربية الأصيلة واستهدافها عبر النتاجات الفنية والعمل على الاقتصاص منها من خلال التواصل الثقافي عبر السينما والتلفزيون لمنح صورة تسهم في تشويه الحقائق ونقل تقاليد وثقافات وتاريخ مزيف ومضلل، ينسجم مع أهداف صانع العمل عبر أحداث الأثر بالقيم الاجتماعية وتشكيلها ومحاكاة الراي العام العالمي بما مصنوع في ماكنة الإنتاج والصناعة الفيلمية المسلطة الضوء بشكل مغاير للحقائق بعدها وسيلة ثقافية وفنية لنشر الأفكار بين مختلف الشعوب عبر عناصر الصورة المتحركة وما تمتلكه من مرونة في تقنيات الترجمة ومزج الأصوات (الدوبلاج) بكل اللغات والعمل على نقد القيم المجتمعية بمختلف عناوينها وإعادة طرح سياقات جديدة تعمل على إعادة تقديم صورة مؤدلجة جديدة تنافي الأصل ، عبر البيئة الزمانية والمكانية .

أذ يهدف البحث إلى الكشف عن الموضوع بجوانبه، ومن هذا المنطلق فقد صاغ الباحث مشكلة البحث بالتساؤل الآتي ماهي التوظيفات والمعالجات الفنية الدرامية للسينما والتلفزيون المضادة واشتغالها أيديولوجيا على تزييف القيم العربية، إذ تكمن أهمية البحث والحاجة اليه في الكشف عن معطيات وخصوصية الخطاب السينمائي عبرها. فضلا عن كونه معينا للطلبة والباحثين، وبما انه يهدف إلى دراسة معطيات التوظيفات والمعالجات الفنية الجمالية الدرامية السينما والتلفزيون المضادة واشتغالها أيديولوجيا على تزييف القيم العربية، فقد اعتمد المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) كونه أكثر ملاءمة لتحقيق الأهداف والوصول إلى النتائج المتوخاة.

الكلمات المفتاحية: المضاد ، أيديولوجيا ، تضليل ، القيم

الفصل الأول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث

أصبح للدراما السينمائية والتلفزيونية دوراً هاما في ثقافات الشعوب وإيصال رسائل فكرية تعمل على إعادة صناعة الواقع كونها وسيلة اتصالية هامة توجه إلى جميع الفئات الاجتماعية والفكرية، فهي تسهم في تعزيز الرؤى وتوثيقها عبر الصورة المتحركة وقدرتها على تطويع الواقع من خلال الانتشار وتعددية اللغات، فضلا عن النشر في منصات العرض عبر شبكة الأنترنيت المتجاوزة حدود الزمان والمكان. وبرز من بين تلك التوظيفات الاشتغال الصوري المتحرك المضاد المنهج وفقا لأيديولوجيات فكرية تعمل على تقديم صور قد تكون منافية للحقائق في أقوام أو شعوب أو سياسات بنتاجات فنية تعمل على أثارة الحقد والكراهية ضدها، وقد أثار انتباه الباحث نتاجات فنية مضادة عملت على اشتغالات أيديولوجية تستهدف النيل من القيم العربية الأصيلة في محاولة لطمس الهوية الثقافية العربية والنيل منها وتسخير نتاجات السينما والتلفزيون لنتاجات مؤدلجة تصب في ذلك المضمون، ومن هذا المنطلق فقد صاغ الباحث مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: **ماهي التوظيفات والمعالجات الفنية الدرامية للسينما والتلفزيون المضادة واشتغالها أيديولوجيا على تزييف القيم العربية؟**

أهمية البحث والحاجة اليه :

[1] جامعة النهرين: مركز التعليم المستمر

تكمن أهمية البحث والحاجة اليه في كون الأهمية الكبيرة للاشتغال التعبيري الدرامي للسينما والتلفزيون المضادة وفي جوانها الدلالية والتعبيرية، فضلاً عن الكشف عن معطيات وخصوصية السينما والتلفزيون المضادة واشتغالها أيديولوجيا على تضليل القيم العربية، بالإضافة إلى أن يكون البحث معينا للطلبة والباحثين بحقل الاختصاص والاطلاع على جوانب توظيفاتها.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الاشتغال التعبيري الدرامي للسينما والتلفزيون المضادة واشتغالها أيديولوجيا على تضليل القيم العربية والتعرض للمفاهيم التعبيرية والدلالية عبرها مع استعراض خصوصية الخطاب الدرامي والاستعانة بنماذج منها ضمن معطيات الإطار النظري وتحليل عملي لعينات تطبيقية للوصول إلى النتائج والاستنتاجات.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: يتحدد البحث في حده الموضوعي بالكشف الاشتغال التعبيري الدرامي في السينما والتلفزيون المضادة أيديولوجيا على تضليل القيم العربية

الحد المكاني: وبناءاً على ما تقدم فان البحث معني بحد مكاني في دولة الهند كون الفيلم دراما من إنتاج السينما الهندية .

الحد الزماني: يتحدد البحث بالعام 2024 سنة إنتاج الفيلم

تحديد المصطلحات:

أيديولوجيا: " الإيديولوجيا بوجه عام منظومة متسقة من الأفكار والتصورات والقيم تحدد رؤية الفرد إلى الطبيعة والمجتمع والإنسان وتوجه سلوكه، بقدر ما تحدد رؤية الجماعة وموقفها وأساليب نشاطها". (Ibrahim, 2017, p. 131)

تعريف الباحث: فهي مجموعة وجهات نظر متعددة بأنساق معينة تتوافق مع أفكار لمجموعات معينة تخدم وتؤسس لمصالح وأهداف تتسق مع المنظومة الفكرية لجهة معينة تنطبق على معطيات تهم على الأفراد والمجموعات في ارض الواقع سواء أكانت بالواقع الاقتصادي أو الاجتماعي أو الديني.

تضليل: " التضليل معلومات كاذبة ومقصودة مع مزجها بجزء من الحقيقة تقدم فائدة لأغراض مستهدفة، بالكشف عن معلومات وإعادة توجيه تسريبها، وتوجيه التلاعب بالوعي والتحكم به كذلك، وتتويه أحد ما عن طريق تقديم معلومات ناقصة، أو كاملة غير مفيدة وتحريف جزء منها في الوقت نفسه " (Al-Shahf, 2015, p. 11)

تعريف الباحث: التضليل هو عملية تزييف الحقائق وفق استخدام وجهة نظر كاذبة عبر التلاعب بالحقائق في عرض المعلومات، عبر تشكيل رؤى فكرية تمهد لإنشاء مواقف أو رؤى فكرية وعملية تخدم مصلحة الجهة المضللة

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: أيديولوجيا المضامين والقيم العربية

يتميز السلوك الإنساني بالقدرة على المطاوعة والتعايش وفقا لمتغيرات البيئة المكانية والجغرافية والتأريخية وفقا لإيديولوجيات فكرية متوارثة عبر الأجيال قادرة على تنظيم الحياة فكرياً واجتماعياً وفلسفياً ، وبالتالي فهي تعد سلوكا يمنحه القدرة على العيش والتعامل مع الجمهور الداخلي في مجتمعه والجمهور الخارجي من المجتمعات الأخرى في التجاور والتعامل عبر منظومة تخضع لمضامين وقيم تربوية بعدها أساسا لتحديد سلوكه وتصرفاته والمنعكسة على جميع تفاصيلها تتناقل من جيل إلى جيل لتكون معطى في عملية التواصل والتعايش فتعد المضامين والقيم " عملية لنقل المعارف والخبرات والمهارات والعادات من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل " (Al-Khawaldeh, 2003, p. 71) إذ تتمثل هذه المضامين والقيم المجتمعية كونها تمثل أولويات هامة فتشكل هويتها الثقافية أمام المجتمعات الأخرى فتعد وسلة من الوسائل الأساس لبقاء المجتمع واستمرارية البقاء من خلال عملية طرق التفكير والتي تعد طريقة تنمية بشرية لوجود المجتمع والعطاء الإنساني عبر تنامي الخبرات وخلق الإحساس بالمسؤولية تجاه الذات والآخر إذ تنتقى تلك التأثيرات لتشكل اتجاه سلوكي يستجيب لها الفرد لتكون ردة فعل تجاه تلك المحددات ومعنى هذا انه يمر بعملية يكتسب من خلالها الاستجابات السلوكية التي يواجه بها مواقف الحياة المختلفة . تعد المضامين والقيم التربوية إحدى مرتكزات السلوك البشري واهم وظائفه.

ومن البديهي أن تكون تلك المضامين والقيم عبارة عن فكر أيديولوجي " فالإيديولوجيا بوجه عام منظومة متسقة من الأفكار والتصورات والقيم تحدد رؤية الفرد إلى الطبيعة والمجتمع والإنسان وتوجه سلوكه، بقدر ما تحدد رؤية الجماعة وموقفها وأساليب نشاطها" (Ibrahim, What is ideology? The science of ideas - the mother of ideas without knowledge, 2017, p. 171) فهي عبارة عن وجهات نظر متعددة بأنماط محددة تتوافق مع توجهات لمجاميع معينة تخدم وتؤسس لمصالح وأهداف تتسق مع المنظومة الفكرية المتبناة من قبلهم لتطبق على معطيات تطبق على الأفراد والمجموعات في ارض الواقع سواء أكانت بالواقع الاجتماعي أو الديني أو الاقتصادي.

وتمتلك أهمية عظمى في حياة المجتمعات كونها أداة لتنظيم العلاقات الإنسانية تمثل استمرارية لتحقيق أهداف ورؤى تعتمد سبل الاستمرارية والعطاء الإنساني للمجتمعات في كل زمان ومكان وبالتالي تشكل مجموعة من القواعد والأسس التي تميز مجتمع عن آخر ، اذا نها تمثل أهمية راسخة عبر مراحل التطور التاريخي والاجتماعي ، لذا اصبح هذا المحتوى يرتبط ويستأثر باهتمام الجميع عبر الفاعل الحضاري والإنساني والذي يهدف إلى تكوين رؤى المجتمع ايدلوجيا وفكريا وذهنياً من خلال المضامين والقيم هي كل صفة ذات أهمية لاعتبارات نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية أو جمالية وتتسم بسمة الجماعية في الاستخدام والتي غالبا تختلف من مجتمع إلى أخر ومن مكان وحضارة مكان وحضارة أخرى بل يخضع تحديدها حسب طبيعة المجتمع ونوع الثقافة السائدة للمضامين والقيم والعادات التي تحكمه هذا من جانب أما من جانب أخر يتم تحديد المضامين والقيم التربوية ويبرز من بينها المضامين والقيم التربوية العربية والتي تتركز في مجموعة من المحاور الأساسية السائدة في المعطيات الاجتماعية العربية فهي تكون سمتها الأساس في " المضمون الأخلاقي، المضمون العلمي، المضمون الإنساني، مضمون العمل، المضمون الوطني، المضمون الثقافي، مضمون القوة والاقتدار" (salman, 2003, p. 1)فالمضمون الأخلاقي العربي يتمثل معطيات الدين الروحية القائمة على المحبة والتسامح والتي تندرج تحتها جميع المضامين والقيم الأخرى فالكرم قيمة ومضمون أساسي وأيديولوجي لدى التربية العربية وتعلى مدى التاريخ بتقدير الضيف والاهتمام به وإحياء كرم الضيافة ، فضلا عن المصداقية في التعامل وتعزيز الثقة مع النفس والأخر والالتزام بالوعود والأمانة في الإيفاء بها ، والوفاء بالعهود والمواثيق والنزاهة ، إضافة الى سمة الشجاعة والإيثار والتضحية والدفاع عن الحق والتعاون ونجدة الآخرين والمحتاجين لها ومساعدتهم في الأزمات والمواقف الصعبة فهي تعد من الالتزامات الأخلاقية العربية وعلى مدى العصور مع التواضع واحترام الآخرين والعفو والتسامح كسمة أخلاقية سائدة وقيمة نبيلة تسهم في التعايش الإنساني وتعزيز قيم وروابط الإنسانية " وهكذا نرى أن عالم الأخلاق محاط بسياج من التقديس والرهبة يكفل له البعد عن عبث العابثين مثله في ذلك مثل عالم الدين ، فهو إذن عالم مقدس يسبغ على كل ما يحتويه نوعا من الإجلال الخاص يرتفع به فوق تجاربنا الفردية ويضفي عليه نوعا من الحقيقة العلوية " (Kaym, 2015, p. 11) فيما تتمثل أيديولوجية المضمون القيمي العلمي لدى العرب في محاور اعتماد المسائل والمصداقية في التعامل الأخلاقي في العلوم المختلفة وتنمية استدامتها مجتمعيا وفكريا مع تنمية التفكير العلمي والتحقق من معطياته عبر المفاهيم الأساسية في العلوم وأخلاقياتها مع فكر التطور وإدامة نموها ، فيما تتمثل أيديولوجية المضامين والقيم العربية الجانب الإنساني والأخلاقي بمرتكزات تعتمد الكرامة الإنسانية واحترام الآخر في السلوكيات التربوية الضامنة لكرامة الأنسان في القيم الأخلاقية والعدل والمساواة في الحقوق والواجبات دون تمييز على عرق أو لون أو قومية أو دين والعطف والرحمة على الآخر وتقديم يد العون له، فضلا عن الرحمة والتعاطف مع التسامح وتحمل المسؤولية تجاه الفرد والمجتمع وتحقيق الاحترام وكرامة الأنسان في حرية الرأي والمعتقد لأجل خلق بيئة مجتمعية صحية تعتمد القيم العربية الأساسية، فيما تمثل أيديولوجية مضامين وقيم العمل برؤى وأفكار تعمل على رفع قيمة الأنسان ضمن المجتمع وتقدير الجهد الإنساني والنظر إلى العمل كأخلاقيات واجبة من حق وحقوق تضمن له العيش الكريم وتؤمن له الجانب الاقتصادي والكسب الشريف والإسهام في بناء المجتمع وإيجابيات الحياة وتنمية حياة الفرد لتحقيق الاستقلالية والثقة بالنفس ،"والقيم مجموعة من المعايير التي تحقق الاطمئنان للحاجات الإنسانية ويحكم عليها الناس بأنها حسنة، ويكافحون لتقديمها إلى الأجيال القادمة، ويحرصون على الإبقاء عليها". (Kanaan, 1995, p. 131) فضلا عن قيمته في بناء المجتمع وتطوره وتحقيق الازدهار والاستقرار المعيشي وتبادل الخبرات والمعارف عبر الأمانة والصدق والاحترام بين العاملين وتنمية المضمون الأيديولوجي للمضامين والقيم الوطنية في حب الوطن والدفاع عنه وتعزيز الانتماء له من خلال التشرف بالهوية الوطنية عبر تماسك المجتمع والولاء له وحب الوطن من اجل رفعته وحمايته عبر

الشعور بالمسؤولية وتحقيق الوحدة الوطنية وحب المواطنين والمساهمة في رفع شأنه وعدم السماح بالمساس به واحترام رموزه كمضمون ثقافي سائد يميز المجتمع العربي وأفراده عبر تحقيق مبادئ قوة الأخلاق والاقتدار بها .

المبحث الثاني: السينما والتلفزيون المضادة والتوظيف السينماتوغرافي على تضليل القيم دراماً

لازمت السينما ومن بعدها التلفزيون منذ انبثاقها ونتاجاتها الدرامية الأولى محاكاتها لمناحي الحياة المتعددة حتى عدت ملازمة للحياة الاجتماعية ومؤثرة عليها من خلال مضامينها ومحتواها كونها تحاكي جميع الفئات العمرية والثقافية وتتجاوز حدود الزمان والمكان حيث " يعاني العالم من صراعات وتبدلات سياسية وايدلوجية ومنازعات عسكرية وتحولات مختلفة ، ويعيش الناس حالة من التطور السريع ، ويتأثر الفكر بالعديد من المتغيرات " (alrazaaq, 2011, p. 11) فالسينما شهدت جميع التطورات وصولا إلى عصر التكنولوجيا والعالم الرقمي والتي شكلت دلالة تعبيرية في مقدمة الوسائط الإشهارية المتابعة من قبل الجمهور ، عبر المعالجات الفنية عبر الصورة السينماتوغرافية، وأدراج مضامين ومحتويات لغرض إعدادا رسائل فكرية موجهة لغايات بأهداف موجهة تعمل على إثارة المتلقي فنيا وجمالياً "وللعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية ،كما أن له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص يعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى" .(Stolenitis, 1980, p. 323) حتى أصبحت دلالة هامة في عالم النتاج الدرامي بالاعتماد على مخرجات تعميق الشكل بالمحتوى الفكري والأيديولوجي كونها وسيلة تعبيرية تتخطى المحلية إلى العالمية عبر مرونة أرسال الخطاب وتخطي حدود الزمان والمكان من المحلية الى العالمية كونها وسيلة تعبيرية تحمل دلالات جوهرية وجمالية ، حتى أصبحت من الظواهر الفنية الشاغلة اهتمام وحيزا كبيرا وفقا لمحاور واتجاهات متعددة وباختلافات طبيعة المعالجة الفنية والدرامية في اعتماد واضح لصناع المحتوى على السينما والتلفزيون .ومن بينها اشتغال الدراما المضادة التي تستهدف محتوى ما لأغراض ذاتية فهي تهدف الى تقديم وجهات نظر سردية تخالف وتعارض وجهات نظر بمحتوى مؤدلج فكرياً يعتمد على تضليل المضامين والقيم فالتضليل " محاولة للتلاعب بالمنطق عن طريق التغيير في صورة الواقع سواء بالإضافة له أو الحذف منه لخلق واقع مزيف يتشابه شكلا ومضمونا مع الواقع الحقيقي فيؤمن به الأغلبية حيث أن ما يؤمن به يصبح به حقيقة ، مما يؤدي الى خدمة مصالح شخصية على حساب المصالح الجمعية " (Al-Mesir, Port Said,, p. 303) ومما أدى الى فتح أفاقا جديدة فصار تنوع في المعالجات الفنية عبر عناصر اللغة السينمائية لتكون أساس عمل تلك عبر التضليل والتزييف والتي غالبا ما ترتبط بعناصر الإثارة والخروج عن المألوف والخروج عن المعايير المعهودة وامتلاكها " في القدرة على تشكيل تصورات ومفاهيم الآخرين وتلوين ثقافاتهم وتوجيه سلوكياتهم "(Abdullah, 2017, p. 9)ويتعرض الباحث الى الاشتغالات الجمالية لعناصر اللغة السينمائية والمعالجة الفنية عبرها من خلال توظيفها لتضليل المضامين والقيم والمتمثلة بالسرد الدرامي عبر الحبكة والشخصيات والمعتمد في هذه النمط من الدراما السينمائية والتلفزيونية على الانتقائية في استعراض الحكي وإبراز الجانب المظلم منه وتحريف المعلومات والقيم والمضامين لمنح صورة ذهنية لدى المتلقي تخالف الحقائق عبر استفزاز المشاعر والعواطف من خلال سرد مشاهد تثير الشفقة والخوف لديهم للتأثير بتصوير أحداث مصنعة غير موثوقة لتوجيه الانتباه والتركيز على جوانب تهدف الى تزييف وتضليل الحقائق عبر وجهات نظر صانع العمل الفني لصنع تفسيرات تؤدي لصناعة رؤية فكرية عن المستهدف من التزييف والتضليل والتي قد توجه لأفراد أو جماعات ،فيما تعمل حركات وزوايا الكاميرا على تزييف الحقائق في النتاج الدرامي السينمائي والتلفزيوني المضاد وتزييف القيم من خلال اشتغالاتها الجمالية فهي تمنح أبعادا متعددة حسب نوع اللقطة وحجمها من حيث القرب والبعد والتي تكشف مواقع في حين وتخفي في حين آخر وتسلط الضوء في اشتغال وتجعله مركز الاهتمام وتهمله في ثاني عبر تنوعها من حيث الحجم ، فيما تمنح زوايا الكاميرا وجهات نظر سردية تمنح المتلقي أبعادا فكرية فعند التصوير من الأسفل إلى الأعلى فتمنح انطباعا بقوة وسيطرة الشخصية والعكس هو الصحيح فبالتالي ان سردية الكاميرا لخلق التفاعل والاندماج وفقا لتقنيات اشتغالها وطرق معالجتها الفنية للحدث والشخصيات فهي تسهم في نقل مشاعر وأحاسيس لتوجيه فكر المتلقي وفق رؤية وأيديولوجية صانع المنتج الدرامي ، فيما يعمل عنصرا الإضاءة واللون في الصورة المتحركة المضادة لتزييف وتضليل القيم والمضامين من خلال كونها أداة هامة لإعادة تشكيل ممنهج لكادر الحدث الدرامي وهي أساسية لنقل المشاعر والأحاسيس والأفكار عندما تتم المعالجة وفقا لمعطيات السرد فالإضاءة الانتقائية تعمل على تزييف الحقائق من خلال كشف مناطق تثير انتباه المتلقي بالتركيز عليها عند المعالجة بتنوع الإضاءة فالخافتة منها تجعل المكان اكثر خطورة وتوترا وتزير الترقب والأثارة وتمنح صورة عن مجهول قادم

وغموض يحيط بالحدث عبر الفعل والشخصية ، والقوية توضح الأشياء وتجعل التركيز عليها دلالة تعبيرية هامة ، فيما تعمل الألوان كمعالجة إخراجية من خلال رمزيتها النفسية لدى المتلقي والتي تمنح معان متعددة وخلق تضاد او انسجام سردي من منظور معين لتعزيز المواقف وتفسيرها مما تمنح انطباعا ذهنيا بواقعية الحدث المعروض على الشاشة أمام المتلقي بتزييف الحقائق ، أما المعالجة الفنية عبر الأزياء والديكور في الفيلم لتحقيق أهداف الدراما السينمائية والتلفزيونية المضادة على تضليل القيم من خلال الأزياء التي تمنح انطباعا عن سمات الشخصية الزمانية والمكانية وأبعادها الاجتماعية والفكرية لخلق واقع بديل يناقض الحقائق وخلق إحساس عبر رمزيتها ودلالاتها التعبيرية والموحية بمحددات الشخصية النفسية لخلق سياق درامي مختلف عن الحقائق بصورة تضلل المتلقي من خلال ربطها بطبيعة الحدث وتصرفات وفعل الشخصية المنافي للحقائق ، فيما يمنح الديكور تغيير أبعاد السياق المكاني من خلال الموجودات والإكسسوارات فضلا عن احتوائه على دلالات رمزية مختلفة وتكون قادرة على صنع واقع مظلل ومزيف لتضخيم الإحساس بالخطر والخداع عبر بث رسائل مباشرة الى المتلقي بطرية مخطط لها عبر السيناريو تحقق الهدف المطلوب ، فيما تتم المعالجة الفنية عبر النتاج السينمائي والتلفزيوني المضاد على تضليل القيم للصوت عبر توظيف من خلال التلاعب بالموسيقى لتعزيز المشاعر العاطفية عبر الموسيقى التعبيرية او مليء المشاعر بالتوتر العاطفي لخلق التوقعات وتغيرها وعكس المزاج ومنح رؤية فكرية عن المزاج العام ، فيما تعمل المؤثرات الصوتية في السرد المضادة على خلق واقع مزيف ومظلل بالإيحاء بمشاهد تضيف شعورا وإحساسا تمنح التوتر والإرباك والقلق المحيط بالشخصية والحدث الدرامي ، فيما تتم المعالجة الفنية عبر الحوار فهو " اكتسب سمة الفن الأصيل وهو فن بالغ الصعوبة وهو من أندر المواهب وأغلاها" (Al-Dulaimi, 2005, p. 149).من خلال التضليل وفقا لاستنتاجات كاذبة ومزيفة تظهر عكس الحقائق وتناقضه مما تسهم في خلق أفكارا تجعل المتلقي يؤمن بواقعية ومصداقية ما يراه على الشاشة في جوهرة المزيف ، فضلا عن المعالجة عبر الزمان والمكان في التوظيف لمضامين العمل ، إذ يتم الاشتغال عبر الحذف والإضمار والعودة الى الماضي والاستباق إذ يمكن عرض أحداث الماضي أو المستقبل وربطها دراميا بالحاضر والتي تمنح إحساسا بالزمن لدى المتلقي حسب وجهة نظر صانع الفيلم والتي تؤدي لتزييف وتضليل القيم والحقائق عبر سرد زمني لأحداث غير موثوق بها لإظهارها عبر المضمون بحقيقة مخالفة لواقع الزمن فيه فهو زمن "منتخب على وفق أسس درامية وجمالية, مقتطع من الأزمنة الحقيقية التي تعيشها الكائنات بالطبيعة" (Sharif, 1999, p. 26). ، فيما تتم المعالجة عبر المكان لتزييف القيم والتي تتعلق بطبيعة صنع المكان لخلق التشويق والغموض والتلاعب فيه وفقا لرؤية السرد الدرامي وبالتالي خلق أمكنة تعيد تشكيل الحدث وتسهم في التأثير على المشاعر والأحاسيس عبر التحريف والتضليل ، أما المونتاج في التوظيف لمضامين الدراما السينمائية والتلفزيونية المضادة" فهو ترتيب اللقطات المختلفة في مرحلة لاحقة للتصوير التي تفرض إعادة الزمان والمكان مانحة استمرارية السرد السينمائي " (Ventura, 2012, p. 432) فهو يسهم في خلق التشويق والغموض والتلاعب بشكل مضلل من خلال التقنيات لتعزيز تجربة المشاهدة وإعادة تشكيل السرد الدرامي بالانتقالات والقطع والتقديم والتسريع والإبطاء للتأثير على إحساس المشاعر لإضفاء عنصر الأثارة لخلق إحساس بعوالم غير واقعية لتحقيق مفاجآت تثير اهتمام المتلقي ، "لان وسيلته الوصف والسرد، فبالوصف والسرد يستطيع الفلم يحكي قصة من وجهات نظر مختلفة " (Fulton, 1981, p. 370) مما يسهم في النتاجات الفنية لإحداث تزييف وتضليل القيم وتحقيق الأقناع بالمضمون عبر النتاج الدرامي .

ومما تقدم خرج الباحث بمجموعة من المؤشرات لاعتمادها أداة لتحليل عينة البحث للوصول الى النتائج والاستنتاجات وفق الآتي:

أولا: تستهدف نتاجات السينما والتلفزيون المضادة معطيات السرد الدرامي أيديولوجيا لاشتغال تضليل القيم العربية

ثانيا: تعمل سرديات السينما والتلفزيون المضادة على اشتغالات عناصر اللغة السينمائية دراماً لتضليل القيم العربية

ثالثا: تعتمد المضامين الدرامية في السينما والتلفزيون المضادة فكريا التضليل والتزييف للقيم العربية في محتواها .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

إجراءات البحث

أولا: منهجية البحث وإجراءاته:

بما أن البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن مضمون نتاجات السينما والتلفزيون المضادة الدرامية واشتغالها أيديولوجيا على تضليل القيم العربية، فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) كونه أكثر ملاءمة لتحقيق الأهداف والوصول إلى النتائج المتوخاة

ثانيا: مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة من الأعمال الفنية الدرامية والتي استعان بها الباحث ضمن إطاره النظري ويقود هذا الاختيار إلى تمثل حقيقي وأقرب إلى الموضوعية في تمثله كمجتمع أصلي للبحث ومعطياته

ثالثا: عينة البحث:

بما أن مجتمع البحث يتضمن أعداداً كبيرة من الأعمال لذلك لجأ (الباحث) إلى اختيار عينة درامية قصدية تمثل مجتمع البحث للتحليل ، واهم ما تميزت به هذه العينة هي جودتها في استيعاب المؤشرات التي تم الخروج بها من الإطار النظري.

رابعا: أداة البحث:

لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذا البحث أعتمد الباحث على أدبيات الاختصاص واعد استمارة التحليل المتضمنة مؤشرات الإطار النظري وتحقيق الأهداف التي وضعت لأجلها استمارة وبذلك أصبحت جاهزة للتطبيق.

وتمثلت بالآتي:

أولا: تستهدف نتاجات السينما والتلفزيون المضادة معطيات السرد الدرامي أيديولوجيا لاشتغال تضليل القيم العربية

ثانيا: تعمل سرديات السينما والتلفزيون المضادة على اشتغالات عناصر اللغة السينمائية دراماً لتضليل القيم العربية

ثالثا: تعتمد المضامين الدرامية في السينما والتلفزيون المضادة فكريا التضليل والتزييف للقيم العربية في محتواها .

خامسا: وحدة التحليل:

اعتمد الباحث على معطيات النتاجات الفنية الدرامية للسينما والتلفزيون المضادة واشتغالها أيديولوجيا على تضليل القيم العربية واعتمد المشهد كوحدة للتحليل ضمن معطيات المعالجة الفنية له لان الفكرة لا تكتمل إلا ضمن سياق بنائها في المنتج الفني

سادسا: خطوات تحليل العينة:

قام الباحث بمشاهدة عينة البحث عن طريق موقع اليوتيوب واختار جوهر الأحداث ومعالجتها الإخراجية والجمالية التعبيرية المؤدية إلى تحقيق النتائج والاستنتاجات المتلائمة مع طبيعة البحث باعتماد الية التحليل ثم تحليل عينة البحث

الفصل الرابع / تحليل عينة البحث والنتائج والاستنتاجات

عينة البحث / فيلم حياة الماعز

سيناريو وإخراج: بيلسي ايبي توماس

بطولة: بريثفيراج سوكوماران، وأمالا بول، طالب البلوشي، وجيمي جان-لويس

تصوير: سونيل كاي إس

إنتاج: فيجوال رومانس

سنة: 2024

البلد: الهند

ملخص القصة:

تدور أحداث الفيلم حول شخصية نجيب محمود مهاجر هندي يسافر للعمل في السعودية لتامين حياته وتحسين معيشته، ليتم تشغيله راعي للماعز في الصحراء القاحلة، ويتعرض الى شتى أنواع الاضطهاد الجسدي والنفسي والمعاملة السيئة والعيش في ظروف قاسية جدا وعزلة تامة عن المجتمع، ليقرر الهروب من هذا الواقع في رحلة عبر الصحراء وقساوتها والتعرض للجوع والعطش ليصل أخيرا الى المدينة ويرحل بعد الاحتجاز الى الهند خالي الوفاض من كل شيء بعد نجاته من هذه المحنة.

أولا: تستهدف نتاجات السينما والتلفزيون المضادة معطيات السرد الدرامي أيديولوجيا لاشتغال تضليل القيم العربية

تستهل أحداث الفيلم في قرية في احدى ضواحي الهند حيث يعيش الفقراء هناك وبينهم (نجيب) الساعي الى السفر أسوة بالأخرين لتحسين معيشتهم وإنقاذهم من الفقر ، بواسطة احد الوسطاء للسفر الى السعودية للعمل هناك ، حيث يكون هدفه الأساس الى التفاعل مع معطيات الحياة وتحقيق التحدي بالسفر لتأمين الحياة الاقتصادية والمعيشية له ولعائلته كمبرر استهلالي لأحداث الفيلم السردية والسبب الرئيس للسفر الى هناك كقيم مضمون العمل ، فيما يتمثل المضمون الأخلاقي وتزييفه من خلال شخصية تخدعه وتدعي بانه الكفيل السعودي في أول إشارة دلالية تعبيرية الى ضعف القيم الأخلاقية و الذي يتحايل عليه عند وصوله من السفر وخادعه للعمل في شركة محترمة ليذهب به الى الصحراء المقفرة النائية للعمل راعي للماعز في ضل تعسف عبر قيام شخصية العربي من خلال توظيف قيم القوة والاقتدار بإجباره على العمل والقيام بضربه وتعنيفه وإداء رعاية الابل والأغنام قسرا من الفجر حتى المساء ، فيما يتم التركيز على جوهر القيم الإنسانية وغيابها عن شخصية الكفيل العربي من خلال الأفعال التي يقوم بها تجاه (نجيب) إذ تزداد حالته سوء نتيجة قلة الطعام ورداءة الظروف المعيشية بالتعرض لحرارة الصحراء اللاهبة نهارا وبرودة الصحراء القارصة ليلا والتي تركت آثارا صحية على جسده مع قلة الطعام ورداءته ، فضلا عن العيش في ظروف قاسية تفتقر الى ادنى مقومات العيش في الوقت الحالي من خلال انعدام أي وسائط حياتية تمكن من استمرارية العيش ، لتستمر أحداث الفيلم وصولا الى قرار نجيب بالهروب من هذا الواقع وانكشافه عدة مرات والتي يدفع ثمنها غاليا من خلال التعنيف والحرمان من قبل كفيله السعودي ليقررا خيرا الهروب بمغامرة مع بعض الرفاق عبر الصحراء وصولا للنجاة من هذا الواقع العاكس ، إذ تبدئ رحلة ثانية من العذاب والتعامل اللاإنساني واللاأخلاقي كما يصورها صانع الفيلم عند الحجز الإجباري والترحيل دون أية حقوق ، فيمثل هذا الاشتغال تضليل وتزييف للقيم العربية جسد من خلال شخصية الكفيل السعودي باتجاه شخصية نجيب الهندي بتمثل في انتهاك حقوق الإنسان وحريته والتي تمنح انطباعا مزيفا عن الشخصية العربية وغياب القيم والمضامين التربوية في مفاهيمها كما جسد في الفيلم كدلالات تعبيرية موجهة الى المتلقي .

ثانيا: تعمل سرديات السينما والتلفزيون المضادة على اشتغالات عناصر اللغة السينمائية دراماً لتضليل القيم العربية

عملت عناصر اللغة السينمائية في مشاهد الفيلم على إذكاء الصورة المظلمة عن الشخصية العربية المتمثلة في الكفيل السعودي من خلال السرد عبر معطيات المتن الحكائي الدرامي وتحريف المعلومات وصناعة حبكة مزيفة مليئة بالمغالطات والمتمثلة في صناعة الصراع مع قساوة شخصية العربي ومع الظروف والبيئة المحيطة بالراعي الهندي والمؤدلجة لتوجيه رسالة مضللة ومزيفة عن ما يتعرض له العمالة لدى العرب، فيما وظفت حركات الكاميرا وزواياها في اغلب مشاهد الفيلم من تصوير الشخصية العربية بزاوية من الأسفل تجسيدا لتزييف مضامين القوة والاقتدار والجبروت على الضعيف ، فيما كان اشتغالها على شخصية الراعي الهندي من الأعلى لإظهارها بموقف الهوان والضعف والضحية للشخصية العربية ، فيما عولجت فنيا لإضاءة واللون لاستخدامها الألوان القاتمة والمائلة للاصفرار في اغلب مشاهد الفيلم لمنح رؤية فكرية عن مدى القهر والظلم الذي يتعرض له الراعي ، فيما كانت الألوان مبهرجة وزاهية في أجواء القرية التي كان يعيش فيها في الهند لعكس صورة جمالية عن أجواءه هناك ،أنما التوظيف والمعالجة عبر الزمان والمكان فكانت الاكسسوارات وديكور المكان وقفر الصحراء دلالة تعبيرية عن مدى وحشة وقساوة الحياة التي يتعرض لها هناك ومثلت صورة عاكسة عن القهر والحرمان والأذى ورداءة الظروف المعيشية التي يتعرض لها إضافة الى فقدان الإنسانية والرحمة من خلال الإجبار على العيش وسط الحيوانات وأسوة بها والمتجسدة عبر المكان واكسسواراته والتي منحت أبعادا لا أخلاقية ولا إنسانية في التعامل من قبل شخصية العربي ، فيما كانت محددات الزمان فتجسدت في شخصية الراعي بتوظيف الشكل من خلال إطالة شعر الذقن وتلف الملابس والتي تؤشر مرور اختزال فترة كبيرة من الزمن ، فضلا عن التغيرات الجسدية البادية عليه منن هزالة ونحالة تاركة اثار الزمن ومروره في انتقالات طويلة نمن سوء العيش ورداءته في العمل لدى الشخصية العربية كدلالات تعبيرية أسهمت في نقل صورة الى المتلقي عن مدى الأذى الذي تعرض له بالظلم السائد لدى الشخصية العربية الغائبة عنها القيم الأخلاقية والإنسانية كما جسدت في الفيلم ، أما الحوار فتمثل في رداءة التعامل والألفاظ النابية والتهديد والوعيد ، فيما عملت الموسيقى لإظهار الفارق بين زمنين يتمثل الأول في موطنه الأصلي الهند ومنح جماليات الفرح والسعادة على العكس من اشتغالها في البيئة العربية ومنحها انطباع الألم والشجن والأذى وكما جسدت في مشاهد الفيلم ، وأضفت المؤثرات واقعية للمشاهد من خلال

أصوات الرياح والحيوانات وصدى الصحراء الباعث على الرهبة والرعب والخوف لدى الراعي الهندي فعملت عناصر اللغة السينمائية بالتكامل والتآزر فيما بينها في المعالجة الإخراجية على محاكاة صورة سينمائية تسهم في تضليل وتزييف القيم العربية .

ثالثا: تعتمد المضامين الدرامية في السينما والتلفزيون المضادة فكريا التضليل والتزييف للقيم العربية في محتواها .

أن اشتغال مضمون الفيلم قد عمل بمحتوى ترويجي لتشويه صورة الشخصية العربية من خلال إشاعة مفهوم العبودية والذل تجاه العمالة الوافدة والمهاجرة للعمل وإجبارهم على الأعمال الشاقة في ضل ظروف صعبة وباستغلال أنساني بشع مانحا صورة فكرية تعمل على النيل من القيم التربوية العربية في رسالة موجهة تعمل بوساطة السينما للإسهام في نشر هذا المفهوم عبر فيبلم حياة الماعز ومشاهده والذي يمثل شخصية الكفيل بالمجرم والراعي بالضحية في اشتغال فكري يسهم في الإساءة للقيم والمضامين العربية المتمثلة في مجموعة محاور متمثلة في المضمون الأخلاقي والمضمون الإنساني ومضمون العمل ومضمون القوة والاقتدار كمفاهيم إيديولوجية وكما جسدت في الفيلم .

النتائج

1- اعتمد صانع العمل الفني في السينما والتلفزيون المضادة على التضليل للقيم العربية بمضمون السرد الدرامي من خلال محاكاة مزيفة للمضامين الأخلاقية والإنسانية والثقافية ومضامين العمل والقوة والاقتدار والثقافية.

2- عمل صانع المنتج الفني على المعالجة الفكرية في السينما والتلفزيون المضادة على تزييف القيم العربية من خلال توظيف أفعال وتصرفات الشخصية لإنتاج رؤية صورية موجهة إلى المتلقي تعمل على تعزيز ذلك المفهوم.

3- عملت عناصر اللغة السينمائية في النتاج الفني السينمائي والتلفزيوني المضادة على تجسيد الواقع ونقل صورة واقعية عن تحاكي تضليل وتزييف القيم العربية عبر الدراما.

4- أن الدراما في السينما والتلفزيون قادرة على إعادة إنتاج الواقع وفقا لصناعة أفكارا أيديولوجية تصنع رسالة موجهة إلى المتلقين لأغراض تستهدف موضوع ما وكما جسد في استهداف القيم العربية وتزييفها في الدراما السينمائية والتلفزيونية المضادة.

الاستنتاجات

1- أن السرد الدرامي السينمائي والتلفزيوني من خلال صناعة الحبكة والأزمات المختلقة أسهمت في منح صورة مضللة عن القيم العربية من خلال شخصية الكفيل.

2- أن توظيف موضوع العمالة المهاجرة متمثلة في شخصية العامل الهندي وظفت أيديولوجيا من خلال السرد الدرامي بمحتوى المضمون لتضليل وتزييف القيم العربية.

3- أن القيم العربية كانت محددا رئيسيا في عمل النتاج الدرامي الفني السينمائي والتلفزيوني المضادة عبر محاكاتها بصورة مخالفة للحقيقة من خلال التضليل والتزييف.

Conclusions

1. Cinematic and television drama narratives, through their use of plots and fabricated crises, contributed to a misleading image of Arab values through the character of the sponsor.
2. The use of the subject of migrant labor, represented by the character of the Indian worker, was ideologically employed through dramatic narratives, with its content, to mislead and distort Arab values.
3. Arab values were a primary factor in the production of counter-dramatic cinematic and television productions, mimicking them in a manner contrary to the truth through misleading and distorting language.

References:

1. Abdullah, H. A. (2017). The strategy of employing smart power in American foreign policy after 2008. *3*, 9.
2. Al-Dulaimi, A. Q. (2005). *Technical methods in writing for radio and television.* Baghdad: Dar Al-Safad for Printing and Publishing.
3. Al-Khawaldeh, M. M. (2003). *Introduction to education* (1 ed.). rdan: Dar Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing.
4. Al-Mesir, A. M. (Port Said,). *The political use of cinema in propaganda and media.* Egypt: Labor University.
5. alrazaaq, a. a. (2011). *new media.* (1, Ed.) Baghdad: University House for Printing, Publishing and Translation.
6. Al-Shahf, F. H. (2015). *Propaganda and media misinformation.* Syria, 1: Dar Aladdin for publishing, distribution and translation.
7. Fulton, A. (1981). *Cinema is a machine and an art.* (2, Ed.) Cairo: Arab Center for Culture and Science.
8. Ibrahim, A. (2017). *what is ideology? The science of ideas - the mother of ideas without knowledge.* Baghdad: Center for Studies in Philosophy of Religion .
9. Ibrahim, A. (2017). *What is ideology? The science of ideas - the mother of ideas without knowledge.* (1, Ed.) Baghdad: Center for Studies in Philosophy of Religion.
10. Ibrahim, A. (2017). *What is ideology? The science of ideas - the mother of ideas without knowledge.* (1, Ed.) Baghdad: Center for Studies in Philosophy of Religion.
11. Kanaan, A. A. (1995). *Children's literature and educational values.* Jordan: House of Contemporary Thought.
12. Kaym, E. D. (2015). *moral education.* (M. Badaw, Trans.) Egypt: National Center for Translation.
13. salman, f. m. (2003). *Educational contents in traditional theatrical texts presented to children in Iraqi theatre.* Baghdad: Master's thesis .
14. Sharif, D. (1999). *The kinetic qualities of time structure systems in the narrative film.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad.
15. Stolenitis, J. (1980). *Art criticism - an aesthetic and philosophical study.* (2, Ed.) Egyptian: Egyptian General Book Authorit.
16. Ventura, F. (2012). *cinematic speech.* (A. Al-Shannani, Trans.) Syria: General Establishment of Cinema.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1603

The effect of lighting and color elements in highlighting the functional and aesthetic values of the interior spaces in the home

In'am Ahmed Abed Shuaibi [a]

[a] *Associate Professor of Housing and Home Management - College of Design and Arts - Umm Al-Qura University*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 3 January 2025
Received in revised form 21 January 2025
Accepted 21 January 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Lighting and color, functional and aesthetic design, interior spaces of the home

ABSTRACT

Lighting is an important and effective element in architecture, and the reason for the individual's interaction with space and mass. Lighting design is a mixture of science and art. It is a design, creative and artistic process to highlight the aesthetic and functional values in architecture.

Color plays a decisive elemental role in interior architecture. The choice of colors can greatly affect the overall design. One of the main reasons why color is essential in architecture is its ability to influence the psychology of individuals.

The aim of the research was to know the psychological effects of lighting and colors and to study their effect in highlighting the functional and aesthetic values of the interior spaces in the home, in addition to reaching the differences between the sample items according to the demographic variables and finding the relationships between them.

The most important results reached by the researcher were:

1 -There is a statistical difference between the averages of the sample individuals in the effect of the lighting and color elements in highlighting the functional and aesthetic values of the interior spaces of the residence.

2 -There is a positive direct correlation between the effect of the lighting and color elements in highlighting the functional and aesthetic values of the interior spaces of the residence and the demographic variables.

3 -The difference in the percentage of participation of the factors affecting the highlighting of values.

The researcher recommended a set of recommendations:

1 -Holding training courses and programs for female students and graduates to train them on how to achieve a balance between lighting and color to increase their positive impact on the interior designs of buildings according to different spaces.

2 -The necessity of achieving home sustainability standards by making maximum use of interior spaces through distributing different lighting.

3- Community service units cooperate with specialized colleges to hold advisory meetings for various segments of society to increase their awareness in a scientific manner regarding the effect of lighting and color on the interior spaces of buildings.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1603
In'am Ahmed Abed Shuaibi: The effect of lighting and color elements in highlighting the functional and aesthetic values of the interior spaces in the home
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن

إنعام أحمد عابد شعيبي[1]

الملخص :

الإضاءة عنصر هام وفعال في العمارة ، وسبب تفاعل الفرد مع الفراغ والكتلة ، فتصميم الإضاءة هو خليط بين العلم والفن ، فهي عملية تصميمية وإبداعية وفنية لإبراز القيم الجمالية والوظيفية في العمارة .

ويلعب اللون أثر عنصرياً حاسماً في الهندسة المعمارية الداخلية ، فاختيار الألوان يمكن أن يؤثر بشكل كبير على التصميم العام ، ويعد أحد الأسباب الرئيسية التي تجعل اللون ضرورياً في الهندسة المعمارية هو قدرته على التأثير على نفسية الأفراد .

وهدف البحث الي معرفة التأثيرت السيكولوجية للإضاءة والألوان ودراسة اثرهما في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن ، بالإضافة الي التوصل للفروق بين مفردات العينة وفقا للمتغيرات الديموجرافية وإيجاد العلاقات بينها .

وكان من اهم النتائج التي توصلت لها الباحثة :

1- وجود فرق احصائي بين المتوسطات لأفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن .
2- وجود علاقة ارتباط طردي موجبة بين أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز قيم الوظيفة والجمال لفراغات المسكن الداخلي والمتغيرات الديموجرافية .
3- اختلاف نسبة مشاركة العوامل المؤثرة على إبراز القيم.

وأوصت الباحثة بمجموعة من التوصيات :

1- إقامة دورات وبرامج تدريبية للطالبات والخريجات لتدريبهم على كيفية تحقيق التوازن بين الإضاءة واللون لزيادة تأثيرهما الايجابي على التصاميم الداخلية للمباني طبقًا للمساحات المختلفة .
2- ضرورة تحقيق معايير الاستدامة المنزلية من خلال الاستفادة القصوى للمساحات الداخلية من خلال توزيع الإضاءات المختلفة .
3- تعاون وحدات الخدمات المجتمعية مع الكليات المتخصصة لعمل لقاءات ارشادية لفئات المجتمع المتنوعة لزيادة وعيهم بشكل علمي فيما يخص تأثير الإضاءة واللون على المساحات الداخلية للمباني.

الكلمات المفتاحية : الإضاءة واللون ، التصميم الوظيفي والجمالي ، الفراغات الداخلية للمسكن .

المقدمة :

تعتبر الإضاءة واللون من أهم العناصر للتصميم ، ومن أهم معطيات تشكيل الفراغ الداخلي ، فلها القدرة على إبراز كافة عناصر التصميم ، فتغيير شكله وتحدده ، فالإضاءة تظهر عناصر الفراغ ، وتؤكد الحدود وتوحي باتساعه أو ضيقه (Hassan, M.& Hosni, A.& Bakr, E.& Jumah, S. 2021) .

فالإضاءة تؤثر على الحيز الداخلي وتعمل على تحقيق الناحية التشكيلة والجمالية ، حيث يلعب الضوء أثر عنصرياً هاماً في حياتنا ، ويتيح لنا رؤية الأشياء وتميزها ، وهناك حقيقة علمية تؤكد تغيير درجة نصوع وكثافة اللون بتغيير شدة الإضاءة ونوعيتها ولونها وزوايا سقوطها ، ومن ثم فإن عنصري الضوء واللون يلعبان أثر عنصرياً هاماً في مجال التصميم الداخلي ، فإذا كان للضوء الطبيعي أثر عنصريه الهام في تشكيل الفراغات المعمارية والحيز الداخلي ، أيضاً للضوء الصناعي أثر عنصريه في التأثير على شكل وملمس ولون الأسطح المحددة للفراغ (Hassan, N. N. 2018) .

والإضاءة عنصر هام وفعال في العمارة ، وسبب تفاعل الفرد مع الفراغ والكتلة ، ويرتبط الضوء بالعمليات الناتجة عن السطوع والإظلال ، فتصميم الإضاءة هو خليط بين العلم والفن ، فهي عملية تصميمية وإبداعية وفنية لإبراز القيم الجمالية والوظيفية في العمارة ، فمعرفة فن وعلم الإضاءة يعمل على تقديم حلول تصميمية مبتكرة وفعالة (Saber, A. M. 2022) .

[1] أستاذ مشارك السكن وإدارة المنزل-كلية التصاميم والفنون – جامعة أم القرى

وتساعد على استخدام المساحة وظيفياً والاستمتاع بالمظهر الجمالي ، وتحقيق امتداد بصري لربط فراغات المسكن ، فتساعد عملية الربط بين الإضاءة واللون في تكوين راحة نفسية للمستخدم ، لذلك ارتبطت عملية تصميم الإضاءة بالمراحل الأولى من تصميم المسكن ، حيث يتم تصميم كل منهما متزامنة مع الأخرى لتحقيق أعلى مستوى من الراحة لمستخدمي المساحة (Hassan, M.& Hosni, A.& Bakr, E.& Jumah, S. 2021) .

وتنوعت الإضاءة بأشكالها مما جعلها قطعة فنية في عالم الديكور ، لتكن جزءاً يشع الدفء ، فتعطي الانعكاسات الإشعاعية اللمسات العصرية المنسجمة مع العصر القديم ، وتلعب دور هام في تكوين العديد من المؤثرات البصرية ، واكساب الفخامة على الأجواء ، فهي تحقق كافة المتطلبات العملية والفنية والجمالية في عالم التصميم الداخلي (Yassin, R. 2014) .

فالإضاءة المصممة بخبرة تضيف بعداً آخر إلى الفراغ الداخلي ، مما يؤثر على تكوين العمق وإضفاء أجواء مريحة وذات طابع محبب ، وتلفت الإضاءة الانتباه إلى أكثر المناطق إثارة للإعجاب بالتصميم (Al-Qandi , H. A. 2022) .

وسواء كان التصميم تقليدياً أومعاصراً فان الإضاءة تضيف لمسه سحرية على الفراغ ، فهي أكثر العناصر المؤثرة في التصميم ، وهي تغير من ملامح المكان وتضفي عليه اجواء حديثة مبتكرة بالتقنيات المختلفة (Obeidat, A. M. 2018) .

ويحقق علم الإضاءة الاحتياجات التصميمية للحيز والفراغ الداخلي ، وكذلك التعبير عن الشكل والتكوين المعماري للكتلة والوجهات الخارجية ، بالإضافة إلى توفير الأجواء البيئية المناسبة للتعبير عن الفكرة التصميمية ، وتحدث العديد من المعماريين عن أثر عنصري الإضاءة وأهميتها للعمارة ، حيث عرف (Le Corbusier) العمارة على انها اللعب بالكتلة تحت تأثير الضوء ، كما أكد (Renzo piano) على أن الضوء يحتوي على اهتزازات وتموجات تعطي الأسطح الناعمة خشونة تجعلها ثلاثية الأبعاد ، بينما قال (Richard Meier) بأن الإضاءة تقوي وتدعم الأفكار الإنشائية ، فهناك علاقة تبادلية بين الإضاءة والعمارة ، فالعناصر الإنشائية المحددة للفراغ لا نستطيع إدراكها إلا من خلال الإضاءة ، فالإضاءة هي التي تحدد الفراغ وتظهر لونه وسمته ويظهر كل من الشكل و المقياس ، وتفصل الحيز وظيفياً وجمالياً ، فبواسطة الإضاءة يمكن إبراز المعالم المعمارية عن طريق بريقها وظلالها وانعكاساتها ، ليبدو التشكيل الفني في أبهى صورة ، كما أن الصياغة المدروسة لشكل ونوع الإضاءة تجعل المعالم والعناصر المعمارية أبدع وأجمل (Saber, A. M. 2022) .

فيستخدم الضوء لإبراز ميزات معينة في الفراغ ، فمهمته الأساسية هي مساعدة المستخدم على أداء الوظائف المختلفة داخل المسكن بسهولة ويسر (Al-Qandi , H. A. 2022) .

واللون هو أحد أهم الوسائل التي تؤثر على رد فعل الأفراد تجاه رؤيتهم للبيئة المحيطة ، ووسيلة تجعلهم يتحكمون في التعبير عن انفسهم وتحقيق رغباتهم ، فاللون عنصر رئيسي في البيئة المحيطة لأثر عنصريه في إضفاء لمسات خاصة للأشياء ، ولتأثيره العميق في الفرد من خلال الموجات الضوئية الخاصة بالألوان (Masoud, M. 2008) .

ويلعب اللون أثر عنصرياً حاسماً في الهندسة المعمارية الداخلية ، فلديه القدرة على إثارة المشاعر وضبط الحالة المزاجية ، فاختيار الألوان يمكن أن يؤثر بشكل كبير على التصميم العام ، والألوان المعمارية تتمتع بالقدرة على نقل المعاني وترمز إلى الأهمية الثقافية ، ويعد أحد الأسباب الرئيسية التي تجعل اللون ضرورياً في الهندسة المعمارية هو قدرته على التأثير على نفسية الأفراد ، فالألوان المختلفة لها تأثيرات نفسية مميزة على الأفراد، فالألوان الدافئة مثل الأحمر والبرتقالي فتكون شعور بالطاقة والإثارة ، بينما الألوان الباردة مثل الأزرق والأخضر تكون مشاعر الهدوء والسكينة (https://injarch.com) .

ويعد انتقاء الألوان من المهام الرئيسية التي تمر بمراحل التصميم بدءاً من تكوين الفكر الي انتهاء العمل ، وتعد هي المرحلة الهامة وبالاخص عندما تعلق الأمر بتأسيس المنزل (Al-Akkam, J. 2016) .

وتعد الإضاءة واللون عنصراً أساسياً في عملية الإدراك البصري لكل ما يحيط بنا وخاصة المسكن ، حيث تلعب الإضاءة واللون أثر عنصرياً حيوياً في الإدراك الوظيفي والجمالي ، مما يساعد على تحقيق المتعة البصرية من جهة ، والتفاعل الاجتماعي من جهة أخرى (Abd El-Razzaq, H. 2016) .

وتنوعت الدراسات السابقة التي تناولت المسكن مثل دراسة "Al-Ghabashi, A.& Noufal, R.& Haloul, T. 2024 " التي هدفت إلى دراسة تناسب التصميم الداخلي للمسكن من ناحية "تصميم المسكن ، تأثيث المسكن ، الألوان والإضاءة" وما يلزمه من "الكفاءة في التخطيط ، الالتزام بالتنظيم ، الكفاءة في التنفيذ" ، ودراسة "Sweidan, A. & Al-Morsi, I. & Mohammed, I. & Al-

Baydaq, S. & Noaman, S. 2024" التي هدفت إلى تحديد أنواع الفراغات المعمارية وأبعادها القياسية ، وإيجاد استراتيجيات عملية للحماية من مخاطر التلوث الكهرومغناطيسي داخل الفراغات المعمارية ، ودراسة "Al-Hazmi ,N. N. 2023 " التي هدفت إلى تسليط الضوء على الإرث الفني والزخرفي الافريقي من خلال الكشف عن المدلولات التعبيرية للرموز والألوان في الفن الافريقي ومدى إمكانية توظيفها في مجال التصميم الداخلي للمسكن بأسلوب معاصر يواكب التطورات الحديثة ، ودراسة " Mohammed Y. S. 2022," التي هدفت إلى إلقاء الضوء على أهم العناصر والأسس التصميمية التي تشارك في جودة الأبنية السكنية ورفع مستوى جودتها طبقًا لرغبات واحتياجات المستخدم ، ودراسة "Hamed , H. S. 2019" التي هدفت إلى التعرف على "اللون ، مفهومه ، نظرياته ، اهم دلالاته ورموزه" ، فضلاً عن دراسة الأسس العلمية لاستخدام الألوان وتأثيراتها الوظيفية والجمالية والنفسية في مكونات الفراغ الداخلي للعمارة ، وانعكاس كل ذلك على الفرد وعلى حيويته ومستوى نشاطه الفردي أو الجماعي ، ودراسة "Obeidat, A. M. 2018" التي هدفت إلى دراسة الأبعاد الوظيفية والجمالية في تصميم الإضاءة الاصطناعية في بيئة المسكن الداخلي ، والتأكيد على ارتباط الإضاءة بالأبعاد الوظيفية والجمالية للفضاء الداخلي ، والتأكيد على الرؤية التكاملية للإضاءة والتوزيع لها ، والعمل على وضع أفكار جديدة مبتكرة لمشكلات توزيع الإضاءة لتحقيق الجمال والوظيفة في الفضاء الداخلي للمسكن ، ودراسة "Hussein, H.& Jamil, A. 2017" التي هدفت إلى التخطيط للحصول على أفضل الألوان للمستهلكين والتي ستشكل أساساً لتطبيقات التصميم التي تركز على المستهلك ، ودراسة "Obeidat, S.& Obeidat, I. 2016 " التي هدفت إلى معرفة مدى تأثير اللون والضوء على عناصر التصميم الداخلي ، وعلاقتها بالحيز الشخصي للأفراد ، وتأثيرها على سلوك وراحة ونفسية ورفاهية الأفراد داخل المسكن ، ودراسة "Ghlu, S. 2015 " التي هدفت إلى التعرف على أثار الإضاءة الملونة على تصور المساحات الداخلية ، فالضوء والألوان الطبيعية والصناعية من العوامل الفزيائية المهمة التي تؤثر على الفضاء وعلى الأفراد ، ودراسة "Abd El-Rahman, T. 2013 " التي هدفت إلى التعرف على تأثير اللون على الفراغ الداخلي بالمسكن ، وعلى الأنشطة اتسويقية للمولات التجارية ، مع التركيز على دراسة الانطباعات النفسية للأفراد من خلال إعجابهم بالألوان .

فالإضاءة واللون عنصران من العناصر الأساسية في تصميم الفراغات الداخلية ، فلابد من تكوين التوازن بينهما ، فاستخدام الإضاءة واللون في تصميم المسكن دون دراسة علمية لأسس استخدامها وتأثيراتها الجمالية والوظيفية في الفراغ يؤثر سلباً على نفسية الأفراد وتجعلهم يشعرون بالملل

واختيار اللون المناسب بجانب الإضاءة عنصراً أساسياً في مجال التصميم الداخلي ، وعلى المصمم معرفة الأساليب والنظم الصحيحة لتصميم الإضاءة واللون لتحقيق المتطلبات الوظيفية والجمالية (Jamil, J. 2016) ، وهذا ما دعا الباحثة إلى دراسة أثر العنصري لإبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن ، وذلك من خلال محاولة الوصول إلى السبل والنظم السليمة لتصميم الإضاءة واختيار الألوان لتحقيق الناحية الجمالية والوظيفية ، ودراسة المعايير الأساسية لتصميم الإضاءة واللون ، واستخدام الاساليب الحديثة الضوئية واللونية لتحقيق أفضل نتائج ، وتطبيق المعايير والاعتبارات الخاصة لوضع المقترحات المبتكرة لتصميم فراغات المسكن .

المشكلة :

يمكن صياغة المشكلة في مجموعة من التساؤلات :

1- ماهية التأثيرت السيكولوجية للإضاءة والألوان وما ارتباطها بإدراك الرؤية البصرية ؟
2- ماهي "أبعاد ، عناصر ، خصائص" الفراغات الداخلية للمسكن ؟
3- ما أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن ؟
4- هل هناك فروق بين عينة البحث في أثر العنصري لإبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن ؟
5- ما الارتباط بين أثر العنصري لإبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن والمتغيرات الديمفجرافية؟
6- ما مدى مشاركة العوامل المؤثرة على إبراز هذه القيم ؟

الأهداف :

1- التعرف على التأثيرت السيكولوجية للإضاءة والألوان وارتباطها بادراك الرؤية البصرية .
2- دراسة الفراغات الداخلية للمسكن "أبعادها ، عناصرها ، خصائصها" .
3- دراسة اثرعنصري الإضاءة واللون في إبراز قيم الوظيفة والجمالي لفراغات المسكن الداخلية .
4- معرفة الفرق بين متوسطت العينة في أثر العنصري لإبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن .
5- ايجاد العلاقة بين أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية في المسكن ومتغيرات الدراسة.
6- تحديد نسبة المشاركة لأهم العوامل تأثيراً على إبراز هذه القيم .

الأهمية :

1- المساهمة في إلقاء الضوء على خطط تصميم الإضاءات المختلفة كأحد عناصر تجميل الفراغات الداخلية للمسكن .
2- إبراز أهمية التفاعل الايجابي بين الأسرة والفراغ الداخلي من خلال الاهتمام بالإضاءة واللون .
3- نشر الوعي بين افراد المجتمع بأهمية الأثر عنصري الإيجابي للإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية لفراغات المسكن الداخلية .
4- تأكيد أهمية عنصر الضوء في إبراز جماليات الفراغات الداخلية للمسكن وفقا للأسس العلمية السليمة من خلال تحقيق التوازن بين الإضاءة واللون .

المصطلحات :

.الإضاءة :

- هي إسقاط ضوء على سطوح الأشياء ، يمكن رؤيتها بالعين المجردة أو من تبايّن شكلها وتسجيل وجودها بوسائل أخرى تتحسس بالضوء ، والضوء المرئي إشعاع طاقة حرارية على شكل موجات كهرمغنطيسية ، تنتشر بسرعة ثابتة وبتواتر محدد (https://www.marefa.org) .

.اللون :

- إحساس تعكسه العين ناتج من تحليل الضوء الأبيض ، وهو صفة وأثر ينتج من شبكية العين فتقوم بتحليل اللون لمن يشاهده ، سواء كان لون صبغي أو ضوئي ، وهو عامل من عوامل تقدير الأشياء ، فعملية اختيار الألوان للتصميم أمر مهم ، فالألوان تؤثر بالسلب والايجاب حسن اختيارها (Alwan, A.& Gholi, A.& Al-Araji, D. 2012) .
- هو الأثر الفسيولوجي المتولد بالشبكية نتيجة الشعاع الضوئي ذي الأطوال الموجية ، سواء كان نتيجة المادة الصبغية الملونة أو الضوء الملون (Hamouda ,Y. 2018).

.القيم الوظيفية :

- مجموعة المواصفات والإعتبارات التي يجب أن تتوافر في عناصر التصميم الداخلي للمسكن ، لتحقيق "المنفعة ، السهولة في الاستخدام ، تأدية الوظيفة ، تلبية الاحتياجات ، الملاءمة الارجونومية ، الثبات والاتزان" (Shareet, J. 2023) .

.القيم الجمالية :

- مجموعة المواصفات والاعتبارات التي تتعلق بالشكل العام لعناصر التصميم الداخلي للمسكن ، والمتمثلة في "النسبة ، اللون ، الخامة ، التشطيب ، الإكسسوارات" (Abd El-Aziz, B. 2013).

.الفراغ الداخلي :

- فراغ بنائي ثلاثي الأبعاد تم اقتطاعه من فراغ عام ، يتم تنظيمه بتنسيق وتجميع بعض العناصر المعمارية كالجدران والسقف والأرضية ، وتشكيلها بشكل معين ليتكون فراغ بنائي ذو مواصفات ومحددات خاصة ، تجعل منه فراغاً صالحاً يمارس فيه النشاط الإنساني ، ويتم تشكيله بما يلائم معطيات النشاط الذي يضمه ، وتحدد أبعاده باعتماد

قياس الإنسان الفيزيائي ، ومن المهم توافق الشكل الوظيفي والجمالي للفراغ مع المتطلبات الروحية والمادية للإنسان المستخدم له (Mohammed ,Y. S. 2022) .

الفروض :

1- يوجد فرق دال إحصائياً بين متوسطات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعاً لمتغيرات الدراسة .

2- توجد علاقة ارتباط بين أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز قيم الوظيفة والجمال للفراغات المسكن الداخلية ومتغيرات الدراسة .

3- تختلف نسبة مشاركة العوامل المؤثرة على إبراز القيم.

المنهج : المنهج الوصفي التحليلي ، فهو طريقة لوصف الموضوع المراد دراسته من خلال منهجية علمية صحيحة .

الحدود :

- الحدود الموضوعية : الإضاءة ، اللون ، فراغات المسكن الداخلية .
- الحدود المكانية : المملكة العربية السعودية "مكة المكرمة" .
- الحدود الزمنية : 2024م .

العينة : عينة عشوائية مكونة من "120" سيدة من مستويات اجتماعية و اقتصادية مختلفة بمكة المكرمة.

الأدوات :

أولا : استمارة البيانات العامة :

اشتملت الاستمارة على "الحالة الاجتماعية ، المستوى التعليمي ، العمر ، الوظيفة ، عدد أفراد الأسرة ، الدخل الشهري" .

ثانيا : الاستبيان "أعداد الباحثة" : وتكون الاستبيان من محورين رئيسيين بموجب "36" عبارة :

- **القيم الوظيفية .**
- **القيم الجمالية .**

تم تصميم أداة القياس وفق تدرج ليكرت ، بحيث يقوم أفراد العينة باختيار أحد البدائل (ابدًا ، أحيانًا ، دائمًا) على أن تعطي استجاباتهم (١،٢،٣) للعبارات الموجبة ، و(٣،٢،١) للعبارات السالبة .

الإطار النظري :

الإضاءة :

الإضاءة من عناصر المنزل الأساسية ، ومع التطور الحياتي أصبحت الإضاءة متعددة الخيارات ، وتختلف بين التصميمات التقليديّة والعصرية ، ويجب تحديد الغرض منها وشكلها والمادة المصنوعة منها ، فاستخدام الإضاءة بشكل سليم يبرز جمال التصميم والديكور (Al-Akkam, J. 2016) .

فالإضاءة إشعاع كهرومغناطيسي مرئي للعين البشرية ، وتتمثل الخصائص الأساسية للضوء في "الشدة ، اتجاه الانتشار ، التردد أو الطول الموجي ، الاستقطاب" (https://www.britannica.com) .

كمية الإضاءة :

تمثل كمية الاضاءة المتغير الأكثر اهمية والمرتبط بعلاقة مباشرة بأفاق الإضاءة ، حيث يحتاجها الأفراد للقيام بمختلف الأنشطة الحركية ، فلابد من تحديد نسب الاضاءة الملائمة لجهد الرؤيا المبذول ، وبذلت في السنين الماضية جهود واسعة في دراسة مستويات الاضاءة من قبل مجموعة من المختصين مثل "Blackwell & Tinker" ، واستخدم فيها مقاييس مختلفة وعلى مستويات عدة ، منها مستوى الإضاءة الحرج "مستوى الاضاءة الذي بدونه لا نستطيع رؤية الأشياء" ، كما دأب "Blackwell & Tinker" على وضع نظام رؤية لقياس الوضوح يسمى نظام مقياس الجهد المرئي (V.T.E) (Al-Mashhadani, F. I. & Al-Imam, A.K. 2007).

طرق الإضاءة :

تؤثر طرق الإضاءة وأساليبها على رؤية اللون بالإضاءة المباشرة التي تسقط فيها الأشعة الضوئية مباشرة من المصدر على السطح ، أو الإضاءة غير المباشرة التي يوجه فيها الضوء إلى سطح آخر ثم ينعكس إلى السطح المراد إضاءته ، حيث تساعد الإضاءة

المباشرة على إظهار الألوان قوية واضحة ، بينما الإضاءة غير المباشرة تتأثر بلون السطح الذي ترتد من عليه لتكون ظلالاً تغير من درجات اللون (Abd El-Razzaq, H. 2016).

تأثير الظلال على الأسطح الملونة :

هي المناطق التي لا يصلها الضوء ، وتنقسم من حيث الشدة إلى (ظلال حادة وقوية "الظل" ، ظلال ناعمة ومتدرجة "شبه الظل") ، ويتوقف شكل الظل من حيث الحدة أو النعومة على حجم المصدر الضوئي ، فكلما كان المنبع شديد التركيز جاءت الظلال واضحة (Hassan, N. N. 2018) .

التأثيرات السيكولوجية للإضاءة وارتباطها بالإدراك والرؤية البصرية :

يتأثر الإنسان عاطفياً وجسدياً بالمؤثرات الضوئية ، فلها تأثير على احساس الفرد ومدى تكيفه مع بيئته ، وبالتالي فإننا لا نعتمد على الإضاءة كونها اداة مساعدة للرؤية فقط ، بل نعتمد عليها نفسياً وفسيولوجياً ، فالإضاءة أداة تغير مظهر الفراغ وتجعله جميلاً وجذاب ، حيث يحدث التأثير النفسي للضوء انفعالات حسية وسيكولوجية مباشرة وغير مباشرة ، فالأضواء الخافتة عادة ما تشعر الانسان بالملل والحزن والهدوء أحياناً ، بينما الأضواء القوية تساعد على النشاط والحركة ، كما تعمل بعض الأضواء على الإحساس بالسخونة والبرودة ، ولقد أصبح العلاج بالضوء وسيلة من وسائل العلاج النفسي والجسمي ، وجاء ذلك نتيجة اكتشاف العلماء للمجال الكهرومغناطيسي حول كل أنسان يعمل على امتصاص الضوء وتحليله ، وبناء عليه ابتكرت أجهزة يمكنها تسجيل الانعكاسات الصادرة عن الفرد نفسياً وجسمياً تحت تأثير الأضواء (Al-Sharif, D. A. 2009) .

الإدراك البصري والمكون العاطفي :

إدراك المحيط المضاء يتضمن دائما المكون العاطفي ، وهو استجابة عاطفية للأمور ، ويعتمد على تقييم المشهد ، فنحن نحكم على الفراغ بمقدار توافق المحيط المضاء مع تنبؤاتنا ، واشباعه لاحتياجاتنا البصرية (Al-Aryan, S. A. 2007) .

الضوء والإدراك البصري :

يؤثر الضوء على الإدراك ، حيث قام (Flynn) هو ومجموعة من تلاميذه بتجربة الفراغ المضاء ، فوجد ان الفرد يميل إلى الفراغات التي تمنح الإحساس بالراحة او الاسترخاء أو الألفة والوضوح ، حيث ترتبط ردود الأفعال السابقة وتتأثر بشكل كبير بما يراه الفرد ، لذا فان مصمم الإضاءة له تأثير كبير في تحديد طبيعة المبنى أو الفراغ وتقع عليه مسؤولية استجابة الفرد السيكولوجية والفسيولوجية المرغوب فيها من الإضاءة (Khalil, F. 2019) .

الجانب السيكولوجي والجمالي والإيحائي للإضاءة :

ميز الباحثين بين مستويين للأدوار التي تلعبها الإضاءة في العمارة كونها تراوحت ما بين الإدراك والشعرية ، فغالباً ما يستخدم الضوء لكي يوفر رؤية سهله وواضحة ويعطينا المعلومات عن العالم المحيط ، إلا انه يكون أيضا ظاهرة حسية جمالية توقظ أصداء وانعكاسات في أعماق الروح ، حيث تمثل هاتين الخاصيتين للضوء حاجات إنسانية متناقضة ولكنها أساسيه في حياتنا ، وغالبا ما تعارض أحداهما الأخرى ، فالتأثيرات الإدراكية للإضاءة تكون في جهة ، والبهجة الحسية الجمالية من جهة أخرى Saber, A. M. 2022) .

الظل والضوء :

عندما يتحد كلا من الضوء والظل يجسدا معا شكل الأجسام ويسهلا طريقة الإدراك البصري والتعبير الفني للأجسام التي تكون تحت تأثير الظل والضوء ، حيث تتحكم فيه عوامل ثلاثة "المسافة ، مكان الجسم بالنسبة لزاوية سقوط الضوء ، شكل السطح المستقبل للضوء" ، فعند تغير أحد هذه العوامل يتغير شكل وحجم الظل ، كما يلعب اتجاه سقوط الضوء على الأجسام وتكوين الظلال أثر عنصري أساسي في تشكيل العناصر الضوئية ، سواء عند سقوط الضوء على التصميم أو منعكس من خلاله (Al-Aryan, S. A. 2007) .

أنواع الأضاءة :

- الإضاءة الأمامية : لها قدرة ضعيفة لكشف الأجسام ، فالظلال في هذه الحالة تختفي وراء الأجسام ، لذلك تبدو مسطحة أو مستوية .

- الإضاءة الجانبية : تعتبر فعالة لاستعراض الأجسام ، كما انها تعطي احساس بظهور وابراز التكوين ، فالظلال تكون بارزة وجذابة نتيجة التباين العالي .
- الإضاءة الخلفية : يصبح التباين فيها أعلى ما يمكن عندما يكون مصدر الضوء بزاوية ميل بسيطة ، ويصبح للأجسام جانب مضيء يتضح فيه بعض التفاصيل .
- الإضاءة العلوية : الاضاءة البسيطة والخافتة تقدم طريقة عرض فعالة للأجسام ، بينما الاضاءة القوية غالباً ما تعبر عن الغموض .
- الإضاءة السفلية : نوع نادر نسبياً ، حيث ان الظل يصبح معكوس ، الا ان لها تأثير مبدع اذا ما احسن استخدمها (Saber, A. M. 2022) .

تلبية احتياجات المنزل من الإضاءة :

- الإضاءة المحيطة : "الإضاءة العامة" ، وتشكل الإضاءة الرئيسية في الغرفة ، ويُعتمد عليه بشكل رئيسي في إنارة المكان .
- الإضاءة المباشرة : تستخدم لإبراز قطعة أو منطقة معينة في المنزل ، مثل "إبراز اللوحات الفنية الثمينة ، بعض الممرات ".
- إضاءة المهام : "الإضاءة الخفيفة الثانوية" ، وتستخدم لتلبية وظيفة معينة ، وتتمثل في مصباح الطاولة ، أو بعض المصابيح المعلقة على الحائط (https://algedra.ae/ar) .

تصنيف الإضاءة المنزلية :

- **الإضاءة العامة الهادئة :**

يتميز هذا النوع من الاضاءة انه يضفي على الجو الداخلي العام نوع من الهدوء والراحة لما له من ميزة الانتشار الناعم ، ويعرف بأنه ضوء غير مباشر ، أي أن الضوء المرئي هو الضوء المنعكس من على سطح ما ، فمصدر الضوء مختفي مثل الاضاءة المختفية وراء سقف ساقط او وراء تجليد بالحائط ، ويصل للرائي الضوء المنعكس من السقف أو الحائط (https://www.hampshirelight.net) .



الإضاءة العامة الهادئة غير المباشرة ذات التأثير الناعم

- **الإضاءة المركزة :**

هي عبارة عن حزمة ضوئية مجمعه ومتوازية ، وتستخدم للتركيز على عنصر واحد ، أي أن الغرض من استخدامه تأثير تشكيلي فني يريد المصمم ابرازه ، وتتعدد التصميمات المختلفة لهذا المصدر الضوئي ، وتثبت فوق العمل مباشرة على الحائط او تثبت بالسقف وتسلط تجاهه ، ونظرا لسقوط الحزمة الضوئية مكونه دائرة أو بقعة مضيئة على العنصر المراد ابرازه ، فإن المساحات المجاورة له تتكون بها مناطق داكنة من الظلال ، والتي تساعد في التركيز على الجسم أو المسطح المراد إبرازه دون غيره (Al-Qandi , H. A. 2022) .



الإضاءة المركزة غير المباشرة ذات التأثير الناعم
(https://www.hampshirelight.net)

- **الإضاءة الزخرفية :**

تعرف الاضاءة الزخرفية بانها نقاط ضوئية متلألئة تضفي على الجو الداخلي ملامس زخرفية تنعكس على المسطحات والحجوم الداخلية في صورة جميلة ، ومصدر الضوء لتلك الاضاءة صغير وشدة اضاءته ضعيفة ، ويستعمل في المناسبات الخاصة ، وهذا النوع من الاضاءة لا يمكن الاعتماد عليه للرؤية بالمسكن منفرداً ، لذا وجب مساعدته بنوع آخر من الإضاءة ، فالتأثير لهذا النوع من الإضاءة هو تأثير زخرفي وجمالي للمصدر ووحدة الإضاءة على حد سواء (Mohammed, N.K. 2015) .



الإضاءة الزخرفية (https://www.hampshirelight.net)

تصنيف مصادر الضوء المستخدمة في الإضاءة الداخلية :

- تصنيف المصادر الضوئية على أساس أنواع الأطياف المنبعثة منها : فتصنف المصادر إلى : إنتاج الإضاءة في الفراغ الداخلي ، الإضاءة الموجهة ، إحداث التأثيرات الخاصة (Al-Akkam, J. 2016) .
- تصنيف المصادر الضوئية على أساس نوع الإضاءة المطلوبة : كالمصادر الضوئية المستخدمة في الإضاءة العامة ، والإضاءة المركزة ، والإضاءة الوظيفيه والتجميلية.
- تصنيف المصادر الضوئية على أساس طبيعة الإضاءة المطلوبة : مثل الإضاءة الغامرة ، ويمكن بها توفير إضاءة كلية منتظمة الانتشار ، والمركزة التي تنتج حزمة من الضوء للحصول على الإضاءة المجسمة التي توحي بالبعد الثالث والعمق (Al-Issa, I. 2016) .

اسس توزيع الإضاءة في المسكن :

- ❖ أن تكون الإضاءة منتظمة وكافية للغرض .
- ❖ أن تكون خالية من التوهج الناتج من الانعكاس من الاسطح المصقولة .
- ❖ أن تكون خالية من الظلال الثقيلة (Al-Akkam, J. 2016) .

اللون :

المواد الملونة والدهانات المستخدمة من قبل المصممين للمحافظة على ديناميكية الشعور الإنساني بما يمثله من لغة تعبيرية ، فيعد أساسياً في تحقيق الفكر التصميمي من خلال العلاقات اللونية وتطبيقها في الأماكن الملائمة (Al-Kofhi, K. 2009).

سمات اللون :

- أصل اللون : تعبير يدل على اختلاف أطوال الموجات الضوئية ، حيث يمكن به التمييز بين لون وآخر ، فنقول "أحمر ، أخضر ، أزرق" ، ويمكن تغيير أصل اللون بمزجه بلون آخر ، كمزج الأحمر والأصفر فيعطي اللون البرتقالي (Suhail ,Y. M. 2020) .
- قيمة اللون : الدرجة التي بها نقصد بها أن الألوان فاتحة أو غامقة ، فيكننا التفرقة بين الأحمر الفاتح والأحمر الغامق بمزج الأسود والأبيض (Al-Kofhi, K. 2009) .
- شدة اللون : الخاصية تدلنا على درجة النقاء للون وتشبعه ، أي مدى الاختلاط بالألوان المحايدة "الأبيض والأسود والرمادي" (Ismail, I. S. 2007) .
- تباين الألوان : هي ظاهرة تُزيد من اختلاف الألوان عند تجاورها ، فتجاور لونان مختلفان يكون التباين هو الزيادة في درجة الاختلاف بينهما ، فيظهر اللون الفاتح أفتح مما عليه ، واللون الغامق أغمق مما هو عليه ، والتباين ليس مقصوراً على الاختلاف في كنة اللون ، فقد يكون التباين في درجة الألوان ، وقد يكون التباين يجمع بين أصل اللون ودرجة اللون معاً ، ويتصل بالتباين ظاهرة تسمى ظاهرة الانتشار البصري ، فالمساحة الصغيرة البيضاء على أرضية سوداء تظهر أكبر من مساحتها الحقيقية ، حيث انها تضيء الأرضية فتبدو أكبر من مساحتها الواقعية ، ويتصل التباين بظاهرة أخرى تتعلق بقسمة اللون ، فإذا وضعت مساحتين من الرمادي على أرضية فاتحة ، والثانية على أرضية غامقة ، فالمساحة الأولى تظهر أفتح من الثانية ، فالأبيض عند تجاوهر مع لون آخر يزيد من قيمته ، والأسود بتجاوره مع لون آخر يخفض من قيمته (Saleh, M. F.& Abd Al-Razzaq, L. A. 2011) .

أنواع الألوان :

- الألوان الحيادية : الأبيض والأسود والرماديات العديدة التي تنتج بخلط الأسود والأبيض ، والرماديات التي تنتج من مزج الألوان الأساسية ، وتستخدم لمعالجة المشاكل الفنية في التصميم ، وسميت بالألوان الحيادية لعدم تواجدها على دائرة الألوان ، وتتفق مع أي مجموعة لونية (Al-Kofhi, K. 2009) .
- الألوان المتكاملة : الألوان المتقابلة والمضادة أي المتعاكسة على دائرة الألوان ، وكل لون من الألوان الثانوية المركبة يشكل لوناً مكملاً للون الأساسي الثالث الذي لم يدخل في تركيبه ، مثل الأخضر مكمل للأحمر ، بينما البنفسجي مكمل للأصفر ، والبرتقالي مكمل للأزرق .
- الألوان الساخنة : هي الأحمر والبرتقالي والأصفر ودرجاتها المختلفة ، وقد اشتقت هذه الصفة من مظاهر الطبيعة الحارة ، كألوان الشمس والنار والبراكين .
- الألوان الباردة : هي الأخضر والأزرق ودرجاتهما الأخضر المزرق ، الأزرق المخضر ، وهي مشتقة من مظاهر الطبيعة الملونة ، كالسماء الزرقاء ، والماء ، والأشجار ، والمساحات الخضراء (Ismail, I. S. 2007) .

التأثيرات السيكولوجية والفسيولوجية للألوان :

- التأثير النفسي السيكولوجي : كإعطاء الاحساس باتساع المكان باستخدام الأزرق النقي ، والاسترخاء للاخضر ، والمرح والنشاط للبرتقالي .
- التأثير العضوي الفسيولوجي : اي تأثير اللون على الفرد ، كتأثير الأزرق على تهدئة الاعصاب ، وتأثير الاحمر في زيادة ضغط الدم (Al-Issa, I. 2016) .

الثبات اللوني :

ظاهرة تساعد على الثبات الإدراكي ، فيظل الإحساس باللون ثابتاً رغم تغيير شدة الإضاءة المسلطة عليه ، فدرجة لمعان الشيء المرئي تعتمد على طبيعة المصدر الضوئي (Zaki ,A. 2015) .

مسببات الوهج الضوئي :

- مصادر الضوء ذات السطوع واللمعان العالي .
- حقل الرؤية الخافته .
- التعرض للسطوح عالية السطوع لمدد كبيرة .
- التباين بين سطوع للأجسام والخلفيات المحيطة به (Jamil, J. 2016) .

المسافة والمساحة وتأثيرها على اللون :

تبدو الألوان القريبة أكثر إشراقاً إذا ما شوهدت من مسافة أبعد ، كما تبدو الألوان أقوى عند رؤيتها في مساحات كبيرة عن ما إذا تمت رؤيتها في مساحات أقل ، لذلك تبدو بطاقة عينة اللون المختارة لحيز ما عند رؤيتها أقل قيمة وتشبع من لونها على أحد الجدران ، حيث يبدو اللون أكبر قيمة وأكثر تشبعاً (Hassan, N. N. 2018) .

تأثير اللون على الحجم :

دائماً ما نجد أن الألوان الفاتحة تجعل الأشياء تظهر وكأنها أكبر حجماً ، في حين أن الألوان القاتمة تجعل الأشياء تبدو أصغر حجماً ، فاللون تأثيرات إدراكية في العمارة الداخلية ، فالفراغ ذا البعد الطولي والعرضي الضيق يمكن معالجته إذا استخدمت درجات لونية دافئة في الحوائط الخلفية ، ودرجات لونية فاتحة للحوائط الجانبية ، حيث تتقدم الخلفية في الفراغ ، في حين تبدو الجوانب وكأنها تتباعد عن بعضها البعض (Hassan, N. N. 2018) .



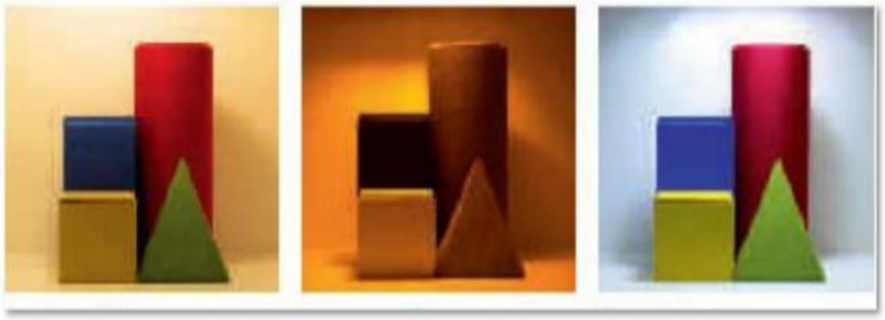


تأثير اللون على الحجم (Hassan, N. N. 2018)

الضوء واللون :

لا يمكن اغفال علاقة اللون والضوء ، فتحديد لون العنصر أو لون الضوء مسألة هامة ومعقدة ، تعتمد على خواص الطيف الضوئي بالإضافة للطيف المرتد من الأسطح ، حيث يظهر اللون في العنصر عند ارتداد الطول الموجي للضوء الساقط عليه ، فالجسم الأحمر لا يمكن أن يبدو أحمر الا إذا كان الضوء الساقط عليه ذو أشعة حمراء ، بينما يبدو الجسم معتم حينما لا يحتوي مصدر الضوء على أشعة حمراء ، أي أنه إذا كان اللون موجوداً بالضوء تستطيع رؤية اللون بالجسم وهذا يسمى بالإداء اللوني ، وهو تعبير يستخدم عند وصف قدرة الإضاءة الصناعية في التعبير عن اللون الفعلي للأجسام ، وعند مزج الألوان الأساسية "الأزرق والأخضر والأحمر" فإنها تعطي ضوء أبيض ، وهو ما يعرف بأسم الألوان المضافة ، كما ينتج منها كل الألوان الضوئية الأخرى ، لذا يجب الاهتمام بهذه الاشياء عند التصميم الضوئي (Saber, A. M. 2022) .

الأداء اللوني لبعض مصادر الإضاءة الصناعية ومدى التباين بينهما نتيجة اختلاف الطيف الضوئي الساقط على تلك الاجسام رغم ثبات لونها الذاتي (Saber, A. M. 2022)



أثر عنصري الإضاءة واللون في اظهار قيم الوظيفة والجمال لفراغات المسكن الداخلية :

يعتبر عنصر الإضاءة من عناصر التصميم الهامة ، لما له من تأثير مباشر في إظهار أى عمل ، وفي نجاح الوظيفة المرجوة في الفراغات المختلفة ، لذلك فإن المصممين يقومون بالاختيار المناسب لتصميم الإضاءة الملائمة لإبراز الوظائف المختلفة لاستخدام الفرد ، فالتحليلات العملية للعناصر المعمارية والتصميمية في الفراغ الداخلي تؤثر تأثيراً كبيراً في اختيار نوع الإضاءة للوصول بالتصميم الداخلي لدرجة الإجادة المرجوة لراحة الفرد (Al-Qandi , H. A. 2022) .

فتؤثر الإضاءة واللون على التفاصيل الداخلية للفراغات وألوانها في المسكن ، فقد تؤثر سلباً على الديكور ومفرداته ، فيجب تحقيق الاتزان بين الإضاءة ونوعيتها ودرجة الطلاء للجدران (Hamouda ,Y. 2018) .

العلاقة الثنائية بين الضوء واللون :

لإدراك الكيفية لرؤية الألوان ، وجب معرفتنا بطبيعة الضوء ، فهو من حالات الطاقة ، وله سلوك يشبه الموجات الضوئية ، فضوء الشمس الأبيض يحتوب على مزيج من جميع الألوان ، فعند تمرير شعاع لضوء الشمس خلال الزجاج يتحلل وينتج انكسارات على شكل ألوان "الطيف المرئي" ، فتبدأ باللون البنفسجي الذي يمثل أقصر موجة يمكن رؤيتها وتنتهي بأطول موجة وهي اللون الأحمر (Abd El-Razzaq, H. 2016) .

الضوء ورؤية الألوان :

يمنحنا الضوء الإحساس بالشكل والفراغ ، الأمر الذي يمكننا من تميزه وتمييز محتوياته ، فتظهر الأشياء ثنائية أو ثلاثية الأبعاد نتيجة سقوط الضوء عليها ، وتحتاج عملية رؤية الألوان وتمييزها لوجود الضوء ، فبسقوط الضوء على جسم ذي لون معين فإنه يمتص جميع الخصائص اللونية لهذا الضوء ويعكس الخصائص التي تمثل لونه (Jamil, J. 2016) .

ورؤية الألوان ليست ثانتة ولكنها تتغير بتغير المصدر الضوئي ولونه ، مما يتطلب من المصمم فهم لطبيعة العلاقة بين الضوء واللون لأهميتها في التصميم الداخلي للأضاءات ، فالإضاءة تساهم في وضوح كنه اللون وقيمته وشدته ، وقد تتغير من حيث الشدة والنصوع تبعاً للضوء المستخدم ، ويساهم اللون في تكوين انطباعات بصرية من خلال الدلالات الرمزية ، وإحداث التأثيرات المتنوعة ، وزيادة تأثير الشعور بالاستمرارية والوحدة في الكتلة (Abd El-Aziz, B. 2013) .

الفراغات الداخلية للمسكن :

المسكن تكوين وظيفي وفراغي يحقق أغراض إنسانية ومتطلبات حياتية مكانية ومادية ترتبط بطبيعة المجتمع وزمانه ، وتتأثر بمؤثرات البيئة الحضارية والزمانية والاجتماعية والاقتصادية وعوامل الطبيعة والمناخ ، فالمسكن هو ذلك الفن الذي يكون من الواقع والخيال فراغاً معمارياً أوجده الإنسان ليمارس فيه نشاطاته الحياتية والروحية ضمن جدران وسقوف تفصله عن مؤثرات الطبيعة غير المرغوب فيها ، فالهدف من المسكن توفير مأوى للإنسان يضم جميع نشاطاته ، ويحقق له الأمان والراحة ، مع أهمية ملاءمته للنشاط الإنساني الذي يحتويه وانسجامه فراغياً مع نوع هذا النشاط ، ومن المهم أن يحقق الراحة النفسية والجسدية لمستخدميه (Mohammed ,Y. S. 2022) .

أبعاد الفراغ المعماري :

- البعد المساحي : هي الأبعاد القياسية للفراغ "الطول والعرض والارتفاع" .
- البعد المعماري : هو التصور الجمالي للفراغ الداخلي وتشكيله .
- البعد الاجتماعي : يعني ملاءمة الفراغ للمستخدم من الناحية الاجتماعية والنفسية لممارسة فعالية معينة أو عدة فعاليات .
- المحتوى : وهو البعد المكمل للأبعاد الثلاثة السابقة ، ويقصد بالمحتوى تخصيص استعمال الفراغ "كفراغ مكتبي أو معيشي" ، ، حيث يؤثر ذلك بشكل مباشر في الأبعاد الرئيسة للفراغ (Al-Hallaq , N. 2013) .

العناصر المحددة للفراغات الداخلية :

- ❖ الأرضيات : وهي عبارة عن سطح مستو أو عدة مستويات ، تعبر عن شكل المستوى الأفقي في الفراغ الداخلي ، وتتميز بقدرتها على تحديد شكل الفراغ ، ولها صفة تكبير وتوسعة الفراغ بواسطة امتداداتها الخارجية ، ويمكن تكوين عدة فراغات في الفراغ الواحد من خلال تعدد المستويات .
- ❖ الأسقف : تتميز بخاصية تحديد الفراغ من أعلى ، وتعطي شعوراً بالاستمراريه حتى لو كانت الفراغات مقسمة بحواجز منخفضة ، وتؤثر الأسقف بشكلها على الفراغ سواء كانت مستوية أو منحنية .
- ❖ الجدران : هي مستوى رأسي يحدد الفراغ من حيث الشكل والحجم والخصائص المختلفة ، وتوزع حسب الوظيفة التي ستتم في الفراغ لتعطي الإحساس بالانغلاق (Imad, M. 2015) .

خصائص الفراغات الداخلية :

- الإحساس بالفراغ : وهو أن يشعر المستخدم بمجموعة من الأحاسيس المختلفة ، كأن يعطى الفراغ الإحساس بالأمان أو الخطر ، ويجب أن تتلاءم هذه الأحاسيس مع وظيفة الفراغ .
- النسب : وهي العلاقة بين الطول والعرض والارتفاع ونسبتهم إلى الحجم .
- المقياس : يتم تحديد مقياس الفراغ عن طريق ثلاثة أبعاد "الطول والعرض والارتفاع" ، وهو الاحتياجات الوظيفية للفراغ ، بمعنى أن يتلاءم مقياس الفراغ مع حركة المستخدم ونشاطه .
- الاحتواء : وهو العلاقة بين عرض الفراغ وارتفاع المحددات المحيطة ، وتتنوع درجات الاحتواء للفراغ بين فراغ شديد الاحتواء وفراغ متوسط الاحتواء وفراغ ضعيف الاحتواء وفراغ منعدم الاحتواء ، فتزداد درجة الاحتواء كلما زادت العناصر المحددة والمحيطة بالفراغ ، وتقل درجة الاحتواء كلما زادت الفتحات في الحوائط أو العناصر المحددة للفراغ (Al-Hallaq , N. 2013) .

ومما سبق يمكن استنتاج :

- عند استخدام درجات لونية فاتحة مع إضاءة فاتحة يبدو الحيز الصغير أكبر في المساحة .
- يمكن التقليل من الارتفاعات العالية للسقف عند استخدام الألوان القاتمة في كلاً من الأسقف والأرضيات ، مع استخدام الاضاءات غير المباشرة.
- عناصر التأثيث قد تبدو ظاهرة أو منحصرة ، وذلك تبعاً لتوافق قطع الأثاث أو تضادها مع الخلفية ، فقد تبدو قطعة أثاث ذات اللون الأسود مثيرة للانتباه مع أرضية وخلفية حائطية فاتحة اللون مع إضاءة فاتحة موزعة بانتظام ، بينما تبدو أصغر حجماً واقل إثارة للانتباه عندما تكون مقابلة لأرضية وحائط ذو درجة لونية أكثر قتامة وإضاءة خافتة .

صدق وثبات أدوات البحث :

استبيان أثر عنصري الاضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن :

صدق الاستبيان :

يقصد به قدرة الاستبيان على قياس ما وضع لقياسه .

الصدق باستخدام الاتساق الداخلي بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبيان :

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبيان (أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن) ، والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (1) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة ودرجة الاستبيان

م	الارتباط	الدلالة	م	الارتباط	الدلالة
-1	0.738	0.01	-19	0.601	0.05
-2	0.802	0.01	-20	0.637	0.05
-3	0.924	0.01	-21	0.880	0.01
-4	0.866	0.01	-22	0.713	0.01
-5	0.764	0.01	-23	0.941	0.01
-6	0.635	0.05	-24	0.836	0.01
-7	0.792	0.01	-25	0.783	0.01
-8	0.840	0.01	-26	0.907	0.01
-9	0.961	0.01	-27	0.873	0.01
-10	0.617	0.05	-28	0.745	0.01
-11	0.772	0.01	-29	0.891	0.01
-12	0.709	0.01	-30	0.813	0.01
-13	0.972	0.01	-31	0.777	0.01
-14	0.888	0.01	-32	0.641	0.05
-15	0.912	0.01	-33	0.624	0.05
-16	0.751	0.01	-34	0.729	0.01
-17	0.640	0.05	-35	0.851	0.01
-18	0.824	0.01	-36	0.938	0.01

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 ، 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبيان .

الثبات :

يقصد بالثبات reability عدم تناقضه مع نفسه ، واتساقه فيما يزودنا به من معلومات عن سلوك المفحوص، وتم حساب الثبات عن طريق :

1- معامل الفا كرونباخ Alpha Cronbach

2- طريقة التجزئة النصفية Split-half

جدول (2) قيم معامل الثبات لاستبيان أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن

	معامل الفا	التجزئة النصفية
ثبات استبيان أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن	0.813	0.862 – 0.759

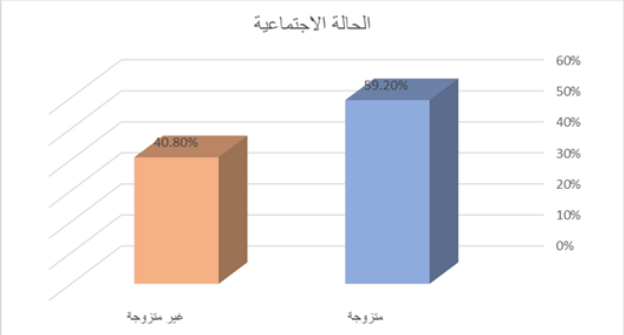
يتضح من الجدول السابق أن جميع قيم معاملات الثبات : معامل الفا ، التجزئة النصفية ، دالة عند مستوى 0.01 مما يدل على ثبات الاستبيان .

البيانات العامة :

1- الحالة الاجتماعية :

جدول (3) توزيع أفراد عينة البحث تبعاً لمتغير الحالة الاجتماعية

الحالة الاجتماعية	العدد	النسبة%
متزوجة	71	%59.2
غير متزوجة	49	%40.8
المجموع	120	%100



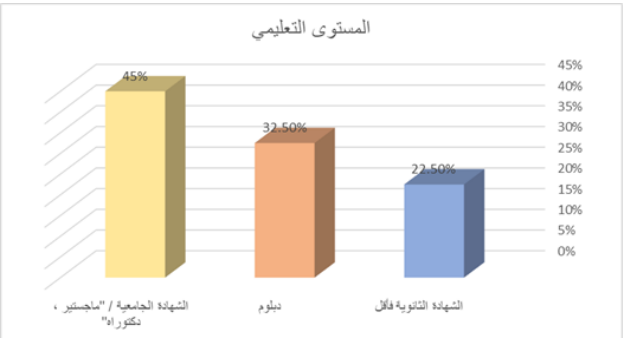
شكل (1) يوضح توزيع أفراد عينة البحث تبعاً لمتغير الحالة الاجتماعية

يتضح من جدول (3) وشكل (1) أن 71 من أفراد عينة البحث متزوجات بنسبة 59.2% ، بينما 49 من أفراد عينة البحث غير متزوجات بنسبة 40.8% .

2- المستوى التعليمي :

جدول (4) توزيع أفراد عينة البحث تبعاً لمتغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	العدد	النسبة%
الشهادة الثانوية فأقل	27	%22.5
دبلوم	39	%32.5
الشهادة الجامعية / "ماجستير، دكتوراه"	54	%45
المجموع	120	%100



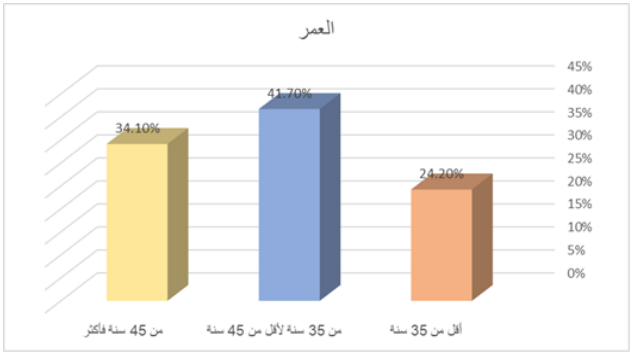
شكل (2) يوضح توزيع أفراد عينة البحث تبعاً لمتغير المستوى التعليمي

يتضح من جدول (4) وشكل بياني (2) أن 54 من أفراد عينة البحث حاصلات علي الشهادة الجامعية / "ماجستير ، دكتوراه" بنسبة 45% ، يليهم 39 من أفراد عينة البحث حاصلات على دبلوم بنسبة 32.5% ، ثم يأتي في المرتبة الثالثة 27 من أفراد عينة البحث حاصلات على الشهادة الثانوية فأقل بنسبة 22.5% .

3- العمر:

جدول (5) توزيع أفراد عينة البحث تبعا لمتغير العمر

العمر	العدد	النسبة%
أقل من 35 سنة	29	%24.2
من 35 سنة لأقل من 45 سنة	50	%41.7
من 45 سنة فأكثر	41	%34.1
المجموع	120	%100



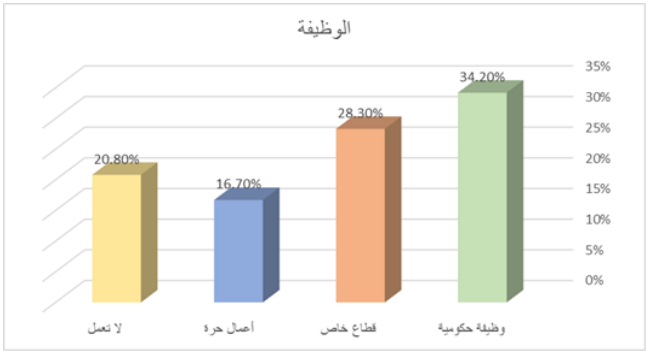
شكل (3) يوضح توزيع أفراد عينة البحث تبعا لمتغير العمر

يتضح من جدول (5) وشكل (3) أن 50 من أفراد عينة البحث تراوحت أعمارهن من 35 سنة لأقل من 45 سنة بنسبة 41.7% ، يليهم 41 من أفراد عينة البحث كانت أعمارهن من 45 سنة فأكثر بنسبة 34.1% ، وأخيرا 29 من أفراد عينة البحث كانت أعمارهن أقل من 35 سنة بنسبة 24.2% .

4- الوظيفة:

جدول (6) توزيع أفراد عينة البحث تبعا لمتغير الوظيفة

الوظيفة	العدد	النسبة%
وظيفة حكومية	**41**	**%34.2**
قطاع خاص	**34**	**%28.3**
أعمال حرة	**20**	**%16.7**
لا تعمل	**25**	**%20.8**
المجموع	**120**	**%100**



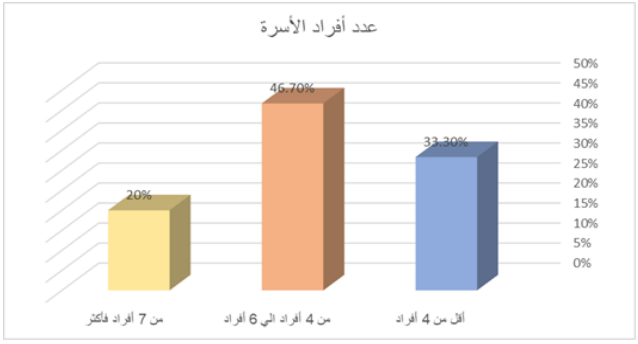
شكل (4) يوضح توزيع أفراد عينة البحث تبعا لمتغير الوظيفة

يتضح من جدول (6) وشكل (4) أن 41 من أفراد عينة البحث يعملن بوظائف حكومية بنسبة 34.2% ، يليهم 34 من أفراد عينة البحث يعملن بالقطاع الخاص بنسبة 28.3% ، يليهم 25 من أفراد عينة البحث غير عاملات بنسبة 20.8% ، وأخيرا 20 من أفراد عينة البحث يعملن بالأعمال الحرة بنسبة 16.7% .

5- عدد أفراد الأسرة :

جدول (7) توزيع أسر عينة البحث تبعاً لعدد أفرادها

عدد أفراد الأسرة	العدد	النسبة%
أقل من 4 أفراد	40	%33.3
من 4 أفراد الي 6 أفراد	56	%46.7
من 7 أفراد فأكثر	24	%20
المجموع	120	%100



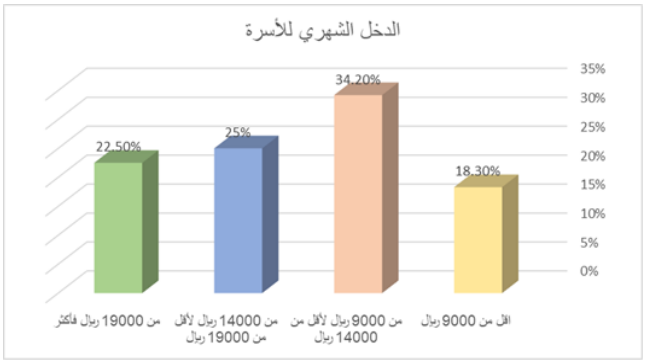
شكل (5) يوضح توزيع أسر عينة البحث تبعاً لعدد أفرادها

يتضح من جدول (7) وشكل (5) أن 56 أسرة بعينة البحث تراوح عدد أفرادها من 4 أفراد الي 6 أفراد بنسبة 46.7% ، يليهم الأسر اللاتي كان عدد أفرادها أقل من 4 أفراد وبلغ عددهم "40" بنسبة 33.3% ، وأخيرا كان عدد الأسر اللاتي كان عدد أفرادها من 7 أفراد فأكثر "24" بنسبة 20% .

6- الدخل الشهري للأسرة :

جدول (8) توزيع أسر عينة البحث وفقا لفئات الدخل المختلفة

الدخل الشهري للأسرة	العدد	النسبة%
اقل من 9000 ريال	22	%18.3
من 9000 ريال لأقل من 14000 ريال	41	%34.2
من 14000 ريال لأقل من 19000 ريال	30	%25
من 19000 ريال فأكثر	27	%22.5
المجموع	120	%100



شكل (6) يوضح توزيع أسر عينة البحث وفقا لفئات الدخل المختلفة

يتضح من جدول (8) والشكل البياني (6) أن أكبر فئات الدخل الشهري لأسر عينة البحث كان في الفئة (من 9000 ريال لأقل من 14000 ريال) وبلغت نسبتهم (34.2%) ، ويأتي بعد ذلك الأسر ذوي الدخل (من 14000 ريال لأقل من 19000 ريال) حيث بلغت نسبتهم 25% ، ويأتي في المرتبة الثالثة الأسر ذوي الدخل (من 19000 ريال فأكثر) حيث بلغت نسبتهم 22.5% ، وأخيرا الأسر ذوي الدخل (اقل من 9000 ريال) حيث بلغت نسبتهم 18.3% .

تحليل النتائج :

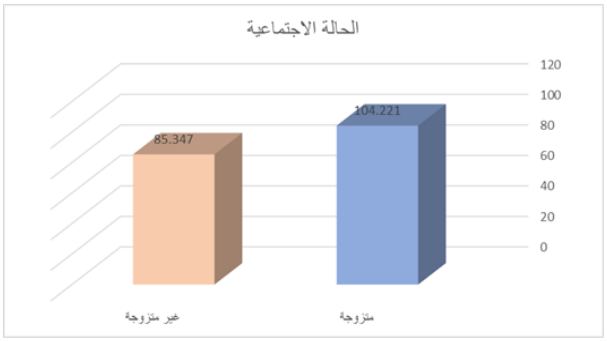
الفرض الأول :

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغيرات الدراسة

وللتحقق من هذا الفرض تم تطبيق اختبار (ت) ، وحساب تحليل التباين لدرجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، والجداول التالية توضح ذلك :

جدول (9) الفروق في متوسط درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير الحالة الاجتماعية

الحالة الاجتماعية	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	العينة	درجات الحرية	قيمة (ت)	الدلالة
متزوجة	104.221	7.258	71	118	22.219	دال عند 0.01 لصالح المتزوجات
غير متزوجة	85.347	5.934	49			



شكل (7) الفروق في متوسط درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير الحالة الاجتماعية

يتضح من الجدول (9) وشكل (7) أن قيمة (ت) كانت (22.219) وهى قيمة دالة إحصائيا عند مستوى دلالة (0.01) لصالح المتزوجات ، حيث بلغ متوسط درجة المتزوجات (104.221) ، بينما بلغ متوسط درجة غير المتزوجات (85.347) ، مما يدل على أن المتزوجات كانوا أكثر فهم لأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن من غير المتزوجات .

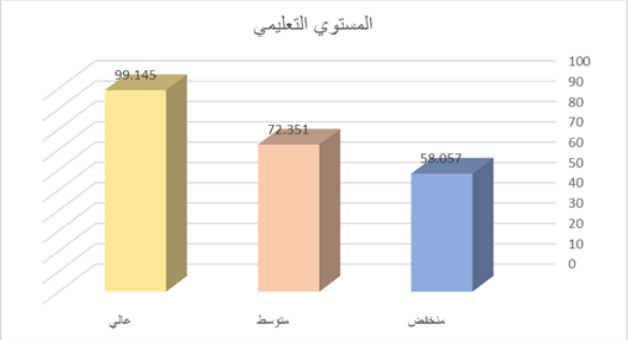
جدول (10) تحليل التباين لدرجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير المستوي التعليمي

المستوي التعليمي	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	5467.382	2733.691	2	51.859	0.01 دال
داخل المجموعات	6167.531	52.714	117		
المجموع	11634.913		119		

يتضح من جدول (10) إن قيمة (ف) كانت (51.859) وهى قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير المستوي التعليمي ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (11) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

المستوي التعليمي	منخفض م = 58.057	متوسط م = 72.351	عالي م = 99.145
منخفض	-		
متوسط	**14.294	-	
عالي	**41.088	**26.794	-



شكل (8) فروق درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير المستوي التعليمي

يتضح من جدول (11) وشكل (8) وجود فروق في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن بين أفراد العينة في المستوى التعليمي العالي وكلا من أفراد العينة في المستوى التعليمي المتوسط والمنخفض لصالح أفراد العينة في المستوى التعليمي العالي عند مستوى دلالة (0.01) ، كما توجد فروق بين أفراد العينة في المستوى التعليمي المتوسط وأفراد العينة في المستوى التعليمي المنخفض لصالح أفراد العينة في المستوى التعليمي المتوسط عند مستوى دلالة (0.01) ، فيأتي في المرتبة الأولى أفراد العينة في المستوى التعليمي العالي حيث كانوا أكثر فهم لأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، ثم أفراد العينة في المستوى التعليمي المتوسط في المرتبة الثانية ، ثم أفراد العينة في المستوى التعليمي المنخفض في المرتبة الأخيرة .

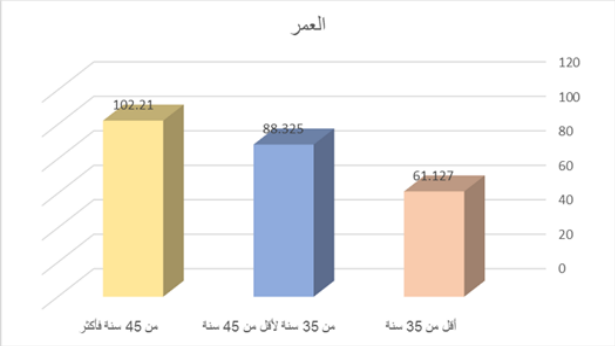
جدول (12) تحليل التباين لدرجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير العمر

العمر	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	5349.121	2674.560	2	43.224	0.01 دال
داخل المجموعات	7239.652	61.877	117		
المجموع	12588.773		119		

يتضح من جدول (12) إن قيمة (ف) كانت (43.224) وهى قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير العمر ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (13) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

العمر	أقل من 35 سنة م = 61.127	من 35 سنة لأقل من 45 سنة م = 88.325	من 45 سنة فأكثر م = 102.210
أقل من 35 سنة	-		
من 35 سنة لأقل من 45 سنة	**27.198	-	
من 45 سنة فأكثر	**41.083	**13.885	-



شكل (9) فروق درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير العمر

يتضح من جدول (13) وشكل (9) وجود فروق في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن بين أفراد العينة ذوات السن من 45 سنة فأكثر وكلا من أفراد العينة ذوات السن "من 35 سنة لأقل من 45 سنة ، أقل من 35 سنة" لصالح أفراد العينة ذوات السن من 45 سنة فأكثر عند مستوى دلالة (0.01) ، كما توجد فروق بين أفراد العينة ذوات السن من 35 سنة لأقل من 45 سنة وأفراد العينة ذوات السن أقل من 35 سنة لصالح أفراد العينة ذوات السن من 35 سنة لأقل من 45 سنة عند مستوى دلالة (0.01) ، فيأتي في المرتبة الأولى أفراد العينة ذوات السن من 45 سنة فأكثر حيث كانوا أكثر فهم لأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، ثم أفراد العينة ذوات السن من 35 سنة لأقل من 45 سنة في المرتبة الثانية ، ثم أفراد العينة ذوات السن أقل من 35 سنة في المرتبة الأخيرة.

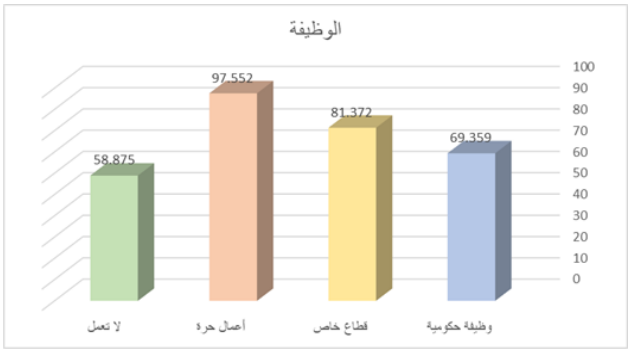
جدول (14) تحليل التباين لدرجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير الوظيفة

الوظيفة	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	7845.957	2615.319	3	64.598	0.01 دال
داخل المجموعات	4696.415	40.486	116		
المجموع	12542.372		119		

يتضح من جدول (14) إن قيمة (ف) كانت (64.598) وهى قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير الوظيفة ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (15) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

الوظيفة	وظيفة حكومية م = 69.359	قطاع خاص م = 81.372	أعمال حرة م = 97.552	لا تعمل م = 58.875
وظيفة حكومية	-			
قطاع خاص	**12.013	-		
أعمال حرة	**28.193	**16.180	-	
لا تعمل	**10.484	**22.497	**38.677	-



شكل (10) فروق درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير الوظيفة

يتضح من جدول (15) وشكل (10) وجود فروق في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن بين أفراد العينة العاملات بالأعمال الحرة وكلا من أفراد العينة العاملات "بالقطاع الخاص ، الوظائف الحكومية ، غير العاملات" لصالح أفراد العينة العاملات بالأعمال الحرة عند مستوى دلالة (0.01) ، كما توجد فروق بين أفراد العينة العاملات بالقطاع الخاص وكلا من أفراد العينة العاملات "بالوظائف الحكومية ، غير العاملات" لصالح أفراد العينة العاملات بالقطاع الخاص عند مستوى دلالة (0.01) ، كذلك توجد فروق بين أفراد العينة العاملات بالوظائف الحكومية وأفراد العينة غير العاملات لصالح أفراد العينة العاملات بالوظائف الحكومية عند مستوى دلالة (0.01) ، فيأتي في المرتبة الأولى أفراد العينة العاملات بالأعمال الحرة حيث كانوا أكثر فهم لأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، وفى المرتبة الثانية أفراد العينة العاملات بالقطاع الخاص ، وفى المرتبة الثالثة أفراد العينة العاملات بالوظائف الحكومية ، وفى المرتبة الأخيرة أفراد العينة غير العاملات .

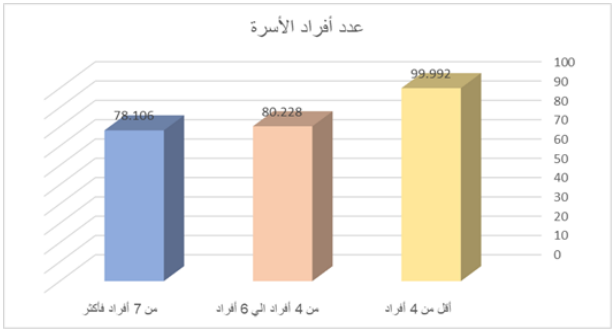
جدول (16) تحليل التباين لدرجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير عدد أفراد الأسرة

عدد أفراد الأسرة	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	5277.081	2638.541	2	38.860	0.01 دال
داخل المجموعات	7944.125	67.899	117		
المجموع	13221.206		119		

يتضح من جدول (16) إن قيمة (ف) كانت (38.860) وهى قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير عدد أفراد الأسرة ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (17) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

عدد أفراد الأسرة	أقل من 4 أفراد م = 99.992	من 4 أفراد الي 6 أفراد م = 80.228	من 7 أفراد فأكثر م = 78.106
أقل من 4 أفراد	-		
من 4 أفراد الي 6 أفراد	**19.764	-	
من 7 أفراد فأكثر	**21.886	*2.122	-



شكل (11) فروق درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير عدد أفراد الأسرة

يتضح من جدول (17) وشكل (11) وجود فروق في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن بين الأسر أقل من 4 أفراد وكلا من الأسر "من 4 أفراد الي 6 أفراد ، من 7 أفراد فأكثر" لصالح الأسر أقل من 4 أفراد عند مستوى دلالة (0.01) ، بينما توجد فروق بين الأسر من 4 أفراد الي 6 أفراد والأسر من 7 أفراد فأكثر لصالح الأسر من 4 أفراد الي 6 أفراد عند مستوى دلالة (0.05) ، فيأتي في المرتبة الأولى الأسر أقل من 4 أفراد حيث كانوا أكثر فهم لأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، ثم الأسر من 4 أفراد الي 6 أفراد في المرتبة الثانية ، وأخيرا الأسر من 7 أفراد فأكثر .

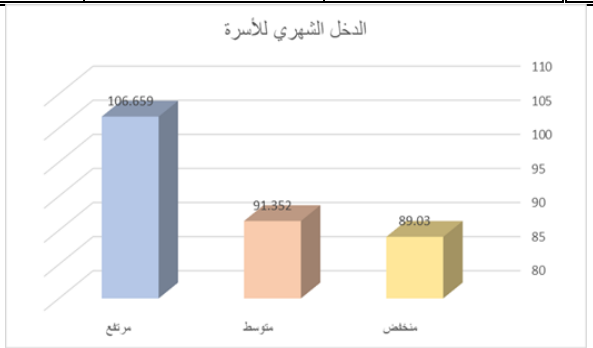
جدول (18) تحليل التباين لدرجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير الدخل الشهري للأسرة

الدخل الشهري للأسرة	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	5182.842	2591.421	2	33.965	0.01 دال
داخل المجموعات	8926.679	76.296	117		
المجموع	14109.521		119		

يتضح من جدول (18) إن قيمة (ف) كانت (33.965) وهى قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير الدخل الشهري للأسرة ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (19) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

الدخل الشهري للأسرة	منخفض م = 89.030	متوسط م = 91.352	مرتفع م = 106.659
منخفض	-		
متوسط	*2.322	-	
مرتفع	**17.629	**15.307	-



شكل (12) فروق درجات أفراد العينة في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن تبعا لمتغير الدخل الشهري للأسرة

يتضح من جدول (19) وشكل (12) وجود فروق في أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن بين الأسر ذوي الدخل المرتفع وكلا من الأسر ذوي الدخل المتوسط والمنخفض لصالح الأسر ذوي الدخل المرتفع عند مستوى دلالة (0.01) ، بينما توجد فروق بين الأسر ذوي الدخل المتوسط والأسر ذوي الدخل المنخفض لصالح الأسر ذوي الدخل المتوسط عند مستوى دلالة (0.05) ، فيأتي في المرتبة الأولى الأسر ذوي الدخل المرتفع حيث كانوا أكثر فهم لأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، ثم الأسر ذوي الدخل المتوسط في المرتبة الثانية ، وأخيرا الأسر ذوي الدخل المنخفض .

الفرض الثاني:

توجد علاقة ارتباطية بين استبيان أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ومتغيرات الدراسة

وللتحقق من صحة هذا الفرض تم عمل مصفوفة ارتباط بين استبيان أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ومتغيرات الدراسة، والجدول التالي يوضح قيم معاملين الارتباط :

جدول (20) مصفوفة الارتباط بين استبيان أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ومتغيرات الدراسة

	أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ككل
الحالة الاجتماعية	0.136
المستوى التعليمي	**0.947
العمر	**0.826
الوظيفة	*0.609
عدد أفراد الأسرة	0.158
الدخل الشهري للأسرة	**0.771

يتضح من الجدول (20) وجود علاقة ارتباط طردي بين استبيان أثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن وبعض متغيرات الدراسة عند مستوى دلالة 0.01 ، 0.05 ، فكلما أرتفع المستوى التعليمي كلما زاد الوعي بأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، كذلك كلما زاد العمر كلما زاد الوعي بأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن، كذلك كلما زاد الدخل الشهري للأسرة كلما زاد الوعي بأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، بينما لا توجد علاقة ارتباط بين الحالة الاجتماعية وأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، كذلك لا توجد علاقة ارتباط بين عدد أفراد الأسرة وأثر عنصري الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن .

الفرض الثالث :

تختلف نسبة مشاركة العوامل المؤثرة على إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب الأهمية النسبية باستخدام معامل الانحدار (الخطوة المتدرجة إلى الأمام) للعوامل المؤثرة على إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن ، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (21) الأهمية النسبية باستخدام معامل الانحدار (الخطوة المتدرجة إلى الأمام)
للعوامل المؤثرة على إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن

المتغير التابع	المتغير المستقل	معامل الارتباط	نسبة المشاركة	قيمة (ف)	الدلالة	معامل الانحدار	قيمة (ت)	الدلالة
إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن	المستوى التعليمي	0.912	0.833	139.190	0.01	0.708	11.798	0.01
	العمر	0.870	0.756	86.916	0.01	0.611	9.323	0.01
	الوظيفة	0.848	0.720	71.936	0.01	0.568	8.481	0.01
	الدخل الشهري للأسرة	0.821	0.673	57.675	0.01	0.514	7.594	0.01

يتضح من الجدول السابق إن المستوى التعليمي كان من أكثر العوامل المؤثرة على إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية بالمسكن بنسبة 83.3% ، يليه العمر بنسبة 57.6% ، ويأتي في المرتبة الثالثة الوظيفة بنسبة 72% ، وأخيرا في المرتبة الرابعة الدخل الشهري للأسرة بنسبة 67.3% .

توصيات البحث :

1- إقامة دورات وبرامج تدريبية للطالبات والخريجات لتدريبهم على كيفية تحقيق التوازن بين الإضاءة واللون لزيادة تأثيرهما الايجابي على التصاميم الداخلية للمباني طبقا للمساحات المختلفة .

2- ضرورة تحقيق معايير الاستدامة المنزلية من خلال الاستفادة القصوى للمساحات الداخلية من خلال توزيع الإضاءات المختلفة .

3- تعاون وحدات الخدمات المجتمعية مع الكليات المتخصصة لعمل لقاءات ارشادية لفئات المجتمع المتنوعة لزيادة وعيهم بشكل علمي فيما يخص تأثير الاضاءة واللون على المساحات الداخلية للمباني.

Conclusions:

1. Conduct training courses and programs for female students and graduates to train them on how to achieve a balance between lighting and color to maximize their positive impact on the interior design of buildings according to different spaces.
2. The necessity of achieving home sustainability standards by maximizing the use of interior spaces through the distribution of different lighting methods.
3. Collaborate with specialized colleges to hold advisory meetings for various segments of society to increase their awareness scientifically regarding the impact of lighting and color on the interior spaces of buildings.

References:

1- **Abd El-Aziz, B. (2013) : "Designing the interior decoration"**. Arab Community Library for Publishing and Distribution, Amman.
2- **Abd El-Rahman, T. (2013) : "The effect of color on the interior spaces on the marketing activity of commercial centers"**. Unpublished Master's Thesis, Faculty of Engineering, Department of Architecture.
3- **Abd El-Razzaq, H. (2016) : "The aesthetic and functional dimension of colors in contemporary interior design"**. Damascus University Journal of Engineering Sciences.
4- **Al-Akkam, J. (2016) : "Aesthetics of Architecture and Interior Design"**. Majdalawi House, Jordan.
5- **Al-Aryan, S. A.(2007) : "Modern techniques for outdoor lighting, a study in spaces General Urbanism"**. Unpublished Master's Thesis, Faculty of Engineering, Cairo University, Egypt.
6- **Al-Ghabashi, A.& Noufal, R.& Haloul, T. (2024) : "Interior design of the house and its relation with the administrative efficiency of housewives"**. Scientific Journal of the Faculty of Specific Education, Damietta University, Issue (9).
7- **Al-Hallaq , N. (2013) : "Analysis of architectural spaces in official buildings in the city of Damascus at the beginning of the twentieth century "Comparison with the foundations of functional theory in architecture"**. Damascus University Journal of Engineering Sciences, Volume (29), Issue (1).
8- **Al-Hazmi ,N. N. (2023) : "Symbolic and color legacies in African decorative arts and their use in interior design of the home in a contemporary style"**. International Journal of Humanities Sciences, Issue (49).
9- **Al-Issa, I. (2016) : "Foundations of urban design and formation"**. Damascus University, Faculty of Architecture, Department of Planning and Environment.
10- **Al-Kofhi, K. (2009) : "Skills in Plastic Arts"**. Al-Furat House.
11- **Al-Mashhadani, F. I. & Al-Imam, A.K. (2007) : "Lighting variations and their impact on comfortable visual perception in interior design"**. Al-Akadimi Magazine, Issue (46).
12- **Al-Qandi , H. A. (2022) : "Artificial lighting and its impact on the function in the house"**. Scientific Journal of the Faculty of Specific Education, Damietta University, Volume (24), Issue (9).
13- **Al-Sharif, D. A. (2009) : "Light technology in textiles as a source of design on mannequins"**. Unpublished Doctoral Thesis, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia.
14- **Alwan, A.& Gholi, A.& Al-Araji, D. (2012) : "The aesthetics of color and movement in the visual art"**. Journal of the University of Babylon, Volume (20), Issue (3).
15- **Ghlu, S. (2015) : "Effects of colored lighting on the perception of interior spaces"**. Unpublished Doctoral Thesis, Faculty of Fine Arts, Marmara University.
16- **Hamed , H. S. (2019) : "Color in Islamic architecture and its impact on interior design"**. Journal of Architecture, Arts and Humanities Sciences, Volume (4), Issue (14).
17- **Hamouda ,Y. (2018) : "Lighting inside buildings"**. Egyptian General Book Authority, Egypt.
18- **Hassan, M.& Hosni, A.& Bakr, E.& Jumah, S. (2021) : "Natural factors "lighting" and their impact on glass facades in future architecture"**. Journal of Architecture, Arts and Humanities Sciences, Volume (6), Issue (26).
19- **Hassan, N. N. (2018) : "The effect of lighting on colors in shaping residential spaces"**. Journal of Research in Specific Sciences and Arts, Volume (5), Issue (1).
20- **Hussein, H.& Jamil, A. (2017) : "Consumers' color preferences on furniture surfaces"**. Published research, Department of Industrial Engineering, Bolu University, Turkey.
21- **Imad, M. (2015) : "Architectural space and its reflection on the advancement of design thinking"**. Al-Baath University Journal, Volume (37), Issue (1).
22- **Ismail, I. S. (2007) : "Design, its elements and foundations in the plastic art"**. Dar Al-Kutub, Edition (3).
23- **Jamil, J. (2016) : "The concept of light and darkness in the theatrical performance"**. Egyptian General Book Authority, Cairo.
24- **Khalil, F. (2019) : "The effect of artificial lighting elements in highlighting the functional and aesthetic values of the interior space"**. Unpublished Master's Thesis, Faculty of Engineering, Islamic University, Palestine.
25- **Masoud, M. (2008) : "Interior design for a contemporary Saudi residence from the perspective of the postmodern school"**. Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia.
26- **Mohammed, N.K.(2015) : "The effect of the elements of night lighting in highlighting the aesthetics of the architectural form of buildings"**. Unpublished Master's Thesis, Islamic University, Palestine.

27- **Mohammed ,Y. S. (2022) : "The interior architect of residential apartments and its impact on users in Palestine"**. Unpublished Master's Thesis, College of Graduate Studies, Al-Najah National University.
28- **Obeidat, A. M. (2018) : "Functional and aesthetic dimensions in designing artificial lighting in the residential interior environment"**. Unpublished Master's Thesis, Faculty of Fine Arts and Design, Yarmouk University, Jordan.
29- **Obeidat, S.& Obeidat, I. (2016) : "The tools of the influence of interior design "color, light, general weight" in their improving on the movement skills and productivity"**. Research in sciences and specific arts, Volume (3), Issue (2).
30- **Saber, A. M.(2022) : "The impact of artificial and digital lighting elements and their effect on architecture"**. Journal of Arts and Architecture, Research Studies, Volume (3), Issue (5).
31- **Saleh, M. F.& Abd Al-Razzaq, L. A. (2011) : "Design Foundations"**. Dar Doroob for Publishing and Distribution.
32- **Shareet, J. (2023) : "Functional and Aesthetic Values of Light and Color Effects and Their Impact on the Formation of Interior Spaces through Glass Openings"**, Journal of Architecture, Arts and Humanities Sciences, Volume (8), Issue (9).
33- **Suhail ,Y. M. (2020) : "Study of the technical foundations of employing color in the design of fixed and moving media"**. Dar Al-Kitab Al-Hadith.
34- **Sweidan, A. & Al-Morsi, I. & Mohammed, I. & Al-Baydaq, S. & Noaman, S. (2024) : "Interior design strategies to protect against the risks of electromagnetic pollution"**. Journal of Arts and Applied Sciences, Volume (11), Issue (3).
35- **Yassin, R. (2014) : "The effect of color perception in improving retrieval process"**. Unpublished Doctoral Thesis, Faculty of Education, Damascus University.
36- **Zaki ,A. (2015) : "Lighting"**. Dar Al-Maaref, Cairo.
37- **https://www.marefa.org.**
38- **https://injarch.com.**
39- **https://www.britannica.com/science/light.**
40- **https://algedra.ae/ar/blog/multidimensional-lighting-strategies-and-techniques-in-interior-design.**
41- **https://www.hampshirelight.net.**

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1559

Boho style and its reflections in contemporary graphic poster design

Farid Hassan Saleh [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 30 June 2024
Received in revised form 28 July 2024
Accepted 7 August 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Bohemian style , graphic design , Bohemian poster design

ABSTRACT

Graphic design is an important vital tributary that represents a visual identity for a society, group, or even at the individual level through symbols, signs, or formal patterns. The research deals with part of the bohemian phenomenon that arose in Europe. The research problem is summarized in the following question: "What is the bohemian style and its implications in graphic poster design?" Contemporary? As for the goal of the research, it revolved around "revealing the reflections of the bohemian style in contemporary graphic design." In the second chapter, the theoretical framework was divided into four axes: first, "bohemianism, the concept and origins, the second axis, the reasons for its emergence and spread, and then the second main axis, which is." "Representations of Bohemianism in plastic art, and the last topic focused on" Manifestations of Bohemian reflection in graphic design. As for the third chapter, the researcher followed the descriptive approach by choosing four models that were analyzed according to the analysis form approved by a number of experts in the specialty. The researcher arrived at the conclusion in the fourth chapter. To the most important results: Firstly, the Bohemian style was embodied through elements within the design and structural vocabulary that are characterized by different characteristics. Then came the conclusions, the most important of which is first: "The plans and drawings represent various forms of effective means that convey the bohemian symbols within the design and give a cohesive impression of the bohemian visual identity." Then the recommendations, and then a list of references and sources.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1559
Farid Hassan Saleh: Boho style and its reflections in contemporary graphic poster design
Al-Academy Journal - Issue Online First -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الأسلوب البوهيمي و انعكاساتهِ في تصميم الملصق الكر افيكي المعاصر

فريد حسن صالح[1]

الملخص:

يعد التصـــميم الكرافيكي رافد حيوي مهم يمثل هوية مرئية لمجتمع او مجموعة او حتى على مســـتوى افراد وتجمعات، عن طريق الرموز او العلامات او الأنماط الشـكلية، ويتناول البحث جزء الظاهرة البوهيمية التي نشـأة في أوروبا، فتتلخص مشـكلة البحث في التسـاؤل التالي " ما الأسـلوب البوهيمي وانعكاسـاتهِ في تصـميم الملصـق الكرافيكي المعاصـر؟ اما هدف البحث فيتمحور حول" التعرف عن الأسـلوب البوهيمي انعكاسـاته في تصـميم الملصـق الكرافيكي المعاصـر." وفي الفصـل الثاني قسـم الاطار النظري على التخصـص، حاور هي أولا "البوهيمية المفهوم و النشـأة و المحور الثاني هو أسـباب الظهور و الانتشـار ثم المحور الرئيس الثاني وهو" تمثلات البوهيمية في الفن التشـــكيلي , و ســـلط المحور الأخير على " مظاهر الانعكاس البوهيمي في التصـــميم الكرافيكي , اما الفصل الثالث فقد اتبع الباحث المنهج الوصفي باختيار أربعة نماذج تم تحليلها وفقا لاستمارة التحليل التي اقرها عدد من الخبراء في التخصـص , و توصـل الباحث في الفصـل الرابع الى نتائج من أهمها أولاً تجسـدت الاسـلوب البوهيمي عن طريق العناصـر ضـمن التصـــميم و المفردات البنائية التي تتميز بخصـــائص مختلفة , ثم الاســـتنتاجات و من أهمها أولا" تتمثل التخطيطات و الرســـوم بأشـــكال المتنوعة من الوســـائل الفعالة التي تنقل الرموز البوهيمة داخل التصـــميم و تضـــفي انطباعاً متماســـكاً للهوية المرئية البوهيمية , و يليها قائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب البوهيمي- التصميم الكرافيكي- تصميم الملصق البوهيمي

الفصل الأول

مشكلة البحث:

تعد "البوهيمية" بيئة اجتماعية ذات نتاج إنساني انعكس على مختلف النشاطات و الفعاليات في حقول مختلفة منها الادب و الفنون فالظاهرة البوهيمية تعزز الحرية الفردية فهي طريقة حياة تبتعد عن الأعراف التقليدية للمجتمع و أســـلوب للعيش مغاير للشـــباب الذين رفضـــوا الواقع كرد فعل نتيجة ضـــغوط الحياة , وتتمثل في اتخاذ ســـلوك أو العيش بنمط حياتي غير مألوف يمتاز بخصـوصـية تناغم بين الطبيعة و الحياة البسـيطة للإنسـان , اذ كانت تحمل دلالات تعزز الحرية والتأكيد على الذات و قد شـهدت بمرور الوقت انتشـــاراٍ واســـعاً في أمريكا و بعدها الى الشـــرق الأوســـط ، و ما ينتج عن تلك الحركة الاجتماعية ابعاد ثقافية ومنها الفنون بكل اقسـامها , في الموسـيقى و المسـرح و السـينما و الفنون التشـكيلية وفي فنون التصـميم بشـكل خاص في التصـميم الداخلي و تصـميم الأزياء و المجوهرات و يعد التصـميم الكرافيكي واحد من الفنون المرئية التي عكســـت تأثير حركة و تفاعل المجتمع , وما يميز الأســـلوب البوهيمي هو الملامح الثقافية و الفكرية التي تعبر عنه , و نتيجة تطور الطباعة بشـــكل متســـارع اخذت الأســـاليب التصـميمية في أوروبا منعطفاً مهماٍ في الانتشـار و الترويج , و اسـتخدم بعض المصـممين هذا الأسـلوب منهجاً لعملهم نتيجة شـعبيته و الملامح الجمالية التي يتميز بها , لذا انتشـــر هذا الأســـلوب في العالم العربي و اصـــبح يســـتخدم في بعض التصـــاميم , دون معرفه مرجعيتها الفكرية او الاجتماعية التي تسـببت في ظهور هذا الأسـلوب وفي هذه الدراسـة نسـلط الضـوء و نشـخص معالم و دلالات هذا الأسـلوب و التعرف على ملامحهٍ بشـكل أوسـع و الكشـف عن مدى انعكاسـات و تأثير هذا الأسـلوب في التصـميم , ويمكن ان نحدد مشكلة الدراسة بشكل أوضح بصياغة التساؤل الاتي:

- ما الأسلوب البوهيمي وانعكاساتهِ في تصميم الملصق الكرافيكي المعاصر؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في محورين هما جانب النظري وجانب تطبيقي وهما:

1. يسهم في تسليط الضوء على انعكاسات الأسلوب البوهيمي عن طريق الكشف عن أبرز خصائص هذا الأسلوب ورفد دراسات فلسفة التصميم بنوافذ معرفية جديدة لم تبحث في هذه الظاهرة في إطار البحث العلمي الأكاديمي.
2. قد يسهم البحث في انتقاء واختيار هذا الأسلوب كمنهج عمل تطبيقي لمصممي الكرافيك ضمن إطار أعمالهم ونتاجاتهم التطبيقية، نظراً لما يحمله من ابعاد جمالة وتعبيرية ونفعية.

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم التصميم الطباعي

هدف البحث: يهدف البحث الى:

- **التعرف على الأسلوب البوهيمي و انعكاساتهِ في تصميم الملصق الكر افيكي المعاصر.**

حدود البحث: يتمحورالبحث على وفق المحددات الآتية: -

الحدود الموضوعية: دراسة الأسلوب البوهيمي وانعكاساتهِ في تصميم الملصق الكرافيكي المعاصر.

الحد الزماني: ملصقات منشورة على الانترنيت في عام 2023 , كونها اخر سنة تم نشرها للتصاميم المعاصرة والتي تخص الأسلوب البوهيمي بشكل عام.

الحدود المكاني: تم اختيار مجموعة من نماذج لملصقات، ذات علاقة بمضمون البحث، على موقع الانترنيت (www.graphicriver.net) ينبثق الموقع من مدينة آم فيلدرين - المانيا.

تحديد المصطلحات:

الأسلوب / لغوياً : جَاءَ فِي اللُّغَةِ فَيُقَالُ للسطرِ مِنَ النَّخِيلِ، أسلوبٌ، وَكُلُّ طَرِيقٍ مُمْتَدٍّ فَهُوَ أُسْلوبٌ، وَالْأُسْلوبَ الطَّرِيقَ، وَالْوَجْهَ، وَالْمَذْهَبَ، يُقَالُ وَانْتَمِ فِي أُسْلوبِ سُوءٍ، وَيَجْمَعُ أَسَالِيبُ، وَالْأُسْلوبَ الطَّرِيقَ تَأْخُذُفِيهِ، وَالْأُسْلوبَ بِالضَّمِّ، أُلْفِنَّ، يُقَالُ :أُخْذُ فُلَانٌ فِي أَسَالِيبِ مِنَ الْقَوْلِ أَيَّ اِفْنَيِنَّ" (ebnManzur, 1959p456) وفي مورد اخر جاء فيه ان " كلمة (اسلوب) في اللغات الأوربية المعروفة، مشتقةً من الأصل اللاتين ويعني (ريشة) ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم أخرى تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية ... وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة (Style) حتى الآن في هذه اللغات إذ تنصرف أولا إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق."(Salah 1992, p. 82)

الأسلوب / اصطلاحاء: هو "الصفة الإنجازية المتفردة الناتجة عن وعي أدائي في الحقل المرئي يقود العلاقات البنائية داخل وسائط تحققها بالشكل الذي يكسبها صفة التمايز والتفرد"(Al-Kanani, 2009 p. 14)

الانعكاس / لغوياً: جاء في لسان العرب (عَكَسَ / عَكَسَ الشَّيْءُ يَعْكِسُهُ عَكْسَا، فإِنْعكسَ: ردَّ آخِرَهُ عَلَى أَوَّلَهُ, وَتَعْكِسُ الرَّجُلُ: مَشَى الْأَفْعَى, وَهُوَ يتعكس تَعْكِسَا كَانُهُ قَدْ يَبِسَتْ عُرُوقُهُ عَكَسَ عَكْسَا الْكِلَامَ: وَ نَحْوَهُ قَلَبَهُ الشَّيْءُ رَدَّ عَلَى أَوَّلِهِ (Saliba, 1979, p. 289)

اصطلاحاً: ورد عند "هيغل" بانها إثر الانطباعات التي تتلقاها من الخارج (Matar, 1998, p. 66) عرف ايضاً " بانهاستلهام أو مناقشة او تبني او رؤية تقوم بفعل مؤثر يحمل هذا المؤثر لاستيعاب قيم فكرية وتقنيات إبداعية تظهر لدى المتأثر بصبغة ما من صنع الفكرة "(Al-Bayati, 2010, p. 11)

إجرائياً: هو مجموعة من الارتدادات المختلفة لموضوع ذات تأثير مباشر او غير مباشر مثل أفعال او سلوكيات اجتماعية و نفسية لمكنونات ذات ابعاد جمالية او تعبيرية ذات قيمة تنقلها من بيئة الى أخرى .

2.البوهيمية / أصطلاحاً: مجموعة "سلوكيات وافعال ذات نمط حياتي غير مألوف تتحدد بخصوصية مرجعيتها رغبة الانفصال والانفلات من النسق الاجتماعي , ممكن تلمسها في المخرجات الحسية لنتاجات الافراد الوظيفية والثقافية " (Ali. 2021, p. 5) او انها " أسلوب حياة الفنان الذي لا يقيم وزناً للمعايير والقيم الاجتماعية ولا يقيم على حال أو مكان معين، والبوهيمية من مظاهر الثورة الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبوهيمي نسبة إلى بوهيما منطقة في تشيك الحالية كان يظن أنها المهد الأصلي للغجر الرحل الذين شبهت بهم هذه الطائفة من الفنانين"(Magdy, 1984, p. 80).

إجرائياً :هو نمط او أسلوب شكلي و تعبيري انعكس على مجموعة من مصممين أصحاب ميول فكرية إبداعية متجددة , استطاعوا عن طريق نتاجاتهم التصميمية تجسيد بيئة اجتماعية و استخدامها كموضوع داخل التصميم بشكل متجدد و معاصر.

الفصل الثاني - الإطار النظري

المحور الأول / أولاء البوهيمية المفهوم و النشأة .

البوهيمية منظومة اجتماعية وثقافية تشير إلى نمط حياة ينحرف عن المعايير والتوقعات التقليدية للمجتمع ، واستخدم المصطلح في منتصف القرن التاسع عشر لوصف نمط الحياة غير التقليدي للفنانين والكتاب والصحفيين والموسيقيين والممثلين، و انتشر في المدن الأوروبية و" يُعرف مسقط رأس بوهيميا بالحي اللاتيني، حيث قامت مجموعات من المبدعين الشباب، في بريطانيا وأيرلندا والولايات المتحدة الأمريكية ، بإنتاج أفلام وعروض مسرحية وترفيهية ، فأصبحت صورة الحياة الفنية التي تم بناؤها

للكاتب بلزاك، وجورج ساند، وجوتييه و مؤلفات أدبية منها كتاب "Murger Scènes de la vie de bohème" ولقد ثبت أن تطور الثقافة البوهيمية في باريس كانت متزامنة لانتشارها في لندن كذلك ، في منتصف القرن 19، أُعلنت بوهيميا عن نفسها بوصفها ثقافة في المدن الكبرى منها باريس ولندن ونيويورك وملبورن عبر المحيط الهادئ ، وان تعبيراتها الإبداعية وممارساتها الاجتماعية ضمن سياق عالمي للأفكار و النشاطات الإنسانية الا ان الجمهورية البوهيمية إعادة تفسير جذرية لهذه الظاهرة "(James.2022.p320) فمصطلح البوهيمية متعددة المفاهيم " تم تفصيله وشرحه بعدة تفسيرات، كلا حسب لغته ففي بادئ الأمر كانت (بوهيميا) اسم هي دولة (التشيك) إلى ان قامت فرنسا بإطلاق المصطلح (la Boheme) على كل ما هو شاذ وغجري فاشتهر في أوروبا الوسطى على هذا المسمى، مما جعل (التشيك) تتوقف عن استخدامه كمسمى آخر لدولتها ؟ أما في اللغة الانجليزية (Bohemian) وحسب قاموس "أكسفورد" فهي تعني الشخص الغير تقليدي، والذي يرفض اي ضغوطات، من أعراف الدولة التي يعيش فيها و المجتمع الذي ينتمي إليهِ وفي اللغة الألمانية (Böhmen) فهي تعني الأشخاص ذو المكانة الاجتماعية الهابطة أما بالنسبة باللغة الفرنسية (la Boheme) فهي تعني الغجري او المتسكع وفي اللغة الإيطالية (boemo) تعني الشخص المتحرر, وتعد أسباب التسمية إلى اسم مدينة تاريخية تدعى (بوهيميا) يحدد موقعها الجغرافي على الحدود الرومانية التشيكية، إلا أنها منسوبة عالميا إلى دولة (تشيكيا) لأن معظم أجزائها تقع ضمن الخريطة التشيكية وقد اشتهرت تلك المنطقة، بوجود فئة من الأشخاص يعيشون فيها، غير مقيدون بمنهج او عادات اجتماعية محددة ، ولا حتى بقانون الدولة التي ينتمون إليها " (الهوني ,2018) تعرضت المدينة الى سلسة من التقسيمات و التغيير كما في الخارطة رقم – 1 - "خارطة الشكل رقم -1- الحدود التي تتشكل منها دولة بوهيما من عام 1918-1945



و في فرنسا "ظهر مصطلح البوهيمية بكثرة في القرن 19 بفرنسا نسبةً للأحياء الغجرية الفقيرة، و كانت حركة مجتمعية يقودها بعض الناشطين الشباب لمناهضة الطبقة البرجوازية ولوصف أنماط الحياة غير التقليدية ايضاً بين مجموعة من الأشخاص ممن لديهم ميول ورغبات مشتركة ونجدهم غالبًا مجموعة من ممثلين أو كتّابًا أو موسيقيين أو صحفيين ، و فنانين " (Andy.2011) و يتضح مما سبق ان مصطلح البوهيمية نشأ في فرنسا ، عندما بدأ الفنانون والمبدعون في التركيز على الأحياء الغجرية ذات الإيجارات المنخفضة و المساكن المتواضعة و هناك ايضاً البوهيميا أسم لمدينة في جمهورية التشيك و يُعرف بالسكان الغجر " وأصبح المصطلح يطلق لوصف أي فنان أو كاتب يدعو إلى التفكير الحر المطلق غير المقيد ، ويميل إلى العيش بأسلوب فوضوي غير مألوف، ولذلك هم لا يمتثلون بسلوكهم للأعراف والتقاليد، رغم أن الغجر لهم عاداتهم وتقاليدهم، أن سبب احتقار الغجر من المواطنين الفرنسيين هو أسلوب حياتهم المختلف، رغم أن هذا الأسلوب لم يجعل تلك المجتمعات الأوروبية تحتقر قنانها ومثقفيها الذين مارسوا الأسلوب البوهيمي نفسه" (Abdullah, 2016) و الشخص البوهيمي أحد مواطني منطقة بوهيميا التشيكية إلا أن المصطلح انتشر بمعني آخر في فرنسا ، حيث أصبح يدل علي أي كاتب أو فنان يميل إلي اتخاذ سلوك أو العيش بنمط حياتي غير مألوف اذ بدأ مصطلح بوهيمي الظهور في باريس لوصف أولئك المهاجرين الغجر الذين جاؤوا من رومانيا "مارين" بمنطقة بوهيميا والتي تعرف الآن بجمهورية التشيك " وهذه المنطقة تبلغ مساحتها نحو 52,750 بحدودها من الغرب والشمال الغربي والجنوب الغربي ألمانيا، ومن الشمال الشرقي تحدها بولندا، وتقع النمسا إلى جنوبها ومنطقة موارفيا إلى الشرق منها. فى 1939 أقام هتلر محمية بوهيميا وموارفيا وكانت تتمتع بالحكم الذاتي واستمرت حتى سقوط ألمانيا عام 1945 ودخول القوات السوفييتية إلى برلين، ثم قامت بعدها جمهورية تشيكوسلوفاكيا التي ضمت محمية بوهيميا وموارفيا وجمهورية سلوفاكيا"(Ahmed, 2017) فالبوهيمية أسلوب حياة جديدة ، أنها ذات أصول تعود إلى تاريخ قديم أنه يحتوي على جذور من اللاهوت والأيديولوجية والأساطير والروحانية وتركز على الفرد وتأثيره على العالم يعتقد البوهيميون أن البشر لديهم قوة حياة قوية ويجب عليهم استخدام هذه القوة ليصبحوا أفرادًا متميزين و يعتبرون الحياة هدية ويعتقدون أيضًا أن الحياة هدية رائعة ينبغي الاستمتاع بها وبوهيميون التشيك و غجر فرنسا ، يشتركون في بعض الخصائص كلتا المجموعتين معروفتان بأسلوب حياتهما المتشرد، وبفقرهما

الذي يجلب السعادة ، وبتجاهلهما للمال و السعي وراء الموسيقى و الفن الألوان والعلاقات الاجتماعية إنها مجموعات لها أولويات مختلفة عن الثقافات السائدة في مجتمعاتها. واختيار الافراد لحياة البوهميين تعتبر كوسيلة هروب ليخلوا بإبداعهم تفجر طاقاتهم الكامنة ومن ثم إثبات وجودهم بطريقتهم الخاصة و الانطلاق من قيود العقل والمجتمع و تقاليده .

ثانياء: الظهور و الانتشار .

ظهرت البوهيمية وانتشرت عن طريق عوامل وسياقات مختلفة في أوروبا الولايات المتحدة ، و كان نتيجة " ظهور الأدب البوهيمي في القرن(19) وشعبيته بين قراء الطبقة المتوسطة، ويسلط الضوء على تأثيرها في المشهد الثقافي وكيف أثر ذلك على الأساليب الفنية والكتابية على التحولات الاجتماعية والاقتصادية والجمالية " (Edward .2016.p p 35) تعود الى التحولات الاجتماعية والاقتصادية والجمالية عن طريق هذه الفترة وتأثيرها على معظم الفنانين والكتاب ، اثرت بالسياق الثقافي والتاريخي للبوهيمية ونرى أن هناك مجموعة من الاعمال الادبية و المسرحية و الفنية أدت الى بلورة الحركة الثقافية البوهيمية وساعدتها في " تشكيل الأنظمة الاقتصادية والاجتماعية في أعقاب الاضطرابات السياسية وقد تطور هذا النمط لدى الشباب للتمرد على الأنظمة ، وعن طريق القيام بذلك فهم يحدثون الفوضى كان من بين توابع الثورات السياسية التي اندلعت في مختلف أنحاء العالم في أواخر القرن الثامن عشر التطور التدريجي لهوية ثقافية جديدة، البوهيمية، والتي بدأت في ثلاثينيات القرن التاسع عشر" (G. Lawson.2002.p69) أصبحت البوهيمية هوية ثقافية تتميز بالسلوك غير التقليدي ، انتشرت وتطورت بمرور , فمصطلح البوهيمي مرتبطًا سابقًا بالمتشردين أو الغجر، لكنه اتخذ معنى جديدًا مع ظهور هذه الحركة الثقافية من الكتاب و الادباء الذين دعموها لقد اتخذت أشكالًا مختلفة عبر التاريخ الأوربي ، فكانت البوهيمية وسيلة للأفراد للتمرد على الأعراف المجتمعية والتعبير عن أنفسهم بشكل حر , " وسرعان ما أصبح النوادي نقطة تجمع لطلاب الفنون الأمريكيين في باريس، لقد أصبح ملتقى مئات الطلاب الذين يتجمهرون سنويًا في باريس و كان هناك متجر الفن الباريسي الأمريكي "الحي اللاتيني" وهو حي يبيع مستلزمات الفنانين ونسخ الصور الفوتوغرافية و المطبوعات ، ونشرت بعضها في مجلة The Quartier Latin "كتاب صغير مخصص للفنون (1868–1952)، حيث قدمت مجلة آرت نوفو قصصًا ولوحات و رسوم توضيحية ,لإعلانات الشركات الأمريكية في باريس ، مثل طباعة قوائم عيد "الشكر" بالتعاون مع النادي الباريسي ، فإن هذا النقلة سعت إلى تسهيل دائرة الفنانين على اتصال وثيق بالصحفيين والموسيقيين وتصاعد هذا التكتيك في إضفاء الطابع الاحترافي في عالم الفن الأمريكي " (Emily2015.p101) و يتضح ان وصول البوهيمية إلى أمريكا، ومدينة نيويورك على وجه الخصوص، في خمسينيات القرن التاسع عشر وجد المشهد البوهيمي موطنًا يرتكز على حرية التعبير الفني و لقد كان تأثير الادبي للانتشار البوهيمي يتمثل في رواية "مشاهد من الحياة البوهيمية " لهنري مورجر و"تريلبي" لدو موريه و"تار للويس" و ظهور الحكايات الشعبية للطبقة الدنيا الباريسية بحلول عام 1851 ، مرورًا بانتشاره على نطاق واسع إلى جمهور متوسط يشعر بالحنين يختلف عن البرجوازيين البوهيميين في باريس " (Lisa.2011.p978) وقد كان البوهيميون متحضرين وليبراليين كما هو متوقع، ومبدعين أيضاً، ولكن كانوا قليلي الأهواء السياسية الظاهرة، وقد حرصوا على استكشاف والدفاع عن الروح الدينية على الرغم من انتقاد الدين المنظم لهم " ان كتاب الأمة الحداثية و الأدب الأمريكي في القرن العشرين " اثرت باستكشاف دور البوهيمية في الحداثة والحركات الأدبية في امريكا أن مثل هذه الحركات تتشكل كرد فعل على النظام الاجتماعي السائد، ويسعون إلى تزويد أمريكا بنماذج ثقافية جديدة كانت اشبه بالتمرد في البلاد في الفترة الحداثوية، اذ كانت تمثل تحديًا لثقافة ما بعد الحرب العالمية الثانية " (Erik.2008.p137) فشخصية الفرد البوهيمي ، بسيطة، منعزلة، يهتم بالفن والتفكير المطلق، لا يتأثر بأفكار المجتمع والتقاليد، فهو يتأثر بالعشوائية وطقوسه المنفردة لكسب المال، إلا أن هذا النمط المنعزل والغجري ازدهر في الأدب والفن في فرنسا، وبعد الحرب العالمية الأولى اتسعت لتشمل لندن، ميونيخ وقرًى أخرى في نيورك وسان فرانسيسكو. وتتصف الفلسفة والتصوف البوهيمية، بأنها طريقة في الحياة، حيث أصبحت ظاهرة للتسكُّع واللاّمبالاة ، وعدم الاهتمام بالمصير أو المستقبل لأنها كانت تهتم باللحظة التي يجب ان يستمتعون بها , ان انتشار هذا النوع الجديد من الفنانين ،أسس لحركة تحمل شعار الجمال والحرية والحب فوق كل شيء انتشرت وسرعان ما وصلت هذه الظاهرة إلى بريطانيا وساهمت في إنشاء "حركة الجمال" في شمال لندن ، كانت مرتبطة بثقافة البوهيمية منذ منتصف الخمسينيات ففي واشنطن انتشرت بعض الاماكن التي يرتادها البوهيمون مثل نادي " كريزي كات كلوب "المعروف أيضًا باسم استوديو كات آند ثروك , كان مقهى في واشنطن العاصمة الفترة المعروفة باسم "عصر الجاز" التي تأسست

في عام 1919 على يد رسام البورتريه والمصمم كليون "ثروك" في غضون عام من تأسيسه، أصبح النادي اسم مشتق من عنوان للقصص الهزلية التي كانت شائعة بحلول عام 1922، أصبح النادي واحدًا من أكثر الأماكن رواجًا لاختلاط النخب الثقافية في واشنطن "(Herald 2020, p. 22) روج لثقافة البوهيمية من وجهات متنوعة التخصصات، وتجمع بين الدراسات الأدبية والفنون المرئية والثقافة الشعبية الأفلام و فنون التصميم الكرافيكي بالإضافة إلى الموسيقى، فهي وريثة للرومانسية الامريكيين الذين عرفوا بأنهم بوهيميين "كانوا فنايين تجمعوا في مانهاتن منذ خمسينيات القرن التاسع عشر لكن البوهيميين الأوائل في نيويورك لم يكونوا من الباريسيين النازحين الذين يعيشون في جزء من "الحي اللاتيني" لكن البوهيمية كانت في الاصل لها جذور قديمة في ولاية "ساوث كارولينا" اذ كان هناك صالون أدبي أسبوعي تصدر عنه مجلة ادبية بوهيمية هي "New York Saturday Press" بالإضافة إلى ظهور أعمال مسرحية ومنها "The Gold-Bug" عام (1843) ، كما أثر النتاج الادبي للبوهيمية الأمريكية تمثل بقصة فيتز جيمس أوبراين "البوهيمي" (1855) و تظهر البوهيمية الأمريكية كشبكة معقدة من الناس والأفكار و التعبيرات الانسانية (Edward.2016.p35) اما بالنسبة الى بوهيميا باريس ,فهي طبقة اجتماعية فقيرة ومكانًا للمعارضة السياسية فالرجوع الى باريس عبر هذه الومضات تتبنى " أنماط الحياة البوهيمية التي صيغت في باريس في ثلاثينيات القرن(19) من قبل البوهيمية ، والتشيك ، ولكن أيضًا من قبل سكان الأراضي المجاورة، ويتقاسمون مع البوهيميين الافتقار إلى الحرية ، مثل السلوفاكيين والهنغاريين والبولنديين، و أيضًا الرومانيين ويعد العامل السياسي عاملاً أساسيًا ، يسعى للنضال لأجل التحرر من الأعراف الاجتماعية فهو يستبق أو يبطئ النضال من أجل الاستقلال الجمالي و الذاتي في أوروبا الوسطى وأوروبا الشرقية اذ ان مصطلح "البوهيمي ترجم " إلى اللغات المحلية لتلك البلدان ويمكن ربط البوهيمية في أوروبا الوسطى بالفن الحديث و بداية تحقيق المتغيرات الثقافية و الاجتماعية البوهيمية في أوروبا , وينتهي الأمر بدخول المجتمع البوهيمي بمدينة ميونيخ في أوائل القرن العشرين، اخذت القواعد الحديثة التي اعتمدتها أكاديمية ميونيخ للفنون ، بممارساتها التعليمية، للطلاب من جميع أنحاء أوروبا ، ونشرت مهارات الرسم الأكاديمي "(Katarzyna2012.p91) كانت السنوات التي سبقتها تلك الفترة تصاعداً في الاحتجاجات السياسية والثقافية، النابعة من شباب الطبقة المتوسطة وهذا الاحتجاج استحوذ على خيال العديد من الأقليات والفئات المحرومة في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين وظهرت مجموعة واسعة من الحركات التحررية ،مثل "الهيبيين و الهوبيز " وبالتالي فإن تحليل مثل هذه الحركات التي تسمى بشكل مختلف الثقافات المضادة أو ثقافات الشبابية وبالتالي خلصت إلى أنها ذات طبيعة ثورية والنوع البوهيمي في باريس مازال يثير تساؤلات حول فاعلية الرومانسية بالنسبة لجميع هذه الحركات، والدور الذي يمكن أن تلعبه الأيديولوجية في عمليات التغيير الاجتماعي والبحث عن الحرية ، فلبوهيميا ثقافية انتشرت بشكل متتالي في باريس ولندن ونيويورك عن طريق التركيز على الشبكات والحدود باعتبارها الأساليب الحياتية ، وتعبيراتها الإبداعية وممارساتها الاجتماعية ضمن سياق عالمي للأفكار، حيث معرفة تفاصيل الحياة والأعمال الفنية المهملة للبوهيميين البريطانيين والأيرلنديين والأمريكيين والأستراليين، وإعادة اكتشاف الشبكات العابرة للحدود في بوهيميا، ونشر مفهوم البوهيمية بطبقات من التعبيرات والأفكار والأشخاص والأماكن والممارسات المتشابكة التي تشكل مجتمعاتها و خلاصة القول ان " ما نعرفه باسم البوهيمي ظهرت في فرنسا في ثلاثينيات القرن (19) على يد جورج "ساند وفيليك بيات" وتم تحويله إلى أساطير في أربعينيات القرن التاسع عشر عن طريق الرسومات الأدبية "لهنري مورجر" قبل هذا الوقت، كان مصطلح البوهيمي يشير إلى الغرباء الاجتماعيين الذين لا يمكن خلاصهم مثل الغجر والمتشردين استخدامه الجديد جعله مجالًا لأولئك الذين عاشوا من أجل الفن، ورفضوا التقاليد الاجتماعية، واستثمروا أنماط حياتهم الفقيرة في بهجة التمرد الثقافي. تم انتزاع بوهيميا من حدودها الجغرافية، وتحولت إلى أرض خيالية يحتلها أولئك الذين اصبحوا ضحية ظروف صعبة التي خاضوها في حياتهم " (Daniel.2013.p368) ان الأعراف الاجتماعية في ذلك الوقت، كانت مؤثرة على نطاق السلوك والفكر وادت الى مزيد من التفاوت بين الذات والنظام الاجتماعي وبالتالي محاولات قبول الذات لتحسين صورتها , فالبوهيمية البرتغالية كانت متصلة بمفهومها وميولها و " من أن لشبونة تعتبر تقليديًا لمدينة هامشية، إلا أنها في الواقع، بحلول نهاية القرن (19) إلى أوائل القرن العشرين، شاركت في الحركات الثقافية التي ظهرت منذ ذلك الوقت ، و بدأت الظاهرة الاجتماعية والثقافية البوهيمية تفرض نفسها في المراكز الحضرية الأوروبية الكبرى"(Cecilia.2012.p1) و الحركة الثقافية لهذه المجموعات كانت تنتشر اذا " أُعلنت بوهيميا ثقافية في باريس ولندن ونيويورك وملبورن ويضع تعبيراتها الإبداعية وممارساتها الاجتماعية ضمن سياق عالمي للأفكار والفن ، والأعمال المهملة وتظهر بوهيميا كشبكة هامشية تمارس تأثيرًا قويًا بشكل متناقض

في تطور الثقافة الشعبية، في طليعة الابداع الجمالي في الأدب والفن والصحافة والمسرح وتقدم نفسها كنمط حياة حضري يؤكد هوية الفنان الجديد، الناتجة عن المجتمع والفن، ذات جذور بداة في أفكار الثورة الفرنسية ومع تزايد شعبيتها وانتشارها بسرعة، تطورت هذه الظاهرة إلى ممارسة جديدة والتي نشأت منها مساحات وممارسات للتواصل الاجتماعي، وجذبت جمهورًا أوسع وأصبحت جزءًا من أسلوب حياة حديثة .

المبحث الثاني

أولاً: أثر البوهيمية في الفنون التشكيلية .

تمتعت حياة الغجر البوهيمية "بسمات ارتبطت بالحرية وعدم القيود فالترحال والتنقل نتيجة عدم الاستقرار في مجتمعات ثابتة " أكسب فنونهم نفس سمات معيشتهم ، أي أننا نستطيع أن نرى هذه الحرية وهذا التنوع في زخارف ملابسهم و في اختيار ألوانهم التي تتسم بكل التناقضات اللونية وعدم الالتزام بمجموعات لونية متوافقة واصول الغجر التي ترجع إلى شمال الهند هي جزء أساسي في امكانية ارجاع بعض الخصائص الخاصة في انعكاساتها في الزخارف و النقوش و الملابس ، وكون كل جماعة أو قبيلة اختلطت بثقافات أخرى وتعايشت معها عن طريق هجراتهم من الهند إلى بلدان شتى في جميع أنحاء العالم ،و أكسبتهم سمات جديدة خاصة بثقافة البلد التي سكنوها بالضافة لسماتهم الأصلية ليصبح المزيج الزخرفي موروث جديد ذو طابع خاص بجماعة أو مجتمع " (Nihad 2021, p. 2372) اذا تأثر عدد من الفنانين الفرنسيين و من ابزهم الفنان" (Pierre-Auguste Renoir) برسم لوحة "ليزا البوهيمية " عام 1868" و لم تكن تجارب الانطباعيين الجدد ببعيدة عن التأثر بهذه الفئة من المجتمع فكسر الانطباعيون الأوائل القواعد الأكاديمية الصارمة للرسم في ذلك الوقت بعد الرسامين مثل "Edward Manet " بتأليف لوحاتهم من الألوان المرسومة بحرية مع وجود دقيق للخط والشكل ، وقاموا بالرسم في الهواء الطلق ، مستغلين تقلبات الطبيعة , كما قاموا برسم مشاهد واقعية للحياة المعاصرة و الفئات المجتمعية البرجوازية و الفقيرة ، تم رسم الحياة الساكنة والصور الشخصية والمناظر الطبيعية بشكل تقليدي , اعتقد الرسامون الانطباعيون أنه عن طريق الرسم خارج القاعات المغلقة ، يمكنهم التقاط التأثيرات اللحظية والمؤقتة لأشعة الشمس. لقد رسموا التأثير البصري بالتفصيل واستخدموا ضربات فرشاة صغيرة متقطعة من الألوان النقية وغير الممزوجة لإظهار تأثير الاهتزازات الشديدة للألوان و كانت لوحة الغجري للفنان الفرنسي" إدوارد مانيه" وهو أحد رواد المدرسة الانطباعية برسم لوحة البوهيمي عام 1867 وهي في بداية واضحة لشخصية البوهيمي الشاخصة ان البوهيمي "كصورة نمطية اجتماعية انتشرت لأول مرة في صفحات المجلات الشعبية الباريسية بحلول منتصف أربعينيات القرن التاسع عشر وكان وجود الفنانين الذين يعملون على هامش حياة ، ولقد اهتم الفنانين بالرمزية فهي مفسر للحقائق الجمالية في المجتمع بالرغم من الجوانب الاجتماعية والشخصية لأسلوب الحياة البوهيمي المتناقضة بتفاعلاتها الثقافية والآثار المترتبة عليها " (Mary .2000.p358) " فالتصوير في الفن البوهيمي في أواخر القرن (19) وأوائل القرن العشرين بأشكال مختلفة، بما في ذلك اللوحات والصور الفوتوغرافية والمطبوعات والرسومات سعت هذه الأعمال الفنية إلى تحدي المفاهيم التقليدية للهوية الغجرية ، حيث قدمت رؤية واضحة للهوية البوهيمية مثل"غوستاف كوربيه "ودانتي غابريل" اللذين جسدوا الهوية الغجرية في أعمالهم " (Stewart.2010.p161) اذ أنتجت الأراضي التشيكية العديد من الاكتشافات المهمة للفن ، وكان الاسلوب البوهيمي قريبًا بشكل خاص من الفن النمساوي والألماني و قد رسم الفنان الفرنسي "William-Adolphe Bouguereau لوحة البوهيمية التي رسمها عام 1890 ويتميز اسلوبها بالواقعية لامرأة شابة حافية القدمين تجلس على الضفة الجنوبية لنهر السين قبالة نوتردام في باريس , اذ كانت دولة بوهيميا في هذا الوقت كانت مركزًا رئيسيًا لنشر الأفكار الفنية لفرنسا وإيطاليا، والتي انتشرت إلى إنجلترا يعتبر الفن القوطي ايضا متوافقا مع التعبير البوهيمي ، والكثير من فنون العصور الوسطى التي كانت ذات الطابع ديني و" و الفن التشيكي بمكانته التنظيمية والاجتماعية والفكرية مع مجموعة عبر اساليب فنية بدءًا من الشكل التقليدي إلى التجريد المبتكر كان للفنانين على علاقات وثيقة مع الدول المجاورة وشارك عدد منهم في الحركات الفنية الطليعية العالمية مثل التكعيبية والسريالية وسافروا إلى باريس، حيث شاركوا في المعارض و نظمت معارض للفنون التعبيرية وهي مزيج أسلوبي من التكعيبية والتعبيرية تم تعريفه على أنه نوع من الفن البوهيمي "(Svasek,2001.p384) الذي تنوع الى معطيات تتفاعل مع الحياة البسيطة و بالتالي أصبحت جزء من الفن الشعبي البوهيمي و قد " أولى فنانون الفن في أوروبا الوسطى اهتمامًا خاصًا بالفن الشعبي والثقافة لعقود من الزمن و أصبح موضوع ذا أهمية خاصة بالنسبة للعديد من المبدعين , الذين آمنوا بالفن الشعبي في ذلك الوقت بوجود مجموعة من الخصائص الفنية المحددة التي كانت

فريدة من نوعها هذا اذ استخدم العديد من الفنانين والمصممين الممارسين في جميع أنحاء الأراضي التشيكية الفن الشعبي واصبح مصدر ملهم للموضوعات و تمثل بالزخارف بشكل اساسي ويعتبر ظاهرة غنية من الأشكال الفردية ، ومن الفنانين و الكرافيكيين البارزين هو" ميكولاش أليس Mikoláš Aleš (1852-1913) والرسامة جوزا أوبركا Jož Uprka (1861-1940) اذ ركزت على تصوير الحياة الاجتماعية واحتفالات القرى البوهيمية وهي واحدة من أبرز ممثلي حركة الفن الشعبي في الدولة التشيكية " (Marta.2020.p1) اذا كانت تجربة الفنان " ميكولاش أليس"Mikoláš Aleš ذات ابعاد حديثة في استخدام الملصق في عمل ملصقات توضيحية لحياة البوهيميين و شملت لوحاته ورسوماته ومطبوعات جسدت الفكر البوهيمي عن طريق الملصقات و" شوهد الاعمال بشكل متزايد خارج المناطق الريفية، وحدث في مطلع القرن العشرين غالبًا ما تم تصوير فن القرى والريف على أنه محافظ وغير منتج ومرتبط ارتباطًا وثيقًا بالطبيعة كان هناك عامل رئيسي يؤثر على الحياة الريفية والممارسات الفنية في الريف اذ تراجعت الثقافة الشعبية مع ظهور الصناعة الحديثة مع تحسن الاتصالات، وتغير الظروف المعيشية ولعل الفن الشعبي باعتباره تاريخ يوثق المعطيات الفنية المتمثلة بالزخارف و التصميم فالفن الشعبي، لأنه كان مرتبطًا بشكل لا ينفصم ببدائيته الأصول الاقتصادية والاجتماعية في التصميم المنزلي لأنها اصبحت من مزايا المجتمع الحديث، من إدخال الآلات أو المواد الجديدة وكان على الناس التكيف مع العصر الجديد وبصرف النظر عن هالة العزلة الاجتماعية والاقتصادية التي كان يعيشها البوهيميين " (Marta.2013p.15) اذاً فتاريخ الفن "التشيكي" المعاصر في (مجمع الفنون البصرية) قد أعطى صوتًا لشكيل متميز من الفن التشيكي كان يحاكي غالبًا الاساليب النمساوية والألمانية، وتمثلات الفن القوطي في تياراتهم وحركاتهم واتجاهاتهم ، والفن الحديث في جمهورية التشيك ، والتي طغت عليها القومية تأثيرًا قويًا على جميع فروع الفنون عن طريق التركيز و الاهتمام بالنقاط البارزة في الفنون التشيكية، بدءًا من الفترة القوطية، بالترتيب الزمني، وانتهاءً بالسريالية ويمثل الفن بمعناه العام مجموعة من الرموز والأفكار والإشارات التي تعمل ضمن نظام التلقي بحكم بيئة الناتجة عن العلاقة المتبادلة بين الافراد وبيئتهِ والتي احتلت جزءا كبيرا من المجال الفكري للفنان و الاجتماعي " وهذه المظاهر قد أحالت الشخصية البوهيمية إلى شخصية مزاجية تتفاعل على وفق خصائصها الوجدانية والإدراكية التي تميزه عن غيرها ، فلهذه الشخصية ردود فعلها النفسية والاجتماعية التي تعينه على التأقلم مع البيئة التي صنعها البيئة المحيطة (Saliba, 1982, p. 693) ويمكن التعرف على سلوكيات الفرد البوهيمي من خلال ارتباطه بوجود خال من مجموعة الهموم المرتبطة بحياة الفقراء، أو من الطبقة المتوسطة، اكتسب البوهيمي درجة مدهشة من الأهمية الرمزية بين الناس، وفي الواقع أصبح التجسيد الأول للفنان الحديث والمترجم المتميز للحقائق الجمالية للمجتمع المعاصر، على الرغم من أن الجوانب الاجتماعية والشخصية لنمط الحياة قد تبدو غريبة. مما سبق، يرى الباحث أن الفن التشكيلي البوهيمي في التشيك يتميز بتنوعه وغناه، وهو يمتد عبر تاريخ طويل من التأثيرات الثقافية والفنية يمكن تتبع تطوره عبر العصور المختلفة التي شهدتها الأراضي التشيكية، بدءًا من العصور الوسطى وصولاً إلى العصر الحديث وعصر النهضة ، كان الفن التشيكي متأثرًا بشكل كبير بالتيارات الدينية والفنية في أوروبا و التي انتشرت في تلك الفترة الفنون المرتبطة بالكنائس، مثل اللوحات الجدارية والمنحوتات الدينية من أبرز الأعمال في هذه الفترة هي اللوحات الجدارية في كاتدرائية القديس "فيتوس" في براغ ،وقد بدأ الفنانون التشيكيون يتجهون نحو تيارات جديدة مثل الواقعية والرومانسية و يعد "ميكولاش أليس" ، أحد أبرز الفنانين التشيكيين في هذه الفترة، حيث اشتهر بلوحاته التي تجسد الحياة اليومية والمشاهد الطبيعية القرن العشرون شهد القرن العشرون تطورًا كبيرًا في الفن التشكيلي التشيكي، حيث ظهرت الحركات الفنية الطليعية مثل التكعيبية والسريالية ويعتبر "ألفونس موتشا "من أشهر فناني هذه الفترة، وقد اشتهر بأسلوبه الفريد في الرسم الإعلاني والفن الجديدArt Nouveau ". كما شهدت هذه الفترة بروز حركات فنية مستقلة مثل Devětsil"التي أسسها فنانون وشعراء طليعيون، فالفن المعاصر في العقود الأخيرة، أصبح يعكس التنوع الثقافي والسياسي للبلاد فالفنانون المعاصرون يستخدمون وسائط متعددة وأساليب مبتكرة للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية، وللمتاحف والمعارض تأثير على احتضان العديد من تاريخ الفن التشيكي، مثل المعرض الوطني في براغ ومتحف الفن الحديث، الذي يعكس رحلة طويلة من التطور الفني، حيث يمتزج فيه التراث مع الابتكار، مما يجعله جزءًا لا يتجزأ من التراث الثقافي الأوروبي.

ثانياً : خصائص الأسلوب البوهيمي في تصميم الملصق .

يجسد الأسلوب البوهيمي بوحدة الشكل واللون و الزخرفة والتكوين غيرها من تمثلات الطبيعة حين أن هناك بعض الأساليب المرتبطة بالمظهر البوهيمي ، الذي تمثل بمعطيات فنية يعود أصله إلى الغجر ومعظم طراز "البوهو" هي عبارة عن تصاميم مميزة

كانت تصنع يدويًا باستخدام بعض القطع والمواد ، كالأحجار والجلود والفضة والخرز والخيوط وغيرها ,تعبر عن صفات حرة وغير التقليدية يمثل هذا الاسلوب حرية الفرد التامة في اِختيار عناصر مَسكنَه و بيئته ، ويتميز باللمسات المُفعمة بالألوان الجريئة والحيوية و كان من أوائل مصممي لكرافيك الفنان الفرنسي (ألفونس موشا-Alphonse Mucha - 1860-1939) و ترجع بدايات نشاطه الفني " إلى باريس في ثمانينات القرن (19) بعد أن ذهب الى أكاديمية الفنون الجميلة في ميونيخ، حينما اكتسب خبرة أكاديمية كرسام , وفي باريس، تأثر باللوحات التاريخية الكبيرة و المعارض الفنية وفي عام 1889 لجأ إلى الرسوم التصويرية ليحصل على مورد مالي يعينه على الاستمرار ، مستفيدا من تكوينه الأكاديمي ومن تقنيات الطباعة الحجرية ، وكانت اللافتات في ذلك الوقت تحتل مكانة مركزية في الثقافة المرئية ، بسبب تطور الطباعة ، وتزايد الطلب ، فذاع صيته لدى الناشرين وأصحاب المطابع الذين يعود لهم الفضل في انتشار اسمه عالميا " (Al-Ayadi, 2018) وتميز بالأفكار الرمزية في إنتاج البطاقات البريدية والملصقات الاعلانية للمسرحيات و المعارض و بعض المنتجات المحلية , حيث طور الفنان أسلوبه الخاص عن طريق الخطوط ، والزخرفة وطريقة التلوين والتي لعبت دورًا مبكرًا ومهمًا في نشر أسلوب الفن الحديث في التصميم الكرافيكي و" ظهر الملصق في شوارع باريس في الأول من يناير عام 1895 وأثار ضجة كبيرة اذا طبعت آلاف نسخة من الملصق مابين 1895 و1896، منتشرة في جميع أنحاء المدينة " (Thiébaut.2018)



- صورة رقم -2- ملصق اعلاني عن منتج الشوكلاته للمصمم و الفنان الفونس موتشا عام 1897 , pixels.com/featured/poster/

لقد وضع "موتشا" وفنانيين اخرين ملامح بدايات التصميم بالأسلوب البوهيمي عبر مرتكزات تتمثل بالتنسيق و الدقة و العناية بالتفاصيل الصغيرة بما يعبر عن انعكاسات تلك المجتمعات عبر " البناء الثقافي الذي يختص بالمعاني العلمية والفنية والروحية كجزء من الثقافة والعلاقات والثاني بناء حضاري يجسد بالمعاني المادية والتقانية والأشياء التي نستعملها والتي تحتضن المنظومة الثقافية التي امتصها الفرد أصلاً من بيئته , فمختلف أشكال التنشئة الاجتماعية لأن لكل شكل معان مرتبطه به تستمد روحيتها من قيمها بأرتباطه بنوع من مع العناصر الحضارية الاخرى والتي تعطيه تلك المعاني، فإن انتقال الشكل أو الصورة لا يعني انتقال ملامح ذلك الشكل معه، وانما يعني أمتلاك الشكل في موقعه الجديد لمعاني جديدة تستمد روحيتها من قيم الثقافة الجديدة وهذا الانتقال حصل بسبب التطور الكبير في مجال الاتصال، والذي تأتي في مقدمته منظومة التصميم الجرافيكي الذي أدى الى تحقيق المعرفة والخبرات المكتسبة والتي تمثل مجموعة الوسائل والاساليب او التقنيات الفنية التي يستعملها المصمم الجرافيكي في عمله التصميمي. " (Dina, 2018, p. 497) فالخطاب المرئي في التصميم الجرافيكي أحيانًا من تنسيقين قريبين أو بعيدين تنسيق نصي وتنسيق أيقوني يكتسب الشكل الأيقوني أهمية بسبب وظائفه المتعددة، في التمثلات و الانعكاسات البيئية. والتي يمكن إدراجها كوظائف جمالية تهدف إلى استحضار التفضيلات الحسية والفنية والوظيفة وما يوجهنا إلى فك شفرة النص الذي تنقله من البعد الفكري والفلسفي الوظيفة التمثيلية لأن الخطاب البصري يقدم لنا أشكالاً وصوراً ورموزاً ذات أبعاد وأشكال دقيقة غالباً ما تعجز اللغة عن تقديمها وتجتمع هذه الوظائف الأربع لتشكل عالما دلاليا محددا نتيجة التفكير والتأمل الذي ترسخه الصورة او التصميم في ذهن المتلقي عن تصوراته أسلوب او نمط معين فالبوهيمية عادة ما تعتبر عن طريق منظور رومانسي ، تدافع البوهيمي عن ديمومته في عالم الأفكار والمعرفة والإبداع الفني والإثراء الفكري والاهتمام بالحقائق الأخرى أو المظاهر الثقافية و التصميم الكرافيكي المعاصر هو جزء من هذه العمليات , يرتبط الاسلوب البوهيمي بالتقاليد الأوربية الشرقية وايضاً قد تمازج مع بعض البلدان الأسيوية والمدن الهندية ويرتكز في نمطهِ على تراكم الأساليب بعناصر الزخرفية و التكوينات الشكلية المتفردة التي تتسم بالبهجة والألوان الدافئة المشعة فالتصميم ذو نمط حر يبتعد عن القيود مليء بالفن والحرية والألوان المتجانسة والجريئة ويستخدم اللون كأداة تصميمية قوية يستطيع في حالات كثيرة حل مشاكل التصميم ، اذ يستخدم اللون في تعريف الشكل وتأثيره ، واعطاء الاحساس بالتوازن البصري وليحقق الهيمنة والتأثير على المشاعر عن طريق تأثيراته السيكولوجية والفسيولوجية مع ما يضيفه من قيمة جمالية بتنوع علاقاته وبنقوش مختلفة و أسلوب مميز

يستند على قاعدة بسيطة ، ليحصل تناغم وانسجام في المساحة المرئية للملصق " فالتصميم البوهيمي يشتهر بأسلوبه الفني والملون والمتنوع و يتميز هذا الأسلوب بالعناصر التالية : (Zelish, 2024)

1. الألوان المفعمة بالحياة تستخدم الألوان الزاهية والملونة مثل الأحمر والأزرق والأصفر لإضفاء جو من البهجة الألوان في الأسلوب البوهيمي لا تندرج تحت قائمة محددة بل هي مزيج انتقائي من لوحة الألوان، فقد نجد دمج بين الألوان الترابية والزاهية، وترابية أو دافئة أو محايدة، مع مزيج مع الألوان المعدنية .
2. الأنماط المتنوعة :يمكن أن يتضمن التصميم البوهيمي الأنماط المتعددة مثل الزهور، والأشكال الهندسية، والزخارف والخطوط التي تنعكس على التصميم بصورة واضحة .
3. التنوع الثقافي :يمكن أن يتأثر التصميم البوهيمي بالثقافات المختلفة من جميع أنحاء العالم، مما يجلب التنوع في كيفية انتقاء الاشكال و الخطوط .
4. الطبيعة والنباتات :يمكن أن تشمل النباتات الداخلية والأزهار جزءًا مهمًا من الديكور البوهيمي واستخدام الأزهار الكلاسيكية هو أمر أساسي للحصول على تصاميم مبتكرة، للحصول على مظهر جمالي لانه يعكس أسلوباً فنياً غير رسمي ومبدع يتميز بالتنوع والحيوية وحرية التعبير.
5. .يتميز الاسلوب البوهيمي بالتركيز على الألوان الزاهية والأنماط الجريئة والأشكال الغريبة يتميز هذا النمط بمجموعات غير تقليدية تجمع بين عناصر من ثقافات وتقاليد مختلفة والآن إلى ذلك،
6. يشجع الأسلوب البوهيمي على استخدام الأشياء التي توحي بالأشياء القديمة والحرف الفنية المتنوعة مع توليفات فنية وعفوية "

فالاسلوب في التصميم يعد نسق فكري وفني يتصل بالرؤية الموضوعية للمصمم وطريقته الادائية والتنظيمية في ربط العناصر وتحقيق الترابط ما بين الفكرة والاداء الظاهري ، لتصل الى المتلقي في انساق جديدة تتسم بالأبداع و الابتكار في مجالات مختلفة منها تصميم الاقمشة و التصميم الداخلي و بعض الإكسسوارات التي تستخدم الأحجار و تمثلات سكان بوهيميا و في والتصميم الكرافيكي هو "يحاكي البراعة الفنية و بالأنماط والألوان والزخارف الطبيعية اذ يمكن تنفيذ "الاسلوب البوهيمي عن طريق تصميم عناصر من الطبيعي بالمعنى العام وبتأثير مرئي واستخدام أنماط مستوحاة من الطبيعة فهي مزيج من الأنماط المتعددة و هذا يؤكد جماليته فهوا مفعم بالحيوية فهوا يمزج أيضاعدة ثقافات مختلفة في مكان واحد و يعد انعكاسًا لمشاهدات المدن الحضرية برؤية معاصرة " ومع تسارع التقدم الإنساني على مستويات مختلفة انتقل الأسلوب البوهيمي وفق أنماط و بيئات متعددة " و مراحل متجددة من المتغيرات والتحولات على مستوى الافكار والرؤى والنظريات والفلسفات والتقانات تنسجم مع الحاضر المتغير المتجدد وعلى نحو مستمر، وان هذه التحولات الفنية انما تتحقق بفعل الرؤية الحديثة و اتساقها مع تجارب الثورة المعلوماتية الدولية والمنحى التقني الذي تعكسه ، لذا فهي تستهدف قبل كل شيء المصمم باعتباره أي المصمم هو حصيلة التأثيرات وانعكاسات الآراء والتيارات السائدة في عصره" (Iman, Dina, 2019, p. 73) اذا تم ادخال التقنية الرقمية لتصبح مواكبة لحركة البوهيمية في مختلف المجالات و التخصصات الطباعية و في مجالات الترويج و الطباعة وايضاً الفن الرقمي Boho Digital كما في و يعد فن التصميم الجرافيكي من الفنون التي تساعد على الحس والإدراك المجتمعي للبيئة التي يعيشها و يشارك في بنائها كل فرد بشكل جمالي كما يأتي دور فن الجرافيك الذي يتيح مجالاً بصرياً وثقافياً فتعد من أساليب اللغة البصرية، وتعكس المجتمع التي تتضمن حاجة ماسة الى هذا الجانب من عالم الرؤية الجمالية ، خاصة ، و يعيد اكتشاف القديم ويراه بعين جديدة مع التنوعات المختلفة و الأنماط " فالتصميم كلغة اتصال بصرية تلعب دوراً هاما في انعكاس ثقافة المجتمع عن طريق رموز تعبيرية مما يجعلها لغة اتصال بصرية تعبيرية (Barakat, 2014, p. 424)

1 -تداولية الرموز تكسب الاتصال المرئي في الانتشار والتوسع.

2 -سهولة حفظ الصورة المرئية وثباتها في ذاكرة المتلقي في أي زمان ومكان .

3 -ارتباطها بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية فهي وسائل مرئية تعبيرية .

5- تفعيل الهدف الثقافي والمعرفي من التصميم ليساعد المتلقي على فهم شامل للعمل الفني او التصميم الكرافيكي ."

اذ ان الكشف عن رموزه ودلالاته ، وجعله يقبل الأعمال التي تتناسب مع القيم الاجتماعية والقيم الفنية لهذا المجتمع، وتأهيله لقبول الابتكارات والإبداعات التي يطرحها الفنانون المبدعون اذا جاءت المعطيات الفكرية و الثقافية لتمتزج و تتعاضد مع الجوانب التعبيرية الفنية في التصميم الكرافيكي و اصبح جزء مكمل من الديكور الداخلي للأسلوب البوهيمي المعاصر و مما تقدما يرى الباحث ان الأسلوب البوهيمي في التصميم الجرافيكي الذي يعبر عن الفردية والإبداع عن طريق نسيج غني من الألوان والأنماط و غالبا ما يكون الملمس في التصميم يوحي بجمالية متعددة الاستخدامات يمكن تكييفها مع مختلف الوسائط والأغراض، وتهدف دائمًا إلى إثارة الشعور بالحرية والفنية والاتصال بالطبيعة , وغالبًا ما تُستخدم عناصر "البوهو" في رسومات الوسائط الاجتماعية لجذب الانتباه ونقل شخصية العلامة التجارية. يمكن أن يشمل ذلك رسومات الاقتباس والمشاركات الترويجية , للإعلانات التي غالبًا ما تدمج في العلامة التجارية ، بدءًا من عبوات منتجاتها الغريبة وحتى عروض متجرها الانتقائية وموادها التسويقية , و خصوصاً ملصقات المهرجانات الموسيقية التي غالبًا ما تتميز بألوان نابضة بالحياة وأنماط معقدة ومزيج من الطباعة الحديثة والقديمة ومزيج انتقائي من الطباعة والصور التي تستخدم فيها تقنيات فن "الكولاج" التي تجمع بين العناصر المرئية المختلفة و تحقق الانسجام الجمالي .

مؤشرات الاطار النظري:

1. للخطوط المكتوبة بخط اليد تنقل لمسة شخصية وفنية المحارف القديمة أو الرجعية التي تثير الشعور بالحنين إلى الماضي و استخدام الخطوط المزخرفة والزخرفية باعتدال لإضافة عناصر من الصور والرسوم التوضيحية وهي صور غالبا ما تكون مستوحاة من الطبيعة، بما في ذلك النباتات البرية والزهور التي توظف في التصميم اذ تنطلق اغلبها من مفردات تراثية مرتبطة بالسلوك وكل العادات الحياتية التي تتناغم مع الطبيعة.
2. يدور الأسلوب البوهيمي في التصميم الجرافيكي حول التعبير عن الهوية الفردية والإبداع والمفاهيم الفكرية عن طريق نسيج غني من الألوان والأنماط والأنسجة التي تعطي جمالية متعددة الاستخدامات يمكن تكييفها مع مختلف الوسائط والأغراض، وتهدف دائمًا إلى إثارة الشعور بالحرية والفنية والاتصال بالطبيعة.
3. تعزز العناصر و المفردات الشكلية خصائص و قواعد محددة من الزخارف و انسيابية خطوط توكيد المحتوى الفلكلوري و الاظهار الرمزي والدلالي للأشكال والعلاقات داخل التصميم البوهيمي .
4. يتميز الاسلوب البوهيمي بالتركيز على الألوان الزاهية ذات نغمات ترابية مثل البني الداكن والأخضر والذهبي. نغمات الجوهرة مثل الأزرق الياقوتي والأخضر الزمردي والأحمر الياقوتي. ألوان الباستيل الخافتة والألوان المحايدة التي تثير إحساسًا طبيعيًا وهو مزيجًا من الألوان النابضة بالحياة والخافتة لإنشاء مظهر متعدد الطبقات وديناميكي.
5. الأسلوب البوهيمي ذات التعبير الجمالي فهو يظهر بفعل المكونات المادية والتنظيم الشكلي والموضوع ذات طابع جمالي يعبر عنه، بمعنى ان جمالية التصميم يعتمد على اتحاد الشكل وطريقة توليف المفردات الشكلية وترتيبها أو تنظيمها لأنها من العناصر البنائية المهمة.
6. غالبًا ما تكون الصور الفوتوغرافية المستخدمة في التصميم والألوان نابضة بالحياة تجتمع معاً لإنشاء مظهر ذات رؤية ديناميكية تحقق فاعليتها في التصميم.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي لأغراض التحليل والتي ترتكز على معلومات كافية ضمن مدة زمنية تم تحديدها بطريقة موضوعية للوصول الى تعميمات مقبولة بما ينسجم مع النتائج الفعلية، ومما يتيحه من امكانية في الاجراءات لتحقيق هدف البحث .

مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث الحالي مجموعة من تصاميم متنوعة لملصقات ترويجية وهي (16) نموذج للعام (2023) في الموقع الالكتروني https://graphicriver.net/boho-in-graphics

والذي تم اختياره وفقاً للمبررات التالية -:

1.لتنوعها في الموضوع الأسلوب البوهيمي.

2.تم اختيارها بسبب ارتباطها بموضوع البحث .

3.اختيار النماذج المنشورة في عام 2023 كونها سنة معاصرة .

عينة البحث : تم اختيار نماذج قصـــدية غير احتمالية بما يتلاءم مع موضـــوع والتي بلغت (16) نموذج محدد وفق الحد الزماني للدراســة و ذلك لتعلقها بموضــوع البحث اذا تم اختيار (4) نماذج للتحليل من مجتمع الدراســة وقد شــكلت نســبة (25%) من مجتمع الكلي للبحث ، بعد استبعاد المتشابهة منها ، وقد جاء اختيارها تبعاً لما يخدم هدف البحث ووفق المبررات الآتية :

1-تعدد الموضوعات التي تتناول الملصقات البوهيمية وتصميمها.

2-التنوع النسبي في أساليب الإخراج و التعبير في تصاميم الجرافيكي المعاصر .

أداة البحث : - تحقيقاً لهدف البحث صـــممت اســـتمارة تحديد محاور التحليل على وفق محاور ارتكزت الى ما ورد في الإطار النظري وما أسـفر عنه من مؤشـرات أسـاسـية للموضـوع عن طريق تصـميم (اسـتمارة التحليل) لتحقيق الأهداف المطلوبة , وفق محاور استمارة التحليل التالية :

1.العناصر البنائية للتصميم.

2.ابعاد التصميم البوهيمي.

3.الخصائص البوهيمية.

صـدق الأداة: - تم التأكد من صـدق أداة اسـتمارة محاور التحليل بعد عرضـها على الخبراء من ذوي الاختصـاص الدقيق قبل تطبيقها، وتم الاجماع على صلاحية مفرداتها بعد اجراء التعديلات والاخذ بالملاحظات واظهارها بصـيغتها النهائية، وبذلك اكتسـبت صدقها الظاهري من الناحية البحثية.

ثبات الأداة :- تم عرض أداة التحليل على الخبراء و قد أدى الى النتائج المنهجية باتباع قواعد التحليل نفســها . وهناك طرق للحصول على ثبات التحليل في الاتساق او الاستقرار بين المحللين المختلفين

- تحليل النماذج :-

إنموذج (1)



موضوع الملصق :تصميم خاص للعروض الترويجية و الحفلات و المناسبات الخاصة .

اسم الملصق :Bohemia Nature

المصدر: Graphicriver.Net

القياس : 50 X 70 CM

الزمن : 2023

الوصف العام : ملصق معد للاستخدام الجاهز في الترويج للمناسبات , ذات أسلوب بوهيمي يحتوي على عدة عناصر رئيسية هي الصورة و الخطوط و التفاصيل الزخرفية , تحتوي الصورة على امرأة ترتدي ملابس بوهيمية، مع إكسسوارات مثل الريش والأساور. الذي يعزز الطابع البوهيمي للإعلان. و يظهر بخلفية بيضاء تتيح مساحة مريحة للرؤية و اظهار التفاصيل كما تحيط في زاويا التصميم و خلفيته عدد من الأوراق المنثورة بشكل عشوائي و في نفس الوقت يظهر جانب من المعاصرة في التنفيذ و الإخراج الفني للتصميم .

التحليل:

1. **العناصر البنائية للتصميم :** يتميز التصميم بالخطوط ذات الأنماط المتموجة المائلة و التي تبتعد عن الأنماط الغليظة او الحادة فهي تظهر انسيابية تتمازج مع بقية العناصر الموجودة من الرسوم التي تظهر بلون ذهبي و تتمثل بشكل بارز كلمة "NATURE" مكتوبة بخط كبير وواضح، مما يشير إلى الارتباط بالطبيعة.و على الجانب الايسر من الملصق كلمة "bohemian" تظهر بجانبها، مما يدل على النمط البوهيمي المعروف بأسلوبه الفني و الجمالي , لتحقق نوع من التوازن اللوني داخل التصميم و في نفس الجانب تظهر كلمة بوهيميا للدلالة على ان هذه الملصق معد للمناسبات الخاصة كما يوجد عنوان الموقع الإلكتروني ومعلومات التواصل مثل تويتر كما يوجد كلمة "عرض بخصم يصل إلى 50%" في اسفل يمين الملصق هذا من العناصر الجاذبة في الإعلان..واللون السمائي يعطي انطباع بالهدوء و إعطاء مساحة للألوان والخطوط المستخدمة و التي تتناسب مع الاسلوب البوهيمي، مما يجعل

الإعلان جذابًا وفي النص "always style with attitude" الذي يشير الى معنى "دائماً تألق بأسلوب يعكس شخصيتك وتظهر كلمة أخرى هي "We got you" و تشير الترجمة الى كملة "نحن هنا من أجلك" وهي تدل على العلامة التجارية التي تركز على الأناقة والثقة بالنفس.

2. **ابعاد التصميم البوهيمي :** تكونت ابعاد التصميم البوهيمي لأغراض نفعية فهو معد للترويج عن مناسبة خاصة او تقديم عروض ظهرت عن طريق رمزية التخفيض في اسفل الملصق على الجانب الأيمن بخط كبير مع إضفاء العنصر الجمالي الذي يتمثل بطريقة انشاء و تنظيم الاشكال التي تعطي قيمة تعبيرية هن ظريق اختيار الفتاة بهذه الزي الفلكلوري .
3. **الخصائص البوهيمية :** احتوى الملصق على الجانب الاظهاري للأسلوب البوهيمي عن طريق الرموز الخاصة بالمظهر الخارجي الذي تتزين به الفتاة في وسط الملصق و الذي يمثل جانب من الفلكلور الرمزي و الذي يعزز الهوية الخاصة بهم مع ابراز الشخصية المتفردة دون وجود اشكال رئيسية أخرى مع وجود حلقة دائرية من أوراق النباتات التي ترمز للطبيعة التي تعكس المعطيات البيئية المنتشرة في أجزاء متفرقة داخل ملصق الإعلان الذي يروج لمنتجات بوهيمية بأسلوب طبيعي ومريح، مستهدفًا الأشخاص الذين لديهم استمالة لهذا

نموذج رقم -2-



موضوع الملصق : الإعلان يروج لمتجر يعرض خصومات على أفضل العلامات التجارية ويشجع الزبائن على تبني نمط حياة حرة ومغامرة

اسم الملصق : Boho.

المصدر: www.graphicriver.net

القياس : 50 X 70 CM

الزمن : 2023

الوصف العام : الإعلان يتميز بتصميم فني جذاب يتبع أسلوب "بوهو (Boho) "الذي يتميز بالألوان الدافئة والتصاميم المستوحاة من الطبيعة والحرية.

التحليل:

1. **العناصر البنائية للتصميم :** الصورة عبارة عن إعلان لمتجر بوتيك يحمل طابع "بوهو (Boho) " ويقدم خصومات تصل إلى 50%. النص الموجود على الصورة يتضمن العبارة التالية ."Give yourself the freedom to make it an adventure, and go live exploring"التي تشير الى معنى ""امنح نفسك الحرية لجعلها مغامرة، وانطلق لتستكشف كما احتوى الملصق على نصوص كتابية واضحة بالغة الإنكليزية و تحتل كلمة Boho الجزء الأكبر من المساحة التصميمية , مع وجود تخطيطات و تمثلات لنباتات و اغصان تضفي نوع من الديمومة في الملصق الذي يمتاز بلونين رئيسيين هو الأزرق الداكن و البني و الذهبي و الذي يحقق نوع من الانسجام اللوني مع وجود الصورة داخل الحرف لتعطي ابعاد جمالية معاصرة للتصميم والألوان المستخدمة تتراوح بين الأصفر الدافئ والأزرق الداكن، مع لمسات من الأبيض والبرتقالي هذه الألوان تعكس إحساسًا بالدفء والطبيعة والحرية اما الألوان الدافئة مثل الأصفر تعطي إحساسًا بالترحيب والإيجابية، بينما الأزرق الداكن يضفي لمسة من الاحترافية والرقي.
2. **ابعاد التصميم البوهيمي :** الصورة في الخلفية تظهر جزءًا من شخص يرتدي ملابس وإكسسوارات بوهو، مما يعزز رسالة العلامة التجارية العناصر الطبيعية مثل الأغصان والزهور الموجودة في أسفل التصميم تعزز طابع البوهو وتعكس ارتباط العلامة التجارية بالطبيعة والحرية يتم تقسيم الصورة إلى قسمين رئيسيين، القسم الأيسر باللون الأصفر والقسم الأيمن باللون الأزرق الداكن. هذا التباين بين الألوان يجذب العين ويقسم المعلومات بوضوح النص مكتوب بخطوط عصرية وأنيقة، مع تباين بين الأحرف الكبيرة والصغيرة.استخدام الأحرف الكبيرة مثل "B" و "OHO" يلفت الانتباه ويجعل التصميم ملفتًا. العبارة "Discount up to 50%" مكتوبة بخط نحيف ومائل مما يضفي لمسة أنيقة والإشارة إلى العنوان

والموقع الإلكتروني يعطي للزبائن معلومات تواصل واضحة، مما يسهل عليهم معرفة المزيد عن المتجر بشكل عام ، و الإعلان مصمم بشكل جيد ويعكس روح البوهو بشكل فعال، مع توازن جيد بين الألوان والنصوص والعناصر المرئية .

3. **الخصائص البوهيمية :** تتجسد الرموز البوهيمية بشكل واضح عن طريق المعالم المعروفة للهوية الفردية و التي تتمثل عن طريق طبيعة الأزياء و الأجواء التي يعكسها الملصق و في الجانب الأسفل من الملصق وضعت الاشكال النباتية التي تعكس الأجواء الريفية التي تحيطها البيئة و الطبيعة فالخصائص الخاصة تظهر عن طريق التمثلات و الأجزاء الظاهرة بشكل متماسك رغم المرونة التي يوحي بها نوعية الخطوط الإنكليزية التي تظهر بصورة المزج المرن فرؤية كل تلك الأجزاء توحي بالقدم مع ملامح معاصرة عن طريق الاستعانة بخاصية الاظهار عن طريق الاحرف التي تم تفريغها من اللون و تم وضع الصورة التي تؤدي دور فاعل في تشخيص الملامح البارزة للمجتمع البوهيمي المعاصر اذا يؤدي اللون الفيروزي و هو من الأحجار الأكثر استخداماً في الوسط البوهيمية تنوع و كسر للنسق الثابت بين اللونين الأزرق و البرونزي فالالوان تؤدي نفس الدور ابراز الخصائص الواضحة لهذا المجتمع بصورة عامة .

إنموذج (3)



موضوع الملصق : ملصق ترويجي يخص تخفيض عن أزياء بوهيمة نسائية .

اسم الملصق : boho best brands for you

المصدر: www.graphicriver.net

الزمن : 2023

القياس : 50 x 70

الوصف العام : التصميم يوظف أسلوباً حراً وشبابياً، مع وضع الصورة الرئيسية للشخص في المركز الحواف غير منتظمة تضفي جواً غير تقليدي يتماشى مع اسلوب "البوهو."

التحليل:

1. **العناصر البنائية للتصميم :** يرتكز التصميم على ثلاث عناصر رئيسية و هي النصوص الكتابية و تتمثل بالجملة ذات الحجم الكبير في وسط الملصق اما في الجانب السفلي من الملصق فتحتوي على عناصر كتابية خاصة بالموقع و تاريخ العروض و الأرقام اما في اعلى الجانب الايسر فتوجد تخطيط او رسم لثلاث ريش يمثل الأسلوب البوهيمي لهنود اوربا و يميز الملصق الألوان التي تميل الى الدفيء منسجمة مع الوان الصورة الفوتغرافية مع بروز ضربات بلون ابيض توحي على المعاصرة في تنفيذ التصميم الخطوط المستخدمة في النص كبيرة وجريئة، مما يجعل الكلمات "BOHO" بارزة وجاذبة للانتباه. الخط الحر غير المنتظم يتماشى مع الألوان الدافئة مثل الذهبي والبني تمنح إحساساً بالدفء والراحة، وتنسجم مع الأسلوب البوهيمي كما ان استخدام الخلفية الفاتحة والنصوص الداكنة يخلق تبايناً واضحاً، مما يساعد على قراءة النصوص بسهولة ويجعلها بارزة و مختصرة وواضحة، حيث يتم التركيز على العلامة التجارية والطابع الموسمي للمنتجات. العبارات مثل "Best brands for you" و "NEW SEASON"تبرز المزايا و العناصر الأساسية للعلامة التجارية اما خطوط اليدوية و الحرة تتناسب مع طابع التصميم البوهيمي، وتعزز من الهوية والعفوية للتصميم.
2. **ابعاد التصميم البوهيمي :** يتضمن الملصق الجنب النفعي المتمثل بالإعلان عن مناسبة تتمثل بعرض للأزياء , وهو جزء من مهام التصميم الكرافيكي , و يظهر ايضاً جانب تعبيري عن طريق اختيار الحركة المناسبة للصورة الفتوغرافية تظهر الابتسامة مع حركة مائلة ذات انطباع يضفي السعادة , و تضمن التصميم اختيار الألوان الزاهية ذات النغمات الذهبية المائلة الى الترابي مع مزيج من اللون الذهبي يحقق جمالية مرئية . التصميم يجمع بين الأسلوب البوهيمي وعناصر مرئية جاذبة
3. **الخصائص البوهيمية** في التصميم بشكل واضح عن طريق طريقة عرض الملابس ذات الطابع البوهيمي و هو جزي رئيسي من الرموز التي تؤكد الهوية الفردية للثقافة التي تتميز بها طابع الأزياء بنسق فلكلوري معاصر يتسم بالبساطة فالصورة تؤدي دور

مهم في عملية التوصيل المباشر للفكرة التي يحتاجها المصمم الكرافيكي في اظهار فاعلية النتاج الفني و كذلك في النفعية التي سينتجها التصميم .

إنموذج (4)



موضوع الملصق : تصميم يتميز بالطابع البوهيمي يتناسب مع موضوع حملة ترويجية ذات خلفية بلون فاتح تضفي شعورًا بالنقاء والبساطة، مما يسلط الضوء بشكل أكبر على العناصر الرئيسية للملصق

اسم الملصق : BOHO

القياس : 50X70CM

المصدر: wwwgraphicriver.net

الزمن : / 2023

الوصف العام : يتضمن الملصق تفاصيل متعددة ذات ملامح تنبض بالحياة , و التفاؤل و هو جزء من الهوية البوهيمية التي تظهر عن طريق العلامات و الملامح العامة للتصميم و الذي يتضمن خلقية مائلة الى الرمادي مع وجود مساحات بيضاء اسفل الملصق و بشكل متوازن في اعلى اليسار و اليمن , مع تنسيق الكلمات وفقا لأهميتها و تنسيقها داخل التصميم .

التحليل:

العناصر البنائية للتصميم : الألوان المستخدمة تشمل الأبيض والأسود وبعض الألوان الدافئة في الخلفية، مما يضفي مزيجًا من التباين والدفء اللون الذهبي المستخدم في النص "For Today" و "New Season"يضيف لمسة من الفخامة. الخطوط النص الرئيسي "BOHO" مكتوب بخط كبير وجريء، مما يجذب الانتباه و خطوط الأخرى تختلف في الحجم والنمط لتعزيز القراءة الهرمية للنص في منتصف الملصق، مما يجذب الانتباه بسرعة ويعطي فكرة فورية عن الطابع البوهيمي للعرض. العرض الترويجي : "50% OFF"مكتوب بشكل واضح في الجزء العلوي من الملصق، مما يجذب الأنظار بسرعة ويحفز الرغبة في الاستفادة من العرض. التفاصيل الإضافية :تتضمن معلومات عن الحساب على تويتر ورقم الهاتف والعنوان، مما يوفر للمستخدمين وسائل للتواصل والحصول على مزيد من المعلومات. العناصر المرئية الصورة الرئيسية صورة المرأة في المركز هي عنصر جاذب للغاية. اختيار الأزياء والإكسسوارات البوهيمية يعزز من رسالة العلامة التجارية العناصر الزخرفيةوضعت في الخلفية مثل النباتات الزهرية تضفي جوًا من الحرية مع انواع من الخطوط الإنكليزية المختلفة التنسيق و كتبت بنمط (Pink Blue) اما الرسوم فكانت بارزة مع شكل الزهرة الذهبية خلف الصورة مع وجود تخطيطات لاسهم و ثلاث من الريش في اعلى يسار التصميم , صممت بلون ذهبي مع خلفية , لتكون الصورة عنصر رئيسي و مباشر في التصميم و التي تكون رؤية بصرية جمالية تتسم بالوضوح و الاشراق في كل المساحات فرغم التكثيف البنائي للتصميم و تقارب الخطوط بعضها مع بض الا انها تظهر بانسيابية عالية دون الشعور بتزاحمها و قد استعان المصمم بالخلفية التي توحي بملمس متموج او خشن يضيف الى التصميم شيء من الثقل او الرصانة في اظهار تفاصيله و الاحترافية في العمل الذي انتجه .

2.أبعاد التصميم البوهيمي : تمثلت ابعاد التصميم البوهيمي عبرالترويج الإعلاني جزء من عملية اعداد التصميم و عرضه فهو اذا ذات نفعية محددة تتجانس مع بقية العوامل المساعدة فالجزء التعبيري للصورة المتمثلة للفتاة توحي بالسعادة و الثقة التي تتعاضد مع البعد الجمالي الذي يتسم به الملصق في عملية تركيب و تنظيم العناصر و الاشكال داخل التصميم ليحقق متعة مرئية و في نفس الوقت يعطي تصور و فكرة مسبقة على نوعية النشاط و فكرة التصميم بصورة عامة الملصق يروج لموسم جديد من الأزياء البوهيمية مع تخفيضات مغرية، ويشجع على حرية الاختيار والتعبير عن الذات من خلال الأزياء و الملصق يستهدف الفئة العمرية الشابة، التي تهتم بالموضة العصرية وتبحث عن الصفقات الجيدة.تصميم جذاب ومتماسك استخدام ذكي للألوان والخطوط لجذب الانتباه ولتقديم معلومات وضحة ومفصلة للتواصل و التي تظهر اسفل الملصق

3.الخصائص البوهيمية : ظهرت الخصائص البوهيمية عن طريق الرموز و التي تتجسد عبر الأسهم في اسفل و اعلى الملصق و التي تشير الى القوس و السهم و هو جزء من الموروث الفلكلوري للبوهيميين , اما الصورة فهي تنبض بالحياة و الثقة بالنفس و تعزيز الفردية بالاختيار و في خلف الصورة شكل زخرفي على شكل زهرة مفتوحة و هي تجسد البيئة و تضفي بنفس الوقت و الفتاة التي ترتدي أزياء بوهيمية تقليدية، تشمل القماش المنسوج بتفاصيل يدوية مثل الكروشيه والدانتيل، بالإضافة إلى الإكسسوارات البوهيمية مثل الأساور الكبيرة والقلائد المصنوعة من الخرز, الملصق يبرز العديد من الخصائص البوهيمية من خلال تصميمه وألوانه وعناصره الزخرفية، بالإضافة إلى الرسائل النصية التي تركز على الحرية وهذه العناصر مجتمعة تعكس بوضوح الطابع البوهيمي وتعزز من جاذبية العرض الترويجي.

الفصل الرابع

النتائج : - بعد استكمال تحليل النماذج توصل الباحث الى النتائج التالية

1. تجسد الاسلوب البوهيمي عبر الخصائص والمفردات المتمثلة بالشكل من صورة و حروف كتابية و رسوم و خطوط و مؤثرات الملمس و اللون والعناصر التيبوغرافية وجاءت مطابقة للخصائص العامة للملصق البوهيمي و أسلوبه الاظهاري في اغلب النماذج (1,2,3,4)
2. عبرت الصور الشخصية للفتاة عن الهوية البوهيمية وذلك عن طريق الشكل الخارجي و عن طريق التشابه في استخدام التمثلات الفلكلورية للمجتمع وهو ما يحقق الرؤية الواضحة في التأثير المرئي ويحقق فاعلية الانعكاس المظهري لطبيعة ثقافاتهم. كما في النماذج (4,3,1)
3. حققت ابعاد التصميم البوهيمي وحدة الموضوع و تماسكه عن طريق مجموعة من الأدوات التي تعبر عنه وتحقيق للجانب النفعي والرؤية الجمالية التي تعتبر احدى خصائص التصميم المؤثر في ابراز مباشر للانعكاسات الثقافية والفكرية للثقافة البوهيمية في النماذج.(1,2)
4. عبرت النماذج التصميمية عن تمثلات البيئة والرموز الأخرى كما في الانموذج (4,3,) وكذلك الانعكاسات التعبيرية الواضحة عن طريق النصوص التايبوغرافيكية وهو اختصار لكلمة بوهيميا ليحقق تطابق فعلي بين الصورة المرئية والنصوص الكتابية.
5. ظهرت الخصائص البوهيمية في الملصقات عبر الانعكاسات والتأثير عن طريق الصورة أو النصوص واعتمد التصميم على الاظهار المباشر للثقافة البوهيمية وهي القوس والسهم الريش الخاص بالطيور الجارحة استعمال الاحجار الصغيرة ذات اللون الأزرق الذي يعكس الطبيعة وفي الاكسسوارات عبر الملصقات الترويجية في أغلب النماذج.
6. حقق الانسجام اللوني في الملصقات فاعلية وتأثير مرئي إذا تم استخدام مجموعة محددة من الألوان المستخدمة في الملصقات التي تتسم بالدفء و الحيوية كالذهبي والبيج ، وهي ألوان تعكس البساطة والأناقة الطبيعية التي تتميز بها .
7. حقق الأسلوب البوهيمي المتجسد في الملصق العديد من الخصائص التي أعطت تنوع عن طريق التصميم الإعلاني لطبيعة الملصق و استخدامه و التي تميزت ألوانه وعناصره الزخرفية، بالتنوع و التعدد الاظهاري بالإضافة إلى الرسائل النصية التعبيرية التي تركز على الحرية و التفرد وهذه العناصر مجتمعة تعكس بوضوح الأسلوب البوهيمي وتعزز من جاذبية العرض الترويجي للملصقات .

الاستنتاجات:-

1. تعكس التصاميم البوهيمية جماليات الانتقاء في اسلوبها الفني التي تستمدها عن طريق تنظيم الاشكال والرموز التي تضفي نوعا من الالهام والخصوصية و التي تمثل الطبيعة في التصميم البوهيمي عنصر رئيسي في التمثيل الرمزي والاظهاري .
2. ان الألوان الترابية والذهبية ومجموعة الألوان المشتقة من الأزرق الأكثر استخدام في التصميم البوهيمي وانتقاء الدرجات الحيادية الخافتة التي تعطي احساساً طبيعياً يضفي مظهر نابض بالحياة.
3. أن دور الخطوط المستخدمة في أسلوب التصميم البوهيمي ذات بعد إظهاري للتصميم فهو يمزج ما بين المعاصر والقديم في طبيعة تركيب تلك الخطوط و تتمثل التخطيطات والرسوم بأشكال المتنوعة من الوسائل الفعالة التي تنقل الرموز داخل التصميم وتضفي انطباعاً متماسكاً للهوية المرئية .
4. يمكن تطبيق الأسلوب البوهيمي على تصاميم أخرى مثل انشاء تصاميم رقمية على المواقع الالكترونية واستخدامه في عمليات الترويج للمنتجات والإعلان التسويقي.
5. غالباً ما تستخدم التصاميم البوهيمية في الرسومات والوسائط المتعددة لجذب الانتباه ونقل ملامح الشخصية المعبرة عن سمات الاختيار وابراز البعد المعنوي.
6. يعكس اسلوب التصميم البوهيمي الجانب الاجتماعي بصورة مباشرة فهو يعبر عن الابداع عن طريق طريقة تمازج سحري ما بين الألوان والاشكال والتخطيطات والرسوم و هي تعكس التصاميم البوهيمية اثارة الشعور بالحرية والاتصال بالطبيعة لما تمثله من أهمية معنوية .

التوصيات: -

1. الاستفادة من الأسلوب البوهيمي كأحد الأساليب الإبداعية في التصميم الكرافيكي على مختلف استخداماته الطباعية والرقمية.
2. الاستفادة من التصاميم ذات الأسلوب البوهيمي في عمليات المشاركة مع الاظهار الجمالي للديكورات المنزلية او التجارية والمساعدة في خلق أجواء ذات طابع متفرد يمتاز بالخصوصية
3. ضرورة التعرف على الأنماط والأساليب المختلفة لتساعد المصمم الكرافيكي على اظهار اعماله بشكل متجدد ويعطيه فسحة من الحلول في بعض اختياراته سواء كان في مشروع تجاري او تسويقي. والتي يمكن ان تساهم معرفة مرجعية الأساليب او بعض الرموز المصمم على فهم تنسيق تلك الأنماط وفق رؤية ذاتية للمصمم .
4. يمكن ان يساهم الأسلوب البوهيمي في التنوع الاظهاري في التصاميم التي تخدم جوانب مختلفة كانت تجارية الفنية او شخصية اذ يعتمد على الاشكال المتنوعة في الطبيعة كعامل ابداعي يتم توظيفه لأغراض نفعية سواء كانت تسويقية او تجارية.

Conclusions:-

1. Bohemian designs reflect the aesthetics of artistic selection that are derived through the organization of shapes and symbols that add a kind of inspiration and privacy, which represents nature in Bohemian design as a major element in symbolic and visual representation.
2. The most commonly used earthy and golden colors and the group of colors derived from blue are the muted, neutral tones that give a natural feeling that give a vibrant appearance.
3. The role of the fonts used in Bohemian design has a visual dimension to the design, as it mixes the contemporary and the ancient in the nature of the composition of these lines. Layouts and drawings are represented in various forms of effective means that convey symbols within the design and give a cohesive impression of the visual identity.
4. The bohemian style can be applied to other designs, such as creating digital designs on websites and using it in product promotions and marketing advertisements.
5. Bohemian designs are often used in graphics and multimedia to attract attention, convey personality traits that express the traits of choice, and highlight the moral dimension.
6. Bohemian design directly reflects the social aspect, as it expresses creativity through a magical blend of colors, shapes, layouts, and drawings. Bohemian designs reflect a feeling of freedom and connection with nature because of the moral importance it represents.

ABSTRACT

References:

1. Abdullah Aqeel (2016): *Bohemianism and Gypsy Life*, Al-Watan Newspaper, Asir Press and Publishing Foundation
2. Ahmed Ibrahim (2017): *400 years after freedom of worship in Bohemia*, Al-Youm Al-Thamia Foundation for Media and Studies, issued by the Social Affairs Office in Aden.
3. *Alamy and its logo are trademarks of Alamy Ltd*. and are registered in certain countries. Copyright Alamy Ltd. All rights reserved.
4. Al-Ayadi, Abu Bakr (2018): *France rehabilitates Alfonsa Mucha, the designer of modern art*, an article published in the London-based Al-Arab newspaper. /29/10, https://alarab.co.uk.
5. Al-Bayati, Zainab Kazem Saleh (2010): *The plastic artistic heritage and its reflection in contemporary Iraqi ceramics*, published master's thesis, College of Fine Arts, Baghdad.
6. Al-Houni, Laila Ahmed (2018) *Bohemianism is a cultural phenomenon*, Al-Hiwar Al-Mutamaddin, Issue: 5808, main website
7. Ali, Ashour Salman (2021): *The artistic embodiment of the bohemian phenomenon in contemporary painting,* doctoral thesis, University of Basra.
8. Al-Kanani, Muhammad 2009: *Naturalization of style in the visual field*, Al-Academi Magazine, Issue 50, College of Fine Arts, University of Baghdad
9. Andy, Walker (2011) *What is bohemian*. BBC. Retrieved.
10. Anna zhmurko (2020) *Lifestyles of The Boho Fabulous*. The Website Is Owned and Managed by TranscendLux Fz-LLC.
11. Barakat Saeed Muhammad (2014): *The role of design in enriching visual communication in the modern world, research published in the Fourth International Scientific Conference*, entitled: Graphic Design between Professionalism and the Message, Part 1 of the Faculty of Arts, Department of Graphic Design at Al-Zaytoonah University of Jordan.
12. Caroline Alkire (2023) *Bohemian Design Style*, Warner Bros. Discovery, Inc. or its subsidiaries and affiliates. All rights reserved.
13. Cecilia won (2012) *Bohemianism in Lisbon in Paris*, London or Berlin (1840-1910). 10th World Congress on Urban History: Cities and Communities. Anu (final publication).
14. Daniel, Cottom (2016) *Scenes of Life in the Nineteenth Century* (Philadelphia: Pennsylvania. (Philadelphia: Pennsylvania UP,)
15. Dina Muhammad Enad (2018): *The Design Structures of the Contemporary Digital Image*, Al-Tariq Journal for Educational and Social Sciences. Volume 5.
16. Edward Howland (2016) *The Southern Origins of Bohemian* New York Johns Hopkins University Press and Washington State University. POE STUDIES, VOL. 49
17. Edward Whitley (2016) *The Southern Origins of Bohemian* New York. Johns Hopkins University Press-Vol. 49,
18. Emily C. Burns (2015): revising Bohemia: *The american artist Colony in Paris*., published by Ashgate Publishing

19. Erik, Mortenson (2008): *Writing a New Nation*: Literary Bohemianism and the Re-conceiving of America. Journal of Modern Literature Volume 31. Koç University, Istanbul, Turkey.
20. Ibn Manzur, A.-F. D. (1959). *Lisan al-Arab.* Cairo: Printing PressAl-Amiriya, (d.d.).
21. Iman Taha Yassin, Dina Muhammad Enad (2019): *Aesthetic expressive transformations in contemporary international newspapers,* Journal of Humanities and Social Sciences, Volume 46, Issue 2, Supplement 2.
22. James Gatheral (2022) *The Bohemian Republic*, Transnational Literary Networks in the Nineteenth Century. Publisher: Taylor & Francis.
23. Karen G. L. (2002): *Bohemianism and Cyberspace*. Confluence: The Journal of Graduate Liberal Studies-Iss. Iowa State University.
24. Katarzyna (2012): *Bohemianism outside Paris*. Literary Journal. Central Europe and Beyond. ŠTÚDIE ARTICLES.2
25. Lisa Tickner. (2011) *Bohemianism and the Cultural Field*. Volume 34, Issue 5, University of Oxford.
26. Magdy, Wahba (1984): Kamel Al-Mohandas, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd edition, Library of Lebanon.
27. Marta Filipová (2020*) The Czech Vienna School and the art of the 'small*
28. Marta Filipová, (2013)*Between East and West*: The Vienna School and the idea of Czechoslovak art', Journal of Art Historiography, 8-MF/1.
29. Mary Gluck (2000): *Theorizing the Cultural Roots of the Bohemian Artist*. Volume seven number. Hopkins university press. people'. Journal of Art Historiography Number 22.
30. Matar, Amir Helmy (1998) *The Philosophy of Beauty, Its Signs and Doctrines*, Dar Fayyaa for Printing, Publishing and Distribution, Cairo.
31. Nihad Muhammad (2021*) The decorative heritage of the Roma around the world between the past and the present, Seventh International Conference*, Journal of Architecture, Arts and Humanities, special issue (2), Helwan University.
32. Salah (1992): *The Science of Style, Its Principles and Procedures*, Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo,
33. Saliba, Jamil (1979): *Philosophical Dictionary*, Lebanese Book House.
34. Salibia, Jamil (1982): *The Philosophical Dictionary*. Part One, Lebanese Book House, Beirut.
35. Stewart Dearing (2010*): Gypsies according to the Bohemian artist in the nineteenth and early twentieth centuries.* Romani Studies (Liverpool University Press)-Vol. 20.
36. Svasek, M. (2001). *The Politics of Artistic Identity*. The Czech Art World in the 1950s and 1960s. Norwegian University of Science and Technology.
37. Thiébaut, P (2018). *Mucha et l'Art Nouveau* (in French). Paris: Éditions du Chêne
38. Washington. H (2020): *Has Washington Genuine Art Colony*, Asks Scientist: Visits Krazy Kat". The Washington Herald. Washington, D.C.
39. Zulaish .M (2024): *Bohemian Decoration*, https://decorasultan.com

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1523

The aesthetic concepts of the art of preparing the space as an introduction to the development of innovative plastic formulations for ceramic pieces

Abeer Saad Al-Muqrin [a]
Ibtihal Abdullah Badawoud [b]

[a] *Associate Professor of Ceramics, Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University*
[b] *Professor of Visual Arts, How Platform*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 16 December 2024
Received in revised form 4 January 2025
Accepted 5 January 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Aesthetic concepts, the art of preparing the space, ceramic

ABSTRACT

current research aims to identify the aesthetic concepts for the art of preparing the space, to create an innovative drafting formula for ceramics, and to achieve this, a semi-experimental descriptive approach was used, and it consisted of a group of ceramic pieces, which is: (ceramic cup, vase, plate, collection of ceramic drops, ceramic jar) To convert them from utilitarian ceramic pieces into aesthetic works, and it became clear from the research results that the aesthetic concepts for the art of preparation in space influenced the visual thinking and the aspect by creating ceramic pieces, as creativity achieved a modern aesthetic vision of ceramic pieces through the art of processing in space, and we was taken advantage of utilitarian pieces and ceramics by transforming them into aesthetic works equipped in the space.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1523
Abeer Saad Al-Muqrin, Ibtihal Abdullah Badawoud: The aesthetic concepts of the art of preparing the space as an introduction to the development of innovative plastic formulations for ceramic pieces
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ كمدخل لإستحداث صياغات تشكيلية مبتكرة للقطع الخزفية

عبير سعد المقرن [1]
ابتهال عبد الله باداود[2]

ملخص:

هدف البحث الحالي إلى التعرف على المفاهيم الجمالية لفن تجهيز الفراغ، لإستحداث صياغات تشكيلية مبتكرة للقطع الخزفية، ولتحقيق ذلك تم استخدام المنهج الوصفي الشبه تجريبي، وتكونت العينة من مجموعة من القطع الخزفية وهي عبارة عن: (كوب خزفي، فازة، طبق، مجموعة من القطرات الخزفية، جرة خزفية) لتحويلها من قطع خزفية نفعية إلى أعمال جمالية، واتضح من نتائج البحث أن المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ أثرت التفكير البصري والجانب الإبداعي بإستحداث قطع خزفية مبتكرة، كماحقق الإبداع الفني رؤية جمالية حديثة للقطع الخزفية من خلال فن التجهيز في الفراغ، وتم الاستفادة من القطع الخزفية النفعية بتحويلها إلى أعمال جمالية مبتكرة مجهزة في الفراغ.

الكلمات المفتاحية

المفاهيم الجمالية، فن التجهيز في الفراغ، الخزف.

المقدمة:

الخزف المعاصر أحد أهم الفنون التشكيلية، كما يعد من أقدم الحرف والفنون في تاريخ البشرية ذات تقنية عالية ودقيقة، فهو علماً قائماً بذاته له نظرياته وتطبيقاته العملية وله آثار كثيرة في معظم الحضارات التي مرت عبر العصور التاريخية القديمة والحديثة.

وقد كان الخزف قديماً مقتصراً على الوظائف النفعية، لكن مع تقدم الوقت تطور وأصبح يعكس بعداً جمالياً، فاندمجت جماليات الخزف التقليدية وجماليات الفن المعاصر فتشكل لدينا خزفاً حديثاً له طبيعته وفلسفته الخاصة، بدأ يحمل في طياته قيماً تعبيرية نابعة من داخل الفنان (Ahmad،2017).

ويعتبر فن التجهيز في الفراغ تيار نقدي على الأوضاع السائدة في الفن فهو يؤكد على الدور الاجتماعي للفن، حيث يستخدم الفنان كل مايراه ملائم من خامات ووسائط تعبير مختلفة يستطيع من خلالها نقل رسالة العمل ومضمونه إلى المشاهدين مثل (الموسيقى، الضوء، الفديو) كما يتاح لفناني التجهيز توظيف الخزف بإبداعات رائعة لها سمات وخصائص تعبيرية من خلال منظومة فراغية، حيث ذكرت (Albwab،2013) أن الأعمال الفنية المجهزة ابتعدت عن الحائط واتخذت أشكال كبيرة فأصبحت صرحاً تقام في الميادين أو الحدائق.

مشكلة البحث

تتسم الأعمال الفنية المجهزة في الفراغ بالصياغة الفنية الابتكارية، والتي تحمل في طياتها رؤى تشكيلية مستحدثة تختلف عن المألوف وتربط بين مكونات العمل الفني من خامة وشكل ومضمون، مكونة عملاً فنياً جمالياً. ومن هذا المنطلق اتجه البحث الحالي إلى إيجاد رؤية جمالية مستحدثة من خلال تصميم قطع خزفية مبتكرة ومن ثم توظيفها في الفراغ للتعبير عنها بطريقة تشكيلية جمالية تعكس رؤية الفن الحديث.

ومن خلال ماسبق يمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال الرئيسي التالي: ما امكانية الاستفادة من المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ لإستحداث صياغات تشكيلية مبتكرة للقطع الخزفية؟

ويتفرع من هذا السؤال التساؤلات التالية:

- ما المقصود بالمفاهيم الجمالية لفن تجهيز الفراغ ؟
- مادور توظيف أسس وعناصر العمل الفني في تحقيق المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ ؟

[1] استاذ الخزف المشارك قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود.
[2] استاذ الفنون البصرية، منصة هاو.

- ماعلاقة المضمون الفني بفن تجهيز الفراغ؟
- كيفية إيجاد رؤية جمالية مبتكرة للقطع الخزفية من خلال فن التجهيز في الفراغ ؟
- مامدى إمكانية تحويل القطع الخزفية النفعية إلى أعمال جمالية ؟

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

- التعرف على المفاهيم الجمالية لفن تجهيز الفراغ.
- إيضاح دور توظيف أسس وعناصر العمل الفني في تحقيق المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ.
- التعرف على علاقة المضمون الفني بفن التجهيز في الفراغ.
- إيجاد رؤية جمالية مستحدثة للقطع الخزفية من خلال فن التجهيز في الفراغ.
- تحويل القطع الخزفية النفعية إلى أعمال جمالية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في النقاط التالية:

- إلقاء الضوء على المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ كمدخل لإثراء التفكير البصري والجانب الإبداعي للفنانين.
- يسهم في تعميق مجال الرؤية الفنية من خلال عرض نماذج توظيف الخزف بطريقة مبتكرة في الفنون.
- قلة الدراسات السابقة حول استحداث قطع خزفية بالإستفادة من القطع الخزفية النفعية وتحويلها إلى أسلوب جمالي، فإن هذا البحث يثري الدراسات والمكتبة حول هذا الموضوع.
- تساعد نتائج الدراسة متذوقي الفن بشكل عام ومتذوقي مجال الخزف تحديداً في استحداث قطع خزفية حديثة بأساليب متنوعة، كما تفتح لديهم آفاق جديدة لتوظيف الخزف بطريقة مبتكرة مع البيئة الطبيعية.
- يساهم في إثراء الطلاقة التشكيلية للتصميمات الزخرفية من خلال الإستفادة منها في فن تجهيز الفراغ.

فرضية البحث:

- يساهم توظيف المفاهيم الجمالية لفن تجهيز الفراغ في إيجاد رؤية جمالية للخزف المعاصر.
- يساعد توظيف المفاهيم الجمالية لفن تجهيز الفراغ على إستحداث صياغات تشكيلية مبتكرة للقطع الخزفية.

الدراسات السابقة:

المحور الأول: المفاهيم الجمالية:

1_دراسة البواب (Albwab 2013). تناولت الدراسة أهمية فن التجهيز في الفراغ في مجال الأشغال الفنية والقيم التشكيلية والجمالية لهذا الفن، وتوضيح مراحل تجهيز المشغولة في الفراغ والمقومات التشكيلية لها، وعمل تجربة تطبيقية تقتصر على تنفيذ مشغولة فنية مجهزة في الفراغ الداخلي ثلاثية الأبعاد باستخدام الخامات الطبيعية والصناعية مثل (الأقمشة، سلك نحاس، بلاستيك)

المحور الثاني: فن التجهيز في الفراغ:

1. **دراسة عياد (Aeyad 2013).** هدفت الدراسة إلى إيجاد رؤية تشكيلية مستحدثة للمشغولة الفنية المتعددة الخامات في ضوء فن التجهيز في الفراغ، وتوصلت الدراسة إلى التأكيد على أهمية الدمج بين ماهو مختلف من أفكار وخامات وأساليب تقنية وإذابة الفوارق بين مجالات الفنون المختلفة، أيضاً التأكيد على أهمية فن تجهيز الفراغ كمصدر من المصادر التي يمكن من خلالها تفتيح آفاق جديدة للرؤية الإبتكارية في مجالات الفنون.
2. **دراسة بشير (Bsheer 2015).** هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن مظاهر تحولات الرؤية الفنية للأعمال الخزفية المجهزة في الفراغ وأثرها على الخزف المعاصر، وأشارت نتائج الدراسة إلى أن هناك تحول في الرؤية

الفنية لخزف التجهيز في الفراغ، كما أصبح الفراغ عنصر من عناصر التشكيل وأهمية ارتباط العمل الفني بالمكان..

3. **دراسة عبد السلام وآخرون (Abdulslam and Others 2015).**هدفت الدراسة إلى الاستفادة من إمكانيات فن التجهيز في الفراغ لتجميل مبنى كلية التصاميم والاقتصاد المنزلي بجامعة الطائف بواسطة مفردات من التراث العسيري، وقامت الباحثات بعمل تجربة لتصميمات معاصرة مستوحاة من المعطيات التراثية للفن العسيري ببرنامج الفوتوشوب لحل الفراغات الداخلية بصياغات فنية ذات مفاهيم جمالية.
4. **دراسة اليحيائية (Alyahaeeyah 2018).** تناولت هذه الدراسة دور الوسائط المتعددة في تعزيز الممارسات الفنية لأعمال الفنانين المعاصرين، كما عرضت دور الوسائط المتعددة في مجال الفنون البصرية حيث اصبحت اداة وتقنية لممارسة مختلف العمليات الإبداعية المعاصرة، كالفن المفاهيمي، وفن الأرض والأداء وفن التجهيز في الفراغ. وتوصلت الدراسة إلى اعتماد الفنان المعاصر على الضوء والحركة والفراغ في انتاج اعماله الفنية..

المحور الثالث: فن الخزف المعاصر:

1. **دراسة أحمد (Ahmad 2017).** هدفت الدراسة إلى إيضاح علاقة الخزف بفنون الحداثة وفنون مابعد الحداثة كالفن الجماهيري "البوب آرت"، فن التجهيز في الفراغ، الفن التجميعي والفن المفاهيمي)، وذلك من خلال دراسة تحليلية لتجارب رواد القرن العشرين، (خوان ميرو، بول جوجان وبابلو بيكاسو)، وأشارت نتائج الدراسة إلى أن فن الخزف لم يكن منعزلاً عن الفنون الأخرى وكان للتجريب دور مهم في إثرائه.
2. **دراسة كاظم وعبدالله (Kathem 2019).** هدفت الدراسة إلى التعرف على تقنيات الجرافيك المستخدمة في الخزف المعاصر الأمريكي، وتوصلت النتائج إلى التوظيف الإبداعي للإختلافات اللونية بين السطوح الخزفية والأشكال الطباعية بما يخدم وحدة وتنوع المنجز الخزفي، ايضاً دمج الخزاف الامريكي المعاصر بين الفن الشعبي والفن الجرافيكي في منجزه الخزفي لتحقيق صلة حقيقية مع مرحلة مابعد الحداثة.
3. **دراسة العابدي (Alabdiee 2019).** تناولت الدراسة الكيفية التي يظهر فيها البناء في الخزف العراقي المعاصر والتي تظهر على هيأة أشكال مختلفة، وكشفت النتائج عن قانون البناء المتناسق للعناصر البنائية من النسبي إلى المطلق، أيضاً تنوع الأساليب البنائية في إنتاج الشكل الخزفي عند الفنان (طارق ابراهيم) من البسيط إلى المركب بالإضافة إلى الأشكال البنائية التجريدية والمختزلة، كما أن للعمارة دور في بنائية الشكل الخزفي لدى الفنان من خلال معالجة البيوت الطينية.
4. **دراسة العابدي (Alabdiee 2014).** تناولت الدراسة سمات التعبير في الخزف العراقي المعاصر، وأسفرت النتائج إلى تحقيق التنوع في الخزف العراقي من خلال تنوع الأشكال والبنى والتقنيات الفنية المعاصرة، التأكيد على دور كل من البيئة الطبيعية والثقافية والخبرة الشخصية والخيال المبدع للفنان في ظهور السمات المميزة لأعمال الخزافين.
5. **دراسة طه (Taha 2016).** هدفت الدراسة إلى كشف الارتباط بين مخيلة الخزاف وتجريبه وانعكاسها في التشكيل الخزفي المعاصر، وتوصلت النتائج إلى أن النشاط الذهني يحفز المخيلة على رفض الأيقونات المسبقة ومعالجة الأشكال وفق ضوابط جديدة، حيث يتم إعادة تشكيل النموذج الخزفي وفق المعطيات الجديدة بعد تفكيكه وإعادة تركيبه بالشكل الجديد، كما يعتبر تحوير الشكل وإعادة صياغته بأسلوب مختلف عملية واعية تحتاج إلى الخبرة والتجريب.

الإطار النظري للبحث:

أولاً:المفاهيم الجمالية:

تعني القدرة على جذب الانتباه والتأثير على المشاهد وسلوكه واختصار الزمن اللازم لعملية الاتصال والتفاهم، وتستخدم كمفردات للغة التشكيل الفني، وتكون إما في صورة محسوسة أو مرئية، وهي عبارة عن صفات ومميزات تذكر لتحديد معنى

صورة من الصور(Alhaza،2011، ص4). كما ذكر العتابي(Alatabee 2020) بأنها نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته والاهتمام بالمقاييس الجمالية.

وتعني المفاهيم الجمالية وحدة العلاقات الشّكليّة بين الأشياء والعناصر والتي تدركها حواس الإنسان من خلال التنوق، حيث تنعكس على الأعمال الفنية بصور وأشكال مختلفة.

إن جمالية العمل الفني تستمد قيمتها وتوصيفها من مرجعيات متعددة منها ماهو خارج الذات كالمشاهد المرئية، ومنها ماهو داخلها كالمشاعر والأفكار، فقد اختلف الجماليون في إعطاء مفهوم للجمال، فمنهم من وجده في عالم الفن وآخرون في الطبيعة، ومنهم من وجده مجسداً في عالم المثل (Muhammad 2020).

ومن أبرز التغيرات التي حدثت في فترة مابعد الحداثة التغير في المعايير الجمالية للفنون التشكيلية، فلم تعد المفاهيم الجمالية تسير وفق معيار ثابت ومحدد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون، فتعددت المعايير الجمالية وأصبحت تأخذ مبادئها من الفن ذاته، فأصبحت هناك معايير اجتماعية وتاريخية وحضارية وأخلاقية، إلى جانب المعايير والأبعاد التشكيلية والفنية.

وتعرف المفاهيم الجمالية كما تشير إليها الحديثي (Alhudaitheee 2017) عن لولا سرجة، بأنها كل مايتعلق بالتحليل الجمالي لموضوعات الفن، فهي قد تكون:

1. قيَمة: كالإيقاع، الفراغ، الحركة، التنوع.
2. شكلية: كالنقطة، الخط، الشكل، الضوء، الملمس، اللون.
3. مجالية: كالتصوير، التشكيل المجسم، الرسم، المعادن.
4. وصفية: كالمعقد، بسيط، مفتوح، خيالي، إيهامي، طبيعي، صناعي.
5. أدائية: كالتركيب، التوليف، التجميع، الكولاج، التصوير الفوتوغرافي، تقنية الكمبيوتر، التجهيز بالفراغ.

ثانياً: فن التجهيز في الفراغ:

ذكرت عبدالسلام،علي ويسري (2015) بأنه عمل يقوم به الفنان بوضع مجموعة من المفردات الجاهزة الصنع أو المبتكرة في حيز فراغي سواء كان الفراغ داخلي كالحجرة أو قاعة العرض أو فراغ خارجي، يدرس فيه الفنان عوامل الضوء والظل والرياح وغيره من العناصر الفنية المشاركة والتي توجد في بيئة إقامة العمل، ويعتمد فن التجهيز عموماً على وجود علاقة أساسية بين الفنان والعمل الفني والجمهور، واشار اوليفز(1994) كما ورد في عبدالسلام وآخرون (2015) إلى أهمية الوسائط التعبيرية للمنظومة الفراغية التي يصيغها الفنان سواء كانت خامات، أم لوحات تصويرية، أم أعمال نحتية، أم صور متحركة وعروض أدائية.

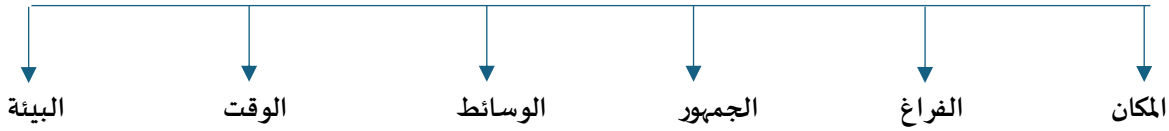
ويعتبر فن التجهيز في الفراغ مصطلح واسع النطاق ويطبق على مجموعة من الممارسات الفنية التي تتضمن تركيب وتكوين العناصر والمساحات في العمل الفني أكثر من كونها حركة أو أسلوب فني، ويضم هذا الفن مجموعة من الوسائط التعبيرية تقليدية وغير تقليدية مثل التصوير والرسم والنحت والمعادن والنسيج، حيث يعتمد عليها كعناصر مكونة للعمل الفني (Ayad،2013).

المفاهيم الفلسفية والجمالية لفن التجهيز في الفراغ:

لرتبط فن التجهيز في الفراغ ببعض المفاهيم الفلسفية التي كانت ذو تأثير فعال في تكوين الإطار الفكري والإبداعي لفناني هذا الاتجاه، حيث رفضوا الاتجاه التقليدي المتعارف عليه في الفن والذي يؤكد على أهمية وجود عناصر شكلية كالنقطة والخط واللون والمساحة، ويمكن القول بأن الأعمال المجهزة في الفراغ هي ثورة على البناء التقليدي للعمل الفني وتقنياته، وأصبح الاهتمام بعلاقات الخطوط والمساحات والخامات التي ينظمها الفنان في العمل الفني، فقيمة العمل تنبع من بنائه الداخلي ومن تنظيم عناصره وتماسك أجزائه.

"واستطاع الفنان المعاصر توظيف المشغولة الفنية ومعطيات الإتجاهات الفنية الجديدة مثل التجهيز في الفراغ في إبداعات رائعة لها سمات وخصائص ومعانٍ تعبيرية تنطلق من خلال مفاهيم العصر في توظيف الخامات والتقنيات الحديثة" (Albwab،2013،670p).

وذكر قتايه وآخرون،2010؛ اليحيائي وآخرون، بأن فن التجهيز في الفراغ يعتبر من المصطلحات الحديثة نسبياً، والتي ظهرت في العقد الأخير من القرن العشرين، إلا أن فكرة التجهيز في الفراغ كانت واضحة من قبل في إبداعات فنون الحضارات المختلفة، أيضاً في العمائر الدينية كالمساجد والمعابد والكاتدرائيات، كما تتفق العناصر مع الحوائط والأسقف والأرض وكل ماهو موجود في المكان ليعكس جو فني جمالي، حيث يعتمد العمل الفني المنشأ في الفراغ على عناصر أساسية وهي:



وذكرت اليحيائي وآخرون (2016) خصائص فن التجهيز في الفراغ:

- الفراغ هو الركيزة الأساسية التي يتشارك من خلالها الجمهور والعمل داخله.
- يجمع العمل الفني المجهز في الفراغ بين العديد من مجالات الفن التشكيلي من نحت وتصوير وعمارة ووسائط تعبيرية وغيرها، ومجالات فنون الأدب والشعر والموسيقى، لتتفاعل هذه المكونات الفنية داخل الحيز الفراغي لخدمة مضمون العمل، محملة بالقيم التعبيرية والجمالية والفلسفية.
- يمثل الفراغ جزءاً أساسياً وملموساً في العمل الفني، فهو لم يعد فراغ إيهامي بل تم توظيفه بشكل حقيقي.
- لايقتصر المشاهد على الرؤية البصرية فقط بل يتسع ليشمل كل حواسه الأخرى خاصةً الإدراك.
- زيادة المشاركة الإيجابية بين المشاهد والعمل الفراغي.

ثالثاً: فن الخزف المعاصر:

يعني الخزف المعاصر بأنه نتاجات مصنوعة من الطين ثم يحرق ليصبح فخار، ثم يعالج بالأكاسيد الملونة، ليصبح خزف ويشكل بطرق جمالية ومبتكرة تعكس روح جديدة كما تحمل علامات الإبداع والتطور والتجديد.

لقد أثَر العصر الحديث على الخزاف وساعده على الابتكار، فكانت الفكرة هي المسيطرة وهي التي تتحكم في الشكل والبناء، فقد تغيرت القيم الزخرفية والألوان التي كانت فيما مضى رتيبة ومملة وإن اتصفت بالإتقان، فحسبها أنها تجردت من الحيوية والجرأة والبساطة العميقة، فنجد القطعة الفنية الحديثة تتخذ اتجاهاً تجريدياً يخدم هدفاً عميقاً (Abo Alnour،2011).

وارتبط الخزف بوظيفة الأداء والجمال في آن واحد، لكن مالبثت تدريجياً أن ينفصل عن الوظيفة لصالح الفن والجمال، وهذا ما التمسناه في الكثير من الانجازات الفنية التي ظهرت في اتجاهات الحداثة ومابعد الحداثة، فقد ظل فن الخزف نقطة اتصال بين الإنسان وبيئته، بوصفه فناً تجاوز حدوده كوظيفة استعمالية أو أداتية، فقد انعكس نتاجه على ثقافة المجتمع من خلال جملة من الأشكال التي اتخذت مكانة مهمة في الفكر الإنساني (Hamzah،2019).

مقومات الإبداع في الخزف الفني:

تتجدد الأفكار وتتولد لدى الفنان الخزاف عند إبداعه للعمل الفني ومن خلال أسلوب تنفيذه له، فيخرج أشكالاً متعددة من مخزونه الفكري والفني، ويعيد تغيير خطوط اشكاله واحجامه وهيئاته في صورة غير تقليدية يُعبر بها عن نفسه دون الارتباط بالشكل والمضمون السابق عند بداية الفكرة الأساسية، فالحرية عند الفنان الخزاف قد تطلق له العنان ليصنع رؤية جديدة ومبتكرة (Joudah،2007).

الأعمال الخزفية المجهزة في الفراغ:

شهدت الفنون العديد من التحولات الفنية على مر العصور التاريخية، متأثرة بالثقافات والعوامل التي شكلت رؤية الفنان تبعاً للزمان والمكان، حيث تأثر فن الخزف بتلك التحولات وبالأخص الأعمال الخزفية المجهزة في الفراغ، والتي استطاع الفنان فيها إخراج العمل الخزفي من الإطار التقليدي إلى الإطار التفاعلي، ويعتبر فن التجهيز في الفراغ أحد فنون مابعد الحداثة، التي من خلالها استطاع الفنان ربط العمل الفني بالبيئة المحيطة وجعله جزء لايتجزأ من المكان (Basheer،2015).

أضاف فن التجهيز في الفراغ مفاهيم جديدة للخزف المعاصر، فقام الفنان بتوظيف العمل الخزفي في الفراغ والذي أصبح جزءاً مكملاً للعمل، كما اهتم بطريقة العرض ومدى ملاءمتها لطبيعة الفكرة واستغلال الفراغ في إثراء القطعة الخزفية (Ahmad،2017).

وبما أن العمل الفني المنتج سيُعرض في مكان مفتوح فهو يستهدف شريحة كبيرة من المتذوقين بمختلف صفاتهم وخصائصهم الاجتماعية، فيجب على الفنان مراعاة جوانب التصميم لذلك العمل الفني، بالرغم من تأثر الفن بالمجتمع الذي يعيش فيه من خبراته ودوافعه وثقافته، إلا أن الفن أيضاً بدوره يؤثر على المجتمع ثقافياً وجمالياً، فالفن له علاقة وطيدة بتهذيب الأخلاق في المجتمع، لأنه يخرجنا من أسر التمركز الذاتي عن طريق التذوق الفني والمشاركة الوجدانية الفعالة. (Alsaeeg،2015).

فنانين فن التجهيز في الفراغ:

هنالك العديد من الفنانين الذين تميزوا في مختلف المجالات منها الخزف، النحت، التشكيل بالخامات المختلفة كالخشب والنحاس والزجاج والبلاستيك وغيرها، وقامت الباحثة بعرض وتحليل مجموعة من الأعمال الفنية المجهزة في الفراغ للفنانين: (كايسي هوكهالتر، عبد الناصر غارم، منال الضويان، مايا كازون) ويرجع ذلك لملائمة الأعمال لفكرة البحث، وفيما يلي عرض لها:

تحليل الأعمال الفنية:

اسم الفنان	كايسي هوكهالتر
عنوان العمل	OCULUS
سنة الإنجاز	2017
الخامة	Ceramic
القياس	12×14×13-inches



شكل رقم (1) عمل الفنان كايسي هوكهالتر

تتجمع في القطعة الخزفية العديد من الأشكال المجوفة والمستوحاة من الكرة، التي هي عبارة عن أنصاف كرات صغيرة متراكبة ومتداخلة داخل بعضها البعض، ويحيط بها من الأعلى شكل إناء نصف كروي أكبر منها، ذو حافة داخلية عند فوهته وعلى بدنه

الخارجي أشرطة سميكة متقاربة، ولاحظ التكوين العام للقطعة الخزفية توحي بشكل آنية ملقاة في قعر البحر وقد تواجدت بداخلها بعض النتوءات تشبه إلى حد ما القواقع الصغيرة ونباتات تشبه الأزهار، كما استعان الفنان باللون الأحادي الرمادي.

ويظهر التبسيط والتحديث في القطعة الخزفية من خلال تجمع العديد من المنحنيات المتداخلة، حيث ينتمي العمل إلى تيارت لاتعترف بالمحاكاة والتقليد بل تبحث عن التغيير الذاتي للفنان واسقاط مشاعره وأفكاره وأحاسيسه على أي نتاج تشكيلي معاصر، مما منح العمل صبغة جمالية تتمازج فيها مادة الطين مع الأكاسيد الملونة وتقنيات الحرق بشكل مدروس ومتقن، كما تتمازج فيها على حد السواء القيم الفنية والتقنية لتأكيد الصورة المعاصرة للخزف (Mahdee،2019).

اسم الفنان	منال الضويان
عنوان العمل	معلقون معاً (Suspended Together)
سنة الإنجاز	2011
الخامة	خزف وألياف الزجاج معلقة بأسلاك الصيد



شكل رقم (2) عمل للفنانة منال الضويان

يعتبر مشروع معلقون معاً للفنانة منال الضويان مشروع فني موظف في الفراغ بشكل جمالي، ويعطي هذا العمل التجهيزي للمشاهد انطباعاً أولياً بالحركة والحرية، حيث تألف العمل من (200) حمامة (30) نفذت بخامة الخزف و(170) عبارة عن ألياف الزجاج معلقة بأسلاك وخيوط الصيد في الهواء.

وضحت الحمامات حقيقة الموقف الذي يتناوله العمل، حيث يدرك المتلقي بأنها جامدة ومعلقة دون وجود أمل حقيقي بإمكانية التحليق، وعند الاقتراب منها يتضح تصريح سفر مطبوع على جسد الحمامة والذي تتمكن عبره النساء السعوديات من السفر والتنقل كما هو موضح في صورتي رقم (10أ و10ب)، حيث تحتاج المرأة إلى الحصول على هذا التصريح من ولي أمرها، وقد تواصلت الفنانة مع القياديات في المجتمع السعودي من سيدات أعمال وصحفيات وتربويات ومهندسات وفنانات للإستفادة من تصاريحهم وتوظيفها في العمل الفني.



شكل رقم (2أ)



شكل رقم (2ب)

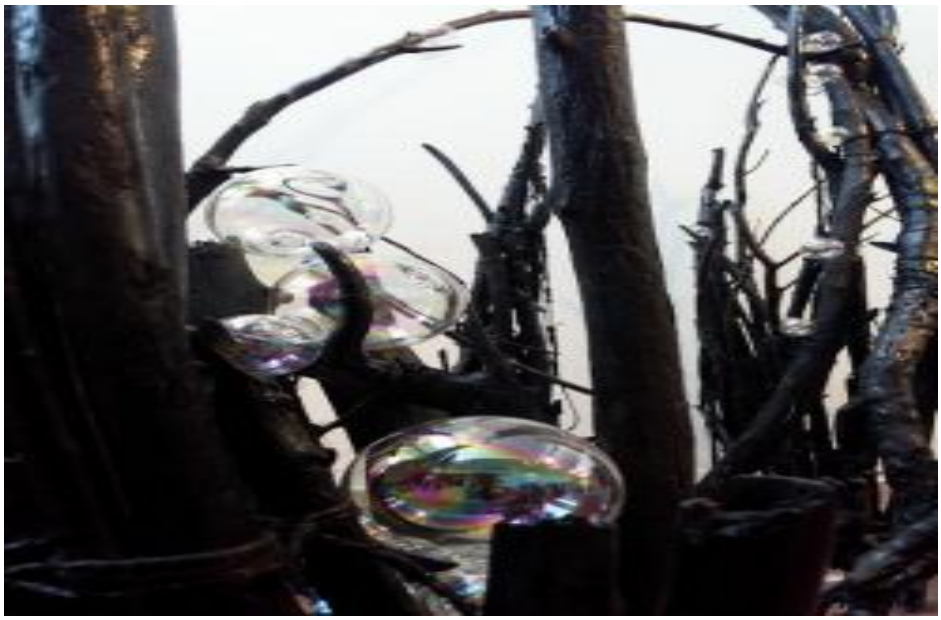
اسم الفنان	عبدالناصر غارم العُمري
عنوان العمل	رسالة رسول
سنة الإنجاز	2010
الخامة	خشب ونحاس



شكل رقم (3) عمل للفنان عبدالناصر غارم

في عمل رسالة رسول يبدوا الشكل رقم (3) الخارجي للوهلة الأولى أنه مصيدة، لكن العمل قوبل بتفسيرات مختلفة ومتباينة لدى المتلقي، حيث جسد الفنان القبة الذهبية التي يرمز شكلها وتصميمها وزخرفتها إلى أوج الخلافة الإسلامية ويذكر عبدالناصر أن فكرة العمل قائمة على القبة التي بناها الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان عام 688م، حيث استخدم الفنان في هذا العمل الفني قيماً وجماليات متوارثة في الفنون الإسلامية مرتبطة بحضارة وثقافة المجتمع المسلم، فتتجمل المساحة الخارجية لهذه القبة بزخارف نباتية مستوحاة من جماليات النمط الإسلامي المسمى بأسلوب التوريق، كما توجد أسفل هذه القبة حمامة بيضاء في منتصف بقعة مضيئة بهلال، فيحمل هذا العمل قيمة جمالية تدعو المتذوق إلى الإمعان بالتأمل والتنقل بين هذه العناصر وماتحمله من تشكيلات ظاهرة (Alsnan&Aleasa ،2018؛ Alhudathee&Alasqaah،2018).

اسم الفنان	ماريا كازون
عنوان العمل	خرير في الغابة (Gurgles in the woods)
سنة الإنجاز	2016
الخامة	أغصان أشجار وكرات زجاجية



شكل رقم (4) عمل للفنانة مايا كازون

دمجت الفنانة في العمل بين الأداء والتجهيز في الفراغ، حيث تقدم من خلاله سرديات تدمج بين العالم الواقع وعالم الأحلام، حيث قام العمل على تجهيزاً فنياً أساسه أغصان الأشجار التي جمعتها من شاطئ مدينة البندقية وشكلتها حزماً بشرائط سوداء اللون.

حيث تقول الفنانة: "كما قناني الزجاج المهملة التي تتقاذفها الأمواج، كما ترتمي الأغصان على الرمال متكسرة ومنهكة ومنتفخة بالماء المالح".

ويتخلل التجهيز الفني للأغصان المشدودة كرات شفافة زجاجية تشبه فقاعات الصابون، ربما تمثل فقاعات أوكسجين تؤكد لنا أن الحياة لم تغادر تلك الأغصان، حيث أن الأشجار تريد أن تغتسل اغتسالاً من التلوث العضوي والنفسي الذي أصابها وأصاب البشر على السواء (Alnamree، 2017).

اسم الفنان	منال الضويان
عنوان العمل	اسمي
سنة الإنجاز	2012

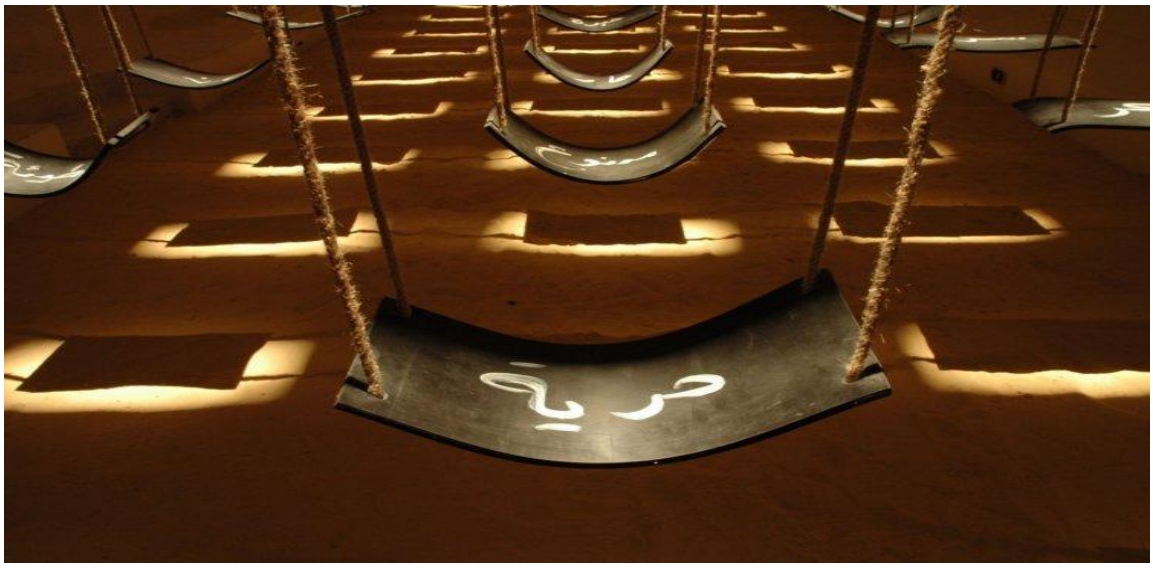


شكل رقم (5)عمل للفنانة منال الضويان

تظهر مجموعة من السبح الضخمة المعلقة بالسقف، مكونة من كرات متلاصقة بجانب بعضها البعض، عليها كلمات بالخط العربي ويربط مابينها حبل عريض، وتذكر الضويان " أن السبحة دائماً ترمز للأمل، فالإنسان يستخدمها للدعاء والأمل في الإجابة، أيضاً تراها تمثل حلقات متصلة تربط بين النساء في مختلف أنحاء السعودية، فالحبل الذي تنتظم فيه الكرات نُسج عبر فن السدو المشهور بتاريخه ومكانته في التراث السعودي".

وتذكر الحديثي والأصقه (2018) بأن العمل الفني تشكل من وحدة جمالية منظمة فيها اتزان وإيقاع وتوافق وتنوع تشكيلي باختلاف ألوان الكرات والأسماء التي أضفت إلى السبحة جمالية الخط العربي، كما حققت الفنانة التكرار مع توحيد الأحجام والمساحات، مستخدمة أسلوب الإيقاع الهندسي البسيط، وهو تكرار جمالي ناتج من تنظيم التكوين الفني بنمط معاصر، كما حققت الفنانة قانون التجاور والتقارب الذي يتكون من علاقة العناصر بالعمل الفني بعضها ببعض، وتجاورها، وتماثلها، ليتمكن المتنوق من إدراكها بسياق نمطي جمالي، فالأسلوب التعبيري الذي استخدمته الفنانة يحمل جمالية فكرية لما يحمله من عناصر ظاهرة تدعو المتنوق إلى التأمل والتفكر العقلي.

اسم الفنان	بثينة علي
عنوان العمل	نحن
سنة الإنجاز	2006
الخامة	بلاستيك وحبال



شكل رقم (6) عمل للفنانة بثينة علي

قدمت بثينة علي لمحة حول فلسفة عملها الذي حمل عنوان (نحن) في قصيدية نثرية قصيرة نشرتها ضمن كتالوج المعرض، تقول فيها:

"كل منا يختار أرجوحة... نتأرجح كالأطفال... أحدهم يمسك الحبال... الدفعة الأقوى آتية السياسة، الاقتصاد، الدين، الحب... الحرب ضد السلام... الحب ضد الكراهية نحن هنا وهناك، نحن أحياء"(ص ص58-59).

وتشير النمري (2017) عن خضر، بأن الفنانة جسدت العمل بشكل بسيط وعميق يشبه غابة مصغرة من الأراجيح، فالأرجوحة دلالة على حالة الوجود الإنساني في المجتمعات المعاصرة، والذي يتسلب من الإنسان القدرة على التحكم بمصيره كالجالس على الأرجوحة والتي يتم دفعها عبر قوى خارجية قاهرة، وتشير عدد الأراجيح الكبيرة إلى أفكار كثيرة أبرزها أن هناك متأرجحاً وآخر مترنحاً وآخر لاهياً أو ساخراً أو دافعاً أو ذاهباً وآخر آتياً والبعض متشبث فيما يسقط بعضنا، إنها الأرجوحة إنها نحن جميعاً.

وتطمح الفنانة من الأراجيح المتدلية من السقف إلى تفاعل المشاهد، وهذا الفعل من الممكن أن يتحقق بسهولة فمن يدخل ويبدأ يقرأ الكلمات على المقاعد يبدأ في البحث عن سر اختيارها للكلمات، وعندما يقف الشخص إلى جانب الأرجوحة لابد أن يدفعها لرحلة جديدة وهذا إيحاء بديهي لارتباطه بالطفولة.

اسم الفنان	زليخة بوعبدلله
عنوان العمل	متحرك
سنة الإنجاز	2014
الخامة	حديد مقطوع بالليزر



شكل رقم (7) عمل للفنانة زليخة بوعبدلله

استخدمت الفنانة تقنية النحت بالفضاء، حيث ترتكز هذه التقنية على جزئين يركبان العمل وهما المادة وظلها، بحيث يكون ظل العمل وانعكاسه على محيطه، أي جزءاً أساسياً من العمل وليس صدفة، وصنع العمل بتقنية متقدمة حيث استغرق تركيبة داخل المتحف عشرة أيام أي حوالي (100) ساعة عمل.

ظهر العمل بشكلاً مثيراً يفاجئ الزوار بحجمه من جهة، ومن جهة أخرى الدقة في تنفيذه وتعقيد تركيبته، حيث تكون العمل من (2500) سلك مطاطي تربط سطحه المثبت بأسلاك تثبته بسقف المتحف، وبقاعدته المعلقة بالهواء، حيث يصل وزن العمل إلى حوالي (225) كيلو غراماً، ويعالج العمل موضوع الهجرة والغربة والتنقل من أجل حياة أفضل من دون أن يسمي بلداً بعينه (عازم،2016).

اسم الفنان	ناديا كعبي لنكي
عنوان العمل	البساط الطائر
سنة الإنجاز	2010
الخامة	المنيوم مطلي بالكروم



شكل رقم (8) عمل للفنانة ناديا كعبي

يظهر في عمل الفنانة اهتمامها بالتقنيات المبتكرة والخامات غير التقليدية وتوظيفها في الفراغ، كما ظهرت تقنيات النحت المتحرك والذي يعتمد على خامات الحديد والرقائق المعدنية بشكل كبير.

وترتبط أعمال الفنانة بالموقع في الغالب، بحيث لايمكن نقلها وعرضها في مواقع مختلفة، كما لايمكن بيعها وتملكها عبر جمهور الفن، ويظهر العمل الذي يحمل عنوان (متحرك)، البساطة في التقنيات المستخدمة، والتنوع في الخامات، وتحول السكاكين إلى زهور (Alnamree،2017).

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك من خلال تناول المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ وفن الخزف المعاصر، ويُعرف المنهج الوصفي على أنه أسلوب أو نمط يتم استخدامه لدراسة ووصف الظواهر والمشكلات العلمية وصف دقيق للوصول إلى التفسيرات المنطقية المبرهنة بهدف إتاحة الفرصة للباحث لوضع إطارات محددة للمشكلة واستخلاص عدد من الأسباب التي أدت لحدوث الظاهرة أو المشكلة، حتى يمكن الوصول إلى إجابات تسهم في وصف وتحليل نتائج استجابات افراد العينة بهدف التعرف على دور توظيف أسس وعناصر العمل الفني في تحقيق المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ، وعلاقة المضمون الفني بفن التجهيز بالفراغ.

أيضاً اتبع البحث المنهج الشبه تجريبي في إيجادرؤية جمالية مستحدثة بإنتاج قطع خزفية مبتكرة، ومن ثم توظيفها في الفراغ للتعبير عنها بطريقة تشكيلية جمالية، ويقوم المنهج الشبه تجريبي بشكل رئيسي على دراسة الظواهر الإنسانية كما هي في الطبيعية دون أن يقوم الإنسان بالتدخل فيها.

مجتمع البحث وعينته:

حيث تكون مجتمع البحث من الأواني الفخارية، وتم تطبيق الأداة على عينة قصدية لمجموعة من القطع الخزفية: (كوب خزفي، فازة، طبق، مجموعة من القطرات الخزفية، جرة خزفية)، حيث تم إجراء التجارب العملية عليها بتحويلها من قطع فخارية نفعية إلى أعمال خزفية جمالية، لتجميل الدورات للمنشئات التعليمية والتربوية.

إجراءات التجارب العملية:

تم عرض مجموعة من العناصر الخزفية النفعية (كوب، أطباق خزفية، قطرات خزفية، جرة خزفية) على مجموعة من المحكمين من (أعضاء هيئة التدريس، الطلاب، الفنانين)، لتحليلها تحليل قبلي، بناءاً على توظيف أسس وعناصر العمل الفني والمضمون والإبداع في العمل الفني.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1523
Abeer Saad Al-Muqrin, Ibtihal Abdullah Badawoud: The aesthetic concepts of the art of preparing the space as an introduction to the development of innovative plastic formulations for ceramic pieces
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

شكل رقم (9)	شكل رقم (10)	شكل رقم (11)	شكل رقم (12)	شكل رقم (13)	شكل رقم (14)
					

بعد ذلك تم الاستفادة من العناصر الخزفية في تصميم خمسة أعمال خزفية مبتكرة لتوظيفها في الفراغ، حيث كان العمل الأول عبارة عن مجموعة من الأكوب الخزفية مركبة على فازة خزفية إسطوانية الشكل، يزين سطحها مجموعة من الزخارف وأوراق الشجر بطريقة جمالية مكونة مجسماً بطريقة إبداعية لتوظيفه في الفراغ، وفي العمل الثاني استفادت الباحثة من الطبق الخزفي بتكراره بطريقة منسجمة على هيئة تدرج بطريقة مبتكرة، أما العمل الثالث فقد كان عبارة عن تراكب مجموعة من الصحون الخزفية وتنظيمها بطريقة تجعل كل وحدتين منفصلة وحدة واحدة، لتحقيق المفهوم الجمالي لفن التجهيز في الفراغ، وكان العمل الرابع عبارة عن مجموعة من القطع الخزفية التي صممتها الباحثة، فتم إخراجها بطريقة جمالية عن طريق خيوط متدلية من الأعلى لتعطي بعداً جمالياً أثناء توظيفها في الفراغ، وكان العمل الخامس عبارة عن مجموعة من الجرار الخزفية الصغيرة على سطحها مجموعة من الحروف العربية متدلية بخيوط من الأعلى، وعلى بعض منها مجموعة من الورد، بهدف تجميل الفراغ بطريقة إبداعية. وبعد الانتهاء من تصميم الأعمال الخزفية الخمسة, وزعت إستبانة على مجموعة من (أعضاء هيئة التدريس، الطلاب، الفنانين) لتحكيم الأعمال تحكيم بعدي، بناءاً على توظيف أسس وعناصر العمل الفني والمضمون والإبداع في العمل الفني.

شكل رقم (9-10أ)	شكل رقم (11أ)	شكل رقم (12أ)	شكل رقم (13أ)	شكل رقم (14أ)
				

مناقشة أسئلة الدراسة:

السؤال الأول: ما المقصود بالمفاهيم الجمالية لفن تجهيز الفراغ ؟

والإجابة عن هذا السؤال بالإطلاع على الكتب والدراسات التي تناولت المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ، ومنها دراسة عياد (2013) التي تؤكد على أهمية فن تجهيز الفراغ كمصدر من المصادر التي يمكن من خلالها تفتيح آفاق جديدة للرؤية الإبتكارية في مجالات الفنون، وتم التوصل إلى أن الأعمال المجهزة في الفراغ تحمل في طياتها جماليات يقوم المشاهد بتفسيرها حسب رؤيته وإدراكه الفني لها.

السؤال الثاني: مادور توظيف أسس وعناصر العمل الفني في تحقيق المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ ؟

للإجابة على هذه السؤال تم إجراء اختبار(ت) للعينات المترابطة (Paired-Samples T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطي استجابات الأفراد نحو تقييم الأعمال الخزفية الخمسة –في التطبيقين القبلي والبعدي:

أ.اختبار (ت) للعينات المترابطة (Paired-Samples T-Test):

جدول (1) نتائج اختبار تحليل (ت) لعينتين مرتبطتين للفروق بين متوسطي استجابات الأفراد نحو تقييم الأعمال الفنية ككل في التطبيقين القبلي والبعدي

المحور	التطبيق	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	مربع إيتا (2) حجم التأثير
أسس وعناصر العمل الفني	القبلي	106	3.30	0.710	12.755-	*0.000	0.61 تأثير كبير
	البعدي	106	4.29	0.430			

***وجود دلالة عند مستوى (0.05)**

أن متوسط استجابات الأفراد نحو تقييم أسس وعناصر العمل الفني في التطبيق البعدي (4.29) أكبر من متوسط درجات التطبيق القبلي (3.30) كما يلاحظ أن الفرق بين المتوسطين دال احصائيا حيث كانت قيمة مستوى الدلالة في اختبار (ت) تساوي (0.000) وهي قيمة دالة عند مستوى (0.05).

السؤال الثالث: ماعلاقة المضمون الفني بفن تجهيز الفراغ؟

للإجابة على هذه السؤال تم إجراء اختبار(ت) للعينات المترابطة (Paired-Samples T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطي استجابات الأفراد نحو تقييم الأعمال الخزفية الخمسة –في التطبيقين القبلي والبعدي:

أ.اختبار (ت) للعينات المترابطة (Paired-Samples T-Test):

جدول (2) نتائج اختبار تحليل (ت) لعينتين مرتبطتين للفروق بين متوسطي استجابات الأفراد نحو تقييم الأعمال الفنية ككل في التطبيقين القبلي والبعدي

المحور	التطبيق	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	مربع إيتا (2) حجم التأثير
المضمون في العمل الفني	القبلي	106	3.15	0.800	11.475-	*0.000	0.56 تأثير كبير
	البعدي	106	4.21	0.494			

***وجود دلالة عند مستوى (0.05)**

أن متوسط استجابات الأفراد نحو تقييم المضمون في العمل الفني في التطبيق البعدي (4.21) أكبر من متوسط درجات التطبيق القبلي (3.15) كما يلاحظ أن الفرق بين المتوسطين دال احصائيا حيث كانت قيمة مستوى الدلالة في اختبار (ت) تساوي (0.000) وهي قيمة دالة عند مستوى (0.05).

السؤال الرابع: كيفية إيجاد رؤية جمالية مبتكرة للقطع الخزفية من خلال فن التجهيز في الفراغ ؟

للإجابة على هذه السؤال قامت الباحثة بإجراء اختبار(ت) للعينات المترابطة (Paired-Samples T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطي استجابات الأفراد نحو تقييم الأعمال الخزفية الخمسة –في التطبيقين القبلي والبعدي:

أ.اختبار (ت) للعينات المترابطة (Paired-Samples T-Test):

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1523
Abeer Saad Al-Muqrin, Ibtihal Abdullah Badawoud: The aesthetic concepts of the art of preparing the space as an introduction to the development of innovative plastic formulations for ceramic pieces
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جدول (3) نتائج اختبار تحليل (ت) لعينتين مرتبطتين للفروق بين متوسطي استجابات الأفراد نحو تقييم الأعمال الفنية ككل في التطبيقين القبلي والبعدي

المحور	التطبيق	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	مربع إيتا (2) حجم التأثير
الإبداع في العمل الفني	القبلي	106	3.20	0.835	10.262-	*0.000	0.50 تأثير كبير
	البعدي	106	4.20	0.549			

***وجود دلالة عند مستوى (0.05)**

أن متوسط استجابات الأفراد نحو تقييم الإبداع في العمل الفني في التطبيق البعدي (4.20) أكبر من متوسط درجات التطبيق القبلي (3.20) كما يلاحظ أن الفرق بين المتوسطين دال احصائيا حيث كانت قيمة مستوى الدلالة في اختبار (ت) تساوي (0.000) وهي قيمة دالة عند مستوى (0.05).

السؤال الخامس: مامدى امكانية تحويل القطع الخزفية النفعية إلى أعمال جمالية ؟

للإجابة عن هذا السؤال تم ستعراض العينات الخزفية قبل وبعد التجربة العملية.

جدول (4) العينات الخزفية قبل التجربة

شكل رقم (1)	شكل رقم (2)	شكل رقم (3)	شكل رقم (4)	شكل رقم (5)	شكل رقم (6)
					

يتضح من جدول رقم (4) أواني خزفية نفعية لها استخدامات متعددة مثل استخدام الكوب للشرب والفازة لجمع الزهور والأطباق لتقديم الطعام، كما تستخدم الجرة لحفظ الماء، قامت الباحثة بتحويلها من أواني خزفية نفعية إلى أعمال جمالية بمفهوم فن التجهيز في الفراغ من خلال تكرار العناصر وتحقيق التنظيم والانسجام في توزيع العناصر، أيضاً تحقيق الإبداع الفني من خلال أصالة الأفكار والمرونة التشكيلية بتحويل القطع الخزفية من الطراز التقليدي إلى أعمال تتسم بالجمال والإبداع، كما هو موضح في جدول رقم (5).

ومن خلال تحويل القطع الخزفية النفعية إلى أعمال خزفية جمالية، استطعنا استحداث قطع خزفية مبتكرة تحقق رؤية جديدة ومفاهيم جمالية لفن التجهيز في الفراغ.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1523
Abeer Saad Al-Muqrin, Ibtihal Abdullah Badawoud: The aesthetic concepts of the art of preparing the space as an introduction to the development of innovative plastic formulations for ceramic pieces
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جدول (5) العينات الخزفية بعد التجربة

شكل رقم (1)	شكل رقم (2)	شكل رقم (3)	شكل رقم (4)	شكل رقم (5)
				

ملخص النتائج:

1. أن الجمالية لفن التجهيز في الفراغ أثرت التفكير البصري والجانب الإبداعي بإستحداث قطع خزفية مبتكرة.
2. تكمن أهمية توظيف أسس وعناصر العمل الفني (التكرار، التوازن، الفراغ، الانسجام والتنظيم) في تحقيق المفاهيم الجمالية لفن التجهيز في الفراغ.
3. عبرت القطع الخزفية المنتجة مضامين الفن الحديث.
4. حقق الإبداع الفني رؤية جمالية حديثة للقطع الخزفية من خلال فن التجهيز في الفراغ.
5. الاستفادة من القطع الخزفية النفعية بتحويلها إلى أعمال جمالية مبتكرة مجهزة في الفراغ.
6. توجد علاقة ذات دلالة إحصائية للمفاهيم الجمالية بين القطعة الخزفية النفعية وتوظيف مفهوم فن التجهيز في الفراغ.

التوصيات:

بناءاً على النتائج السابقة نوصي بالتالي:

1. العمل على استحداث قطع خزفية مبتكرة بأساليب متنوعة لفنون مابعد الحداثة.
2. الاهتمام بدراسة وتحليل الأعمال الخزفية في الفن الحديث.
3. العمل على إعداد محاضرات وورش عمل مرتبطة بفن الخزف وربطه بفنون مابعد الحداثة.
4. الاهتمام بالقيم التشكيلية والفنية والاستفادة منها بتناولها كأساس في بناء القطع الخزفية المعاصرة.
5. استثمار الفكر الجمالي والفلسفي ومبادئ وقيم وأساليب اتجاهات فنون مابعد الحداثة، لإثراء مجال الخزف.
6. الخروج بالأعمال الخزفية من حيز التقليدية إلى آفاق أكثر اتساعاً من خلال الفكر الفلسفي والجمالي.

استنتاجات الدراسة

1. **تعزيز التفكير البصري والإبداع الفني** :أظهر فن التجهيز في الفراغ تأثيرًا واضحًا على تنمية التفكير البصري والقدرة على استحداث أشكال خزفية جديدة، مما يعزز من مهارات الابتكار لدى الفنانين.
2. **أهمية الأسس الفنية في تحقيق الجمالية** :أثبت البحث أن تطبيق أسس التصميم الفني (التكرار، التوازن، الفراغ، الانسجام، والتنظيم) يسهم بشكل كبير في تحقيق التكوين الجمالي المتكامل للأعمال الخزفية داخل فضاء التجهيز.
3. **التو افق مع مفاهيم الفن الحديث** :عبرت القطع الخزفية المنتجة عن توجهات الفن الحديث من خلال أساليب تنفيذها وأفكارها الإبداعية، مما يعكس تطور الخزف من كونه فنًا تقليديًا إلى وسيط تعبيري متجدد يتماشى مع الاتجاهات المعاصرة.
4. **إعادة صياغة الرؤية الجمالية للخزف** :قدم فن التجهيز في الفراغ رؤية جديدة للأعمال الخزفية، حيث لم تعد القطع مجرد عناصر نفعية، بل تحولت إلى أعمال فنية متكاملة تُعبر عن مفاهيم جمالية معاصرة.
5. **تحويل الوظيفة إلى قيمة جمالية** :أتاح البحث إمكانية إعادة توظيف القطع الخزفية النفعية وتحويلها إلى أعمال فنية مبتكرة، مما يعزز مفهوم الاستدامة الفنية ويؤكد أن الخزف يمكن أن يكون جزءًا من الفراغ الفني وليس مجرد عنصر مستقل.
6. **علاقة إحصائية بين الجمالية والتجهيز في الفراغ** :كشفت النتائج عن وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين المفاهيم الجمالية للقطع الخزفية النفعية وإمكانية دمجها ضمن فن التجهيز في الفراغ، مما يؤكد أهمية هذا الفن في إعادة تشكيل إدراك المشاهد للأعمال الخزفية.

Conclusions

1. **Enhancing Visual Thinking and Artistic Creativity**: Installation art in space has shown a clear impact on developing visual thinking and the ability to create new ceramic forms, enhancing artists' innovative skills.
2. **The Importance of Artistic Principles in Achieving Aesthetics**: The study confirmed that applying design principles (repetition, balance, space, harmony, and organization) significantly contributes to achieving a well-integrated aesthetic composition for ceramic works within installation art.
3. **Alignment with Modern Art Concepts**: The produced ceramic pieces reflected the trends of modern art through their execution techniques and creative ideas, demonstrating the evolution of ceramics from a traditional craft to an expressive medium that aligns with contemporary artistic directions.
4. **Reshaping the Aesthetic Vision of Ceramics**: Installation art in space has introduced a new perspective on ceramic works, transforming them from mere functional objects into fully integrated artistic pieces that convey contemporary aesthetic concepts.
5. **Transforming Function into Aesthetic Value**: The study highlighted the potential of repurposing functional ceramic pieces into innovative artworks, reinforcing the concept of artistic sustainability and proving that ceramics can be an integral part of spatial art rather than just independent objects.
6. **A Statistical Relationship Between Aesthetics and Spatial Installation**: The findings revealed a statistically significant relationship between the aesthetic concepts of functional ceramic pieces and their integration into installation art, emphasizing the importance of this art form in reshaping the viewer's perception of ceramic works.

References

1. **Ibrahim, Amal Mostafa.** (2015). *The Aesthetic Concepts of Digital Arts in Light of Modernity and Postmodernity Variables.* IMSIA Association for Art Education, (1), 161-173.
2. **Ibrahim, Salama; El-Sayed, Ibrahim, & Salem, Iman.** (2014). *The Plastic and Expressive Values of Sculptural Formations Using Scrap Metal.* Journal of Specific Education Research, (33), 1234-1254.
3. **Abu Al-Nour, Iman Ahmed.** (2011). *Ceramic Art: Past and Present.* International Publishing House.
4. **Abu Dabsah, Fidaa Hussein, & Gheith, Kholoud Badr.** (2008). *Aesthetics of Applied Arts.* Arab Society Library for Publishing and Distribution.
5. **Ahmed, Laila Mokhtar.** (2017). *Ceramic Art and Its Relationship with Modern and Postmodern Arts: An Analytical Study of the Pioneers of the 20th Century.* Journal of Humanities, 18(3), 491-506.
6. **Al-Ahmad, Murad Mahmoud Khalil.** (2019). *Installation Art for a Group of Jordanian Artists: A Documentary and Analytical Study.* [Master's thesis, Yarmouk University]. Dar Al-Manzoma.
7. **Basheer, Walaa Imam.** (2015). *Transformations in the Artistic Vision of Ceramic Works in Space and Their Impact on Contemporary Ceramics.* The Second Scientific Conference: Specialized Studies and Community & Labor Market Requirements, 1, 267-295.
8. **Al-Bawab, Heba Allah Ahmed Mohamed.** (2013). *Philosophical Concepts of Installation Art as an Approach to Creating Contemporary Artistic Crafts.* [Doctoral dissertation, Port Said University]. Journal of the Faculty of Education.
9. **Al-Bawab, Heba Allah Ahmed Mohamed.** (2013a). *The Role of Space in Contemporary Visual Arts as an Approach to Teaching Artistic Crafts.* Journal of the Faculty of Education, (14), 693-725.
10. **Gouda, Ayman Ali.** (2007). *The Dialectical Problem Between Technology, Form, and Content and Its Relationship to Artistic Creativity in Ceramics.* Journal of Arts and Sciences, 19(2), 15-31.
11. **Al-Hadithi, Haifa Ali.** (2017). *The Role of Virtual Museums in Developing Aesthetic Concepts of Postmodern Arts Among Art Education Students.* [Published Doctoral Dissertation]. King Saud University.
12. **Al-Hadithi, Haifa & Al-Asqa, Shatha.** (2018). *The Aesthetics of Intuition in Islamic Art Among Contemporary Saudi Artists.* The International Specialized Educational Journal, 7(8), 94-104.
13. **Hamza, Salah.** (2019). *The Aesthetics of Expression in the Ceramics of Hideaki Miyamura.* Journal of the University of Babylon for Humanities, 27(6), 269-289.
14. **Scientific Research Plan.** (2018, August 29). *The Experimental Method in Scientific Research.* Retrieved on (November 15, 2020).
15. **Al-Sanan, Maha & Al-Issa, Fatima.** (2018). *Symbolism in Visual Arts: Saudi Contemporary Art as a Model (Abdulnasser Gharem's Works).* Jordanian Journal of Arts, 11(1), 51-69.
16. **Shalaby, Mohamed Ahmed.** (2008). *Possibilities of Contemporary Installation Art in Expressing the Palestinian Cause: An Analytical Study.* [Master's Thesis, Yarmouk University]. Dar Al-Manzoma.
17. **Al-Shahrani, Hamed bin Mohammed.** (2019). *Classification and Analysis of Rhythmic Systems in Al-Qatt Al-Asiri Decorations as an Approach to Creating Contemporary Ceramic Murals: A Proposed Model.* [Published Doctoral Dissertation]. King Saud University.

18. **Al-Shourbagy, Mohamed; El-Sayed, Ibrahim, & Youssef, Zahraa.** (2016). *The Aesthetic Relationship Between Field Statues and Surrounding Space.* Journal of Specific Education Research, (42), 1101-1112.
19. **Al-Sayegh, Suzanne Nasser.** (2015). *The Role of Multimedia in Contemporary Art as a Source for Updating the Concept of Outdoor Ceramics.* World of Education Journal, 16(52), 1-17.
20. **Taha, Anam Saadoun.** (2016). *Imagination and Experimentation in Contemporary Ceramics.* Journal of the University of Babylon – Humanities, 24(3), 1392-1410.
21. **Al-Abadi, Raed Jamil.** (2019). *Constructivism in Contemporary Iraqi Ceramics: Tariq Ibrahim as a Model.* Journal of the College of Education for Humanities, 13(24), 349-380.
22. **Al-Abadi, Nabil.** (2014). *Features of Expression in Contemporary Iraqi Ceramics.* Journal of the University of Babylon for Humanities, 22(1), 148-161.
23. **Azzam, Ibtisam.** (2016, June 21). *"But the Storm Blows from Paradise": Middle Eastern Art.* Retrieved on (March 16, 2021).
24. **Al-Abbasi, Ahmed Mohammed.** (n.d.). *Theories of Creativity.*
25. **Abdel-Mokhtar, Mohamed & Atoui, Engy.** (2011). *Stereotypical and Creative Thinking.* Center for Advanced Studies and Research Development.
26. **Abdel-Salam, Enas Abdel-Al; Ali, Iman Kamel & Yousry, Fatma Farouk.** (2015). *Installation Art as an Approach to Beautifying the College of Designs and Home Economics at Taif University.* Egyptian Journal of Specialized Studies, (12), 41-77.
27. **Abdelaziz, Khayriya Mohamed.** (2019). *Effectiveness of an E-Course Based on an Analytical Study of Visual Values and Aesthetic Concepts of Postmodern Arts to Develop Artistic Appreciation.* Egyptian Journal of Specialized Studies, (22), 14-84.
28. **Abdul-Rabih, Saleh.** (2019). *Installation Art as an Approach to Designing for Children in Light of Contemporary Intellectual Trends.* Journal of South Dialogue, (6), 36-51.
29. **Al-Obaidi, Mohamed & Jasim Al-Obaidi.** (2010). *Scientific Research Methods.* De Bono for Printing and Publishing.
30. **Al-Atabi, Tahrir Jasim Katah.** (2020). *Aesthetic Concepts in Plato's Philosophy and Their Educational Contributions in European Art.* Journal of the College of Basic Education, 106(26), 126-142.
31. **Atoui, Joudat Ezza.** (2007). *Scientific Research Methods: Concepts, Tools, and Statistical Techniques.* Dar Al-Thaqafa.
32. **Ayad, Riham Adel.** (2013). *An Innovative Artistic Vision for Multi-Material Artworks in Light of Installation Art.* International Journal of Design, 3(3), 19-33.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1388

The endless modernity of Iraqi art represents a parallel to it in the productions of art education students

Mohammad Wade Hussein [a] *Akhilas Yas Khudair* [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 29 April 2024
Accepted 20 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
modernity .endless networked modernity. contemporary art

ABSTRACT

The research entitled (Representations of endless, reticular modernity in contemporary Iraqi art and its role in the productions of art education students) consisted of four chapters. The first chapter defined the methodological framework of the research, which began with the problem and ended with the following question: What are the representations of endless, reticular modernity in contemporary Iraqi art, and what is its role in the products of education students? Artistic? The first chapter also included the goal of the research, its importance, and the need for it. The second chapter included two sections. The first section dealt with the infinite networked modernity, while the second section dealt with: contemporary Iraqi art (representations after post-modernism), while the third section devoted the research procedures, which included The research community and its sample. The researcher adopted the (descriptive) research method as it is the closest approach to achieving the research goal. The research included a population of (10) artistic products. The researcher chose a purposive sample of (3) artistic products. The researcher designed his research tool based on the indicators of the theoretical framework . And previous studies, validity and reliability were extracted, and the chapter concluded with an analysis of the samples, in light of the resultsThe research resulted in a number of recommendations and proposals.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1388
Noor Saad Hashem, Naeem Abaas Hassan : The endless modernity of Iraqi art represents a parallel to it in the productions of art education students
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تمثلات الحداثة اللامتناهية الشبكية في الرسم العراقي المعاصر ودورها في نتاجات طلبة التربية الفنية

محمد وادي حسين[1]
اخلاص ياس خضير[2]

الملخص :

تكون البحث الموسوم (تمثلات الحداثة اللامتناهية الشبكية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ودوره في نتاجات طلبة التربية الفنية) من أربعة فصول حدد الفصل الأول للإطار المنهجي للبحث ، والتي بدأت بالمشكلة وانتهت بالتساؤل الآتي ما تمثلات الحداثة اللامتناهية الشبكية في الفن العراقي المعاصر وما دورها في نتاجات طلبة التربية الفنية ؟ كما تضمن الفصل الاول ايضا هدف البحث وأهميته والحاجة إليه ، أما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين , المبحث الأول الحداثة اللامتناهية الشبكية ، فيما تناول المبحث الثاني : الفن العراقي المعاصر(تمثلات بعد ما بعد الحداثة) ، في حين خصص الفصل الثالث لإجراءات البحث والتي تضمن مجتمع البحث وعينته , وقد اعتمد الباحث منهج البحث (الوصفي) كونه اقرب المناهج لتحقيق هدف البحث , واشتمل البحث على مجتمع (10) نتاجاً فنياً وقد اختارت الباحثة عينة قصدية (3) نتاجاً فنياً ، وقد قام الباحث بتصميم أداة بحثه بناءً على مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة ، وقد استخرج لها الصدق والثبات واختتم الفصل بتحليل العينات ، وفي ضوء نتائج البحث وتم التوصل الى عدد من التوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : الحداثة اللامتناهية الشبكية ، الرسم العراقي المعاصر .

الفصل الاول

مشكلة البحث:

شهد العالم في القرن العشرين طفرات علمية وتكنولوجية هائلة تداخلت في ميادين الحياة ومجالاتها المتعددة وقد أحدثت هذه التطورات التكنلوجية المتلاحقة تغيرا في مستوى التفكير البشري ، وذلك من خلال ابتكار ادوات واجهزة وتطبيقات تقنية رقمية أصبحت الحياة أسهل والوصول إلى المعلومة اسرع وبذلك لم يعد الفن بمنأى عن التطورات والتحولات المعاصرة ، بل أن الفن والفنان العراقي المعاصر سعى جاهدًا ليلتحق بالركب العالمي المتسارع ويطوع هذه التقنيات لخدمة أفكاره ، ليخاطب إبداع انسان عصره بلغة مرادفة للثقافة السائدة ، لينخرط الفنان المبدع مع المبتكر العلمي لأجل تقديم أعمال فنيّة تقرأ بلغة عصرها , إذ ان وسائل الاتصال الالكترونية المعاصرة ، تشغل العالم اليوم ضمن فضاء الحداثة للامتناهي الشبكية ؛ وما هذه المرحلة الا نهاية لمرحلة ما بعد الحداثة وصعود مرحلة جديدة هي بعد ما بعد الحداثة وانتقال الحركة الانسانية الى الفضاء الرقمي وهو ما يعرف بلغة الفن الرقمي (Digital Art).

أن ظهور الفن الرقمي كأحد مجالات الفنون التشكيلية التي طورت شكل الفن ، يعد إضافة نوعية لعملية الإبداع الفني وظهور مجال بصري جديد تجاوز فيه الاساليب والاليات والتشكيل من المواد التقليدية المختلفة والتقنيات المتعارفة إلى أطوار وأنماط أخرى رقمية ، وبذلك استثمر الفنان العراقي المعاصر ما افرزته التكنلوجيا من ادوات وتقنيات هائلة في عمله الابداعي وادخل تلك التقنيات في مرسمه الذي لم يعد مجرد الوان على كانفاس بل صار عبارة عن جهاز ذكي (الايباد والحاسب الالي واجهزة التصوير الفوتوغراف) وغيرها من التقنيات جزءا من اليات اشتغاله ليواكب الركب العالمي مستفيدا بكل ما تقدمها التقنية الحديثة في برامج الرسم على الحاسوب فتحول كل شي الى تقنية رقمية الذي أصبحنا نعيشها الان من خلال شبكة الانترنت اللامتناهية واللامحدودة لتشكل بذلك مجتمعا افتراضيا فاعلا . ، لذلك ان وجود ظاهرة الفن العراقي المعاصر المرتبط بالمنجزات العلمية والتكنولوجية التي وظفت فيه لإظهار أعمال فنية تتميز بالحداثة اللامتناهية الشبكية جدير بالبحث والتقصي . وانطلاقا من ذلك تأسست مشكلة البحث الحالي من خلال السؤال التالي :

_ ما تمثلات الحداثة اللامتناهية الشبكية في الفن العراقي المعاصر وما الية اشتغالاتها الفنية ؟

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

اهمية البحث:

1_ يفيد الباحثون في مجال الفن كون البحث يستعرض مرحلة مهمة من مراحل الفن التشكيلي المتمثلة بفنون (بعد ما بعد الحداثة) .

2_ تشكل أهمية البحث الفائدة من الجانب (الفني والمعرفي الجمالي/ الأدائي) لطلبة التربية الفنية والمشتغلين في مجال الفنون الرقمية .

3- يسلط الضوء على تجارب فنية مهمة استخدمت التقنيات التكنلوجيا الرقمية لفنانين عراقيين معاصرين .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى

تعرف تمثلات الحداثة اللامتناهية الشبكية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ودورها في نتاجات طلبة التربية الفنية .

حدود البحث :

الموضوعية : تمثلات الحداثة اللامتناهية الشبكية في الفن العراقي المعاصر .

الزمانية : الطلبة المستمرين بالدوام للعام الدراسي (2023_2024).

المكانية : قسم التربية الفنية _ كلية الفنون الجميلة _ جامعة بغداد .

البشرية : طلبة الصف الرابع المسائي .

تحديد المصطلحات :

الحداثة اللامتناهية الشبكية : ما هي الا نهاية مرحلة ما بعد الحداثة وصعود مرحلة جديدة وهي (بعد ما بعد الحداثة) هي الحياة الرقمية التي أصبحنا نعيشها من خلال شبكة الإنترنت بعد أن أصبحت متاحة للجميع . (Al-Salawi , 2006 , p.33)

وعرفها (الان كيبربي) الطريق لنموذج جديد يرتكز على التكنولوجيا بتأثير حوسبة (رقمنة) كل أشكال الفن والثقافة ، والنصية. (Abu Rahma, 2018, p.21)

ويعرفها الباحث (الحداثة اللامتناهية الشبكية) إجرائيا : ان الحداثة اللامتناهية الشبكية ما هي الا تطور طبيعي ونتيجة حتمية لكل الرؤى السابقة الحداثية وما بعد الحداثية ، والارتقاء لمرحلة جديدة (بعد ما بعد الحداثة) و الانتقال إلى فضاء الرقمي وتشابك التقنية مع العالم الافتراضي الشبكي الواسع واللامتناهي .

فن الرسم drawing : يعرفه عيد بأنه أحد الفروع الرئيسة للفن التشكيلي حيث يجري فيه التعبير بالخطوط والألوان ، وخصائصه الجمالية للتعبير البصري أو المرئي المنظور(maruf, 2004 , p6)

ويرى الشال (١٩٨٤) بأن فن الرسم هو " أسلوب وطريقة من طرق الفن يعبر به الفنان عن فكره ووجدانه كما يمثل الأشياء في جوهرها ولكن بشرط أستخدام الأسلوب الخطي (liner) والرسم يعد الوسيلة المباشرة للتعبير عن مجال الشكل والهيئة في أبسط حالة وباختصار" (alshal , 1984 , p91) .

وقد تبنى الباحث تعريف الشال لفن الرسم .

المعاصرة contemporary : عرفت المعاصرة في اللغة إنها : العصر هو الدهر ، والجمع عصور ، والعصر إن هما الليل والنهار وأيضا الغداة العشي، ومنها سميت صلاة العصر ، والعصر بالفتحتين تعني الغبار (alraze , 2018,p114)

وعرف المعاصرة اصطلاحا - بأنها : احدث زمن فني لمفهوم الحداثة ، وهي : تكييف النتاجات الجديدة تكييفايتناسب وحاجات العصر، في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية (pahnase , 1980, p479)

مما تقدم يستنتج الباحث إن المعاصرة هي دلالة زمنية على نتاجات العصر وذوقه ، الأحدث في حركة التيارات الفنية والثقافية المؤثرة في محيطها ومجالها وتحولاتها وانقلاباتها الحداثية المستمرة ، وفي هذا فأن المجموع الأجناس الفنية طابع بنائي وجوهري معين، وهي صدى أو انعكاس لحركية الوجود بمختلف علاقاته وأبنيته وفي كل الاختصاصات ، وهذا ما يمكن أن تحسه الذات المبدعة للفنان والنتاجات الفنية المعاصرة هي دائما التجارب الأحدث ، فالمعاصرة دائما تقترب من مفهوم الفن اليوم المفعم بالجدة والحيوية والحضور .

الفصل الثاني / المبحث الاول

الحداثة اللامتناهية الشبكية (تمثلات بعد ما بعد الحداثة)

من الصعب هو ومن المتعذر الوقوف عند تحديدٍ معين و ثابت لمفهوم الحداثة ، و مرد ذلك تحكمه عوامل متعددة ، منها ما تعلق بتلك الهالة من الغموض التي تكتنف وتحوم بماهيتها، إذ أن المصطلح أول ما يطرحه من إشكال كامن في صعوبة التحديد من حيث المعطى الزماني، أين تذهب حنا أرنت H. Arendt وتعود إلى الجذر اليوناني معتبرة أن ما شاهدته الحضارة اليونانية من تحولات إجتماعية و سياسية و فكرية كانت تأشر بالفعل إلى ميلاد عقلانية حداثية استمرت في صعودها مع عصر الأنوار مدام أن هذه الحضارة قد أنتجت مستوى من الديمقراطية لم يكن معهود من قبل و رفعت اهتماماتها في الإنسان.(shafiq, 1992 , p.23) فالحداثة (هي تحويل وجهة الفضول وحب الاطلاع والتخيل من الأسطورة ، إلى العلم ولو كان ذلك على حساب نرجسية الأنا التي بعد ارتباطها بالإلهة في الأساطير , تشير الحداثة في مدلولها العام إلى معنى الاختلاف والتمايز بين مستويات متعددة قد تكون زمانية أو مكانية، وكما يشير مطاع صفدي إلى أن الحداثة قد توصف بكونها فكر (Turin, 1992 , p.118) كما تتأسس الحداثة بكونها تلك اللحظة التي جسدت القطيعة التاريخية عن المراحل السابقة حيث تهيمن التقاليد والعقائد ذات النسق الشمولي ،كما أنها تأسيس جديد لأنماط جديدة من حيث طرق العيش ومن عقائد مختلفة كليا عن هذه التي كانت سائدة في المراحل التقليدية حيث عرفت التغيرات التي شهدتها الحداثة بطابع التسارع والتنوع والشمول , أما عن تحديد الفلاسفة لمفهوم الحداثة فيمكن الوقف عند أبرزها، بحيث يعتبر يورغن هابرماس مشخصاً لمسارات الحداثة ضمن كتابه "الخطاب الفلسفي للحداثة " أن الحداثة كمفهوم تستخدم للدلالة عن عصرٍ بذاته يأخذ إسم الأزمنة الحديثة،" وهذا العصر يحيا بدلالة المستقبل وينفتح على الجديد الآتي وذلك عبر إحداث قطيعة مع الماضي، فمنذ نهاية القرن الثامن عشر(عصر الأنوار) لم يهتم خطاب الحداثة في الغرب إلا بموضوع واحد رغم تعدد التسميات، وهو الإنسان وفاعليته. وترتكز هذه الفاعلية على سيادة العقل . (mufrij,2005 , p.19) الا ان هذا التقديس للعقل والنظام لم يقاوم كثيرا حتى ان تبدل مثلما بدلت الحداثة الاسطورة بدلت ما بعد الحداثة الحداثة ودمرت القوانين والانظمة الحداثية ويرجع ذلك لاسباب كثيرة , حيث ان بداية الثورة التكنولوجيا عقب الحرب العالمية الثانية كشف للمثقفين الغربيين الحقيقة التي لا يرقى اليها شك وهي ان انجازات الفكر الابداع الانساني هي حتما ضد الانسان ذاته في المجتمع الرأسمالي , والدليل ان اول مرحلة للثورة التكنولوجية ارتبطت بظهور القنبلة الذرية ويعني ان الحداثة قد اوصلتنا الى حالة كارثية , وذلك في اعقاب الحرب العالمية الثانية وفشل الانظمة السياسية والاقتصادية وانتشار الفقر واستخدام التكنولوجيا في دمار الانسان بدلا من خدمته كل هذه الاحداث ساهمت في احداث مأزق للحداثة .(Internet 1) إن ظهور التيار الما بعد حداثي لا يعني القطيعة المطلقة و التامة مع الحداثة باعتبار أنها تقدم بديلاً فورياً عنها، فقد انتشر هذا التيار و ساد منذ السبعينات من القرن العشرين ضمن صراع تقابل بين خطاب رافض و مناهض للحداثة و بين خطاب أخر محافظ و مؤيد لها، ففي نهاية المطاف فإن الخطابين الحداثي و ما بعد الحداثي يشتركان في أداة النقد و الرفض لتراث السابق و للميتافيزيقا، (mufrij,2005 , p.19) فيحدد الفيلسوف ما بعد الحداثي مفهومه الذي لا يتصور به إن العقل جوهرا متعاليا، بل إعلان لسقوط الإنسان مقابل التقنية ورفض الصور الكلاسيكية للعالم القديم. فقد ساهم مفكرو وفلاسفة ما بعد الحداثة في استنفار المخيلة الإبداعية والانتقال إلى مناطق جمالية مفتوحة على فضاءات لانهائية وجديدة غير مأهولة لتواكب التغيرات المتسارعة والمتلاحقة في المجالات كافة . يضع غالانتر المقاربات بين الحداثة وما بعد الحداثة في الجدول التالي : (altaayiy,2008 , p.439)

الحداثة	ما بعد الحداثة
مطلقة	نسبية
تقدمية خطية	دائرية
محكمة	عشوائية
تسلس هرمي	تحطيم التسلسل الهرمي
الحقيقة	لا حقيقة

شكلانية	ضد الشكلانية

ومنذ نهايات التسعينيات الماضية كان هناك شعورا عارما على المستوى الأكاديمي والشعبي بأن ما بعد الحداثة قد أصبحت جزءا من الماضي. ومنذ ذلك الحين بدأت محاولات لتعريف الحقبة التالية , إلا أن أيا من المصطلحات التي وضعت لم يحظ بقبول أكاديمي أو شعبي واسع النطاق ومن أهم المناهج التي حاولت التعامل مع هذا التغيير هو ما يمكن أن نسميه " النهج الرائد" فالعلماء والنقاد الذين يتبعون هذا النهج قد أدركوا أن ما بعد الحداثة أصبحت قديمة منذ وقت ، وحل محلها نهج فني جديد (Abu Rahma, 2014 , p.297) يقول كيربي - كان المرء يكتب، أو يقرأ، أويشاهد، أو يستمع. أما اليوم فإنه يتكلم بالهاتف، أو ينقر، أو يضغط أو يختار ، أو يحرك أو يحمل. ولذلك فقد أصبح هناك فجوة بين الأجيال تفصل بقوة بين الأفراد المولودين قبل الثمانينيات وبعدها. يقول كيربي ان التكنولوجيا الجديدة فككت ما بعد الحداثة وأعادت تشكيل الثقافة جديدة اطلق عليها مصطلحا آخر استنادا على فكرة الحداثة الزائفة التي طرحتها مقالته . هذا المصطلح هو الحداثة الرقمية أو الحداثة الديجيتالية (digimodernism). وفي تعريفة للحداثة الرقمية يقول كيربي أنها بالمحصلة تأثير حوسبة (رقمنة) كل أشكال الفن والثقافة، إنها أيضا حفل القوة الثقافية المهيمن منذ أوائل القرن الحادي والعشرين، وهي خليفة ما بعد الحداثة التي سادت في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي وأصبحت الآن ماضيا عتيق الطراز. وبذلك فان مرحلة ما بعد الحداثية قد انتهت وأنها أفسحت الطريق لنموذج جديد يرتكز على التكنولوجيا الرقمية . Abu (Rahma, 2018 ,) p.21

بدأ الانتقال إلى مرحلة "بعد ما بعد الحداثة مع عصر (الرقمنة / الإنترنت) التي لا يعتبرها النقاد ردة فعل على "ما بعد الحداثة" وإنما تطور طبيعي ونتيجة حتمية لكل الرؤى السابقة الحداثية وما بعد الحداثية , ومن هنا يقدّم رؤيته لمرحلة بعد ما بعد الحداثة تحت عنوان الحداثة اللامتناهية الشبكية لتعبّر عن الانتقال إلى فضاء الرقمي / الشبكي الواسع واللامتناهي. (Al-Salawi , 2006 , p.33) . ومما سبق يلاحظ الباحث : ان الحداثة اللامتناهية الشبكية هي استكمال لمشروع الحداثة وما بعدها وتطور طبيعي , تشير إلى العصر الرقمي الذي صرنا نعيشه الان من خلال ما افرزته التكنلوجيا من ادوات تقنية رقمية وايضا شبكة الإنترنت اللامحدودة واللانهائية التي شكلت مجتمعا افتراضيا فاعلا يمارس الافراد حياتهم بشكل طبيعي فعلي على الإنترنت .

الفصل الثاني / المبحث الثاني / الفن العراقي المعاصر

(تمثلات بعد ما بعد الحداثة)

يذهب العديد من النقاد إلى أنه من الصعب الوقوف عند الحدود الفاصلة بين فنون الحداثة وفن ما بعد الحداثة . فقد سبق وأن وظف الفنان العراقي معظم التقنيات والجماليات التي وظفها التشكيل العالمي في الحداثة وما بعدها. وأصبحت النتاجات التشكيلية الما بعد حداثية مظهراً من مظاهر عولمة الأداء الثقافي للنشاط البشري بصورة عامة . غير أن هذه الصورة بدأت بالتغير والتحول مع بداية التسعينيات من القرن العشرين كان هذا التغير والتحول الما بعد حداثي وأبعاده الفكرية والثقافية مؤشرا مهما في النموذج الفكري للنشاط الثقافي من ما بعد الحداثة الى مرحلة جديدة اطلق عليها النقاد مصطلح بعد ما بعد الحداثة او الحداثة الرقمية . (sharafi,2008 , p.57) وتتالت محاولات الفنان العراقي في مجالات الفنون وبخاصة الفنون الرقمية وتواصل السعي إلى تطوير وتخصيب هذه النوعية من الأعمال , هكذا كان الانفتاح على تيارات الرسم الحديث يعمق الرؤية في بنية الرسم العراقي الذي شهد نتاجات فنية جديدة و غنية بأشكالها . يعد الفن الرقمي نقطة التحول نحو الأساليب الحديثة فقد ظهرت الى الوجود أساليب اكثر حداثة بالنسبة لتجربة الفن العراقي و أكثر معاصرة بالنسبة لتجربة الفن الأوربي . حيث أسهمت وسائل التكنولوجيا الحديثة في تغير كثير من مفاهيمنا حول الفن إلى حد كبير، إذ لم يعد الفنان العراقي اليوم يعتمد فقط على قطعة قماش يمرر عليها فرشاته ويترجم فوقها أفكاره وأحاسيسه وهواجسه بل أن مرسمه اليوم عبارة عن شاشة عرض الكترونية يقيم عليها مهرجانه التشكيلي ، إذ تتقلص مساحة الصورة التقليدية إلى معبر تمر من خلاله المرئيات في سياقات فنية رقمية . (almietani,2013 , p.25) ان الفن الرقمي لا يختلف كثيرا عن الفن التشكيلي، لكل منها أقسامه وأساليبه واللوحة التي تصمم على الحاسب تحمل القيم التشكيلية نفسها، وتراعى فيها الأسس التصميمية ذاتها. فضلاً عن المضامين الجمالية والتعبيرية والفكرية، وتظهر لنا مهارة الفنان العراقي المعاصر في إنتاجه للعمل الفني اذ يجمع بين أصالته في التعبير وحداثته في الوسائل التي يرسل من خلالها أفكاره وهواجسه واتجاهاته والتي تميز عمله بالإبداع . (samdani,2012 , p.88) وهنالك تجارب فنية عراقية مهمة في الحقل التشكيلي الرقمي نذكر منها تجربة الفنان عادل

عابدين : الفنان التشكيلي العراقي الفنلندي عادل عابدين وظف في نتاجاته الفنية الوسائط المختلفه مثل مقاطع الفيديو وتركيبات الفيديو ومنحوتات الوسائط المتعددة والتركيبات الصوتية والتصوير الفوتوغرافي، لاستكشاف قضايا العالم المعاصر الذي نعيش فيه. ترتبط نقطة انطلاقه الرئيسية دائمًا البحث والاستكشاف العلاقة المعقدة بين الفن البصري والسياسة والهوية . باستخدام نوع حاد من السخرية والفكاهة . (Internet 2)

اما الفنان عمر العاني : وظف الفنان الخط العربي في نتاجاته الرقمية فمثلت اعماله الحروفية فنًا يجمع بين الكتابة والتعبير الإبداعي ، حيث يتم استخدام الحروف والكلمات كوسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار. تشكل هذه الأعمال فضاءً للفنانين للتعبير عن هويتهم وابتكار تجارب بصرية فريدة , تعتبر اللوحات الحروفية تجسيدًا فنيًا رائعًا يجمع بين الكتابة والتصميم، مما يخلق أعمالاً فنية مبهرة تسهم في إثراء المشهد الفني والثقافي. (Internet3)ان للفن الرقمي انواع واساليب ، فيقسمها البعض حسب الأسلوب ، وبعضها الآخر يقسمها حسب الأدوات المستخدمة ، أما(العتباني،١٩٩٥) **فيقسمها من حيث الشكل كالآتي :-**

رسومات الجرافيك : تتميز بالتسطيح واستخدام بعدين فقط .

الأشكال المركبة : تتميز بأنها تكون ثلاثية الأبعاد .

أعمال فنية قديمة : وهي عبارة عن إعادة فنية قديمة برؤية وصياغة من وجهة نظر الفنان .

أعمال فنية جديدة مغلقة : وتكون طريق الصدفة، أو قد تكون مرتبطة بحسابات رياضية أو علاقات نسبية ، تتسم بحركتها المتزايدة. (Al-Atabani,1995 , p.46)

أما من ناحية الأسلوب - فقد تعددت أساليب العمل الفني الرقمي من ناحية طريقة الإظهار كتقنية الإلكترونية رقمية قادرة على الإيفاء بمتطلبات تنفيذ العمل الفني بأكمل وجه. **فكانت أهم الأساليب** :

1_الفن التجريدي الرقمي (Digital Abstract art) :

عرفت بداياته كأحد الفنون التقليدية، وشغل مكانته في الفن الرقمي الحديث) فتماز بالخروج عن الطبيعة بتداخلات لونية بطريقة عشوائية ، إذ لا يكون الرسم مفهوما، وهو فن قديم نقله الفنانين الرقميون لعالم الحاسوب ويعتبر الأكثر انتشاراً بين الفنانين الرقمين ، ويعتبر الفن التجريدي الحديث اسهل من التقليدي) لكنه قد يحوي رسالة تعبيرية ما يجول بداخل الفنان، وتظهر هذه الرسالة من خلال الألوان ..

2_ فن البكسل (pixelart) :

إذ أن وحدة البيكسل هي أصغر وحدة المقاسات الصور ، وكل صورة تتكون من الالاف أو الملايين من هذه البيكسلات وهي تحتوي على قيم الصورة الرقمية، لذلك تسمى مثل هذه النوعية من الصور الرقمية (النقطية) ولكل نقطة عدد من الخواص ولها مكان ولون محددين والبيكسل أحد الفنون الذي يتسم بالبساطة، وأن جودة الصورة ودقتها تعتمد على عدد البيكسلات فكلما زاد عدد البيكسلات زاد وضوح الصور وتكون الصور فيه على شكل مربعات . (Hassan,2012 , p.13)

3- التركيب أو التلاعب الصوري (photo manipulation):

تعد فكرة التلاعب الصوري من (أكثر الوسائل الشائعة في إظهار أشكال التصاميم الإعلانية التي تهدف إلى جذب المشاهد، وتعتمد بشكلها البسيط على دمج شكلين أو أكثر من الصور الفوتوغرافية ومعالجة قسم منها بحيث تعطي صورة مغايرة للشكل الأساسي أو الخروج بعلاقة تمتلك صفات العنصرين الشكليين التي تم دمجها لتقديم فكرة ممكن استلامها بصريا من قبل المشاهد).-Al (Jazrawi,2016 , p.55)

4- التصوير الرقمي(digital photography):

يعتمد التصوير الرقمي على حس وذائقة الفنان في اختيار المشاهد التي يلتقطها من الزوايا الملائمة للمشهد) وهو أحد الفنون الرائعة التي يتم فيه تحويل الصورة وإجراء التعديلات عليها والتلاعب بعدد من المؤثرات الرقمية لخلق صورة أكثر إبداعا. اذ أن الدمج والتلاعب بالصور دمج عدد من الصور مع أضافة بعض والتأثيرات التعديلات عليها . (Galanter 2003 p.4).

مؤشرات الاطار النظري :

1- الحداثة اللامتناهية الشبكية مثلت تطورا طبيعيا لمرحلة "ما بعد الحداثة" ونتيجة حتمية لكل الرؤى السابقة الحداثية وما بعد الحداثية .

2- ان معطيات العصر كلها معطيات رقمية فتحول بذلك الفن والفنان نفسه الى رقمي من خلال أفاتار المرء العائم على الشبكة اللامتناهية .

3- ان الفنون اللامتناهية الشبكية امتازت بالسرعة والمفاجأة وبالاختزال الجهد والوقت و اكثر سهولة ومرونة واقل تكلفة من حيث التنفيذ لانه يعتمد على برامج الحاسوب .

4- الحداثة الرقمية استخدمت أدوات وخامات متعددة في انتاج اعمالها الفنية منها (الحاسوب – التاب – واجهزة التصوير الاحترافية ... وغيرها .

الدراسات السابقة :

الدراسات السابقة :

اطلع الباحث على دراسات عديدة تخص موضوع البحث الحالي ، وكانت منها الأقرب إلى هدف البحث الحالي، ومنها تلتمس جزءاً من موضوعاتها من القريب والبعيد وكانت هناك دراسات مقاربة لموضوع البحث الحالي، وهي كالآتي :

أولاً: دراسة محمد جاسب (2022)

التقنيات الرقمية وتطبيقاتها في النتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية (رسالة ماجستير)

هدف الدراسة/ تعرف دور التقنية الرقمية وتطبيقاتها في النتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية.

منهج الدراسة / اعتمد الباحث منهج بحث التجريبي.

مجتمع الدراسة / طلبة الصف الأول - الدراسة الصباحية 2020-2021.والبالغ عددهم 130 طالب .

عينة الدراسة / 20 طالب وطالبة تم اختيارهم بصورة عشوائية.

الأداة / استمارة تقويم.

الوسائل الإحصائية / تم استخدام الحقيبة الاحصائية (spss) اعتمد الباحث في نتائجه على الفرضية الصفرية التي لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية تحت مستوى (0.05) بين درجات الطلبة في الاختبار.

2- دراسة لينا أياد (2021):

الفن الرقمي وأثره في تنمية التفكير البصري لدى طلبة التربية الفنية (رسالة ماجستير)

هدف الدراسة / التعرف على الفن الرقمي وأثره في تنمية التفكير البصري لدى طلبة التربية الفنية.

منهج الدراسة / اعتمدت الباحثة منهج البحث التجريبي.

مجتمع الدراسة / طلبة الصف الأول - الدراسة الصباحية - 2019-61

العينة / طالباً وطالبة بصورة عشوائية من الصف الأول.

الأداة / استمارة تقويم.

الوسائل الإحصائية / استخدمت الباحثة في هذا البحث الحقيبة الإحصائية للعلوم النتائج الاجتماعية - SPSS

النتائج / اعتمد الباحث في نتائجه على الفرضية الصفرية التي لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية تحت مستوى (0.05) بين درجات المجموعة الضابطة التي درست على وفق الطريقة الاعتيادية في الإجابة على فقرات الاختبار قبلياً وبعدياً.

مناقشة الدراسات السابقة :

وجد الباحث نقاط اختلاف وتشابه بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة ، وهي على النحو الآتي:

1- هدف البحث : اختلفت الدراسات السابقة تبعاً لأهدافها، فهدفت دراسة (محمد جاسب 2022) الى تعرف دور التقنية الرقمية وتطبيقاتها في النتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية، بينما هدفت دراسة (لينا اياد 2021) إلى التعرف على الفن الرقمي وأثره في تنمية التفكير البصري لدى طلبة التربية الفنية، في حين هدفت الدراسة الحالية إلى تعرف تمثلات الحداثة اللامتناهية الشبكية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ودورها في نتاجات طلبة التربية الفنية .

2- منهج البحث: اتفقت دراسة (محمد جاسب (2022) مع دراسة (لينا 2021) في اعتماد المنهج التجريبي بينما اعتمدت الدراسة الحالية منهج الوصفي التحليلي.

3- عينة البحث : أعتمدت دراسة (محمد جاسب (2022) على (20) عينة، أما دراسة لينا (2021) كانت (61) عينه. أما الدراسة الحالية اعتمدت على (12) عينة وبصورة قصدية.

4- أداة الدراسة: اتفقت دراسة (محمد جاسب (2022 مع دراسة (لينا (2021) على اعتماد استمارة التقويم بينما الدراسة الحالية اعتمدت استمارة تحليل.

5- نتائج البحث: اسفرت نتائج كل من دراسة محمد جاسب (2022) ودراسة (لينا (2021) على الفرضية الصفرية. أما الدراسة الحالية اعتمدت على الوسط المرجح والوزن النسبي.

الفصل الثالث / أجراءات البحث :

اولا : منهج البحث : إعتمد الباحث المنهج الوصفي (الطريقة التحليلية) كونه أقرب المناهج وأكثرها ملاءمة لتحقيق أهدف البحث.

ثانيا : مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث الحالي من (5) لوحة فنية من نتاجات مشروع التخرج لطلبة قسم التربية الفنية التي أنجزها طلبة المرحلة الرابعة - المسائي للعام الدراسي (٢٠23 - 2024) التي تمثل حدود البحث الحالي، والتي إستطاع الباحث إحصائها لغرض جمع البيانات والمعلومات حول مشكلة البحث الحالي .

ثالثا : عينة البحث : اقتصرت عينة البحث على (3) اعمال اختيرت على نحو قصدي اذ تم اختيار الاعمال التي اعتمدت على استخدام تقنيات التكنولوجيا الرقمية بما يحقق هدف البحث .

رابعا : اداة البحث : لتحقيق هدف البحث في التعرّف على الحداثة اللامتناهية في الفن العراقي المعاصر ودورها في نتاجات طلبة التربية الفنية ، وبحسب ما تقتضي الضرورة العلمية ، فقد إستلزم بناء إداة تتسم بالصدق والثبات ، لذا اعتمد الباحث المؤشرات الفكرية التي أسفر عنها (الإطار النظري) مما ساعده في بناء فقرات الاداة ، اذ حددت (٣) محاور رئيسية وتمثلت بـ تمثلات الحداثة اللامتناهية ، السمات التعبيرية للبوب آرت ، تقنيات الاظهار) وقد تم عرض (استمارة تحليل العمل الفني) بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء ضمن تخصصات التربية الفنية ، الفنون التشكيلية) .

صدق الأداة : قام (الباحث) بعرض هذه الأداة على خبراء (6) من ذوي الاختصاصات في التربية الفنية ، الفنون التشكيلية وقد اخذ الباحث بأراء الأساتذة الخبراء ، إذ تم حذف (فقرة واحدة من المحاور الرئيسية لتصبح الأداة بصورتها النهائية مكونة من (محورين) رئيسيين اشتق منها (١4) محاور ثانوية .

ثبات الاداة :

لغرض تحقيق ثبات الأداة تم اتباع طريقتين :

1- الاتفاق عبر الزمن وكان نسبته (0.95).

2- الاتفاق بين محللين خارجين : بعد حساب معامل الاتفاق بين المحللين الأول والثاني ، أظهرت نسبة الاتفاق (0.80). وكانت نسبة الاتفاق بين الباحثة والمحلل الأول (0.78) ، وبين الباحثة والمحلل الثاني (0.83)، والجدول (1) يوضح ذلك :

الثبات	النسبة
الباحث مع المحلل الاول	0.78
الباحث مع المحلل الثاني	0.83
المحلل الاول والمحلل الثاني	0.80
الباحث مع نفسه عبر الزمن	0.95

الوسائل الاحصائية :

اعتمد الباحث الوسائل الإحصائية الآتية في معالجة البيانات ، بعد استشارة ذوي الاختصاص في مجال الإحصاء والقياس والتقويم : -

1- الوزن المئوي

$$\text{الوزن النسبي} = \frac{\text{الوسط المرجح}}{\text{قيمة اعلى وزن}} \times 100$$

2- قانون الوسط المرجح (الموزون)

$$\text{الوسط الموجح} = \frac{(\text{ت}1 * 3) + \text{ت}2 * 2 + (1 * 3)}{\text{ك}}$$

ت 1 = تكرار الخلية الاولى

ك = التكرار الكلي (حجم العينة)

3- معادلة كوبرومعامل الاتفاق

$$PA = \frac{Ag}{Ag + dg} \times 100$$

Pa = نسبة الاتفاق

Ag = عدد المتفقين

Dg = عدد غير المتفقين

خامساً : تطبيق الأداة : بعد أن استكملت الأداة شروطها الموضوعية والعلمية ، قام الباحث بتطبيقها على عينة الدراسة ، اذ تم التحليل على وفق محاور الأداة الرئيسية من أجل الكشف عن تمثلات الحداثة اللامتناهية في الفن العراقي المعاصر ودوره في نتاجات طلبة التربية الفنية ، على وفق ما يأتي :



تحليل العينات :

1- المسح البصري .

2- تمثلات اللامتناهي الشبكي .

3- تقنيات الاظهار الرقمية .

انموذج (1)

اسم الطالب : سعيد عبد القادر

العمل الفني : (حروفيات)

المسح البصري :

ان الطابع البنائي التكويني للعمل الفني عبارة عن مجموعة حرفيات باللون الاسود يتخلله الالوان الاحمر والاخضر والاصفر والازرق موزعة بشكل تصميمي متناسق داخل فضاء العرض البصري لتجسد مشهدا خطيا متناغما يظهر فلسفة العلاقة بين الحرف العربي واللون تعكس تنوع الفهم والتجسيد الذي يعود إلى التفاعل المعقد بين اللغة والرؤية التصميمية , ففي العربية ليست للحروف ألوان محددة من الناحية اللغوية ، ولكن في عالم التصميم والفن ، يُطلق العنان للإبداع من خلال ربط هذه الألوان بالحروف العربية لتعزيز المعنى أو إبراز الجماليات الخطوط العربية .

تمثلات اللامتناهي الشبكي :

ان تمثلات اللامتناهي الشبكي تتجسد من خلال اليات الاشتغال الرقمية المحاكية للاعمال التقليدية فقد حرر الفنان الحرف العربي من قواعده الصارمة ليعيد بناء وتشكيل الحروف بخط الثلث وفق الية رقمية فنية ليحول النص إلى قطعة فنية تنبض بالحياة. يعكس اختيار الألوان في هذا السياق التشكيلي توجهًا إبداعيًا حداثيا . من خلال تلك الروابط يمكن للحروف العربية أن تحمل قصصا ومعانٍ عميقة تعكس التنوع اللغوي والثقافي . إنها مجال يمزج بين الجمالية والتعبير، مما يفتح أبوابًا لاستكشاف غنى العلاقة بين اللغة والفن .

تقنيات الاظهار الرقمية :

استطاع الطالب / الفنان التعبير عن مضمون العمل الفني من خلال استخدامه للتقنية الرقمية فقد وظف الرسم الرقمي لانتاج عمله الفني من خلال استخدامه لبرنامج (Procreate) برنامج متخصص في الخط والتصميم حيث يضم اعدادات كبيرة وادوات لا محدودة يمكن استخدامها من قبل الفنان لتنفيذ اعمال رقمية في غاية الدقة والجمال .



انموذج (2)

اسم الطالب : زهراء عبد الامير

العمل الفني : فراشة

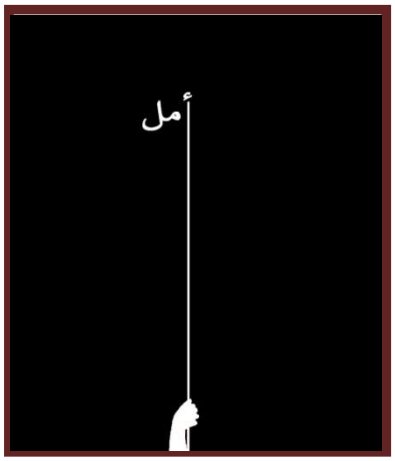
المسح البصري : يظهر العمل تركيبة تشكيلية تمثلت بالسيادة الشكلية لرسمة (فتاة) احتلت معظم فضاء النموذج البصري، تخلل الرسمة مجموعة (زخرفة ورد) تحيط بالفتاة ومستطيل بداخله رسمة فراشة يملا وجه الفتاة , مما ألزم المتلقي بالتوجه نحوه كهينمة بصرية حققت معها إثارة جاذبة لتحقيق أبعاد جمالية متنوعة ، ولا بد من الإشارة إلى أن النظام التصميمي للنموذج والذي اعتمده الرسام مؤكدا العلاقة التكاملية بين الاشكال والمفردات داخل العمل الفني الشكل السائد وفضائيته التي بدت وكأن هذه العلاقة تحمل بين ثناياها مضمونا واضحا ومباشرا لتحقيق أغراضه الوظيفية وقيمه الجمالية التي أظهرتها الانسجامات المتعددة سواء كان ذلك من خلال الاشكال او الألوان المستخدمة , المتمثلة برسمة الفتاة والورد والفراشة ليحقق من خلاله توازنا يمنح النموذج استقرارا واستمتاعا بصريا وهذا ما هدف إليه الفنان .

تمثلات اللامتناهي الشبكي :

تتجلى من خلال طريقة التنفيذ الرقمية حيث استخدم الاسلوب الوقعي بطريقة تجريدية الا ان العمل لا يخلوا من تركيبة سريالية للتعبير عن مضامين كامنه فقد يوحي الشكل المستطيل الذي تتخلله الفراشة الملونة بنوع من النرجسية والحميمية العالية والنظرة الجمالية للحياة الا ان هذا المشهد السحري يستتر خلفه الوجه الاحادي للفتاة مجسدة نوعا من الاظهاد والتعسف الا ان المشهد محاط بمجموعة من الورد دلالة على فسحة الامل والنظرة الجمالية .

تقنيات الاظهار الرقمية :

يظهر العمل الفني من خلال استخدام تقنية الرسم الرقمي بواسطة الكومبيوتر برنامج (photoshop) وبرنامج(Illustrator) حيث اتاحت هذه البرامج الرقمية مساحة هائلة في اظهار الشكل على مستوى التخطيط وتنوع الاشكال داخل فضاء العمل الرقمي واما على صعيد الالوان فقد تجلت بشكل صريح حيث اللون الغامق والفاتح في مناطق اخرى لتعطي احساسا بالشفافية العالية للعمل .



انموذج (3)

اسم الطالب : سعيد عبد القادر

العمل الفني : أمل

المسح البصري : يشكل الطالب مشهدا بصريا رقميا متمثلا بيد بيضاء تتوسط المشهد البصري تحمل اشبه بالخيط الممتد الى الفضاء العلوي من اللوحة المتمثل بحرف الالف ليكتمل المشهد البصري بكلمة (أمل) في الجزء العلوي المتوسط في وسط اللوحة لشد الانتباه للمركز .

تمثلات اللامتناهي الشبكي :

ان لعملية الاختزال التي طالت النص البصري المتمثل في الخيط العلوي الذي يتمثل بحرف الالف والتناغم ما بين الرسم الرقمي والنص من ابرز تمثلات اللامتناهي وحيث بساطة الطرح الواقعي لموضوعة الامل والمنفذ بلمسة جمالية غاية بالبساطة والابداع .

تقنيات الاظهار الرقمية :

على صعيد تقنية الاظهار وظف (الطالب / الفنان) تقنية الرسم الرقمي بطريقة واقعية لتجسيد اليد التي تمسك بالحرف الممتد الى الاعلى باستخدام برامج الرسم (paint) تخلل العمل في الاعلى نصا كتابيا فقد استخدم اداة السحب في برامج (photo shop) ليجعل حرف الالف يمتد وينسحب ليلتصق باليد في اسفل اللوحة لينسج المشهد البصري بطريقة منسجمة من خلال التوزيع الجيد للمفردات داخل المشهد البصري .

النتائج :

1- في الفقرات الرئيسة (تمثلات الحداثة اللامتناهية إن فقرة (ذاتي) حصلت على اعلى تكرار عند البديل (تظهر) وأكبر وسط حسابي مرجح وبوزن نسبي بلغ (100) ليكون ترتيبها الأول على الفقرات ، وإن فقرة (أخرى) حصلت على اعلى تكرار عند البديل لا تظهر مناصفة مع بديل (تظهر إلى حد ما وأصغر وسط حسابي مرجح واقل وزن نسبي بلغ 33.33) ليكون ترتيبها الأخير بين ترتيب الفقرات.

2- في الفقرات الرئيسة تقنيات الاظهار إن فقرة (رسم رقمي) و (كرافيكي) و (تكرار الشكل حصلوا على اعلى تكرار عند البديل (تظهر) وأكبر وسط حسابي مرجح وبوزن نسبي بلغ (100) ليكون ترتيبهم الأول على الفقرات، وإن فقرة (الالصاق) و (اخرى) حصلنا على اعلى تكرار عند البديل لا تظهر وأصغر وسط حسابي مرجح واقل وزن نسبي بلغ (33.33) ليكون ترتيبهما الأخير بين الفقرات.

الاستنتاجات :

1- اتاحت برمجيات الحاسوب الفنان المعاصر من انجاز اعماله الفنية بالسرعة القياسية والدقة المتناهية .

٢- يصعب تصنيف المنجزات الحداثية اللامتناهية الشبكية (الرقمية) إذ يظهر في المنجز الواحد عدة ارتباطات وإنتماءات كان يكون المنجز ذاته فن تصوير وفن رقمي وفن كسوري وفن الحركي ... وما الى ذلك من الإتجاهات.

3- يتسم خطاب الحداثة اللامتناهية الشبكية (بعد ما بعد الحداثة) بسمة الإنفتاح الدلالي والشكلي .

4- لم يكن للخامات والوسائط التقليدية حضورا قياسا بالوسائط المتعددة وبرامج التكنولوجيا الحديثة .

التوصيات : يوصي الباحثان بالآتي:

١- تفعيل الندوات والمؤتمرات البحثية التي توثق تمظهرات الخطاب التكنولوجي في فن بعد ما بعد الحداثة وبشكل مكثف نظرا لكثرة النتاجات الفنية والتحولات .

2- ضرورة استحداث مادة دراسية منهجية حول تطبيق الفنون الرقمية ودورها في إثراء الذائقة الفنية لطالب التربية الفنية .

المقترحات :

1- إشكالية تداول وتلقي الفن الرقمي في التشكيل العراقي المعاصر .

Conclusions:

1- Computer software has enabled contemporary artists to produce their artworks with record speed and extreme precision.
2- It is difficult to classify the infinitely modern, networked (digital) works, as multiple connections and affiliations appear within a single work. The same work could be photography, digital art, fractal art, kinetic art, and other trends.
3- The discourse of infinitely modern, networked art (post-postmodernism) is characterized by semantic and formal openness.
4- Traditional materials and media have had little presence compared to multimedia and modern technology programs.

References:

1. Al-Rubaie, Z. Jassim. *Aesthetic concepts in postmodern art to build the fine art history curriculum for the Department of Art Education,* unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2010
2. Al-Triki, Fathi: *The Philosophy of Modernity*, National Development Center, Beirut, Lebanon, .1992
3. Al-Salawi, H. Jazem. *Infinite networked modernity*, 3rd edition, Arwaqa Publishing Foundation, Cairo, .2016
4. Abu Rahma, Amani, *A Horizon Diverging*, Nineveh House for Studies and Publishing, .2014
5 . Bahnasi, Afif: *From Modernism to Postmodernism in Art*, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1997
6. Galanter, P. ; *what is Generative Art, Complexity Theory as a Context for Art Theory,* Interactive Telecommunications Program,NYU, New York, USA, 2003, P.4
7. Alain T. (1992) *Criticism of Modernity*, translated by Anwar Moghaith, Supreme Council of Culture, Amiri Press, Cairo.
8. Bahnasi, A. (1997) *From Modernism to Postmodernism in Art*, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
9. Abdul K. Sharafi (2007) *From philosophies of interpretation to the theory of reading,* 1st edition, Arab House of Science - Difference Publishers and Publications.
10 . Ezz El-Din Al-Khattabi (2008) *Questions and Stakes of Modernity*, 1st edition, Arab Publishing House.
11. Maan Al-Taie, Amani Abu Rahma (2011) *Coming Spaces*, 1st edition, Jordan, Arwaqa Foundation for Studies, Translation and Publishing.
12 . Gamal M. (2001) *Lyotard and the Leftist Ecstasy Legacy,* Cairo, Philosophical Papers.
13 . Abu Rahma (2014) p. 297, *A horizon that diverges, from modernity to post-modernism*.
14. Al-Salawi H. Jazem, (2016) *Infinite Networked Modernity*, 1st edition, alqahira
15. Raouf Ali Jabr (2016) *The diversity of stylistic visions in contemporary Iraqi art*, Babylon University Journal, Volume 24, Issue,.
16. Munir Sh. (1923) *On Modernism and Modernist Discourse*, 1st edition, Beirut - Arab Cultural Center.
17. Ashraf Ahmed Al-Atabani (1995) Artistic features of selections from contemporary art related to modern technology and its role in enriching artistic taste, unpublished master's thesis, Helwan University, Faculty of Art Education,
18 . Internet 1, Dr. Balasim Muhammad (2020), *Modernism in Art lecture*.
19 . Hassan, Lina Iyad, *digital art and its impact on developing visual thinking among art education students*, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2021
20. Samdani, Saba bint Muhammad Radin Suleiman. *The meanings of color in the Holy Qur'an as a stimulus for artistic expression in the field of digital art, unpublished master's thesis in art education*, College of Education, Umm Al-Qura University, 2010
21 . Al-Jazrawi, Sh. Ibrahim, *the mental image theory of digital art and its reflection on the design of electronic science strategies in art education*, doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2016

الملاحق

ملحق (1)

اسماء السادة الخبراء

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	الاختصاص	مكان العمل
	د. محمد سعدي لفنته	استاذ	تقنيات تربوية	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
	د . هيلا عبد الشهيد	استاذ	تربية فنية	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
	د . نصيف جاسم محمد	استاذ	تصميم طباعي	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
	د . اخلاص ياس	استاذ	تشكيلي / رسم	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
	د . حيدر خالد فرمان	استاذ	تشكيلي / رسم	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
	د. كريم حواس	استاذ مساعد	طرائق تدريس	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
	د. محمد عبد الله غيدان	استاذ مساعد	فلسفة التربية الفنية	جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

ملحق (3)

استمارة التحليل

المحاور الرئيسية	المحاور الثانوية	تظهر	لا تظهر
تمثلات الحداثة اللامتناهية	موضوعي		
	ذاتي		
	تجريدي		
	حركي		
	و اقعي		
	تعبيري		
	تجاري اعلاني		
تقنيات اظهار العمل الفني الرقمي	رسم رقمي		
	كولاج		
	تكرار الشكل		
	التجميع و التركيب		
	الالصاق		
	الاضافة والحذف		
	اخرى		

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1604

The effectiveness of an educational unit to develop female students' skills in manufacturing graduation clothing and accessories using sustainable materials

Samar Mahmoud Abd Elghani Maqlan [a]

[a] *Participant Professor of Clothing and Textiles-College of Design - Umm Al-Qura University*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 10 March 2025
Received in revised form 9 October 2025
Accepted 26 March 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
educational unit , manufacturing graduation clothing , sustainable materials

ABSTRACT

Educational units are considered one of the forms of curriculum development to benefit the new information revolution. They are an organization planned in a way that includes the educational material, methods, accompanying educational activities and teaching methods, in addition to the evaluation process, which together leads to achieving the desired goals To go through the experiences that entail It requires the learner to acquire information, skills and attitudes.

The researcher aimed to build an educational unit to develop female students' skills in manufacturing graduation clothes and accessories using sustainable materials and measuring their effectiveness.

The research followed the quasi-experimental approach, and the research sample consisted of (25) female students from the College of Design at Umm Al-Qura University, and the educational unit was implemented in the academic year (2022 AD).

Introduction:

Kingdom's Vision 2030 emphasized the keenness and interest in investing in education and enhancing efforts that are compatible with the educational system's outcomes and the needs of the labour market. Since its launch, the vision has worked to increase attention to developing education in terms of curriculum, teachers, students, and teaching, to ensure that curriculums keep pace with scientific and civilizational developments. Saudi woman is considered an element of the nation's strength, so the Kingdom seeks to develop their skills, invest their energies, and enable them to obtain appropriate opportunities to build their future and contribute to the development of society and the economy (Kingdom's Vision 2030 Document, 36).

Education is considered the most important means of building peoples and facing the variables and challenges of the future. It is also the true beginning of progress. Since each era has its ideas and philosophy, the urgent need of the individual and society emerged for necessary capabilities that are consistent with the nature of the era to achieve balance according to the conditions of society and the environment, as well as to achieve balance between quantitative and qualitative variables, modernize education systems and diversify their patterns, and adapt to the accelerating scientific and technological variables and emerging specializations, as many of them disappear and new ones are born that suit the new stage of development (l-Sheikh, A.M. & Kamel, S.A. & Najm Al-Din, A.H. & Al-Barbari, A.F. 2023, 77).

Educational units are considered one of the forms of curriculum development that benefit the new information revolution, they are an organization that is planned in a comprehensive manner that includes the educational material, accompanying educational means and activities, and teaching methods, in addition to the evaluation processes that lead in their entirety to achieving the desired goals. This requires going through certain experiences that result in the learner acquiring information, skills, and attitudes (Anwar, S.F. & Ali, D.N. 2020, 179).

The ready-made clothing industry is one of the basic industries, as it is based on producing a commodity from the necessary goods that are used by different people at all times, and countries pay special attention to this industry, by expanding the establishment of many factories and facilitating investment operations and encouraging it by providing scientific and technical assistance with the latest modern equipment and establishing specialized scientific centers to reach international specifications for measurements and global quality conditions (Hasani, A.S. 2023, 247).

It is necessary in functional clothing design to take into account the freedom and ease of movement of their wearer, and also take into account the standards of physical changes so that they must be flexible, comfortable, and achieve efficiency. Functional design is associated with the utilitarian goal for which it was designed. When putting the idea, the designer keeps two things in mind: one is the occasion for which it was prepared, and the method of implementing it to perform its function. Functional clothing has special specifications that are compatible with certain needs and characteristics with the aim of reaching the best compatibility between the specifications of the clothing and its purpose (Issa, Y.M. 2014, 22). Training human resources is one of the effective trends that contribute in increasing productivity, as it is a response to the variables of the external environment. Therefore, it was necessary to prepare trained technical cadres who can contribute to the rotation of the wheel of development, considering the human element is the basis of the development and training process and the tool of development and its means, which if properly invested and employed, the efficiency in performance and production can be achieved. (Johar,I.2014, 303)

Graduation clothing and their accessories is one of the functional clothing that is worn at graduation parties, they are a symbol of achieving personality and the long efforts made during years of study and learning. Graduation party clothing varies in its designs, materials and colours, and these variations reflect the different personalities and tastes of graduates, from traditional classic fashions to modern and innovative designs. Also, these clothing embody the development of taste and fashion over the years, and the importance of choosing graduation clothing is evident in being keen to appear elegant, as they play a major role, as they give confidence, elegance and respect. Graduation clothing and their accessories are represented in each of the "graduation gown, hat, and scarf" (https://web.archive.org).



Design selections of graduation clothing and their accessories (https://www.dominican.edu)

Today, the world is moving towards achieving sustainability in various fields, so the interest in the environment has become an urgent necessity, as industrial progress has had a negative impact on the environment, which causing an imbalance in the ecosystem. The concept of designing products has developed to be compatible with the environment and work to avoid harming it (Abdo, B.H. & Sanusi, A.M. & Ismail, H.S. 2020, 112).

The world has recently sought to achieve sustainability in the field of clothing manufacturing by using environmentally friendly materials, to find an environmentally friendly approach that can be supported indefinitely to reduce environmental risks to obtain sustainable materials that are compatible with the environment to ensure their sustainability and achieve justice between successive generations. The clothing producer must be fully aware of the materials that will be used in implementing the designs and know the side effects on the environment of those materials used to reduce the disruption of the environmental balance. The interest and orientation of producers to focus on manufacturing clothing products from environmentally friendly materials has emerged, as they have proven their worth when compared to competing materials, as they are made from natural materials that do not contribute to increasing environmental pollution, improve the product and maintain human health (Mohammed, S.A. 2020, 47).

Organic materials such as "cotton, linen, bamboo, ramie, soybean textile, and hemp" are sustainable materials made from organic fibers that do not require any chemicals or pesticides during the growth stage, thus achieving high value and various advantages, as they have become an important part of the textile manufacturing field, due to their positive and sustainable impact on the lives of individuals and the environment (Hussein, M.A. & Abu El Naga, H.E. 2022, 513).

The Partnership Initiative for Sustainable Textiles, it is an initiative of the German Federal Government initiatives, is committed to making the global textile sector socially and environmentally free of corruption, to be a sector that respects rights and works to protect the climate and the environment. The Partnership for Textiles works to make its work compatible with international agreements and guidelines that define principles of social, environmental and economic sustainability and set frameworks for the corporations' responsibility. (https://www.textilbuendnis.com)

The studies that dealt with preparing educational units and programs to develop the skills of female students and female graduates towards clothing manufacturing varied, such as the study of (Rasha Youssef, R.A. (2023) which aimed to prepare a program to provide non-specialized graduates with the knowledge and skills necessary for draping techniques on the mannequin, and to determine the effectiveness of the training program, and the study of (Ahmed, D.S. 2023) which aimed to build a proposed educational unit to develop the knowledge and skills of operating specialized sewing machines and measuring its effectiveness. The study of (Abu Hamda, H.M. & Ali, R.M. (2022) which aimed to build a training program to develop the knowledge and skills of technical education students "dual training and education" in ready-made clothing factories in implementing a men's patient garment and measuring the effectiveness of the training program, also the study of (Asim, H.A. (2021) which aimed to build a proposed educational unit based on hybrid education to develop the knowledge and skills of students towards the industrial sewing machine to benefit from its functions, and overcome the problem of being inside the halls in light of the Corona pandemic, and measure the effectiveness of the educational unit in raising the level of knowledge and skill performance among students, and The study of (El-Badry, M. & El-Sayed, S. & Hussein, O. 2018) which aimed to build a proposed educational unit using hypermedia and measure its effectiveness at the level of cognitive achievement and skill performance of students to learn to build a sample model for men's knitted outerwear according to customer specifications.

According to the recommendations of previous studies, which represented in the development of human energies by supporting the development process under the auspices of all state agencies, especially educational institutions, to develop services that are compatible with the needs of the industry sector, especially the clothing industry, which has many characteristics and features that qualify it to be one of the engines driving the wheel of

human development and according to the Kingdom's Vision 2030 in linking educational outcomes with labour market requirements, and that through the preparation of educational units that keep pace with the developments of the era, and are compatible with the requirements of global sustainability and the local labour market. So, the researcher prepared an educational unit to develop the skills of manufacturing graduation clothing and their accessories by using sustainable materials.

Research problem:

The research problem crystallized in the following questions:

1- What is the possibility of building an educational unit to develop the female students' skills in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials?
2- What is the possibility of applying the proposed educational unit to develop the female students' skills in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials?
3- What is the effectiveness of the proposed educational unit in developing the female students' knowledge in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials?
4- What is the effectiveness of the proposed educational unit in developing the female students' skills in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials?

Research objectives:

This research aims to:

1- Building an educational unit to develop the female students' skills in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials.
2- Applying the proposed educational unit to develop the female students' skills in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials.
3- Measuring the effectiveness of the proposed educational unit in developing the female students' knowledge in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials.
4- Measuring the effectiveness of the proposed educational unit in developing the female students' skills in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials?

Research importance:

The importance of this research is due to:

1- Developing clothing manufacturing courses by adding an educational unit in the field of manufacturing graduation clothing and their accessories.
2 -Highlighting the role of the educational institutions in developing the knowledge and skills of female students to prepare trained technical cadres to manufacture graduation clothing and their accessories using sustainable materials.
3 -Enriching the Arab library with a scientific reference that benefits specialists in the field of manufacturing graduation clothing and their accessories.
4- Contributing to open job opportunities for female students in the field of small projects to manufacture graduation clothing and their accessories.

Research terms:

- **Effectiveness:**
  - The ability to achieve the required, desired and expected result. (https://www.dictionary.com)
  - The desired or expected impact during a specific period of time, and this impact is measured by identifying the extent to which the goals are achieved (Abu Hatab, F. & Sadek, A. 2000, 58).
- **Educational Unit:**
  - Organizing a specific topic that has educational value due to the information, skills, and educational activities it contains that are related to its title, so that it places students in an integrated educational situation that arouses their interest and leads them to go through certain experiences. It is a study part that deals with an issue in detail and may include several lessons that cover this issue, according to the depth and intensity of the required coverage in presenting the information, activities, and skills (Anwar, S.F. & Ali, D.N. 2020, 179).
- **Development:**
  - A general and comprehensive goal of a dynamic process occurring in society, and its manifestations are represented in that series of structural and functional changes for the members of society. This process depends on controlling the size and quality of the available material and human resources to reach the maximum possible exploitation in the shortest possible period, and that to achieve the economic and social welfare for the vast majority of members of society (Mahmoud, M.T. 2013, 23).
  - A basic element for stability and human and social development, and it is a comprehensive or partial process continuous development, and it takes different forms that aim to advance the human condition to stability and development according to its needs and economic, social and intellectual capabilities, and is considered the means of the human and his goal. (https://ar.wikipedia.org).
- **Skills:**
  - High ability to perform a reliable kinetic action in a specific field with ease, accuracy, mastery and understanding (Salman, H.M. 2013, 164).

- Something that can be learned, acquired or formed in the learner through simulation and training, so what he learns differs according to the type of material, its nature, its characteristics and the purpose of learning it (Abdel Shafi, R.S. 1997, 87).

- **Manufacturing:**
  - The process of combining various material and non-material inputs in order to manufacture something for consumption (Suleiman, U.A. 2018, 49).
- **Graduation clothing:**
  - Graduation clothing has developed over time and has taken various shapes and colours depending on the university, academic specialization, and academic degree. They can be worn with the appropriate graduation party outfit, as each one expresses the university from which the students are graduating. (https://www.graduationmall.com)
- **Supplements:**
  - Additions or pieces that accompany the main garment, and work to increase its effect, which leads to the beauty of the garment from both the aesthetic and functional aspects (Al-Jawhari, R.A. 2010, 3).
- **Sustainability:**
  - Equilibration of the economic needs of the individual with respect his culture, without disrupting or depleting the natural resources of the environment in which he lives (Ahmed, S.M. 2020, 8).
  - Using natural resources in the best possible way while preserving and maintaining them, and means the continuity of interaction between society and the environment. It is a concept that calls for concern for the future of humanity and preserving the environment that grants continuity to humanity (Al-Fahed, H.S. 2023, 76).
- **Sustainable raw materials:**
  - They are materials that do not harm the environment, and the goal of using them is to reduce the environmental impacts to protect the environment from pollution resulting from production processes, thus improving the product and preserving human health, such as organic cotton, linen, and bamboo fibers (Ahmed, S.M. 2020, 163).

Research hypotheses:

1- There are statistically significant differences among the mean degrees of the female students' in the pre-and post-application for the educational unit to develop the skills of manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials, in favor of the post-application.

2- There are statistically significant differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the achievement test in favor of the post-application.

3- There are statistically significant differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the skill performance test, in favor of the post-application.

Research methodology:

This research followed the quasi-experimental approach because it achieves the research objectives and verifies the proof of its hypotheses.

Research sample:

The research was applied to (25) female students of the College of Design - Umm Al-Qura University.

Research tools:

1- An achievement test (pre/post) to measure the knowledge included in the educational unit.
2- A skill applied test (pre/post) to measure the skills included in the educational unit.
3- An estimating scale to measure skills and evaluate the results contained in the educational unit for manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials.

Research limits:

- **Objective limits:** An educational unit for manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials.
- **Time limits:** The educational unit was applied in the year 2022 AD.
- **Spatial boundaries:** The proposed educational unit was applied at the College of Design at- Umm Al-Qura University.

Theoretical framework:

Graduation clothing and their accessories:

- **Graduation clothing:** Traditional academic clothing worn at graduation, and was worn daily by students of some prestigious universities. This clothing consists of a basic garment represented by the gown, and accessories represented by the cap and scarf.
- **Graduation gown:** A black robe that dates back to priests and monks in the Middle Ages, as they represented the clergy of the state.
- **Graduation cap:** A hat that was used in the fourth and fifth centuries to distinguish philosophers and artists from the general public. It adds an aesthetic touch to the garment. It was used by Arab Muslims in Andalusia to place the Qur'an on top of it. Graduation caps have undergone several updates over the years, and the hat

consisting of a circle topped with a square is the most common style. This cap was developed in the fifteenth century, and historians indicate that the square shape on top of the hat indicates the book to give it a scientific appearance. (https://harcourts.com).

- **Graduation scarf:** complementary to graduation clothing, worn over the shoulders, or the upper part of the body and arms, and is usually rectangular, square, or triangular made of cloth, and is used to confirm the affiliation and identity of the graduating university. The scarf has various colours, and takes on various decorations, some of which are printed, and some of which are embroidered, and is made of various materials such as cotton, silk, and wool (Al-Sharif, D.A. 2020, 11).



Graduation clothing and their accessories (cap, scarf) (https://www.jumia.com)

Environmental considerations for sustainable materials:

- Use of sustainable natural resources such as organic fibers.
- The impact of chemical inputs, whether dyes or processed chemicals, to take into account the health effects on workers in textile factories as well as consumers of the final product (hattopadhyay P. K., (2021,76).
- The biodegradability of the fabric and the possibility of recycling.
- Environmental considerations in the production stages, whether in water and energy consumption and sanitary drainage (Topham, J., Anthony N. Landreau & William E. M., 2020,98).

Auxiliary materials used in manufacturing graduation clothing and their accessories:

Fasteners: Tools for closing openings, which facilitate the process of putting on and taking off, also they contribute to raising the aesthetic value of clothing (Mohammed, I.A. 2005, 41).

Fasteners used in graduation clothing and their accessories:

- **Buttons:** A fastening tool, often in a circular shape, with two or four holes for fastening to the clothes (Yassin, H.A. 2011, 85).
- **Buttonholes:** They are made of thread, and consist of two rows of zigzag stitches, and at the end are safety stitches to resist the pressure resulting from use. Buttonholes may be designed longitudinally or transversely in clothing (Maqlan, S.M. 2012, 79).
- **Snaps:** An internal closing tool, consisting of a spherical protrusion and a corresponding cavity, which interlock when pressed together, and are fastened to clothing through sewing or pressing, and are made of plastic or metal (Yassin, H.A. 2011, 85).
- **Zippers:** Available in various types, shapes and colours, and classified according to the type of zipper teeth material ("open-ended plastic zipper, closed-ended plastic zipper"), and may be visible or hidden (Abdel Latif, S. & Mohammed, M. & Abdel Qader, A. 2009, 55).
- **Bands:** One of the oldest fasteners used in clothing, made of woven or non-woven materials, and finished with a sewing line or a small plastic cover, and commonly used in neck openings, waist, and sleeve openings, and may be sewn into the clothing or pressed into it through internal stitching (Al-Rabiah, A.A. 2020, 53).
- **Adhesive tape:** a press-sensitive tape, consisting of two pieces, one of which seems like a hook and has a rough texture, and the other in the form of small, soft-textured loops. They are sewn on the edges of the opening of the garment, and closing and opening are done by pressing on each of them (Tawous, N.M. 2014, 23).

				
Buttons	**Snap**	**Zipper**	**Velcro**	**Bands**
https://ar.alie xpress.com https://ar.jianu ofashion.com https://blogs. entej.com https://www.am azon.eg https://ar.dhgate.com				

- Decorative tapes: used to make buttonholes or roses or are fastened in an aesthetic way to decorate different parts of clothes. Tapes are characterized by various surface properties, with various lengths, widths and many formations, and are represented in "piping, satin, lace" tapes (Salam, I.A. & Al-Zaftawi, H. & Shukry, N. & Sedky, M. 2003, 119).
- Threads: The most important auxiliary materials used in sewing clothing, and are spun from natural fibers such as "cotton, silk, linen" or mixed (Al-Rabiah, A.A. 2020, 57).
- **Fuseing materials:** Non-woven fabrics for filling, give a quick result for the shape and texture using an iron, including a woven fuseing fabric used to give the natural shape to the fabric and preserve the type of fabric, and is used to support (collars, cuffs, pockets, necklines, plackets, holes, buttonhole areas, embroidery areas) (Ali, L.S. 2009, 20).

		
(https://eprintp.com) Satin tape	Sewing threads (https://merdan.sa)	Viselin (https://bluefalcon-est.com)

Research Procedures:

Design an educational unit to develop female students' skills in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials.

Objectives of the educational unit:

A- Cognitive objectives:

• Identifying the graduation clothing and their accessories.
• Determine the requirements for graduation clothing and their accessories.
• Mention materials for manufacturing graduation clothing and their accessories.

B- Skill objectives:

• Select basic and auxiliary materials for manufacturing graduation clothing and their accessories.
• Draw the basic pattern of the graduation gown and cap.
• Perfecting the stages of manufacturing the graduation gown and cap in a logical sequence.
• Accepts and applies the instructions given to her.

Determine the topics included in the educational unit:

A- Theoretical topics:

- Graduation clothing and their accessories.
- Requirements for graduation clothing and their accessories.
- Materials used in manufacturing graduation clothing and their accessories.

B- Practical topics:

- Drawing the basic pattern of the graduation gown.
- Drawing the basic pattern of the graduation cap.
- Manufacturing the graduation gown according to the manufacturing stages.

Selecting and organizing of the content:

In light of the objectives of the educational unit, the scientific content was selected and organized in a logical manner to help female students to complete the information theoretically and practically.

Timetable for the educational unit:

Table (1) Timetable for the content of the proposed educational unit

	Educational unit content	Educational means	Teaching methods	Time taken
Theoretical content	- Graduation clothing and their accessories. - Requirements of designing the graduation clothing and their accessories. - Materials used in manufacturing graduation clothing and their accessories.	Computer Data display device	Discussion	1 hour
Practical content	- Drawing the basic pattern of the graduation gown. - Drawing the basic pattern of the graduation cap. Manufacturing the graduation gown and cap according to the manufacturing stages.	Computer Data display device	Practical Statement	5 hours

Arbitration of the educational unit:

The educational unit was presented to a group of specialized professors to ensure the correctness of the scientific aspect, verify the validity and formulation of the objectives and their clarity, and the logical sequence of the educational unit. Some modifications were made and some objectives were reformulated based on the opinions of the arbitrators.

Building educational unit tools:

Designing the achievement test:

The researcher designed the achievement test, which is considered the tool used to measure knowledge and concepts in a course or group of courses (Abu Hatab and Sadiq, 2000 AD), and the achievement test contained 40 questions.

Correcting the achievement test:

The researcher corrected the achievement test according to the correction key, which is an answer model containing number of the correct answer for each question, where the degrees were distributed among the questions at the rate of one degree for each correct answer, meaning that the sum for the achievement test degrees was 40 degree.

Designing the skill test:

The researcher designed the skills test to determine the effectiveness of the skills included in the educational unit, where the applied tests are used as an objective means to estimate the efficiency with which the process tasks are performed (Abu Hatab and Sadiq, 2000 AD).

Estimating scale:

The researcher designed the estimating scale to evaluate the skill test, as it was presented to a group of specialized professors, in order to verify the veracity of its content and proposed items, and to express an opinion on the suitability of these items to the content. They had some opinions and suggestions, which the researcher took into account in the estimating scale.

The estimating scale contained a triple estimating scale, and the researcher took into account the logical sequence when dividing the scale and correction was carried out by three raters by placing a mark (✓) in front of the rating that applies to the item in the scale. The marks that were placed were translated into degrees; two degrees were assigned for accurate performance, one for somewhat accurate performance, and zero for inaccurate performance.

Applied framework:

Choosing the design of graduation clothing and their accessories:

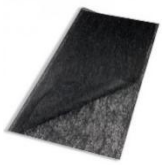
The graduation clothing consists of a wide gown with a triangular neckline, two shoulder lines, wide fitted sleeves, and a placket closed by buttons and buttonholes. Its length reaches to the ankle, and a cylindrical hat topped with a square design, and a long scarf with two triangular edges.



Graduation clothing and their accessories
https://patternsew.blogspot.com

Select basic and auxiliary materials for manufacturing graduation clothing and their accessories:

Table (2) Select basic and auxiliary materials for manufacturing graduation clothing and their accessories

Basic materials	Auxiliary materials			
Black organic cotton fabric, 120cm wide.	Viselin black adhesive, width 120cm	Black cotton sewing thread	Black plastic rounded buttons	- Brand Label - Care Instructions Label - Size Label
				

Taking body measurements of size (38):

Table (3) Taking body measurements of size (38)

S	measurement	cm	S	measurement	cm
1	Chest circumference	90	**5**	Arm length	60
2	Waist circumference	65	**6**	Upper arm circumference	35
3	Hip circumference	98	**7**	Wrist circumference	18
4	Shoulder length	12	**8**	Front length	42.5

Pattern drawing of the graduation gown and cap:

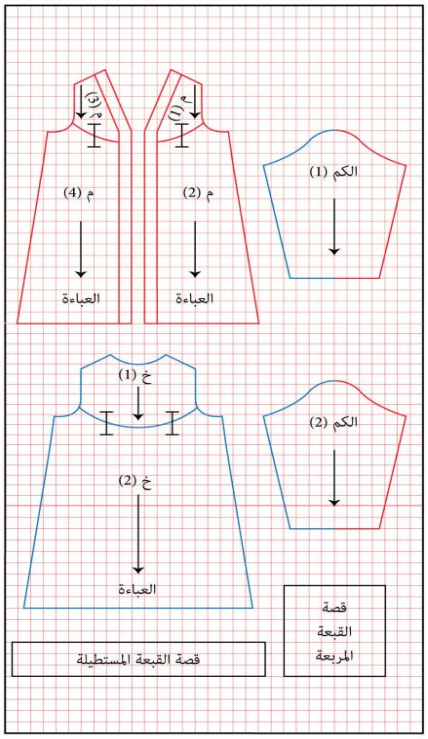
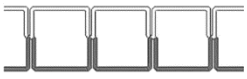
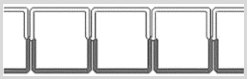
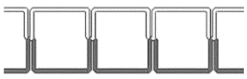


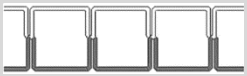
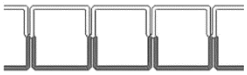
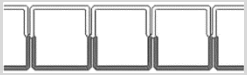
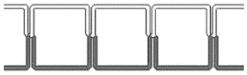
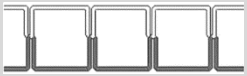
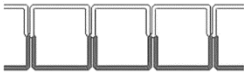
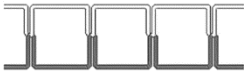
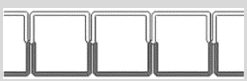
Figure (1) Pattern drawing of the graduation gown and cap

Manufacturing stages:

The manufacturing stages were arranged as follows: (aligning the fabric, interlocking the pattern elements, taking marks, preparing, sewing, ironing, and inspection).

Table (4) shows the manufacturing stages

S	Operations	Stitch	S-Type
1	Trimming the outer edges of elements of the graduation gown and cap		
2	Sewing the two cuts of the front of the gown	 Closed stitch 301	
3	Sewing the two cuts of the back of the gown	 Closed stitch 301	
4	Sewing the placket of the gown	 Closed stitch 301	
5	Sewing the shoulder lines	 Closed stitch 301	

S	Operations	Stitch	S-Type
6	Sewing the inner sleeve lines	 Closed stitch 301	
7	Sewing the sleeve flaps	 Closed stitch 301	
8	Sewing the two lines separating the front and back of the gown	 Closed stitch 301	
9	Sewing the sleeves with the armpit seams	 Closed stitch 301	
10	Sewing the neckline piping tape	 Closed stitch 301	
11	Sewing the gown hemline	 Closed stitch 301	
12	Sewing placket buttons of the gown		
13	Sewing placket buttonholes of the gown		
14	Sewing the separating line of the cylindrical cut of the cap	 Closed stitch 301	
15	Sewing the lining with the square cut of the cap	 Closed stitch 301	
16	Sewing the cylindrical cut with the square cut	 Closed stitch 301	

S	Operations	Stitch	S-Type
17	Finishing the excess threads of the graduation gown and cap	---	
18	Final ironing of the graduation gown	---	
19	Final inspection of the graduation gown and cap	---	

Sincerity and Reliability:

The sincerity and reliability of the achievement test:

1- Sincerity:

The issue of test sincerity relates to what the test measures and to what extent it succeeds in measuring it. **The logical sincerity:**

The achievement test was presented to an arbitration commission of the specialized professors in order to ensure the ease and clarity of the test phrases, the association of objectives with test questions. The arbitrators unanimously agreed on the validity of the achievement test for the application with presenting some proposals, and the following has been modified according to their proposals:

- Reduce the number of questions.
- Taking into account the ease and clarity of wording.

2- Reliability:

Reliability means that the test is coordinated in the results it gives; the reliability coefficient of the achievement test was calculated in the following ways:

A- Reliability using Split-half method:

The reliability of the achievement test was confirmed using the split-half method, and the reliability coefficient value was 0.786 - 0.918 for the achievement test as whole, which is a significant value at the 0.01 level because this value is close to the whole one, which indicates the reliability of the achievement test.

B- Reliability of Alpha coefficient:

It was found that the Alpha coefficient = 0.855 for the achievement test as whole, which is a high value, and this is evidence of the reliability of the achievement test at the 0.01 level, as the value is close to the whole one.

Table (5) Reliability of the achievement test

Reliability of the achievement test	Alpha coefficient		Split-half	
	Correlation values	Sig.	Correlation values	Sig.
	0.855	0.01	0.786 – 0.918	0.01

The sincerity and reliability of the skill applied test:

1- Sincerity:

The logical sincerity: the test has been presented to a group of specialized professors, and they all approved the validity of the test for applying.

2- Reliability:

Reliability of the arbitrators

The reliability coefficient of the arbitrators can be obtained by calculating the correlation coefficient among the degrees given by two or more arbitrators to the same individuals or to the same tests. In other words, each examinee gets two or more degrees from correcting one test.

The correction was done by three of the professor arbitrators, and that is done by using the estimating scale in the evaluation process, and each arbitrator performed the evaluation process alone.

The correlation coefficient was calculated among the three degrees set by the arbitrators (X, Y, and Z) for the post-applied test using the rank correlation coefficient for each sample separately, and the following table shows that:

Table (6) Correlation coefficient among the arbitrators for the skill test

Arbitrators	Front	Back	Sleeve	Placket	Cap	The estimating scale as whole
X, Y	0.740	0.842	0.956	0.701	0.761	0.819
X, Z	0.824	0.713	0.781	0.924	0.924	0.850
Y,Z	0.918	0.890	0.752	0.803	0.803	0.738

It is clear from the table that the values of the correlation coefficients among the arbitrators are high, and all values are significant at the level of 0.01 because they are close to the whole one, which indicates the reliability of the applied test that measures the skill performance, and also indicates the reliability of the estimating scale , which is the tool for correcting the skill test.

Results of research:

The first hypothesis:

"There are statistically significant differences among the mean degrees of the female students' in the pre-and post-application for the educational unit to develop the skills of manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials, in favor of the post-application".

To verify this hypothesis, the (**t**) test was applied; and the following table shows that:

Table (7) significance of the differences among the mean degrees of the female students in the pre-and post-application for the educational unit to develop the skills of manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials

Effectiveness	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	28.968	3.324	25	24	56.065	0.01 In favor of the post- application
Post-application	132.796	11.498				

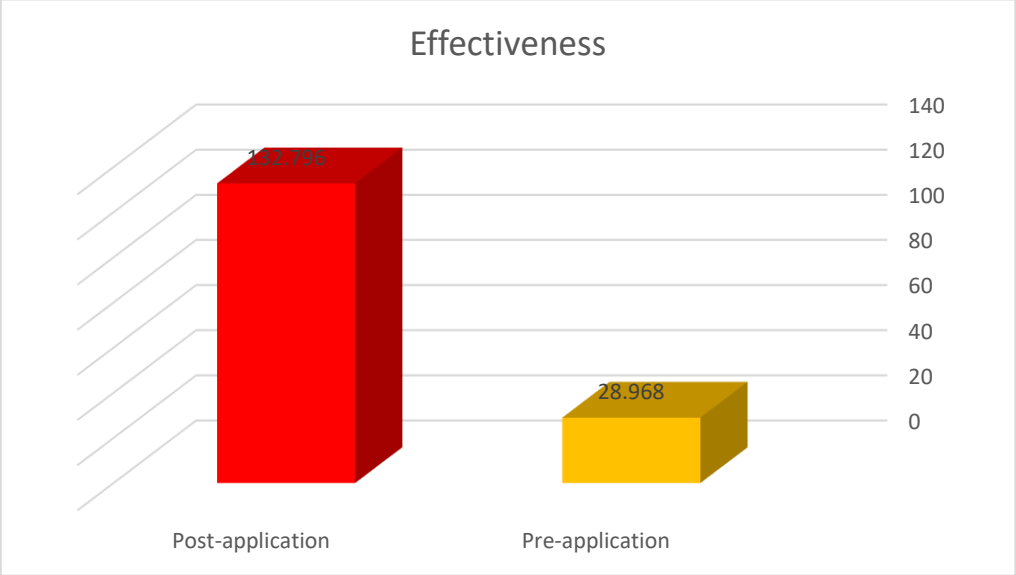


Chart (2) the differences among the mean degrees of the female students in the pre-and post-application for the educational unit to develop the skills of manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials

From table (7) and chart (2), it is clear that: the value of " **t** " equals "**56.065**", and it is statistically significant at the level 0.01, where the mean degrees of the female students in the post- application was "132.796", while the mean degrees of the female students in the pre-application was "28.968", which Indicating that there are real differences between the two applications in favor of the post-application, also it indicates that The effectiveness of the educational unit to develop female students' skills in manufacturing graduation clothing and their accessories using sustainable materials..

To know the effect size, the Eta equation was applied: t = value of (t) = 56.065, df = degrees of freedom = 24.

$$n^2 = \frac{t^2}{t^2 + df} = 0.99$$

By calculating the effect size, it was found that $n^2 = 0.99$

$$d = \frac{2\sqrt{n^2}}{\sqrt{1-n^2}} = 19.8$$

The effect size is determined whether it is large, medium, or small as follows:
0.2 = small effect size
0.5 = medium effect size
0.8 = large effect size
This means that the effect size is large, and thus **the first hypothesis has been verified.**
The second hypothesis:

"There are statistically significant differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the achievement test in favor of the post-application".

To verify this hypothesis, the (**t**) test was applied; and the following table shows that:

Table (8) significance of the differences among the mean degrees of the female students in the pre- and post-application for the achievement test

The achievement test	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	6.392	1.204	25	24	25.315	0.01 In favor of the post- application
Post-application	37.558	3.225				

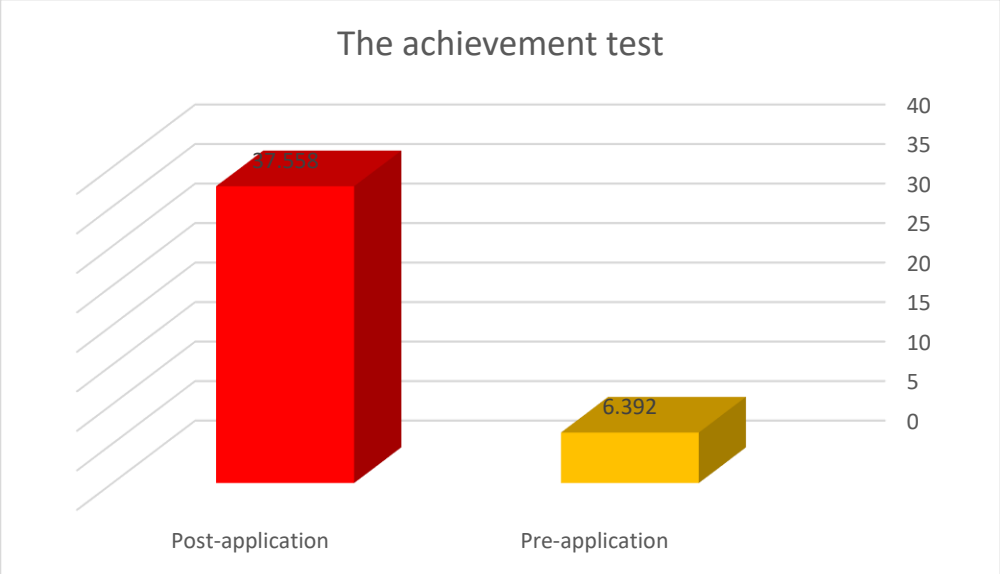


Chart (3) the differences among the mean degrees of the female students in the pre- and post-application for the achievement test

From table (8) and chart (3), it is clear that: the value of " **t** " equals "**25.315**" **for the achievement test**, and it is a statistically significant at the level 0.01 in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "37.558", while the mean degrees of the female students in the pre-application was "6.392", and thus **the second hypothesis has been verified.**

The third hypothesis:

"There are statistically significant differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the skill performance test, in favor of the post-application".

To verify this hypothesis, the (**t**) test was applied; and the following tables show that:

Table (9) significance of the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for Front cut "1"

Front cut "1"	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	3.314	0.861	25	24	10.118	0.01 In favor of the post- application
Post-application	12.638	1.405				

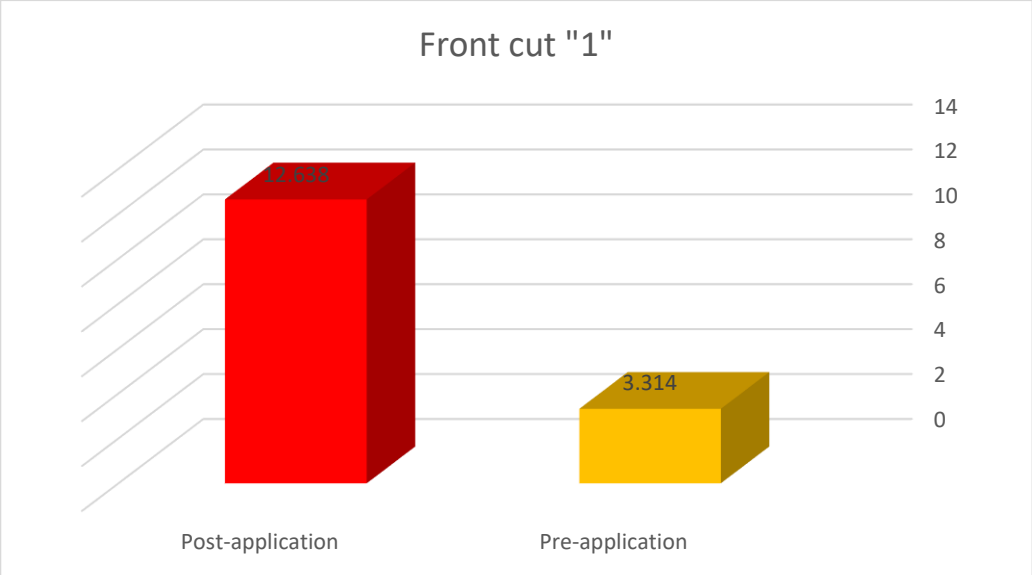


Chart (4) the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for Front cut "1"

From table (9) and chart (4), it is clear that: the value of " **t** " equals "**10.118**" **for Front cut "1"**, and it is statistically significant at the level 0.01in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "12.638", while the mean degrees of the female students in the pre- application was "3.314".

Table (10) significance of the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for Front cut "2"

Front cut "2"	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	4.031	0.953	25	24	13.629	0.01 In favor of the post- application
Post-application	16.085	2.022				

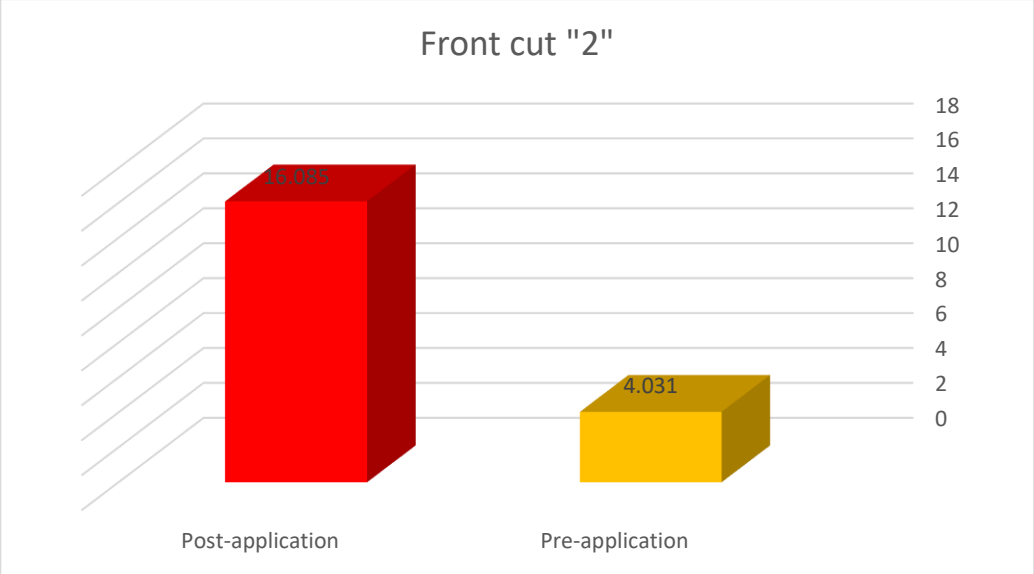


Chart (5) the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the Front cut "2"

From table (10) and chart (5), it is clear that: the value of " **t** " equals "**13.629**" **for Front cut "2"**, and it is statistically significant at the level 0.01in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "16.085", while the mean degrees of the female students in the pre- application was "4.031".

Table (11) significance of the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for Back cut "1"

Back cut "1"	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	**2.145**	**0.443**	**25**	**24**	**8.331**	**0.01 In favor of the post- application**
Post-application	**10.103**	**1.181**				

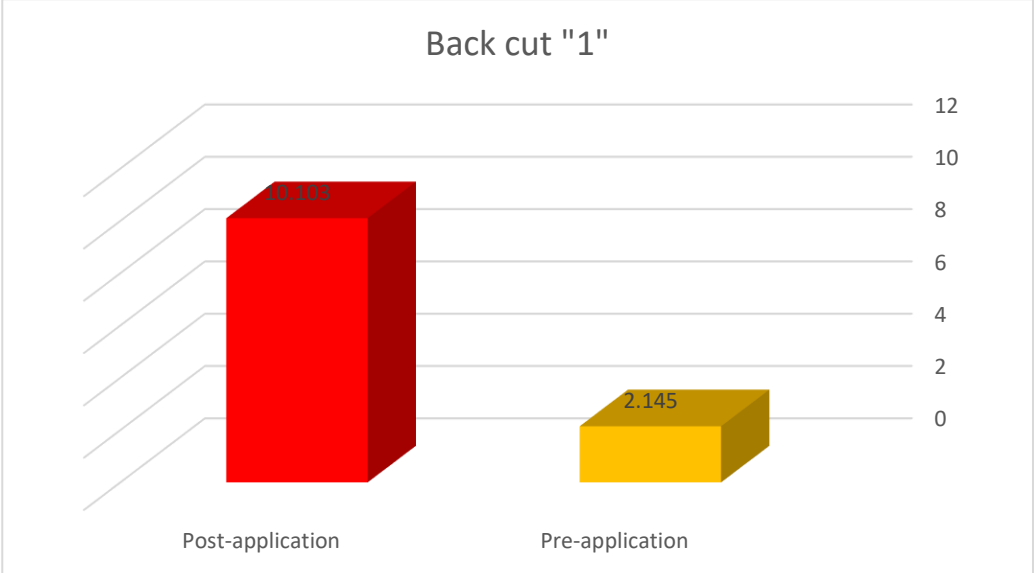


Chart (6) the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for Back cut "1"

From table (11) and chart (6), it is clear that: the value of " **t** " equals "**8.331**" **for Back cut "1"**, and it is statistically significant at the level 0.01in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "10.103", while the mean degrees of the female students in the pre- application was "2.145".

Table (12) significance of the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for Back cut "2"

Back cut "2"	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	3.059	0.695	25	24	11.527	0.01 In favor of the post- application
Post-application	13.466	1.379				

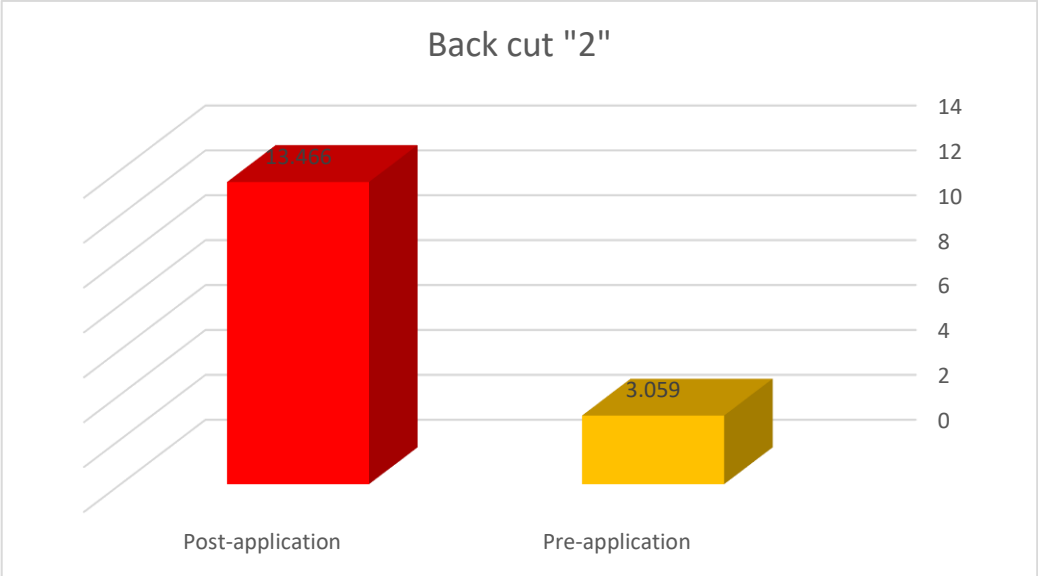


Chart (7) the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for Back cut "2"

From table (12) and chart (7), it is clear that: the value of " **t** " equals "**11.527**" **for Back cut "2"**, and it is statistically significant at the level 0.01in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "13.466", while the mean degrees of the female students in the pre- application was "3.059".

Table (13) significance of the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the Sleeve

The Sleeve	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	4.119	0.808	25	24	12.052	0.01 In favor of the post- application
Post-application	18.525	2.034				

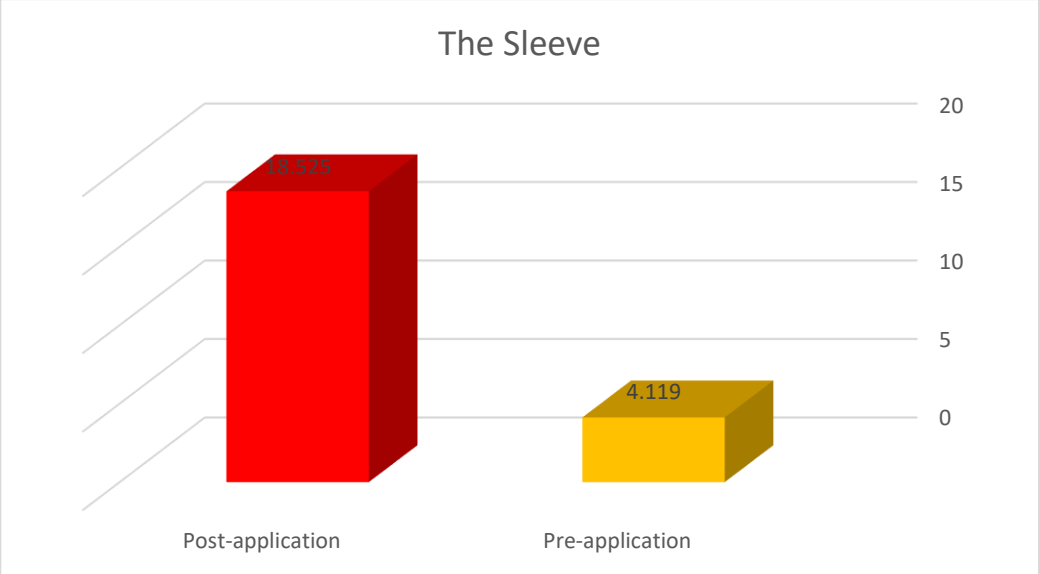


Chart (8) the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the Sleeve

From table (13) and chart (8), it is clear that: the value of " **t** " equals "**12.052**" **for the Sleeve**, and it is statistically significant at the level 0.01in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "18.525", while the mean degrees of the female students in the pre- application was "4.119".

Table (14) significance of the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the Placket

The Placket	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	**2.091**	**0.552**	**25**	**24**	**7.169**	**0.01 In favor of the post- application**
Post-application	**10.370**	**1.011**				

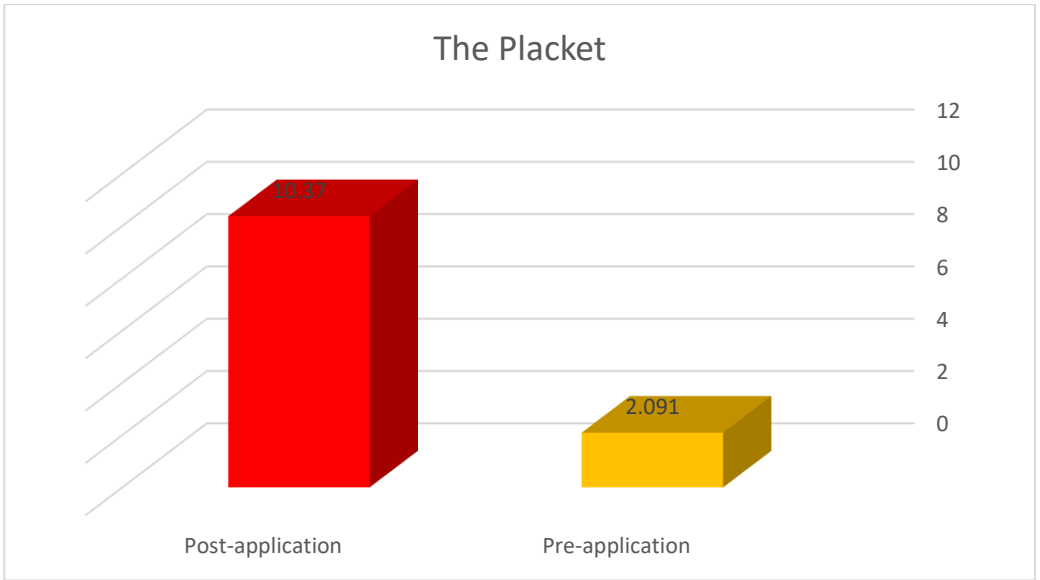


Chart (9) the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the Placket

From table (14) and chart (9), it is clear that: the value of " **t** " equals "**7.169**" **for the Placket** , and it is statistically significant at the level 0.01in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "10.370", while the mean degrees of the female students in the pre- application was "2.091".

Table (15) significance of the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the Cap

The Cap	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	3.817	0.768	25	24	9.972	0.01 In favor of the post- application
Post-application	14.051	1.293				

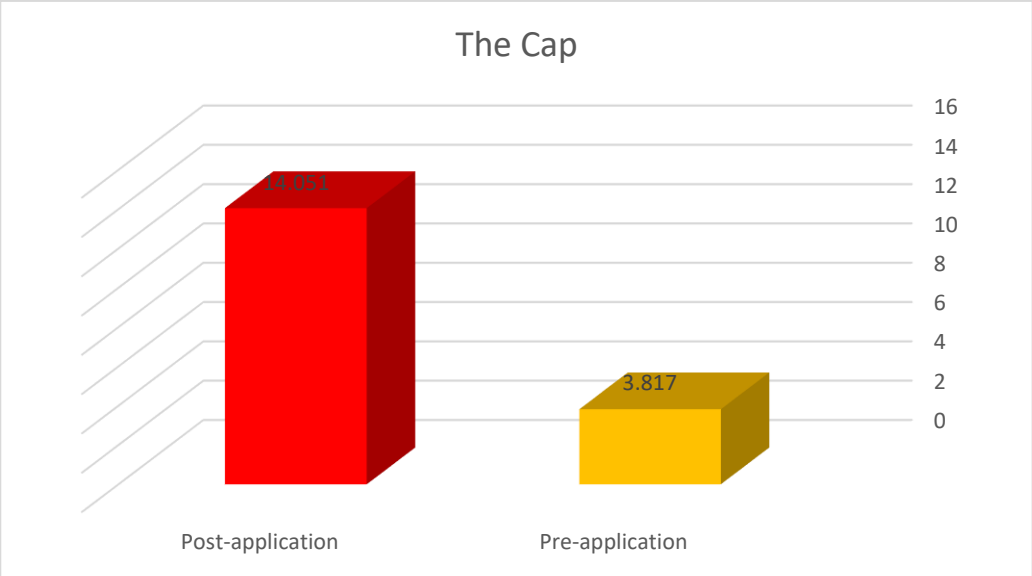


Chart (10) the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for the Cap

From table (15) and chart (10), it is clear that: the value of " **t** " equals "**9.972**" **for the Cap** , and it is statistically significant at the level 0.01in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "14.051", while the mean degrees of the female students in the pre- application was "3.817".

Table (16) significance of the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for "The total sum of the skill test"

Sum of the skill test	Mean "M"	Std. Deviation	N	Degrees of freedom "df"	Value of (t)	Sig. & its direction
Pre-application	22.576	2.991	25	24	47.392	0.01 In favor of the post- application
Post-application	95.238	7.425				

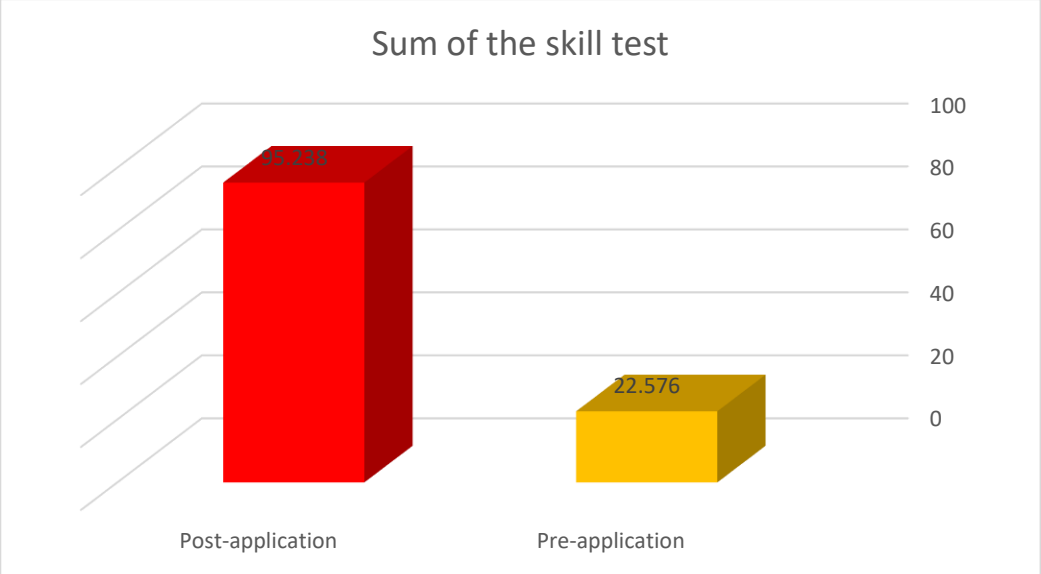


Chart (11) the differences among the mean degrees of the female students' in the pre- and post-application for "The total sum of the skill test"

From table (16) and chart (11), it is clear that: the value of " **t** " equals "**47.392**" **for The total sum of the skill test**, and it is a statistically significant at the level 0.01in favor of the post-test, where the mean degrees of the female students in the post- application was "95.238", while the mean degrees of the female students in the pre- application was "22.576", and thus **the third hypothesis has been verified.**

Research recommendations:

1- Preparing training courses for female graduates in manufacturing graduation clothing and their accessories to provide them with the necessary skills to meet the requirements of the local labour market.
2- Encouraging female students of Graduate Studies to conduct scientific studies in the field of sustainable functional clothing.
3- Designing smart applications to teach pattern drawing and manufacturing stages for basic clothing for men, women and children to provide non-specialized female graduates with sewing skills that enable them to establish small projects.

Conclusion:

The results revealed that there were statistically significant differences between the average scores of the female students in the pre- and post-application of the educational unit on manufacturing graduation clothes and accessories in favor of the post-application, and that there were statistically significant differences between the average scores of the female students in the pre- and post-application of the skill performance test in favor of the post-application.

References:

1- **Abdel Latif, S. & Mohammed, M. & Abdel Qader, A. (2009)**: **"Slip sewings in the clothing industry"**, Alam Al-Kutub, Cairo.
2- **Abdel Shafi, R.S. (1997)**: **"The effectiveness of a proposed program to develop the necessary spelling skills for students in the second cycle of Elementary education among students of the Faculty of Education (Department of Arabic Language)"**, Educational Journal, Faculty of Education in Sohag, South Valley University, Issue (12).
3- **Abdo, B.H. & Sanusi, A.M. & Ismail, H.S. (2020)**: **"Technology supporting the production of furniture from recycled materials"**, published research, Journal of Architecture, Arts and Humanities Sciences, Volume (5), Issue (22).
4- **Abu Hamda, H.M. & Ali, R.M. (2022)**: **"The effectiveness of a training program for technical education students to develop their skills in the ready-made clothing industry to meet the needs of the labour market"**, Journal of Research in the Fields of Specific Education, Minya University, Volume (8), Issue (42).
5- **Abu Hatab, F. & Sadek, A. (2000)**: **"Educational Psychology"**, Anglo-Egyptian Library, Edition (5), Cairo.
6- **Ahmed, D.S. (2023)**: **"The effectiveness of a proposed educational unit to operate specialized sewing machines (waistband assembly machine) for students of the Department of Clothing and Textiles"**, Scientific Journal of the College of Specific Education, Volume (10), Issue (36).
7- **Ahmed, S.M. (2020)** : **"Using environmentally friendly materials to achieve sustainability in the ready-made clothing industry"**, Journal of Architecture, Arts and Humanities Sciences, Volume (5), Issue (22).
8- **Al-Fahed, H.S. (2023)**: **"Adapting creative techniques to combine fabrics in design on the mannequin to enhance sustainable development"**, unpublished Doctoral Thesis, College of Arts and Design, Qassim University.
9- **Al-Hasani, A.S. (2023)**: **"Designing and producing clothes for female workers at universities in light of modern functional, aesthetic and textile requirements according to the rules of ergonomics"**, Scientific Journal of Specific Education Sciences, Issue (18).
10- **Ali, L.S. (2009)**: **"The effect of machine embroidery techniques on the appearance of satin fabrics"**, Journal of Specific Education Research, Issue (14).
11- **Al-Jawhari, R.A. (2010)**: **"Printing and embroidering itamin as an introduction to decorating clothing accessories to suit university students"**, Journal of Specific Education Research, Issue (6), Mansoura University.
12- **Al-Rabiah, A.A. (2020)**: **"Designing functional clothing for women who sleep after childbirth according to technical specifications"**, unpublished Master's Thesis, College of Design, Qassim University.
13- **Al-Sharif, D.A. (2020)**: **"A sustainable design vision for the cultural heritage in the Hijaz region using the golden sector in the digitally printed scarf"**, Journal of Specific Education Research, Issue (59).
14- **Al-Sheikh, A.M. & Kamel, S.A. & Najm Al-Din, A.H. & Al-Barbari, A.F. (2023)**: **"Benefiting from ultrasonic sewing in designing processed sportswear"**, Journal of Architecture, Arts and Humanities Sciences, Volume (12), Issue (12).
15- **Anwar, S.F. & Ali, D.N. (2020)**: **"The effectiveness of a proposed educational unit "fiber-optic-supported 3D crochet" in the course of home decoration works and decorations for female students of home economics"**, Journal of Specific and Technological Education, Kafr El-Sheikh University, Volume (18), Issue (7).
16- **Asim, H.A. (2021)**: **"The effectiveness of a proposed educational unit using hybrid education for the machinery and equipment course for second-year students - Department of Clothing and Textiles"**, Journal of Research in the Fields of Specific Education, Volume (7), Issue (32).
17- **El-Badry, M. & El-Sayed, S. & Hussein, O. (2018)**: **"The effectiveness of a proposed educational unit using hypermedia to build a sample model for men's knitted outerwear according to the customer's specifications"**, Scientific Journal of the Faculty of Specific Education, Volume (5), Issue (14), Menoufia University.
18- **Elbanhawy, R.K. (2010)**: **"A guidance program to enrich the aesthetic values of women's clothing and their accessories using hand printing and embroidery"**, unpublished Master's Thesis, Faculty of Home Economics, Menoufia University.
19- **hattopadhyay P. K., (2021) : "The Complete Book on Jute & Coir Products (with Cultivation & Processing)"** . Applied Sciences, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, UASLP.
20- **Hussein, M.A. & Abu El Naga, H.E. (2022)**: **"The effect of mixing industrial hemp as an environmentally friendly material with cotton in the production of jeans"**, Journal of Architecture, Arts and Humanities sciences, Volume (7), Issue (37).
21- **Issa, Y.M. (2014)**: **Foundations of Fashion and Fashion Design**, Alam Al-Kutub, Cairo.
22- **Mahmoud, M.T. (2013)**: "**Human Resources and Local Community Development**", Modern University Office for Publishing and Distribution, Alexandria.

23-**Maqlan, S.M. (2012)**: **"Design and implementation of ready-made clothing that is functionally and aesthetically suitable for people with special needs"**, Unpublished Doctoral Thesis, Faculty of Design and Arts, Umm Al-Qura University.
24-**Mohammed, I.A. (2005)**: **"Contribution of clothing to the treatment plan for children with cerebral palsy"**, unpublished Doctoral Thesis, Faculty of Home Economics, Helwan University.
25-**Mohammed, S.A. (2020)**: **"Applying the theory of sustainability in creating contemporary designs for women inspired by the abstract geometric thought of the artist Mondrian"**, unpublished Master's Thesis, Faculty of Applied Arts, Helwan University.
26-**Salam, I.A. & Al-Zaftawi, H. & Shukry, N. & Sedky, M. (2003)**: **"Draping on the mannequin between authenticity and modernity"**, Alam Al-Kutub, Cairo.
27-**Salman, H.M. (2013)**: **"The effect of e-learning on reading skills and innovative thinking among fifth grade primary school students"**, Journal of the College of Basic Education, University of Babylon, Issue (11).
28-**Suleiman, U.A. (2018)**: **"Producing home clothing without a pattern that meets the functional requirements of the product"**, Journal of Specific Education Research, Volume (52), Issue (52).
29-**Tawous, N.M. (2014)**: **"Proposed designs for women's clothing with special needs"**, unpublished Master's Thesis, Faculty of Specific Education, Port Said University.
30-**Topham, J., Anthony N. Landreau & William E. M., (2020) : "Traditional Crafts of Saudi Arabia: Weaving, Jewelry, Costume, Leatherwork, Basketry, Woodwork, Pottery, Metalwork"**. Stacey International Hardcover.
31-**Yassin, H.A. (2011)**: **"The Girl's Guide to Teaching the Principles of Knitting"**, Anglo-Egyptian Library, Cairo.
32-**Youssef, R.A. (2023)**: **"The effectiveness of a training program to develop the skill of draping on the mannequin for graduates of non-specialized colleges"**, International Journal of Design, Volume (13), Issue (3).
33-https://ar.aliexpress.com .
34-https://ar.dhgate.com/product/rhinestone.
35-https://ar.wikipedia.org/wiki
36-https://blogs.entej.com/blog
37-https://bluefalcon- est.com/shop/accessories.
38-https://eprintp.com.
39-https://harcourts.com.
40-https://merdan.sa.
41-https://patternsew.blogspot.com.
42-https://web.archive.org/web.
43-https://www.dictionary.com/browse/effectiveness
44-https://www.dominican.edu/directory/registrar.
45-https://www.graduationmall.com/collections/cap-gown
46-https://www.jumia.com.eg/ar/generic-graduation.
47-https://www.mullenbooks.com/pages/books.
48-https://www.textilbuendnis.com
49-https://www.vision2030.gov.sa.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1604
Samar Mahmoud Abd Elghani Maqlan: The effectiveness of an educational unit to develop female students' skills in manufacturing graduation clothing and accessories using sustainable materials
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

فاعلية وحدة تعليمية لتنمية مهارات الطالبات في تصنيع ملابس التخرج ومكملاتها باستخدام خامات مستدامة

سمر محمود عبد الغني مقلان[1]

الملخص :

تعتبر الوحدات التعليمية أحد أشكال تطوير المناهج بما يفيد الثورة المعلوماتية الجديدة ، فهي بمثابة تنظيم يخطط له في صورة تتضمن المادة التعليمية والوسائل والأنشطة التعليمية المصاحبة وطرق التدريس ، بالإضافة إلي عملية التقويم ، والتي تؤدي في مجموعها إلي بلوغ الأهداف المرجوة ، ويحتاج ذلك إلي المرور بخبرات يترتب عليها اكتساب المتعلم للمعلومات والمهارات والاتجاهات .

وهدفت الباحثة إلى بناء وحدة تعليمية لتنمية مهارات الطالبات في تصنيع ملابس التخرج ومكملاتها باستخدام خامات مستدامة وقياس فاعليتها .

وأتبع البحث المنهج شبه التجريبي ، وتكونت عينة البحث من (25) من طالبات كلية التصاميم جامعة أم القرى ، وتم تطبيق الوحدة التعليمية في العام الدراسي (2022م) .

وتوصلت النتائج إلى وجود فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للوحدة التعليمية في تصنيع ملابس التخرج ومكملاتها لصالح التطبيق البعدي ، ووجود فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لاختبار الأداء المهاري لصالح التطبيق البعدي .

الكلمات المفتاحية: وحدة تعليمية، ملابس التخرج، خامات مستدامة

[1] أستاذ الملابس والنسيج المشارك كلية التصاميم – جامعة أم القرى

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1470

The suitability of the medical bed design to the functional requirements of the physically disabled (paralysis of the lower limbs)

Noor Mohammed Shihab Altimimi [a]
Siham Muhsen Amwelih [a]

[a] *University of Baghdad, College of Education for Women, Home Economics Dpt*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 June 2024
Received in revised form 2 July 2024
Accepted 8 July 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Medical family, functional requirements, physically disabled, lower limb paralysis

ABSTRACT

The current research aimed to study and analyze the designs of medical beds used by the physically disabled (paralyzed of the lower limbs), to know and understand the extent to which these designs are suitable for the health condition of the disabled and to work on identifying the necessary design modifications to match the functional requirements of this segment.

The research was limited to the designs of medical beds for the period (2023-2024) available in hospitals, specialized rehabilitation centers, and medical supply shops.

Descriptive analysis was used, data collection, observation, sample surveying and then analyzing and interpreting data.

The most important results were; sample models recorded a clear functional weakness in terms of usability compared to the health condition of the disabled, lack of motor system in raising and lowering the bed led to the weakness of the current designs, which negatively affected the efficiency of use by the disabled

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1470
Noor Mohammed Shihab Altimimi , Siham Muhsen Amwelih : The suitability of the medical bed design to the functional requirements of the physically disabled (paralysis of the lower limbs)
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مدى ملاءمة تصميم الاسرة الطبية للمتطلبات الوظيفية للمعاقين حركياً (شلل الاطراف السفلى)

نورمحمد شهاب التميمي[1]
سهام محسن امويلح [1]

الملخص:

استهدف البحث الحالي دراسة وتحليل تصاميم الاسرة الطبية المستخدمة من قبل المعاقين حركياً (مشلولي الاطراف السفلى) ، لمعرفة وفهم مدى ملاءمة هذه التصاميم ، لحالة المعاقين الصحية والعمل على تحديد التعديلات التصميمية الازمة لمواءمة المتطلبات الوظيفية لهذه الشريحة .

اقتصر البحث على تصاميم الاسرة الطبية للفترة من (2023-2024) الموجودة في المستشفيات التخصصية ومراكز اعادة تاهيل المعاقين ومراكز بيع المستلزمات الطبية.

تم استخدام المنهج الوصفي دراسة الحالة، وذلك بجمع المعلومات ميدانياً، من خلال استخدام استمارة الملاحظة للعمل على مسح العينات ومن ثم القيام بتحليلها وتفسيرها للوصول الى نتائج دقيقة

ومن اهم النتائج التي توصل اليها البحث، والتي دلت على جملة استنتاجات منها ، سجلت نماذج العينة ضعفاً وظيفياً واضحاً من حيث الملاءمة الاستخدامية مع الحالة الصحية للمعاق (مشلول الاطراف السفلى) ، ان عدم اعتماد المنظومة الحركية في رفع وخفض السريرادى الى ضعف التصاميم الحالية مما اثر سلباً على كفاءة الاستخدام من قبل المعاقين.

الكلمات المفتاحية : الاسرة الطبية، المتطلبات الوظيفية ، المعاقين حركياً، شلل الاطراف السفلى.

مشكلة البحث:

تعتبرالاعاقة واحدة من اهم المشاكل التي تواجة المجتمعات بصورة عامة والتي يمكن ان تصيب اي جانب من جوانب شخصية الفرد او اي وظيفة من وظائف جسمة ، حيث يمكن تفسيرها بعدم قدرة الفرد على الاكتفاء الذاتي في تحقيق متطلباته وبالتالي حاجتة المستمرة الى الرعاية والاهتمام من قبل الاخرين نتيجة الاصابة بخلل او عجز يحول دون القدرة على اداء وظائفه بشكل طبيعي.

وتشمل الاعاقة الجسدية، مجموعة متنوعة من الحالات بما فيها الافراد المصابين بشلل الاطراف السفلى يمكن ان يكون هذا الشلل ناتجاً عن عوامل عديدة ومختلفة مثل حدوث خلل في الجهاز العظمي او العصبي او المفصلي او يكون احياناً في الجهاز العصبي المركزي.

وبسبب مايفرضة الوضع الصحي عن عدم القدرة على الحركة والاحساس بالاطراف السفلى فان الحصول على الرعاية الصحية هي من اولويات هذه الشريحة ، ومن ضمن متطلبات الرعاية الصحية هو توفر الاثاث والمعدات الملاءمة ومن اهمها الاسرة الطبية نتيجة مكوثهم الطويل فيها فان تصميم هذه الاسرة يتطلب مرتكزات تصميمية خاصة ناتجة من معرفة ومتابعة المحددات الصحية لهم. وبناءً على ماتم ذكرة فان عدم توفر الاسرة المتخصصة والملاءمة للحالة الصحية للمعاقين حركياً(مشلولي الاطراف السفلى) قد يؤدي الى تدهور الحالة الصحية لهم

ومن هنا نبع اهتمام الباحثة في العمل على التحقق من مدى جاهزية وملاءمة تصميم الاسرة الطبية المستخدمة من قبل المعاقين من فئة البحث للاحتياجات والمتطلبات الوظيفية لهم والتي برزت وتبلورة من خلال السؤال الاتي

مامدى ملاءمة تصميم الاسرة الطبية الحالية والمتواجدة في المستشفيات ومراكز اعادة تاهيل المعاقين للمتطلبات الوظيفية والصحية لمشلولي الاطراف السفلى من المعاقين حركياً ؟

[1] جامعة بغداد/كلية التربية للبنات/قسم الاقتصاد المنزلي

اهمية البحث:

1. يسهم البحث الحالي في رفد المؤسسات والشركات ذات العلاقة بتصاميم الاسرة الطبية، والمصممين باحتياجات المعاقين حركياً من مشلولي الاطراف السفلى من خلال ماتوصلت اليه الدراسة الحالية، من نتائج واستنتاجات ،والتي من شأنها الارتقاء بتلك الشريحة المهمة.
2. توجية اهتمام الباحثين، الى مجالات عديدة لخدمة فئة ذوي الاحتياجات الخاصة.

هداف البحث:

اولاً: دراسة وتحليل الاسرة الطبية المتواجدة في المستشفيات ومراكز اعادة تاهيل المعاقين و مراكز بيع التجهيزات الطبية الموجودة في محافظة بغداد.

ثانياً: التعرف على مدى ملاءمة تصاميم الاسرة الطبية من مجتمع البحث لمتطلبات الوظيفي المعاقين حركياً مشلولي الاطراف السفلى.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تقيم مدى ملاءمة تصميم الاسرة الطبية للمتطلبات الوظيفية للمعاقين حركياً (مشلولي الاطراف السفلى)

الحدود المكانية: الاسرة الطبية المتواجدة في المستشفيات التخصصية ومراكز اعادة تاهيل المعاقين ، ومراكز بيع المستلزمات الطبية المتواجدة في مدينة بغداد.

الحدود الزمانية:انحصرت حدود البحث في سنة (2023-2024)

تحديد المصطلاحات:

أ. الاسرة الطبية: :هو سرير يستخدم للمرضى (كما هو الحال في المستشفى) ويمكن تعديله خصيصاً لرفع طرف الراس او طرف القدم او الوسط حسب حاجات مستخدمية.https://www.merriam-webster.com/medical/hospital%20bed

ب. المتطلبات الوظيفية: هو تحقيق المنفعة الوظيفية والتي نعني بها تحقيق الغرض الذي صمم من اجلة الاثاث ولمن صمم (Omar, Abdul Razzaq, & Al-Baldawi, 2008, p.)

ت. التعريف الاجرائي : يمكن تعريفها على انها مجموعة الخصائص والمواصفات الواجب توفرها في تصميم الاسرة الطبية لتلبية احتياجات ومتطلبات المعاقين من مشلولي الاطراف السفلى ،والعمل على تحسين جودة حياتهم والتعويض عما بهم من ضعف حركي.

ث. المعاقين حركياً: هم الافراد الذين يتشكل لديهم عائق يحرمهم من القدرة على القيام بوظائفهم الجسمية والحركية بشكل دائم (Al-Shoubaki, etal., 2019, p. 84).

ج. شلل الاطراف السفلى: ويقصد به تعطيل الوظيفة الخاصة بالجزء السفلي (Najwa, 2019, p. 26-27).

الاطار النظري:

المبحث الاول \ الاسرة الطبية

المقدمة:

مما لاشك فيه بان التصميم هو ليس مجرد عملية فنيه، بل هو نتاج جهد موجة بطريقة مدروسة لتحقيق اهداف وغايات، تصب جميعها في بوتقة المستخدم ، اذ ان نجاح اي عمل تصميمي يعتمد بالدرجة الاولى على قدرة المصمم على فهم احتياجات ومتطلبات المستخدم وخاصة فيما يتعلق بالاحتياجات الصحية ، وتاكيداً لاهمية هذا الجانب يمكن ايجاز عملية التصميم وتفسيرها على انها "عملية مستمرة تهدف الى تحسين متطلبات الافراد والعملاء الى المنتج النهائي" (Tsai, 2000, p. 1) حيث يمكن القول ان التصميم لايولد من فراغ ، بل هو نابع من حاجات انسانية لتكون حافزاً لابتكار حلول معينة ، وتتمثل هذه الحاجات

بكونها حاجات مادية بالدرجة الاساس وعاطفية وروحية (جمالية) ، تمر العملية التصميمية بحلقات عديدة مترابطة فيما بينها في مراحل بنائها ، واولى هذه الحلقات هو التخطيط الذهني وصولاً الى حيز التطبيق .(Manea, 2006, p. 13-14)

ونتيجة للتحديات المتزايدة في مجال الرعاية الصحية والناتجة من تزايد الامراض وتنوعها ، واصابتها للانسان بمختلف فئاته العمرية ، مما ادى الى تسارع الخبراء في مجال التصميم الصناعي لايجاد تصاميم ملاءمة للحالات المرضية بمختلف انواعها ، وذلك من خلال وضع حلول وتصاميم للاسرة الطبية وبتقنيات متطورة للوصول الى حالة من الملاءمة بين المنتج (الاسرة الطبية) بعدها وسائل علاجية وبين الحالة المرضية للمستخدم وخاصة فيما يتعلق بالمعاقين حركياً من مشلولي الاطراف السفلى نتيجة ضعف القدرة الحركية لديهم مما يتطلب الامرالى مرتكزات تصميمية خاصة ، لتحقيق الراحة الجسدية والنفسية للمريض " المعاق" مما ادى بطبيعة الحال الى التنوع في هذه التصاميم تلبية لنوع الحالة المرضية والوسيلة العلاجية والاستخدامية، لذلك فقد امتازت تصاميمها بطابع البناء الوظيفي القابل لتغير اوضاع اجزاء السرير عبر منظومات حركية منها منظومة حركة يدوية واخرى كهربائية ، لتوفير افضل سبل الملاءمة والراحة، ،وبذلك يمكن تفسير الاسرة الطبية على انها "منتجات طبية تستخدم لاغراض معينة كالفحص، والنقل، والاسهام في علاج المريض ،لما تحتوية من اسس وظيفية وتصميمية تؤهلها للاداء" (Al-Saadi, 2008, p. 7).

وعلى الرغم من تعدد المعدات والمواد المتوفرة في البيئة الصحية ، يظل السرير الطبي ، احد العناصر المهمة والاساسية فيها ، لما له من دور بارز في تحسين جودة الرعاية الصحية وتوفير الراحة للمريض بما في ذلك المرضى المعاقين حركياً ، بالاضافة الى العاملين في المجال الصحي والقائمين على الرعاية الطبية من اطباء و ممرضين ومرافقين للمرضى نتيجة تفاعلهم المباشر مع السرير (Bacchin, 2022, p. 1).

المستوى الوظيفي للاسرة الطبية:

يمكن تقيم جودة وفعالية اي منتج مصمم بشكل عام والمنتج الطبي والمتمثل بالاسرة الطبية بشكل خاص من خلال عوامل عديدة واساسية ، والتي تتعلق بالدرجة الاساس بمدى تحقق الاداء الوظيفي للمنتج ، والذي يعتمد بدورة على استعمال المنتج بكفاية عالية، وسهولة استخدامة ، والتاكيد على السلامة والامان والتي يتم اعتمادها وفقاً لمتطلبات المستخدمين الصحية ومن ثم المعالجة الذهنية للمصمم للوصول الى منتج متكامل من خلال اتباع الاسس التصميمية الصحيحة (Awad, 2022, p. 257).

حيث تعتبر الوظيفة Function من الامور المهمة والاساسية في التعبير عن الغرض الاساسي للتصميم ، والذي يتم من خلال تحديد الاحتياجات الاساسية من التصميم (حاجة المستخدم) ومن ثم دراسة كيفية الاستخدام ، وكيفية حصول التفاعل المادي بين المستخدم (المعاق) والمنتج المصمم . اما مدلول الراحة Comfort فيعني قدرة المستخدم (المعاق) على استخدام السرير الطبي بمنتهى السهولة مع تحقيق الراحة الجسدية والتي تتحقق من خلال سهولة التحكم بوضعيات السرير وتطبيق القياسات البشرية الصحيحة على المنتج المصمم، ويمكن القول ان توفر الراحة في التصميم يجعل المنتج المصمم مقنعاً من الناحية الفسيولوجية والوظيفية (Al-Saedi, 2014, p. 101-102).

ومن الامور المهمة الواجب مراعتها في تصاميم الاسرة الطبية هو تحقيق عاملي المتانة والامان (Safety) ، فضلاً عن الجوانب التقنية والتكنلوجية ، لما تحققة من تأثير فعال في توفير القسط الامثل من الراحة الجسدية، والراحة النفسية للمريض ، ويمكن تفسير المتانة بمفهومها العام على انها مقدار تحمل المواد الداخلة في التصميم للجهد قبل الوصول الى حالة الكسر والانهيار (Kassab, 1994, p. 62).

ففي ظل التطورات التقنية الواسعة تنوعت المواد وطرق الربط سواء على مستوى التطوير او استحداث مواد جديدة ، فضلاً عن الدراسات المتعددة حول التوافق والانسجام بين المنتج والمستخدم من حيث الوضاع الاستخدامية و القياسات البشرية ودرجة ملاءمة الاسرة الطبية مع ابعاد وحركة جسم المعاق للحد والتقليل من الاضرار الجسمية والنفسية لهم، اما من حيث الامان فينتج من خلال اختيار المادة ذات قدرة تحمل عالية ومقاومة للظروف والمؤثرات الخارجية (Abdel-Hay, 2001, p. 16).

يدخل في صناعة الاسرة الطبية مواد عديدة منها:

1. الفولاذ الغير قابل للصدأ: Stainless Steel ومن اهم مميزاتة هو مقاومته العالية للصدأ في الاماكن الرطبة او عملية تأكل الاكاسيد او الغاز نتيجة احتوائة على النيكل والكروم ومزيج من عناصر، أخرى ، فضلاً عما يمتاز به من صلابه ومقاومة لفترات

طويلة ونعومة سطحه حيث يدخل في الكثير من الصناعات، ومن ضمنها صناعة الاسرة لما يمتاز به من قوه ومقامة عالية للتاكل بسب وجود مادة رقيقة، على سطحة تعمل على عدم تأكله عند، تعرضة للسوائل المؤكسده فضلاً عن قدرته العالية على تحمل الاوزان (Pearson, 2021, p. 5-6).

2. المطاط الصناعي: Artificial Rubber يستخدم المطاط الصناعي كمادة اساسية في بعض أجزاء السرير،لاسيما في جوانب السرير التي تتعرض للصدمات ومقابض اذرع الحركة وفي الاطارات أما ماهية الربط فتتم عن طريق الكبس ، والمسامير الملولبة والتعشيق، (الحشر) واللصق بواسطة اصماغ صناعية، ويستخدم المطاط الصناعي في عجلات السرير نتيجة مقاومته العالية للاحتكاك والشد والضغط ليوفر سلاسة في حركة السرير الطبي أضافة الى قوة تماسكه على الارضيات ، وامكانية تحمل الاوزان (Najjar, 2015, p. 13,25).

3. اللدائن:Plastic تدخل اللدائن كمادة اساسية في صناعة الكثير من المنتجات ، ومنها صناعة الاسرة الطبية، لما تمتاز به هذه المادة من صفات كسهولة القولبة والتشكيل وعزلها الكهربائي ومقاومة الظروف البيئية كالتاكل والصدا فضلاً عن اسعارها المناسبة، ويمكن تفسير اللدائن على انها اي بوليمر عضوي او صناعي او شبة صناعي واطلق عليها هذه التسمية نتيجة خاصية اللدونة والتي قد تصل الى التشوه دون الكسر (Al-Maliki & Al-Khashali, 2022, p. 17). ويمكن تقسيم اللدائن الى نوعين وفقاً للتغير بدرجة الحراره الى:

- اللدائن المتصلدة بالحرارة Thermosetting : يعرف هذا النوع بمقاومتة العالية للحرارة ويستخدم في مجالات واسعة حيث يستخدم في تغليف الاجزاء الكهربائية المستخدمة في الاسرة الطبية ، كما تستخدم احياناً في صناعة خزان الفضلات فيها..
- اللدائن المتلينة بالحرارة Thermoplastic : والتي تتخذ اشكال متعددة مختلفة في خواصها العامة وتركيبها الجزيئي ومن اهم انواعها
- البولي اثيلين والذي يمكن تقسيمة الى نوعين (البولي اثيلين واطيء الكثافة) وكذلك (البولي اثيلين عالي الكثافة) والذان يدخلان في صناعة اجزاء كثيره من لدائن المستخدمة في الاسرة مثل الاغلفة التي تغطي سطح السرير والاجزاء التي تغطي المنظومة الحركية (Al-Samarrai, 2010, p. 24-25).
- أكريلو نيتريل بوتادين ستايرين (ABS) : وهو من اهم الانواع التي تدخل في مجال صناعة المستلزمات الطبية ومنها الاسرة والذي يمتاز بمقاومته العالية للتاكل وذا قوة شد عالية فضلاً عن مقاومة المواد الكيمياوية ، وتحل هذه المادة محل المعادن في بعض الاجزاء لما تمتاز به من صلادة وقوة تحمل وتدخل هذه المادة في صناعة الواح الراس والقدم.[2،3]

https://www.rapiddirect.com/ar/blog/medical-grade-plastics

https://www.joson-care.com/ar/product/ES-08FDS.html

4. الخشب: Wood ويكون على انواع (Qanbar, 2015, p. 13-15).

- الخشب المضغوط (الحبيبي) Particle ويكون متجانس المظهر والتركيب وغير قابل للتمدد، والتقلص والتفكك ويمتاز بسهولة لصقه، باللدائن ، ويستخدم بالجانب الامامي والخلفي للسرير.
- الخشب المكبوس Pressed Boards ويمتاز بأمكانية لصق الجلد واللدائن عليه مما يكسب السرير مظهر جمالي مميز.
- الفورميكا: Formica وتمتاز بمقاومة عاليه للحراره والصدمات وقدرة عزل للكهرباء فضلا عن نعومة سطحها وجمال الوانها.

استخدامات السرير الطبي وفقاً لالية جسم المعاق:

من المعلوم بأن الاسرة الطبية ومن ضمنها سرير المعاقين تتصف بقابلية الحركة لاحتوائها على المفاصل ، مما تعطي للمستخدم امكانية تحقيق وضعيات مختلفة تبعاً لكل منتج،والذي يتطلب من المصمم معرفة ، ودراية بمديات الحركة لجسم الانسان بشكل عام وللفئة المصمم لها بشكل خاص حيث قد تفرض بعض الامراض والاعاقات قصور معين ببعض هذه المديات كما هو الحال بالمعاقين حركياً (مشلولي الاطراف السفلى) ومعرفة كيفية التفاعل بين المنتج والمستخدم، حيث قد يكون هذا التفاعل مع الجسم

[2] https://www.rapiddirect.com/ar/blog/medical-grade-plastics

[3] https://www.joson-care.com/ar/product/ES-08FDS.html

البشري ككل او مع بعض اجزاءه، وفقاً لطبيعة التصميم، والذي يتكون عنه علاقة تبادلية بين كل من المنتج والمستخدم، والناتجة من حالة المواءمة التي يحققها المصمم بينهم.(Arnhem, 1992, p. 18) والتي تتمثل بالاتي:

أ. **وضع الجلوس Work Postures** يكون ارتكاز المعاق على سطح السرير، بزاوية تقدر من (95-110) بين مقعد المعاق وسطح السرير، اما زاوية الورك فتكون بين (95-130) حيث يساعد هذا الوضع المعاق من القيام بمهام وانشطة متعددة كالاكل او الكتابة ..... وغيرها من المهام (Lilo, 2004, p. 39).



الشكل (1) يوضح وضع الجلوس للسرير الطبي
https://images.app.goo.gl/YojmLMxkmJFJiRM4A

ب. **وضع الاستراحة Relaxing Postures** وهو الوضع الذي يكون بين وضع الجلوس والاستلقاء حيث يزيد فيها، مسند الظهر عن الزاوية القائمة بحدود (20- 30) درجة اما الورك فيكون بزاوية من (110-130) ويوفر هذا الوضع قدراً من الراحة للمعاق لممارسة الانشطة الخفيفة كالاسترخاء او مشاهدة التلفاز(Wiely,1979: p5)



الشكل (2) يوضح وضع الاستراحة للسرير الطبي
https://images.app.goo.gl/TwBLhGSGMFPwdZUw6

ت. **وضعية الاستلقاء Sleeping:** ويكون فيه مسند الظهر مائلاً بزاوية تزيد، عن الزاوية القائمة بمقدار (30-40) درجة وتصل احياناً في بعض الاسرة الى اكثر من 45 درجة أما زاوية الورك والركبة تكون اقرب الى وضع الاستقامة ، وعند تحريك الاجزاء الساندة لجسم المعاق لزاوية 180 درجة حين أذن يتغير وضع المعاق الى حالة الاسترخاء التام وزاوية الركبة والورك في وضع الاستقامة (Tilley, & Henry Dreyfuss Associates, 2002, p. 23). كما في الشكل الاتي



الشكل (3) يوضح وضع الاستلقاء للسرير لطبي
https://images.app.goo.gl/ggvSGKa7RnM8q9hG9

وضع التقليب اثناء النوم :حيث تمكن هذه الخاصية المريض من التقلب اثناء النوم بسهوله واريحية تامة من خلال قابلية السرير على الطي يساراً ويميناً الناتجة من وجود مفاصل طولية في النصف الامامي للسرير.كما تم توضيحة في الشكل الاتي



الشكل (4) يوضح وضع التقليب للسرير الطبي
https://ar.aliexpress.com/item/1005005955848692html

المحور الثاني

المعاقين حركياً (مشلولي الاطراف السفلى)

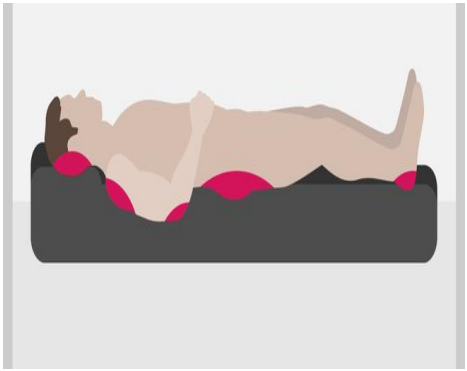
تنشأ الحركة ذاتياً بالنسبة للكائنات الحية نتيجة لاثارة معينة وبالتالي حدوث استجابة حركية، وتعتبر الحركة من الامور المهمة التي لايمكن للانسان الاستغناء عنها ، فأذا توقف الانسان عن الحركة ضمرت العضلات وتيبست الاتصالات المفصلية والاوتار العضلية وبالتالي تؤدي الى ضعف في كفاءة الاجهزة الحيوية، على أداء وظائفها (Mohammed, 2018, p.49-50). اما اسباب المشاكل الحركية فتكون مختلفة فقد يولد بعض الافراد ولديهم مشاكل او صعوبة في الحركة او قد تحدث صعوبة الحركة نتيجة التقدم بالعمر، او قد تكون احياناً ناتجة من الاصابة ببعض الامراض او الحوادث ويمكن تفسير الاعاقة بشكل عام هي عدم قدرة الفردعلى انجاز المهام، او الوظائف الطبيعية، اي انها حالة تحد من قدرة الفرد على القيام بوظيفة واحدة او اكثر ، من الوظائف الاساسية ومن اهمها عدم القدرة على العناية بالذات ، وعدم القدرة على الاكتفاء الذاتي مما يجعلة بحاجة مستمرة الى معونة الاخرين، نتيجة للقصور البدني (Taher, 2024, p. 1-2). ومن ضمن هذه الحالات هو الاصابة بشلل الاطراف السفلى Paraplegia والذي ينتج عنه تعطيل الوظيفة الخاصة بالجزء السفلي (Najwa, 2019, p. 26-27).

ويتم تصنيف شلل الاطراف السفلى ضمن الاعاقة الحركية الشديدة حيث تمنع هذه الاعاقة الشخص من الحركة مما يجعل المعاق بحاجة مستمرة للمساعدة من قبل الاخرين حتى بابسط الاشياء وتنتج هذه الاعاقه من اصابة المناطق العصبية المركزية، كالنخاع الشوكي او اصابة الممر العصبي او مناطق اخرى مما يفقد الشخص القدرة على الحركة ويجعلة ملازماً للفراش والذي ينتج عنه العديد من الامراض (Saliha, & Nourhan,2021, p. 40).

المشاكل التي يعاني منها المعاقين حركياً ممن يعانون من شلل الاطراف السفلى:

- قرحة الضغط او (قرحة الفراش) Pressure Ulceer or Bed sore Ulceer

اغلبنا قد يجهل مدى الحركة التي تقوم، بها اجسادنا في كل لحظة من لحظات يومنا ، سواء كنا نائمين او جالسين او مستلقين، او واقفين في مكاننا، ففي حالة النوم مثلاً، تعمل كل من الاطراف والجذع والراس بتعديلات معينة كالتقلب يمينا ويسارا وتغير حركة الاستلقاء بوضعيات مختلفة لتخفف الضغط الناتج عن ثقل الجسم على الجلد والعظام ، حيث تعمل كوسيله حمايه تلقائية لتحافظ على تدفق الدم والاوكسجين الى كل شعيره من شعيرات جسم الانسان عن طريق الاوعية الدموية الصغيره التي تتفرع بدورها الى جميع انحاء الجسم لتغذيتة، ففي الحالات الطبيعيه للانسان لايكون هناك حاجة للتفكير في كيفية تحويل ضغط الوزن ، حيث يحدث الامر تلقائيا، أما بالنسبة للمعاق حركياً من مشلولي الاطراف السفلى فأن الامر يكون غير ذلك تماماً، حيث يعاني مصابي الشلل من تغيرات فسيولوجية وتقرحات بسبب عدم القدرة على الحركة وعدم مقدرة اجسادهم من تخفيف الضغط على موضع معين (Kayalioglu, 2009, p. 1). ويمكن تقسيم العوامل المسؤلة، عن قرحة الفراش الى عوامل مباشرة والمتمثلة بعدم الحركة وعوامل غير مباشرة، المتمثلة بالرطوبة والتغذية، حيث تتفاعل هذه العوامل لتجعل بعض الافراد معرضين بشكل خاص للاصابة بتقرح الضغط كما هو الحال بمشلول الاطراف السفلى (Porter-Armstrong, 2018, p.12).



الشكل (5) يمثل مناطق تكون قرح الفراش

https://images.app.goo.gl/tUXwPyygPWA4mguN8

الاطار المنهجي:

منهج البحث :

عمدت الباحثة الى أختيارالمنهج الوصفي (دراسة الحالة) لوصف وتحليل نماذج مجتمع العينة ، حيث يعمل هذا المنهج على وصف الاشياء وفحص مظاهرها للوصول الى تغطية شاملة لمحتوى الدراسة ، وذلك من خلال الحصول على المعلومات والبيانات وتنظيمها ، أذ أن دراسة الحالة تشخص الظاهرة المبحوثة تشخيصاً علمياً لتحليل المعلومات التي تم جمعها من مجتمع البحث.

عينة البحث:

اتبعت الباحثة اسلوب المسح الشامل نظراً لمحدودية مجتمع البحث حيث تم جمع المعلومات من جميع مكونات مجتمع البحث وبنسبة 100% بناءاً على منشا تلك الاسرة والمواد الداخلة والمكملة في صناعتها لايجاد الاختلافات والتباين بين المنتجات من ناحية الشكل والملاءمة الوظيفية .

ادوات البحث

من خلال عمليات البحث والتقصي التي قامت بها الباحثة لتحديد قاعدة معرفية لموضوع البحث ومن اجل الوصول الى هدفا البحث استعانة الباحثة بمجموعة من الادوات المتمثلة بالاتي:

اولاً: أعتمدت الباحثة على المعلومات والبيانات ، لتحقيق اهداف البحث والذي تمثلت بسلسلة من الاجراءات وكالاتي:

1- الملاحظة والتي تمت من خلال الدراسة الميدانية ، لوصف نماذج العينة التي تم أعتمادها في البحث.
2- مقابلة مع المعاقين حركياً (مشلول الاطراف السفلى) في المراكز والمستشفيات المتخصصة في مدينة بغداد.
3- مقابلة مع ألاطباء ذوي الاختصاص في مجال اصابات الحبل الشوكي ، والمعالجين الفيزياويين
4- مقابلة مع المهندسين والعاملين على صيانة المستلزمات الطبية

ثانياً تم اعتماد استمارة تحديد محاور التحليل ملحق وفقاً لمتطلبات البحث الحالي والتي تم اعتمادها بعد اجراء التعديلات عليها من قبل المختصين في مجال التصميم الصناعي.

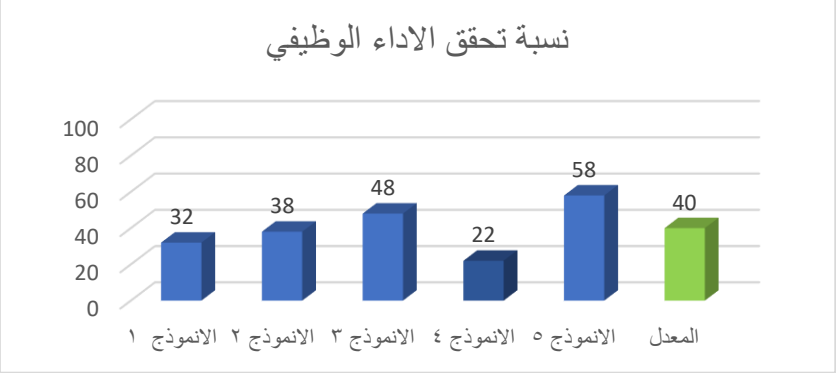
صدق الاداة

بعد ان انجزت الباحثة استمارت التحليل عمدت على عرضها على مجموعة من الخبراء المتخصصين في تخصص التصميم الصناعي، وبعد اظهار وبيان الملاحظات تم اجراء التعديلات على تصميم الاستمارة ومحاورها .

النتائج والاستنتاجات

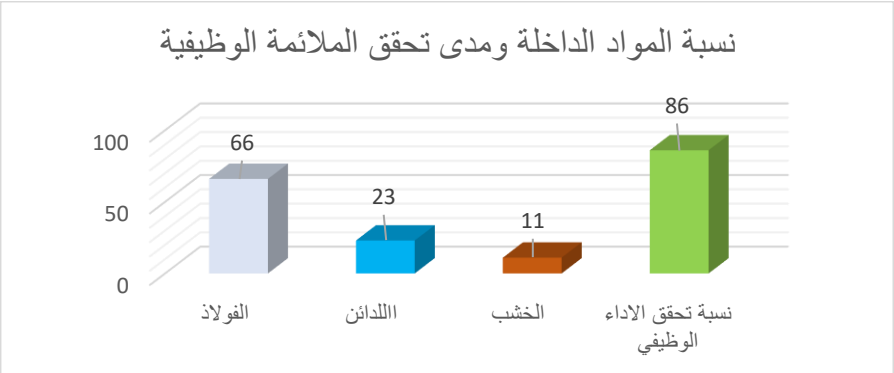
النتائج:

1. سجلت نماذج العينة ضعفاً وظيفياً واضحاً من حيث الملاءمة الاستخدامية مع الحالة الصحية للمعاق (مشلول الاطراف السفلى) وبنسبة 60% كما هو موضح بالاتي



الشكل (6) يوضح مدى الملاءمة الوظيفية للنماذج مع الحالة الصحية للمعاق

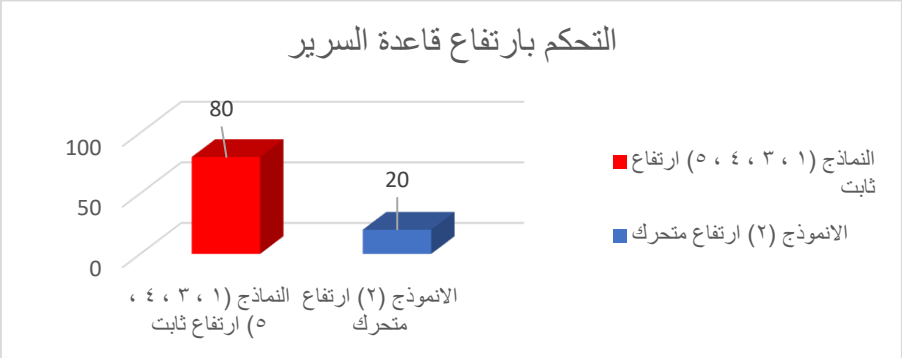
2. شكلت مادة الفولاذ الغير قابل للصدأ (الستنلس ستيل) المكون الاساس في بناء جميع هيئات نماذج البحث وبنسبة 66% والتي تم توظيفها مع مواد اخرى مكملة كاللدائن والخشب وبنسبة 23% و 11% على التوالي لاثراء الجانب الوظيفي والجمالي بالوقت ذاته، حيث حققت هذه المواد الملاءمة الوظيفية والجمالية وبنسبة 86% كما هو موضح بالاتي



الشكل (7) يوضح نسبة المواد الداخلة في تصميم النماذج ومدى الملاءمة الوظيفية

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1470
Noor Mohammed Shihab Altimimi , Siham Muhsen Amwelih : The suitability of the medical bed design to the functional requirements of the physically disabled (paralysis of the lower limbs)
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

3- افتقرت كل من النماذج (1، 3، 4، 5) الى منظومة حركية في تغير ارتفاع السرير الطبي مما شكل ضعفاً تصميمياً وبنسبة 80% بينما احتوى الانموذج (4) الى هذه الخاصية مما حقق بعداً وظيفياً وبنسبة 20% كما موضح في الاتي:



الشكل (8) يمثل امكانية التحكم بارتفاع السرير

الاستنتاجات

1. عدم ملاءمة النماذج المصممه للمتطلبات الوظيفية وفقاً لما تقتضيه الحالة الصحيه والجسدية للمعاقين من مشلولي ألاطراف السفلى، من حيث الاداء الوظيفي مما تسبب لهم جهد وعناء كبير بسبب افتقارها للمقومات الملاءمة لحالتهم نتيجة (فقدان الحركة الكلية للاطراف السفلى) ، مما يتطلب وجود تعديلات على التصاميم الحالية من حيث الحركات الاستخدامية والمساند المتحركة لها لضمان تقليب المريض دون التواء القدم فضلا عن تقليب المريض على كلا الجهتين بفترات متساوية لتقليل فرص حدوث التقرحات وحماية المعاق من حدوث التمزقات والخلع اثناء التقليب اليدوي الغير مدروس، حيث شكلت النماذج ضعفاً واضحاً ناتجاً عن عدم وجود تصاميم مستقلة وخاصه بالمعاقين مشلولي الاطراف السفلى مما جعل النماذج غير ملاءمة وبنسبه كبيرة.
2. ان توظيف مادة الفولاذ المقاوم للصدأ الستانلس ستيل زاد من قوة ومتانة المنتج المصمم لما يمتلكه المعدن من مقاومة للظروف ومتطلبات العمل المرادة من المنتج الا أن استخدام هذه الماده وبشكل تام اثر سلباً على تكوين الهيئة العامة للمنتج والتي اتصفت بالتكرار الملمسي الرتيب، فالمصمم الناجح يعمل على توظيف المواد وتوزيعها بشكل علمي وفني مدروس لتحقيق الملاءمة الوظيفيه والجمالية بالوقت ذاته، كما حققت مادة اللدائن الاثر الايجابي في مقاومة الظروف البيئية والتلف ، على العكس من مادة الخشب نتيجة عدم مقاومتها للظروف البيئية الناتجة عن التعقيم المستمر مما يؤدي الى تلفها وقصر العمر الوظيفي لها.
3. ان افتقار النماذج لمنظومة تغير ارتفاع السرير اثر سلباً على على المعاقين من مشلولي الاطراف السفلى ومستخدمي الكراسي المتحركة ، حيث ان الانتقال من السريرالى الكرسي والعكس تعتبر من الامور الشاقة للمعاق وذويه ، حيث تمثل منظومة رفع وخفض السرير الطبي، من الاضافات الهامة للتصاميم الحديثة للاسرة الطبية والتي تعمل على تسهيل حركة المعاق والانتقال بسهوله عن طريق التحكم بالارتفاع الملائم .

التوصيات:

1- اهمية الاعتماد على مخرجات ونتائج التحليل، التي تم التوصل اليها في الدراسة الحالية في تصميم الاسرة الطبية الخاصة بمشلولي الاطراف السفلى.

2- التاكيد على ضرورة توظيف الاجزاء المكملة (خزان الفضلات، منضدة الطعام، حامل المحاليل) في منتجات الاسرة الطبية، لما لها من أثر ايجابي في دعم وظيفة المنتج.

Conclusions

1. The lack of suitability of the models designed for the functional requirements according to what is required by the health and physical condition of the disabled with paralyzed lower limbs, in terms of functional performance, which causes them great effort and trouble due to their lack of appropriate components for their condition as a result of (loss of total movement of the lower limbs), which requires modifications to the designs. The current use of movements and movable supports ensures that the patient is turned without twisting the foot, as well as turning the patient on both sides at equal intervals to reduce the chances of ulcers occurring and protect the disabled from the occurrence of ruptures and dislocations during ill-considered manual turning, as the models represented a clear weakness resulting from the lack of independent designs. Especially for disabled people with paralyzed lower limbs, which makes the models inappropriate to a large extent.
2. The use of stainless steel material increased the strength and durability of the designed product due to the metal's resistance to conditions and the work requirements required of the product. However, the complete use of this material negatively affected the formation of the general appearance of the product, which was characterized by monotonous tactile repetition. The successful designer works To employ and distribute materials in a scientific and artistic manner, in order to achieve functional and aesthetic suitability at the same time. Plastics have also achieved a positive effect in resisting environmental conditions and damage, unlike wood, as a result of their lack of resistance to environmental conditions resulting from continuous sterilization, which leads to damage and a shortened functional life.
3. The lack of models of a system for changing the height of the bed has had a negative impact on the disabled, including those with lower limbs and wheelchair users, as moving from the bed to the chair and vice versa is considered one of the arduous matters for the disabled and their families, as the system for raising and lowering the medical bed represents an important addition to modern bed designs. Medical equipment, which works to facilitate the movement and transportation of the disabled easily by controlling the appropriate height.

References:

1. Abdel-Hay, O. (2001). *Safety in Home Appliances*. Madbouly Library, Cairo.
2. Al-Maliki, A. J. K., & Al-Khashali, N. A. H. (2022). *Study of Plastics and Their Relationship to Humans and Their Health*. Ministry of Planning and Development Cooperation, Central Agency for Standardization and Quality Control.
3. Al-Saedi, A. S. K. (2014). *Furniture between Multifunctionality and Achieving Aesthetic Value*. Academic Journal, 68.
4. Al-Samarrai, A. L. R. (2010). *Plastics*.
5. Al-Sayed, M. (2008). *Motor Disabilities between Diagnosis and Rehabilitation*. Alexandria: Dar Al-Jamiah.
6. Al-Shoubaki, N. H., Al-Shanikat, F. A. H., & Al-Adwan, S. Q. (2019). *The Effectiveness of a Rehabilitation Guidance Program in Improving Life Satisfaction for a Sample of the Physically Disabled in Jordan*. Mu'tah for Research and Studies, Humanities and Social Sciences Series, 34(2).
7. Arnhem, P. (1992). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Faber Paper Covered Edition Series. Faber and Faber Limited, London, United Kingdom.
8. Awad, A. (2002). *Environmental Studies*. Dar Nubar for Printing and Publishing, Egypt.
9. Bacchin, D., Pernice, G. F. A., Pierobon, L., Zanella, E., Sardena, M., Malvestio, M., & Gamberini, L. (2022). *Co-Design in Electrical Medical Beds with Caregivers*. International Journal of Environmental Research and Public Health, 19(23), 16353.
10. https://ar.aliexpress.com/item/1005005955848692.html.
11. https://www.joson-care.com/ar/product/ES-08FDS.html.
12. https://www.merriam-webster.com/medical/hospital%20bed.
13. https://www.rapiddirect.com/ar/blog/medical-grade-plastics.
14. Kassab, S. (1994). *Physical Properties of Raw Materials*. Dar Al-Rifai for Printing, Publishing, and Distribution, Riyadh.
15. Kayalioglu, G. (2009). *The Spinal Cord: A Christopher and Dana Reeve Foundation Text and Atlas, Chapter 3*.
16. Lilo, A. T. (2004). *Design Treatments for Multifunctional Medical Beds*. Unpublished master's thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Industrial Design.
17. Manea, A. H. (2006). *Design Principles for Dental Patients' Chairs (for Children)* (Unpublished master's thesis). University of Baghdad, College of Fine Arts.
18. Mohammed, I. A. R. (2018). *People with Motor Disabilities*. Anglo Egyptian Library.

19. Najjar, M. A. (2015). *Study and Development of Rubber Structures from Tyrene-Butadiene* (Master's Thesis). Syrian Arab Republic.
20. Najwa, S. (2019). *The Role of Using the Logatome in Improving the Dynamics of Speech in Adolescents with Neuromotor Disability (IMC): A Case Study*. Ministry of Education and Scientific Research, Abdel Hamid Ibn Badis University Mostaganem, Faculty of Humanities and Social Sciences.
21. Omar, H. M., Abdul Razzaq, L. A., & Al-Baldawi, M. T. (2008). *Furniture Design Concepts: Techniques*. Jordan: Aileh House for Publishing and Distribution.
22. Pearson, J. (2021). *The Atlas Steels Technical Handbook of Stainless Steels*. Atlas Quality Management.
23. Porter-Armstrong, A. P., Moore, Z. E., Bradbury, I., & McDonough, S. (2018). *Education of Healthcare Professionals for Preventing Pressure Ulcers*. Cochrane Database of Systematic Reviews, 2018(9).
24. Qanbar, O. A. N. (2015). *Architectural Construction and Resources*. Unpublished master's thesis, Tanta University, Faculty of Engineering, Department of Architectural Engineering.
25. Saliha, N., & Nourhan, B. (2021). *The Reality of People with Motor Disabilities and Ways to Care for Them Socially in Algeria*. Unpublished master's thesis, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Faculty of Humanities and Social Sciences.
26. Taher, I. (2024). *Disability, Its Types and Ways to Overcome It*. Digital book.
27. Tilley, A. R., & Henry Dreyfuss Associates. (2002). *The Measure of Man and Woman: Human Factors in Design* (Revised Edition). Wiley.
28. Tsai, L. (2000). *Mechanism Design: Enumeration of Kinematic Structures According to Function*. CRC Press.
29. Wiely, J. (1979). *Architecture Graphic Standards and Interior Space*. Whiney Library of Design. An Imprint of Wosten, Cuptill Publication. New York, The Architectural Ltd, London.

قائمة الاشكال:

1. https://images.app.goo.gl/YojmLMxkmJFJiRM4A.
2. https://images.app.goo.gl/TwBLhGSGMFPwdZUw6.
3. https://images.app.goo.gl/ggvSGKa7RnM8q9hG9.
4. https://ar.aliexpress.com/item/1005005955848692html.
5. https://images.app.goo.gl/tUXwPyygPWA4mguN8.

الملحقات :

نماذج مجتمع البحث



النموذج الاول



النموذج الثاني

.



النموذج الثالث



النموذج الرابع



النموذج (5)

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1605

Educational and aesthetic data in school murals Directorate of Public Education, Al-Rusafa/Third

Hatem Kateh Loken Hassan Al- Atwani [a]

[a] *The first senior technician supervisor, School Activity Department / General Directorate of Rusafa Education III*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 23 June 2024
Received in revised form 17 July 2024
Accepted 21 July 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Data, educational, aesthetic, murals, school

ABSTRACT

Human interest in murals is due to deep intellectual roots, in addition to their educational and aesthetic value for students. The school environment will also include inspiring visual elements that contribute to awakening enthusiasm, happiness and activity among students. This effect comes from the need to absorb, perceive and receive the educational and aesthetic elements of the mural that it contains As the student represents the target part, and thus attracts the eyes of students in the school mural, the real effectiveness gained by the elements and their influence comes depending on the quality of the mural and the amount of treatment. The orientation is represented according to the relationship itself, which can be achieved within the student's imagination, as well as what these visual formations raise for the mural, and what its cognitive function achieves in terms of meanings, symbols and indications embodied in the student. The importance of the school mural, and its priorities follow the design treatments of the teachers and teachers of art education. Therefore, the research problem was revealed by the following question:

(What is the role of school murals in general education, the third Rusafa)?

While the goal of the research was determined in: (identifying the school murals and what they achieve in general education, the third Rusafa), the theoretical framework focused on several topics, as the first topic dealt with: (the educational data of the school murals in the General Directorate of Education, the third Rusafa), and the second: (the aesthetic data of the murals School in the General Directorate for Education Rusafa III) and the third: (types of school murals), then three models were described and analyzed, based on the paragraphs of the analysis derived from the theoretical framework, and the indicators that resulted from it.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1605
Hatem Kateh Loken Hassan Al- Atwani: Educational and aesthetic data in school murals Directorate of Public Education, Al-Rusafa/Third Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المعطيات التعليمية والجمالية في تصميم الجداريات المدرسية لمديرية تربية الرصافة الثالثة

حاتم كاطع لكن حسن العطواني[1]

الملخص:

تعود عناية الانسان بالجداريات إلى حقب تاريخية قديمة، فالبيئة المدرسية التي تتضمن ملامح بصرية للجداريات المدرسية، بحاجة الى الادراك والتلقي، وتفاعل الجمهور الطلابي معها، لذا تجلت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:(**ما دور المعطيات التعليمية والجمالية للجداريات المدرسية لتربية الرصافة/الثالثة؟)**

فيما حُدد هدف البحث بـ:(التعرف على الجدارية المدرسية وما تحققه) واهتم الإطار النظري بالمباحث: المعطيات التعليمية في الجداريات المدرسية، والمعطيات الجمالية للجداريات المدرسية، وأنواع الجداريات المدرسية. ثم جرى وصف ثلاثة نماذج وتحليلها، مرتكزا إلى فقرات التحليل المستنبطة من الإطار النظري، وما تمخض عنه من مؤشرات. وخرج البحث بجملة من النتائج والاستنتاجات، منها: -اعتماد مدرسي ومعلمي التربية الفنية على موضوعات سائدة وقديمة، أسهمت بملل الجمهور الطلابي وضعف التواصل معها. - افتقار الجداريات الى الاسس جمالية بين عناصرها، أن افتقار مدرسي ومعلمي التربية الفنية الى الثقافة الفنية أسهم بابتعاد الطلاب عن الجداريات. وأُلحُق البحث بقائمة المصادر ذات العلاقة وملخص بالإنكليزي.

- **الكلمات المفتاحية: المعطيات، التعليمية، الجمالية، الجداريات، المدرسية**

- **المقدمة:**

إن اهتمام الإنسان بالجدارية المدرسية له جذور تاريخية عميقة، فضلا عن قيمته التربوية والجمالية التي تتضمن تلك السمات والوقائع والنشاطات في بيئته المدرسة، إذ تؤدي الجدارية المدرسية دورا نشطا في مجال جذب مسار بصر الطلاب والتلاميذ، وتزويدهم بالقيم التعليمية والجمالية؛ كونها جزءا اصيلا من بيئة المدرسة، فيمثل الطالب أو التلميذ الجزء المستهدف، ويلقى اهتمام الجداريات بأنواعها وعلى وظيفة كل واحدة منها، فالفاعلية الحقيقية التي تكسبها الجداريات هي تأثيرها في الطالب أو التلميذ الذي يحيط بها ويتفاعل معها.

إن التوجه يتوزع طبقا للعلاقة نفسها، وبُعد الجدارية عنه، اي مدى قربه وبعده منها، وتكمن وظيفة الجدارية والمعرفة الأساسية التي تتضمنها عبر تعبيراتها وما تجسده من دلالات ومعانٍ صورية. إن أهمية الجدارية المدرسية، وأولوياتها تنبع من مقدار المعالجات التصميمية وما تحققه من مستوى فني، لذلك تركزت مشكلة البحث في التساؤل الاتي: **ما دور المعطيات التعليمية والجمالية في الجداريات المدرسية في المديرية العامة الرصافة /الثالثة؟**

وتكمن أهمية البحث الحالي في الآتي:

1- الإسهام في تعزيز الإمكانات التطبيقية لمدرس أو معلم التربية الفنية، ومن ثم تنعكس على واقع بيئة المدرسة التعليمية وملامحها الجمالية.
2- رفع المستوى الفكري والثقافي لمدرسي ومعلمي التربية الفنية ولا سيما المشتغلون بالجداريات المدرسية، من معلمي التربية الفنية ومدرسيها.
3- الاسهام في تطوير مدارس مديرية التربية العامة الرصافة / 3 وتحديثها كجزء الانشطة التي تحقق اعمار البلد وبناءه.

هدف البحث: يكمن هدف البحث الحالي بـ: (**الكشف عن المعطيات التعليمية والجمالية للجداريات المدرسية لمديرية تربية محافظة بغداد الرصافة / 3 وما تحققه من أهداف تربوية وجمالية**).

[1] المشرف فني الاقدم الاول قسم النشاط المدرسي / المديرية العامة لتربية الرصافة الثالثة

وحدوده في:

الحدود الموضوعية: دراسة المعطيات التعليمية والجمالية في الجداريات المدرسية للتربية العامة لمحافظة بغداد الرصافة / 3.

الحدود الزمنية: 2023 – 2024 وهي سنتا كتابة البحث.

والحدود المكانية: الجداريات المدرسية لمدارس مديرية التربية العامة لتربية الرصافة/ الثالثة لسنتي 2023 – 2024 على **وفق المبررات الآتية:**

1- المستوى المتقدم للجانب التطبيقي لمدرسي ومعلمي تربية محافظة بغداد الرصافة / الثالثة. نظرا لحصولهم على مراتب متقدمة في المسابقات الوزارية.

2- تتفق جداريات مدارس التربية العامة للرصافة الثالثة مع هدف البحث؛ إذ تحوي جدارياتها المدرسية على اعمال جدارية ذات مضمون تعليمي وجمالي عال.

3- تتضمن جداريات تربية بغداد / الرصافة الثالثة معطيات تعليمية وسمات وملامح جميلة اسهمت تلك الملامح في تحقيق شخصية وصفة ميزتها عن باقي مديريات التربية في وزارة التربية، لذا فهي منصات تعبر المديرية من خلالها عن امكانيات وصفات وقدرات فنية عالية لملاكات المديرية من المدرسين والمعلمين.

تحديد المصطلحات:

المعطيات (Data)

لغـة: أعطاه، مالا والاسم العطاء واستعطى، وتعطى، سأل العطاء، ورجل معطاء، كثير العطاء، وامرأة معطاء، أيضا ومفعال يستوي فيه المذكر والمؤنث. والعطية الشيء المعطى، والجمع العطايا.

(Al-Razi, 1981, p. 268)

اصطلاحا:

قضايا مُسلَّمة يُتوصَّل بها إلى معرفةِ قضايا مجهولة.

(Mustafa et al., 2008, p. 156)

اجرائيا:

معطى تعليمي وجمالي جداري يحقق اهدافا تعليمية وجمالية تسهم في تحسين بيئة المدرسة.

تعليمية: قضايا شكلية يتوصل بها الى معرفة علمية تربوية، ذات مغزى معرفي، ومضمون جمالي.

لغة:

العلم بفتحتين العلامة، وهو أيضا الجبل، وعلم الثوب والراية، وعلم الشيء بالكسر يعلمه علما، عرفه ورجل علامة، أي عالم جدا والهاء للمبالغة، واستعمله الخبر فأعلمه إياه، واعلم القصار الثوب فهو معلم.

(Al-Razi, 1981, p. 274)

اصطلاحا: هو اسلوب منهجي لبناء وتنظيم المعرفة في صورة الجدارية تتضمن تفسيرات ومعطيات معرفية قابلة للاختبار.

(Qadoumi, 1985, p. 111)

اجرائيا: معرفة صورية لمنجز تصميمي جداري ذي محتوى منهجي معلوماتي تجريبي مصحوبا بمتعة جمالية.

جمالي:

لغة: الجمال هو قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي، وهو يعطي معنىً للأشياء الحيوية، ليس له وحدة قياس فكل إنسان يراه بشكل مختلف.

(Ibn Mansur, 2003, p. 623)

اصطلاحا:

ماهية شــكل ممتع جاذب للانتباه الذي يعبر عن خصــائص كامنة فيه، وهو يمثل الخصــائص الفنية الجاذبة للشــكل، وقد يحمل في طياته خصائص تعليمية. **(السامرائي، 2016، ص136)**

اجرائي:

خصيصة جاذبة تعبر عن مكنون بصري جداري مدرسي تربوي ويحمل مضمون منهجي تعليمي.

المبحــث الاول

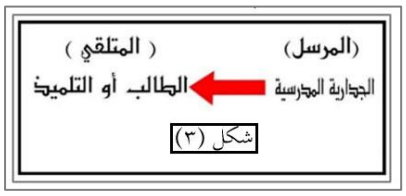
المعطيات التعليمية في الجداريات المدرسية:



أن من أجمل لحظات الاثارة والمتعة عندما يتلقى الطالب التعليم متزامنا مع المتعة البصرية وتصبح تلك اللحظات أكثر ترسيخا وأكثر تلقيا عند الطالب أو التلميذ، لذا فان تلك الجداريات التي تسهم في المساعدة على تلقي التعليم لها كثير من المعطيات ومن ضمنها الاسهام في أنشاء جو تشويقي لدى الطالب أو التلميذ، فضلا عن قضاء أوقات جميلة ومرحة بالنسبة للتلميذ الذي ممكن أن يشعر بالخوف أو الضجر من اجواء اخرى غير اجواء بيته أو منطقته، كما في الشكل (1) المجاور. ولأهمية تلك الجداريات التعليمية فالأفضل أن تكثر منها الإدارة والكادر المدرسي؛ فالطالب أو التلميذ هنا يتلقى المعلومات بسلاسة تزامنا مع المعلومات الدراسية، فالباحثة رغد فتاح راضي تذكر في كتابها (العناصر الايحائية في التصميم الكرافيكي المعاصر) إذ تقول: **(الصورة] سواء رسوم أو شكل] تعد عنصرا مهما يستخدم في مختلف المجلات الاتصالية المرئية بين المرسل والمتلقي)**.

(Radi, 2016, p. 57)

يرى الباحث انها تعد من أكثر الطرق المحببة لدى الطالب أو التلميذ وبناء على هذا الاستدلال فإن المرسل هنا الجدارية المدرسية والمتلقي هنا يمثل الطالب او التلميذ، كما في الشكل (3) إذ إن الغرض الأساس لذهاب الطالب الى المدرسة، هو تلقي المعلومات والتعلم وسيكون أفضل لو تزامن ذلك مع المتعة البصرية. ولا يخفى أن المتعة والمرح هما من أفضل الأوقات التي يتعلم فيها التلميذ. يرى الباحث أن أكثر الجداريات التي يمكن أن تصلح للتعليم هي الجداريات ذات العناصر التايبوجرافية (الكتابية)؛ فالفنان يمكنه إيصال المعلومات بسهولة عن طريق هذا النوع من الجداريات لاحتوائها على تلك العناصر الكتابية التي تقدم المعلومة بشكل جاهز كما في الشكل (2). فالطالب يتحمس لتلقي المعلومة والاستمتاع بها، ونحن نلحظ في الآونة الأخيرة أن الطالب غالبا ما (يهرب) أو يغادر الحصص لأسباب تتعلق بالضجر والملل او الخوف، وصعوبة الادراك لديه لذا فالجدارية التعليمية فرصة كبيرة للاستمتاع فضلا عن تلقي المعلومات المنهجية التي قد تحويها بطريقة سلسة. من هنا فإن الجداريات المدرسية تمثل فرصة كبيرة للطالب في التعلم. وجد الباحث أن الجداريات التعليمية تسهم كثيرا في إيصال المعلومات التي تعتمد على الاعداد فيمكن لصانع الجداريات (معلم التربية الفنية في المرحلة الابتدائية، ومدرس التربية الفنية في المرحلة الثانوية) توزيع الأرقام وتزيينها بأشكال المرح والابتسامات. من هنا يرى الباحث ان الجداريات الناجحة يمكن ان تحمل الخصائص **الاتية:**



1- الاعتماد على الألوان الأساسية الناصعة كاللون الأحمر، الأزرق، والاصفر. لما لها من أثر في جذب ابصار الطلاب والتلاميذ.
2- تزيين الجداريات بالأشكال المرحة ذات الابتسامة التي توحي بالسعادة والفرح والتفاؤل.

3- الاهتمام بموقع الجدارية اي ان تكون قريبـــة لتجمع الطلاب وأماكن اصطفافهم.
4- الحرص على الاكثار من الموضوعات المشتركة، بين المنهج والمعلومات العلمية السائدة كي تسهم تلك الجداريات بتذكير الطلبة بمناهجهم وموضوعات دراستهم.
5- تناول معلومات بسيطة، وواضحة يمكن للتلميذ إدراكها وتذكرها بنظرة واحدة. من هنا قد تسهم الجدارية في تحقيق دور المعلم عبر ايحاءاتها ومؤشراتها البصرية ذات الهدف التعليمي.

المبـحث الثـــاني

المعطيات الجمالية في الجداريات المدرسية:

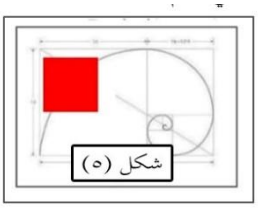

شكل (٤)

غالبا ما يسعى الانسان إلى جعل كل ما حوله جميلا وانيقا لتحقيق الراحة النفسية والانشراح، من هنا عمد الانسان الى الاكثار من الاجواء الجمالية من حوله، بل عمد الى تغيير واقعه عبر مفردات جمالية بحيث يصبح الجمال جزءا من بيئته التي يعيش فيها **(لطالما حاول الانسان جعل الحياة أنيقة ومنظمة كحاجة ملحة في النفس البشرية، كي يبعث في النفس السروروالرضا والراحة)**

لتناول المعطيات الجمالية بطريقة أكثر دقة عمد الباحث الى التطرق الى المبادئ الجمالية اول لتحقيق الهدف بشكل أكثر وضوحا للمتلقي، **من هنا فإن المبادئ الجمالية هي:**

(Laken, 2020, p. 32)

1- **التناسب**: وهو انسجام تام للعناصر الجدارية المدرسية، وهذا يعني عدم تفاوت بين اجزائها كما في الشكل (5) المجاور؛ فالنسبة بين عناصر الجدارية المدرسية غير معقولة؛ ففي الشكل الحالي هناك تفاوت في الشكلين الشكل الحلزوني والشكل المربع، ففيهما تفاوت لوني وشكلي، كما هو واضح هنا في الشكل (5).


شكل (٥)

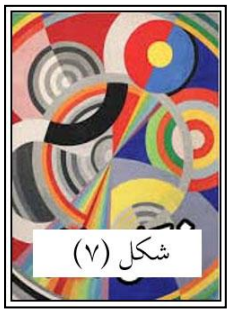
2- **النسبة الذهبية**: هي نسبة جسم الانسان قياسا الى نسبة رأسه، والنسبة الذهبية يمكن ان تتحقق من القسمة على راس الانسان اي طوله على اخمس قدميه، مقسومة على المسافة من سرة الانسان الى الأرض وهي تقريبا (1.61)، والنسبة الذهبية تسهم في ابراز مكونات الجدارية بمظهر أجمل كما في الشكل (6).

3- **الانسجام**: هو أن تبدو عناصر الجدارية منسجمة شكليا تماما؛ أي إن العناصر تبدو جميلة مع بعضها فضلا عن ان المنجز الجداري يبدو أكثر قبولا مع أجزاء عناصره، كما في الشكل (7).


شكل ٦

4- **الإيقاع**: هو مفهوم جمالي يقابله (الوزن) في الشعر العربي، كما أن الإيقاع هو قيمة جمالية تحقق مظهر جمالي عال للجدارية المدرسية كما في الشكل (7).

5- **التوازن**: هو أن يكون المنجز الفني المدرسي متوازنا ككفتي الميزان، وبذلك يسهم في الإحساس بالرضا لدى الطلاب المتلقين، كذلك يسهم بالإحساس بالثبات لدى المتلقي، ويجب الإشارة هنا الى ان الإحساس بالتوازن هو طبيعة بشرية تلقائية فالإنسان يحتاج الى ذلك الاحساس عند النظر الى الجدارية، كما في الشكل (6) المجاور.


شكل (٧)

إن وجود فضاءات في المنجز المدرسي في موقع ما في الجدارية المدرسية قد يسهم في خلق توتر في التوازن؛ فالشكل (9) يبدو متوازنا تماما. وبذلك يمكن أن يشعر الطالب المتلقي بهدوء نفسي لديه، فالباحث د. عباس الاسدي يقول **(ان الانسجام لا يفهم هذه العلاقة بشكل مستقل عن الجدارية فالتوازن قد ينعكس على خيال الطالب او المتلقي أو التلميذ المتلقي وتسهم في انتاج رد فعل جيد لدى الطالب أو التلميذ).**

(Al-Asadi, 2017, p. 24)


شكل (٨)

6- **التناقض:** هو علاقات متباينة في مساحات الجداريات المدرسية فالتباين اللوني يكون دائما لافتا لانتباه الطالب أو التلميذ ويسهم كذلك في تحقيق استفزاز جمالي ممتع كما في الشكل (7).

7- **الحركة:** الحركة في الجدارية المدرسية هو مجرد إحساس خادع؛ فالجدارية المدرسية هي في الحقيقة ثابتة وليست متحركة، لكن الاحساس بالحركة هو مجرد شعور خاطئ أو مخادع بصري غير حقيقي. لدى الطلاب أو التلاميذ كما في الشكل رقم (10). إن ابراز الأثر في تحقيق الإحساس بالحركة في الشكل هو أن الشكل (10) يمثل راقصة باليه وذلك الشكل يرسخ الإحساس بالحركة في ذهن الطالب أو التلميذ، لان الشكل الراقص يسهم بالإحساس بالحركة. اذن تبدو تلك المبادئ لها دور جمالي واضح، لذا فالجداريات المدرسية يمكن ان تحقق نتائج تنعكس على نفسية الطالب أو التلميذ ومزاجه ليستغلها الكادر التدريسي لصالح طلابه أو تلامذته لأجل التعلم او الاحساس بالمتعة الجمالية، ولا سيما أن تلك الجداريات يمكن أن تسهم في تحسين مزاج الطلاب وتأثيرهم فيه بشكل واضح ، كما أن الاستمتاع له دور كبير لدى الطالب، لذا فالجداريات المدرسية متى ما كانت ذات مضمون جمالي راسخ تسهم اكثر في تحقيق غرضها التعليمي الجمالي، اذن الجدارية ذات قيمة وبعد جاذب للطلاب والتلاميذ حتما سوف تكون لها دور تعليمي بما تحمل من مضمون تعليمي عبر دلالاتها ومحتوياتها الكتابية أو عناصرها التي تحويها ذات مضمون تربوي . لذا د. سند فؤاد يشير في كتابه (التعبير الجمالي في التصميم الكرا فيكي): **(ليس المطلوب هو ترجمة الفن الى و اقع، وانما ترجمة الو اقع الى شكل جمالي معبر). (محمد، 2023 ، ص23)**


شكل (٩)


شكل (١٠)

اي إن الباحث يؤكد اظهار فنون التصميم بمظهر جمالي تعبيري كي يسهم ذلك بسهولة تلقيها واستيعابها من الطلاب والتلاميذ كذلك التأثير فيهم بشكل ايجابي، ومن المعلوم أن جميع الاشياء لو ظهرت بشكل جمالي منظم تحقق الجذب والتلقي والقبول بشكل سريع وسهل من هنا وجب تأكيد البعد الجمالي عند انشاء الجداريات المدرسية ذات جذب وقبول من المدرسين والمعلمين، لتحقيق قبول الفئات العمرية لها فما بالك بالطلاب والتلاميذ؟

المبحـــث الثالث

أنواع الجداريات المدرسية:

اعتاد الطالب على النظر للحياة على وفق ما تعلمه من الكتب المنهجية؛ اي المنهج المدرسي وعلى وفق التعليمات الدراسية، لذا جاء تقسيم الجداريات الحالي على وفق نظام التقسيم الحالي، فأنواع الجداريات الحالي ينطلق من مبدأ تقسيم المناهج الدراسية الحالية، ويبدو ان هذا التقسيم محبب أكثر من الطلاب والتلاميذ لأنه تقسيم غير غريب يعرفه مسبقا الطلاب والتلاميذ، والباحث هنا يؤيد هذا النوع من تقسيم الجداريات ويجده ينسجم مع ما تعلمه الطالب أو التلميذ.

(promote your school ,28 2020 January , school muralse – our top 5 picks , https://www.promoteyourschool.co.uk/blog/school-murals-our-top-5-picks .)

- **1- جداريات المكتبة المدرسية:** من العنوان هنا جاء هذا النوع ليمثل جداريات المكتبة المدرسية، تلك الجداريات عادة ما تتناول الموضوعات التي ما في المكتبة كقصص الأطفال العالمية المعروفة لدى التلاميذ، والاقتباسات المهمة التي تناولتها الكتب العالمية، وطبعا تهتم تلك الاقتباسات بالموضوعات التي تنسجم مع الموضوعات التربوية التي تهم الطالب كالحث على القراءة والموضوعات الأخلاقية وكيفية الانسجام مع الزملاء الطلبة وكيفية تناول المواد الدراسية وغيرها، تلك الموضوعات التي يمكن تناولها


شكل (١١)

في الجداريات المدرسية، ويمكن أن يكون موضع الجداريات المكتبية ضمن سياج المكتبة المدرسية او قريبا منها، ومن جانب اخر يمكن أن تكون الجداريات المدرسية المكتبية احد الوسائل للترويج للمكتبة والقراءة والمطالعة.

- **2- جداريات مختبر العلوم والرياضيات:** من تسمية هذه الجداريات تتناول هذه الجداريات الموضوعات التي تتعلق بمادة العلوم والرياضيات، والموضوعات العلمية الأخرى. لكون الجداريات التعليمية ذات (الغرض الرياضي) مثلا تناول الموضوعات العلمية وجميع العناصر الصورية التي تشير لها وتروج لها، فضلا عن ذلك فهي تسهم في جذب الطلاب الذين قد يجدون صعوبة في دروس العلوم والرياضيات، ومع كل ذلك فهي تعد وسائل جاذبة لتلك المواد. كما في الشكل (11)
- **3- جداريات خرائط العالم:** تهتم بخرائط العالم وخرائط البلد أو دول الجوار، والدول المهمة التي تذكرها المناهج الدراسية لكي تترسخ هذه الخرائط في اذهان الطلاب أو التلاميذ، ويمكن أن تضاف لها خرائط الدول العالمية التي تذكر بكثرة في المناهج.


شكل ١٢

- **4- جداريات البيئات العالمية المختلفة:** وتسهم هـذه الجداريات في تقريب صورة البيئات العالمية إلى ذهـن الطالب أو التلميذ كما تحقق الفكرة حول العالم وكيف انه متعدد البيئات لدى التلميذ في المرحلة الابتدائية، والطالب في المرحلة الثانوية، فضلا عن ذلك فإن العالم الذي نعيش فيه هو في الأصل يتكون من بيئات عدة لذا فإن هذه الجداريات ترسخ هذه الحقيقة في ذهن الطالب والتلميذ كما في الشكل (13) المجاور.
- **5- الجداريات التاريخية:** تلك الجداريات تهتم بالشخصيات التاريخية التي تركت اثارا في العالم كما في الجدارية في الشكل (14) المجاور اذ قام الفنان هنا بترسيخ تـلك الشخصيات في ذهن الطالب والتلميذ، فضلا عن تحقيق الإلهام لـدى الطالب أو التلميذ وكذلك تسهم في تحفيز مخيلة الطالب الذي غالبا ما يكون تواقا للمعرفة والتعلم، والتفاعل مع المعرفة ولاسيما لو كانت المعلومة متجسدة على شكل جدارية.



شكل (١٣)

فالباحث د. راقي نجم الدين يذكر في كتابه (مدونات في الفن والتصميم): (إذا **كان الشخص لا يستطيع التمييزبين التصميم الجيد والتصميم السيء، فمن السهل ان نعتقد انه مصاب بالعمى التصميمي اوعاجزعن تقديرالعمل الجيد.**

(Dr. Raqi Najm Al-Din, 2014, p. 23)

لذا يرى الباحث ان التصاميم الجدارية لها سحرها في ترسيخ المعلومة في ذهن الطالب لاسيما إذا كانت جدارية جيدة.

مؤشرات الإطار النظري:

1- تمثل الجداريات المدرسية اشكالا ذات معطى نفسي مهم مضاف اليها تحقيق المتعة فضلا عن الأهداف الحيوية، لذا فهي تمثل مراكز لمتع بصرية، وابعادها التعليمية ملهمة للطالب.

2- يمكن حصر خصائص الجداريات المدرسية بـ:

أ- اشتمالها على الألوان الأساسية الجاذبة.

ب- يمتاز موقع الجدارية بأنه قريب من تجمع التلاميذ والطلاب.

ت- يتضمن موضوعات واغراض تمتاز بالبساطة والوضوح والسهولة.

3- المعطيات الجمالية للجداريات المدرسية تحقق مبادئ وأسس جمالية هي: التناسب، والنسبة الذهبية، والانسجام، والايقاع، والتوازن، والتناقض فضلا عن الحركة.

4- الجدارية المدرسية تخضع للقيم والانماط التربوية وهي أن تكون طروحاتها ذات أهداف تربوية، تعليمية، أخلاقية مهذبة.

6- تسهم الجداريات المدرسية في تحقيق وترسيخ مزاج المرح، والسعادة، والثقة بالنفس، والصلابة.

8- الجداريات المدرسية على الرغم من خواصها البصرية المتشابهة الا أنها تتنوع الى الاتي:

أ- الجداريات المكتبية.

ب- جداريات العلوم والرياضيات.

ت- جداريات الخرائط.

ث- جداريات البيئات الطبيعة.

ج- الجداريات التاريخية.

(إجراءات البحث)

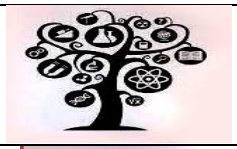
منهجية البحث: أعُتمد الباحث المنهج الوصـفي لأغراض تحليل المحتوى للوصـول إلى أهداف البحث؛ فهو من أنسـب المناهج البحثية التي تلائم موضـوع البحث بما يتيحه من إمكانية إجراء التحليل والاسـتدلال على المعطيات التعليمية والجمالية في الجداريات المدرسية لمدارس التربية العامة /الرصافة الثالثة.

عينة البحث: اعتمد الباحث الطريقة القصـدية في اختيار نماذج العينة والبالغة أربعة عشـر أنموذجا من النماذج المختلفة المضـامين والأسـاليب والمعالجات التصـميمية وتوافر الأسـباب الموضـوعية في كل منها، والتي تتعلق بموضـوع البحث الحالي، بعد اسـتبعاد التصـاميم المتشـابهة والمكررة والتي لا تتفق مع البحث، بلغت عدد الجداريات المدرسـية (10) جداريات مدرسـية، وجدها الباحث مستوفية ومتفقة مع هدف البحث.

مجتمع البحث: يتضـمن مجتمع البحث الجداريات المدرسـية في مديرية التربية العامة الرصـافة /الثالثة وكما موضـح في الجدول الحالي.

جدول بالجداريات المدرسية لمديرية التربية العامة الرصافة الثالثة (مجتمع البحث)

ت	اسم الجدارية	أسم المدرسة	المرحلة: ابتدائية متوسطة أم أعدادي	نوع الجدارية المدرسية	صورة الجدارية
.1	تاريخية	متوسطة آمنة الصدر	متوسطة	جدارية التاريخية	
.2	خريطة العراق	امنة الصدر	متوسطة	جدارية الخرائط	
.3	(البيئات العالمية)	الصدري ن	ثانوية	الجدارية البيئات العالمية المختلفة	

.4	(البيئات العالمية)	النجاح	ابتدائية	جدارية البيئات العالمية المختلفة	
.5	اقتباس من مكتبة	ابن طولون	ابتدائية	جدارية الخرائط	
.6	اقتباس من المكتبة	الشهيد علي الكعبي	متوسطة	الجدارية المكتبية	
.7	اقتباس من المكتبة	حواء	متوسطة	جدارية المكتبة المدرسية	
.8	جداريات الخرائط	التراث العراقي	اعدادي	جدارية الخرائط	
.9	اقتباس من مكتبة	عمرو بن العاص	ابتدائية	جدارية المكتبة المدرسية	
10	نصب الشهيد	الاحلام	ابتدائية	جداريات البيئة العالمية المختلفة	

عينة البحث: بعد الاختيار اتبع الباحث الاختيار القصـــدي غير الاحتمالي من مجتمع البحث بواقع (3) نماذج 30%، من مجتمع البحث طبقاً لموضـوع الدراســة وطبيعة مشـكلته؛ وارتباطها مع فكرة المعطيات التعليمية والجمالية للجداريات المدرســية لمديرية تربية الرصافة الثالثة.

أدوات البحث: للوصـــول إلى أهداف البحث صـــممت اســـتمارة تحديد محاور التحليل، وعرضـــت على الخبير (أ. م. د فؤاد أحمد شـلال) (مدرس جامعي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، قسـم التصـميم) تضـمنت محاور تناولها الإطار النظري، إذ اسـتند الباحث في تصـميمها على ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشـرات تمثل خلاصـة أدبيات التخصـص اشـتملت محاور عدة ذات تفصيلات تفي بمتطلبات البحث وتسهم في تحقيق أهدافه، وكما موضح في الجدول ادناه:

استمارة بحث المعطيات التعليمية والجمالية في الجداريات المدرسية لمدارس التربية العامة/ الرصافة الثالثة:

المحور	اقسام المحور	متحقق	غير متحقق	نوعا ما	الملاحظات
المعطيات التعليمية للجداريات	خصـــائـــص الـــجـــداريـــات المدرسية				

	1- الالوان الاساسية الجاذبة					
	2- الموقع المميز					
	3-مواضيع منهجية					
	4-مواضيع بسيطة وواضحة					
	5-اشكال مرحة ومبتسمة					
المعطيات الجمالية للجداريات المدرسية	المبادئ الاساسية الجمالية					
	1-التناسب					
	2- النسبة الذهبية					
	3-الانسجام					
	4-الايقاع					
	5-التوازن					
	6-التناقض					
	7-الحركة					
أنواع الجداريات المدرسية	**أنواع الجداريات:**					
	العلوم والرياضيات					
	2-المكتبية					
	3-الخرائط					
	4-البيئات العالمية					
	5-التاريخية					

صدق الأداة: جرى التأكد من صدق أداة التحليل بعد عرضها على عدد من الخبراء والمتخصصين بمناهج البحث العلمي قبل تطبيقها، أجمعوا على صلاحية مفرداتها بعد إجراء التعديلات وبذلك اكتسبت صدقها الظاهري من الناحية البحثية.

الوسائل الإحصائية: احتسبت النسبة المئوية لعدد التكرارات المتحققة في نماذج العينة للوصول إلى النتائج الكمية للبحث.

تحليل النماذج

(أنموذج رقم 1)



اسم الجدارية المدرسية: مخطوطة قديمة

المدرسة: متوسطة آمنة الصدر

نوع الجدارية المدرسية: الجدارية المكتبية

المعطيات التعليمية للجداريات المدرسية:

بما أننا نتناول الجداريات من وجهة نظر تعليمية فيمكننا السؤال هل الأنموذج الحالي متفق مع خصائص الجداريات المدرسية؟ والجواب الذي يتفق مع التحليل هو ان الجدارية الحالية بعيدة جدا عن الألوان الأساسية المشرقة الجميلة، اما بخصوص موقع الجدارية فهو أقرب الى غرف الإدارة وهو بعيد تماما عن الطلاب، والفكرة هنا تبدو منسجمة تماما مع خصائص الجداريات كونها تتناول موضوعا تاريخيا والتاريخ أحد مناهج طلاب المتوسطة، واما تناول الاشكال المرحة والمبتسمة والتي تحقق السعادة فالجدارية تخلو تماما عن تلك الاشكال، لكنها تبدو منسجمة مع المرحلة المتوسطة لذا على وفق فنان التربية الفنية في اختيار موضوع بسيط سهل وواضح.



شكل (١٥)

المعطيات الجمالية للجداريات المدرسية: اما فيما يخص المعطيات الجمالية للجدارية الحالية فالجدارية تفتقد تماما للمعطيات الجدارية سواء أكانت الألوان، أم الحركية، أم النسبة الذهبية؛ فالجدارية تبدو جامدة ثقيلة صلدة فضلا عن افتقادها الى التوازن والتناسب لكن يجب أن تتوافق مع الموضوع اي منسجمة الموضوعات التاريخية، وأن كانت الريشة تبدو انها تسببت في فقدان التوازن في الجدارية لكنها حققت المحاكاة (لموضوع الكتاب التاريخي). يمكن القول إن العنصر التايبوجرافيكي حقق نوعا ما التوازن، كما يمكن القول إن العنصر التايبوجرافي هو أهم الأسباب للانطلاق في إنشاء المبادئ الجمالية سواء بلونه الاحمر القاني أم بسبب إنشائه تباين جميل مع الفضاء الصوري للجدارية، أم تحقيق إطار للعنصر يسهم في انشاء تباين أو انسجام أو إيقاع مع الفضاء كما في الشكل (15)، فالاقتراح الذي يقدمه الباحث يبدو أكثر جمالية واشراقا، فضلا عن ان العنصر الكتابي يبدو أكثر قراءة وأسهل في التلقي.

أنواع الجداريات المدرسية:

الجدارية الحالية تبدو بشكل واضح أنها من نوع الموضوعات التاريخية وهي تنسجم تماما مع الخصائص الجيدة للجدارية. ومن هنا يوصي الباحث بان يرسخ هذا الموضوع في المدارس لأنه يربط الطالب أو التلميذ بتراثه وهويته، فضلا عن انه يسهم في تمسك الطالب بوطنه وحبه لتراثه وواقعه التاريخي البيئي لاسيما ونحن الان أمام حرب إعلامية وثقافية قوية يواجهها بلدنا وتراثنا وهويتنا.

تحليل أنموذج رقم (2)



شكل (١٦)

اسم الجدارية :فروسية العراق
المـدرسة :متوسطة حواء للبنات
نوع الجدارية :الخرائط المدرسية

المعطيات التعليمية للجداريات المدرسية:

لا شك أن خصائص الجداريات المدرسية يمكن أن ترسخ اكثر، وتمثل في حال تحقيق الخصائص الجدارية المدرسية ، فالتنظيم والحل على وفق خطة وخصائص يمكن تحقيقها يضمن لإدارة المدرسة قطف ثمار جهودهم، والحصول على المعطيات التعليمية للجداريات، لذا لا بد أن يستعين مدرس ومعلم التربية الفنية بالوان أساسية زاهية وقوية تثير أنتباه الطلاب، وتحقق الجذب لديهم، وهذا ما تحقق في الجدارية الحالية؛ اذ تحوي الوانا اساسية جاذبة للطلاب، شرط أن يكون موقع الجدارية قريبا من الطلاب فلم يتحقق لذا فالجدارية قاصرة بالتفاعل مع الطلاب لأن المنصة لها دور في جذب الجمهور الطلابي، أما موضوع الجدارية فهو يتناول حب الوطن والتمسك به ويظهر ذلك بوضوح من خلال خريطة العراق متمثلة بالعلم العراقي وذلك يسهم في اثارة الروح الحماسية والوطنية لدى طلبة المرحلة المتوسطة، هذا بخصوص موضوع الجدارية اما الاشكال المرحة والسعيدة فإن الجدارية تخلو تماما من تلك الاشكال ومع موقعها البعيد عن الطالبات فأن الجدارية سوف تخلو من تفاعلها مع الطالبات وبرغم ان الموضوع سهل وبسيط وغير معقد فإن شكل الحصان غير واضح وغير محاكي للواقع لأن الحصان يبدو انه ينظر الى الأسفل وذلك يسهم في التقليل من تأثيره التعبيري بل قد يحقق العكس فبدل ان ينظر بشموخ وحركة عنفوانيه يبدو الحصان حزينا ومتخاذلا ومهزوما كما في الشكل (16) اذ يبدو بوضوح أن الحصان الذي يفترض ان يعبر عن العنفوان والقوة يعبر هنا عن الخنوع والهزيمة وذلك

التعبير قد يتمثل في عقل الطالبة فيسهم في التقليل من تأثير الجدارية الحالية، من هنا يجب ان يلتفت مدرسو ومعلمو التربية الفنية لتلك الخاصية التي تحقق تعبيرا معاكسا في عقول الطلاب والتلاميذ. .

المعطيات الجمالية للجداريات المدرسية:

فيما يخص المعطيات الجمالية للجدارية، فيمكن القول إن الجدارية الحالية تزخر بالمعطيات الجمالية لما حققته من تباين واضح في القيم اللونية والوان أساسية واضح وهو الأحمر كما في الشكل (16) في الأعلى، اما النسبة الذهبية والانسجام فمتحققان وواضحان فالقيمة اللونية الحمراء والقيمة السوداء بينهم علاقة التباين كما هو واضح. أما التوازن فإن الجدارية تبدو متوازنة اما الحركة فيمكن الإحساس بها من خلال رأس الحصان الذي يرمز للحركة وبالإجمال فإن المعطيات الجمالية متحققة في هذه الجدارية.

أنواع الجداريات المدرسية:

من خلال التحليل فإن الجدارية تصنف الى جدارية الخرائط بسبب وجود جدارية العراق التي تبدو واضحة لكن فنان التربية الفنية فضل تلك الخريطة لأغراض تعبيرية يعني بها جدارية خريطة العراق تتغنى بحب الوطن وتعبر عن حبه لبلده. وغالبا ما يتم توظيف خريطة العراق للجداريات التي تتغنى بحب الوطن اذ يعد جانبا من شكل تعبيري يمثل التمسك بالبلد.

تحليل أنموذج رقم (3)



اسم الجدارية: بيئة عراقية
المدرســة: ثانوية الصدرين للمتميزين
نوع الجدارية: بيئة عالمية

المعطيات التعليمية للجداريات المدرسية:

تعد خصائص الجداريات المدرسية من الأنماط التي ترسخ البعد التعليمي للجداريات، فالألوان الأساسية تبدو واضحة وجميلة، لكن تفتقد الجدارية لموقع قريب لتجمع طلاب الثانوية، فموضوع الجدارية موضوع شائع ومحبب للطلاب وهو موضوع الطبيعة وهو بيئة جميلة تمثل بيئة طبيعية لغابة يكثر فيها الحيوانات ومن ضمنها الطيور وتفتقد الجدارية المدرسية الحالية للأشكال المرحة والسعيدة والمسرة التي تسهم في جعل الجدارية جذابة ومحببة لدى الطلاب. وهنا يؤكد الباحث ضرورة المحاكاة في اغصان الشجرة فالأغصان تبدو تفتقد الى المحاكاة وتلك السلبية تسهم في ان الجدارية قد لا تحقق رابط الجذب بين الجدارية والطلاب فضلا عن أن المحاكاة تسهم في الاثارة وروح الفضول لدى الطلاب.

المعطيات الجمالية للجداريات المدرسية:



لاشك أن المبادئ الجمالية التي تحكم العلاقة بين الجدارية تسهم في تأكيد البعد الجاذب للجدارية بين الطلاب، من النظرة الأولى للباحث يبدو أن المبادئ الجمالية واضحة جدا وموجودة في الجدارية الحالية ،كما في الشكل (17) ، فقيمة اللون الأزرق واضحة وجميلة وكذلك التباين يظهر واضحا جدا في الجدارية الحالية فقيمة اللون البرتقالي يتباين مع قيمة اللون الأزرق لينشأ مبدأ جمالي عالي التباين وواضح كما في الشكل (17) ، فالتباين واضح بين القيمة اللونية للأزرق والبرتقالي، كذلك التناسب والنسبة الذهبية راسخين في الجدارية وكذلك فإن الجدارية الحالية لا تفتقد للتوازن والايقاع والحركة من خلال الغصن الرئيس للشجرة الذي يبدو مائلا فالخطوط المائلة تثير الإحساس بالحركة .

أنواع الجداريات المدرسية:

عند تحليل الجدارية المدرسية الحالية يمكن تصنيفها ضمن النوع جدارية البيئة العالمية. فالطبيعة تعد ضمن البيئات العالمية.

الفصل الرابع

عرض النتائج

بعد إتمام عمليتي النقد والتحليل توصل الباحث الى النتائج الاتية:

النتـائـج

1- جاءت الجدارية المدرسية بجودة منخفضة، لاسيما في المدارس التي تفتقر الى البنية التحتية والى مساحات صقيله والملائمة لإنشاء الجداريات، أدت هذه السلبيات الى ضعف الجداريات وعدم التواصل والتفاعل مع الجمهور الطلابي.

2- جاء عدد من الجداريات بعناصر غير محاكية للواقع ما أدى الى تأثير تعبيري معاكس لما مطلوب منها، فضلا عن تصور وتلقي مشوش لدى الجمهور الطلابي.

3- اعتمد مدرسو ومعلمو التربية الفنية على أفكار وموضوعات سائدة ومملة وذات هدف ترويجي قديم نسبيا، أسهمت هذه الموضوعات في ملل الجمهور الطلابي وضعف التواصل مع الجداريات والتفاعل معها.

4- افتقار الجداريات المدرسية الحالية الى النوع التعليمي، الذي يعتمد موضوعات مهمة وجزءا من موضوعات المنهج المدرسي، أسهمت تلك الحالة في ضعف الجانب الوظيفي لها فضلا عن عدم التواصل مع الطالب الذي يرى انها غير مجدية بالنسبة له ما يضعف التواصل مع مفردات المنهج والجداريات التي تُمثل كوسيلة تعليمية مهمة.

5- شيوع الجداريات غير المطلة على منصات تواجد الطلاب التي تفتقر الى مواقع تمثل منصات مهمة للطلاب، ان وجود هذه الجداريات في أماكن لا تتفاعل مع مسار اعين الطلاب، حققت حالة اهمال من قبل المجتمع الطلابي ومجتمع التلاميذ.

6- افتقار الجداريات المدرسية الى أسس وقيم جمالية كالتوازن والتباين والتناسب بين مفرداتها وعناصرها. إن افتقار مدرسي ومعلمي التربية الفنية الى الثقافة الجمالية والفنية أدى الى ابتعاد الطلاب عن الجداريات وعدم التفاعل والانجذاب لها.

بعد إتمام عرض النتائج يؤشر الباحث الاستنتاجات الآتية:

الاستنتاجات:

1- أن الجداريات المدرسية التي تفتقر الى البنية التحتية كجدران صقيله وناعمة وأطلاله على المنصات الطلابية اعطت تعابير غير مناسبة ويمكن ان تكون ذات تأثير سلبي على آلية استقبال الرسالة الاتصالية الموجهة إلى جمهور المتلقي من الطلاب والتلاميذ.

2- قد تتخذ البنية الشكلية للجدارية المدرسية شكلا معينا عبر التمظهر كعنصر تعبيري إشاري معاكس وفي كل نوع من التمظهر يعكس فعلا وظائفيا لتلك البنية، وبذلك تحقق أداء يتقبله الموقف البصري للمتلقي ليعوض بذلك موقفا فكريا آخر أكثر ترسيخا في الذاكرة.

3- تكمن قوة تمثيل الجدارية المدرسية من حيث التأثير والاشتغال المفاهيمي الى استنادها إلى الشروط البنائية التي تتكون منها ومدى تأثير تلك المعطيات على الطريقة التقليدية في تنظيم المساحات وصيغة تغيير النمط الذي يعزز الاشتغال الوظائفي والجمالي والتعبيري.

4-ما تحقق من تمثيل الجدارية المدرسية كشكل له دلالة تعبيرية وجمالية؛ يؤشر مدى تأثير تمثيل الجدارية المدرسية في التعبير والقدرة على تحقيق الأهداف التي يخطط لها مدرس ومعلم التربية الفنية الفنان وأن يحصل على إنشائية الحقل المرئي بذلك التمثيل الجداري والتي تمثل محور ارتكاز ينبغي فرزه والاهتمام به. إن الارتباط الناتج في ترسيخ التمثيل الجداري عبر التباين مع العنصر المجاور، يستمد طاقته عبر التنوع والاختلاف من تلك المعطيات والظهور بطريقة تجعل الفعل التصميمي المحاكي ذا قيمة تذكريه عالية على مستوى التلقي زمانيا ومكانيا.

التوصيات:

1- ضرورة اهتمام الشركات والمؤسسات المحلية في توظيف الجداريات في جدرانها كطرق لترويج وظائفها والاعلان الدعائي لمنتجاتها وافكارها.

2- الإفادة من المؤلفات والبحوث الأكاديمية للباحثين وللمتخصصين في مجال تمثيل الجداريات لأغراض وظيفية لتحقق أهدافهم.

3- إيلاء أهمية للجداريات لأغراض الترويج والدعاية الإعلانات التجارية للشركات والمؤسسات ودور النشر والمؤسسات الحكومية كافة لما تحمله من دور إبداعي وترويجي جمالي وتعليمي معاصر، لضمان مواكبتها والإفادة منها؛ لتحقيق الجودة للعلامات والشعارات للمؤسسات والشركات المحلية.

المقترحات: تواصلا مع البحث الحالي، يقترح الباحث الدراسة الآتية:

- **الابعاد الوظيفية للجداريات المدرسية.**

Conclusions:

The reliance of art education teachers and teachers on prevailing and boring ideas and topics with a relatively old promotional goal for previous events. These topics contributed to the boredom of the student audience and poor communication and interaction with the murals. The school murals lack the foundations of beauty and its values such as balance, contrast and proportionality between its vocabulary and elements. The lack of aesthetic and artistic education teachers and teachers have led to the students' distance from the murals and lack of interaction with them.

Then the search was appended to a list of sources related to the research, and a summary of the research in English.

References:

1. Ibn Mansour, 2003, *Lisan al-Arab*, Dar al-Rashid al-Arabi, Baghdad, Iraq.
2. Al-Asadi, Dr. Faten Abbas, 2017, *Concepts in Design Structures*, Al-Fath Printing and Publishing, Baghdad, Iraq.
3. Laaken, Hatem Kati Laaken 2020, *Functional Dimensions of Calligraphic Types*, Dar Al-Fath Library and Library, Baghdad, Iraq.
4. Al-Samarrai, Fouad Ahmed Shalal, 2016, *The structure of visual text in digital graphic design*, Dar Majdalai for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
5. promte your school ,28 2020 January, *school muralse* – our top 5 picks, 2020.
6. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Al-Razi, 1983, *Mukhtar Al-Sahah*, Dar Al-Resala, Kuwait.
7. Najm Al-Din, Raqi, 2015, *Blogs on Art and Design*, printed by Crate Space, United States.
8. Qadoumi and others, 1985, Saad Moaz Jamal and Numan Nidal Samaan, Al-Qaari Publishing House, Beirut, Lebanon.
9. Muhammad,2022, Dr. Sanad Fouad, *Aesthetic Expression in Graphic Design,* Dar Al-Fath for Printing and Publishing, Iraq, Baghdad.
10. Al-Mustafa and others, 2008 al *House*, Beirut, Lebanon, for Printing and Publishingp. 156.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1539

The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence

Nouf Abdullah Alsuwaida [a]

[a] *Associate Professor, Department of Fine Arts, College of Arts & Literatures University of Ha'il*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 19 February 2025
Received in revised form 24 March 2025
Accepted 24 March 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Islamic arts, applied arts, decorations and techniques, art museums, Louvre Museum

ABSTRACT

Islamic art motifs are a fertile source of art and science. Islamic art has touched upon many fields of applied arts, such as pottery, ceramics, glass, metals, textiles, and wood. Museums play a role in highlighting the heritage of Islamic art in its various artistic styles, which can be highlighted in the educational process at universities and help artists understand various Islamic artworks. This research aims to explore the Islamic Art Department at the Louvre Museum in Paris (France) in October 2022. The research followed a descriptive, analytical, and experimental approach, using various tools to collect information, including field visits, observation cards, photography, video clips, illustrations, and the use of technical tools and artificial intelligence. The most important results resulted in the analysis of nine artworks using various techniques from Islamic art, documenting them with digital images and analyzing them using the PromeAI artificial intelligence program. Modern technologies such as the Procreate application (for redrawing Islamic art motifs) and the Figma website (for color analysis and codes for each Islamic artwork) were also used. Which helped the researcher classify the artwork in terms of the style of the Islamic era, the type of artwork, the structural and decorative design, the type of decoration, the type of material or technique used, its different colors, the city to which it belongs, and the year, if any.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1539
Nouf Abdullah Alsuwaida: The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دور المتاحف في عرض النتاجات الزخرفية للفن الاسلامي واعادة ترسيمها باستخدام التقنية والذكاء الاصطناعي

د. نوف عبد الله السويداء[1]

الملخص:

تعتبر زخارف الفنون الإسلامية منبعاً خصباً للفن والعلم وتطرق الفن الإسلامي إلى مجالات عدة من الفنون التطبيقية كالفخار والسيراميك، والزجاج، والمعادن، والنسيج، والخشب. وللمتاحف دور في إبراز تراث الفن الإسلامي بمختلف الطرز الفنية والتي يمكن يبرز دورها في العملية التعليمية في الجامعات وكذلك مساعدة الفنانين لفهم الاعمال الفنية الإسلامية المختلفة. ويهدف هذا البحث إلى التعرف على القسم المخصص بالفنون الإسلامية في متحف اللوفر في باريس (فرنسا) في شهر أكتوبر من عام 2022. واتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والتجريبي باستخدام أدوات مختلفة لجمع المعلومات وهي الزيارات الميدانية، بطاقة الملاحظة، التصوير الفوتوغرافي، مقاطع الفيديو الرسومات التوضيحية، استخدام أدوات التقنية والذكاء الاصطناعي. وأسفرت أهم النتائج في تحليل تسعة أعمال فنية بتقنيات مختلفة من الفنون الإسلامية وتوثيقها بالصور الرقمية وتحليلها باستخدام برنامج بروم ايه آي الذكاء الاصطناعي(PromeAI) للذكاء الاصطناعي واستخدام التقنيات الحديثة مثل تطبيق بروكريت (Procreate)لإعادة ترسيم زخارف الفنون الإسلامية و موقع فيقما (Figma) لتحليل الألوان وأكوادها لكل عمل فني إسلامي. والذي ساعد الباحثة في تصنيف العمل الفني من حيث طراز العصر الإسلامي، نوع القطعة الفنية، التصميم البنائي والزخرفي، ونوع الزخرفة، ونوع الخامة او التقنية المستخدمة، وألوانها المختلفة، والمدينة التابعة لها والعام إن وجد.

الكلمات المفتاحية: الفنون الإسلامية، الفنون التطبيقية، الزخارف والتقنيات، المتاحف الفنية، متحف اللوفر.

المقدمة:

تعتبر المتاحف الفنية مراكز التعليم والثقافة وإثار لحب العلم والفن والمعرفة والذي يساعد على العمل والإبداع والابتكار والتخيل ، وللمتاحف دور في العملية التعليمية ومساعدة الفنانين لفهم الاعمال الفنية المختلفة. وللمتاحف الفنية دور هام في تنمية وتطوير المهارات الإبداعية ومهارات التفكير النقدي من خلال تحليل القطع الفنية عن طريق مشاهدة القطع التي يتم عرضها في المتاحف، وكذلك التعرف على الآثار التي خلفها الفنان المسلم. وأشارت Turkistani (2014) إلى أهمية التوثيق ودورها في إبراز تاريخ القطع التراثية التاريخية، وذلك من خلال عمليات التوثيق والبحث عن المعلومات الصحيحة من المراجع والمصادر وربطها بجذورها التاريخية.

وتعتبر المتاحف أحد هذا المصادر التي يلجأ إليها الفنانين والباحثين والمتخصصين في الفن والتصميم لفهم التاريخ الإسلامي واعتباره مصدراً للأبداع والابتكار. ومن أبرز هذه المتاحف وأشهرها في العالم هو متحف اللوفر في باريس والذي يحتوي على قسم خاص للفنون الإسلامية . حيث تتميز الحضارة الإسلامية بأنها منبعاً خصباً يلجأ إليها الفنان للاقتباس منها والتعلم من آدابها وفنونها وثقافتها (Mohammed & Al-Hassoun, 2017). تطرق الفن الإسلامي إلى مجالات عدة من الفنون التطبيقية كالفخار، والزجاج، والمعادن، والنسيج، والخشب وغيرها من الفنون المختلفة. وتساعد عملية تحليل القطع الفنية إلى تحديد الرسالة أو هدف الفنان وعملية مهمة جدا للتطوير والإبداع، لذلك من الجيد أن يتم تحليل مختلف الأعمال الفنية ومحاولة التفكير في معنى اللوحات والرسومات والصور والمجسمات وغيرها من اعمال الفنون الإسلامية. ويركز الباحثة الحالي على دور المتاحف في عرض النتاجات الفنون الإسلامية وإعادة ترسيمها باستخدام أدوات التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي.

مشكلة البحث:

وكل مجتمع يعرف بهويته الخاصة به والتي تميزه عن غيره من المجتمعات كما تشكل مكانته في العالم وعلاقاته في المجتمعات الأخرى طبقاً لتلك الهوية التي أفرزها العامل الثقافي والتي تطورت وتراكمت على مدى التاريخ. وخوفاً من ضياع السمات التي تميز المجتمع الإسلامي عن غيره وحتى لا نفقد هويتنا الإسلامية المميزة يجب علينا الاهتمام بإحياء تراث الثقافة والفنون الإسلامية ودراستها وتوثيقها بالدراسات المختلفة. ونظراً لانتشار الفنون الإسلامية في المتاحف العالمية يجب على الفنان المسلم المحافظة على

[1] أستاذ مشارك، قسم الفنون الجميلة، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل

تراثه من خلال تحليل هذه الزخارف باستخدام أدوات التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي نظراً لدقتها وسرعة تحليلها وإعادة ترسيمها.

أهمية البحث:

تعتبر المتاحف الفنية مراكز التعليم والثقافة وإثار لحب العلم والفن والمعرفة والذي يساعد على العمل والإبداع والابتكار والتخيل ، وللمتاحف دور في العملية التعليمية ومساعدة الفنانين لفهم الاعمال الفنية المختلفة. وأهمية هذا البحث في إبراز الدور الفعال متحف اللوفر في باريس (فرنسا) في المحافظة على الفنون الإسلامية والذي يساعد على تنمية وتطوير المهارات الإبداعية ومهارات التفكير النقدي ، وتحليل القطع الفنية عن طريق الصور التي تم عرضها من المتحف في قسم الفنون الإسلامية. ونظراً لتنوع أدوات التقنية والتكنولوجيا المختلفة مثل الرسم بالحاسب الآلي واستخدام أدوات الذكاء الاصطناعي في تحليل القطع الفنية، يمكن لهذه الأدوات من مساعدة الفنان في التوثيق والتحليل لجميع تفاصيل العمل الفني بدقة عالية.

هدف البحث:

- إبراز الدور الفعال للمتاحف في العالم مثل متحف اللوفر في باريس للتعرف على الفنون الإسلامية وانواعها المختلفة.
- استخدام التقنية والذكاء الاصطناعي وادواتها المختلفة من تطبيقات ومواقع الكترونية في تحليل اعمال الفنون الإسلامية وإعادة ترسيمها .
- توثيق بعض القطع الفنية بالصور من خلال زيارة ميدانية لقسم الفنون الإسلامية في متحف اللوفر في باريس وتحليلها باستخدام التقنية والذكاء الاصطناعي.

أسئلة البحث:

1. كيف يتم عرض القطع الفنية في قسم الفنون الإسلامية في متحف اللوفر في باريس؟
2. كيف يمكن استخدام أدوات التقنية المختلفة في توثيق وتحليل القطع الفنية؟
3. ماهي أهم القطع الفنية الإسلامية في متحف اللوفر في باريس من ناحية نوع العنصر الزخرفي، واللون، الخامة، وأسلوب التنفيذ، والعام والمدينة التي صنعت فيها؟

مصطلحات البحث:

الفنون الإسلامية: Islamic Arts

الفنون الإسلامية هي الإنتاج الفني الذي وقع منذ عام (622 ميلادي) حتى القرن التاسع عشر في منطقة تمتد من اسبانيا إلى الهند التي يسكنها فئات تنتمي إلى الثقافة الإسلامية ، وهو الفن الخاص بالشعوب والدول التي اعتنقت الدين الإسلامي وهو من أوسع الفنون انتشاراً والذي كان يخدم حاجات المسلمين (Okasha, 2016).

الزخارف: Decorations

عرفه زيطران "هي إضفاء الشكل الجميل على المضمون وتمثل الموضوع بالخطوط والاشكال والظلال وتتصل بالفنان وذوق المشاهد (Zitran, 2016). وكما عرف Ibrahim & Al-Ghamdi (2014) الزخارف بإنها علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسبة والتناسب والتكوين والفارغ واللون والخط، وتكون وحدات زخرفية هندسية، او نباتية، او حيوانية، او آدمية، وتحورت إلى اشكالها التجريدية وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه.

المتاحف: Museums

عرف Abbad (2024) المتاحف بإنها "هي مباني تستخدم لحفظ وعرض مجموعات ذات أهمية في العديد من مثل العلوم والادب والفن، وتعتبر مؤسسة ثقافية تعرض هذه المجموعات التي ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة للاستفادة منها ووسيلة من وسائل التعلم"(22).

الذكاء الاصطناعي:Artificial intelligence

عرف Alkandari (2025) الذكاء الاصطناعي بإنه "فرع من علوم الحاسوب ويهدف إلى تطوير أنظمة وبرامج قادرة على محاكاة القدرات الذهنية البشرية، مثل التعلم، الاستنتاج، وحل المشكلات" (34).

الإطار النظري:

المبحث الأول: المتاحف وأهميتها

اولاً: أهمية المتاحف

المتحف مؤسسة دائمة، مفتوحة للجمهور، تقوم باقتناء وحفظ وبحث وتواصل وعرض التراث المادي وغير المادي للإنسانية وبيئتها لأغراض التعليم والدراسة والمتعة(Thiemeyer, 2020). المتحف يعد سمة ومظهر حضاري ومؤسسة أكاديمية وسياحية لكل مدينه في العالم فهو بمثابة معهد علم ومركز ثقافي ومدرسة الفنون ووسيلة ترفيهية ممتعه. ومن الناحية التعليمية تعتبر زيارة المتاحف المستمرة تدعم الجانب النظري في التخصصات المختلفة ومنها التخصصات الفنية في المدارس والجامعات. ومن الناحية الثقافية التعرف على ثقافات الحضارات الأخرى ومقارنتها بثقافته، اما من الناحية الوطنية فيشعر بالانتماء من خلال الاعتزاز، والافتخار بعاداته ،وتقاليده، وتراثه (Turkistani, 2014). تعتبر المتاحف أماكن لحفظ وتوثيق الآثار التاريخية والاعمال والقطع الفنية خوفاً عليها من الضياع، بالإضافة إلى كونها مؤسسة علمية وثقافية. حيث أشار Abbad (2024) أن المتحف مؤسسة علمية ثقافية تساعد الأشخاص على فهم تاريخ أمتهم، ومعرفة انتصاراتها، وسير السابقون من العباقرة في العلم والفن والثقافة في مختلف الميادين. وهي المكان التي تحفظ التراث الحضاري للأجيال الصاعدة للاطلاع على ما انجزه الآباد والاجداد. وتعتبر المتاحف مكان لحفظ المعلومات وفتح مجالات جديدة للمعرفة، وهو وسيلة لتنمية التذوق الفني وتغيير الاتجاهات لكونها بيئة للفن والجمال ومجال التذوق الذي ينمو بالممارسة وذلك من خلال عرض التجارب الجمالية واعمال الفنانين المعبرة عن ذواتهم وشخصياتهم.

ثانياً: المتحف الفني

يعتبر المتحف الفني أحد أنواع المتاحف من حيث مقتنياتها والاهداف التي من أجلها نشأ المتحف وهي عملية جمع وعرض للإنتاجات الفنية للإنسان وتتضمن فن التصوير والرسم وغيرها من الفنون. وينقسم المتحف الفني ينقسم إلى نوعين وهما متحف الفنون الجميلة ومتحف الفنون التطبيقية. ويتضمن متحف الفنون الجميلة جميع اللوحات الفنية المرسومة او الفن التشكيلي، وهدفها الرئيس هو المتعة ودراسة الفن. واما متحف الفنون التطبيقية، تتضمن كل عمل فني يمكن استعماله والتمتع بمشاهدته مثل فنون التزيين وانواعها مثل المباني، والاثاث، والخزف، والسجاد، والنسيج، الحلي، والازياء وغيرها من الفنون الأخرى (Tawfik & Abdel Latif, 2017:Alsaggar & AL-Qudahn, 2024).

المبحث الثاني: الفنون الإسلامية خصائصها وزخارفها و انواعها

يعتبر الفن الإسلامي من أغنى ظواهر مسيرة الحضارة الإنسانية، وتتميز بإن هناك وحدة تجمعها بحيث يمكن ان تتميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطار من اقطار العالم الإسلامي. وعرف Zitran (2016) زخرفة الفنون الإسلامية بإنها إضفاء الشكل الجميل على المضمون أو التعبير وهي تمثل الموضوع باستخدام الخطوط والاشكال والظلال، وتتصل بالفنان وذوق المشاهد والذي يجعل المحسوس لغة أصلية تحمل طابع الطراز او الأسلوب. أبدع المسلمون في علم الهندسة والرياضيات والخط العربي في الفنون التطبيقية وفي بناء المساجد والقصور(العمارة الإسلامية) والذي يتطور في أجزاء مختلفة من العالم الإسلامي. ويطلق اسم الفن الإسلامي إشارة إلى القطع الأثرية التي صنعت وتأثرت بالثقافة الإسلامية (Hadi & Angraeni , 2024). وبفضل انتشار الإسلام في المناطق والاقاليم المختلفة ظهرت طرز فنية مختلفة ، حيث ذكر الجبوري (د.ت) تنوعت الطرز الفنية الإسلامية وهي: طراز العصر الأموي، وطراز العصر العباسي، وطراز العصر الفاطمي، وطراز العصر السلجوقي، وطراز العصر الايوبي، وطراز العصر المملوكي، وطراز الفن المغربي الاسباني، والطراز المغربي، والطراز التركي(العثماني)، والطراز الهندي، والطراز الصيني.

اولاً: خصائص الفنون الإسلامية

وذكر Makdashi (1992) و Al-Mobar (2014)، و Al-Sarraj (2016) ان خصائص زخرفة الفن الإسلامي تميزت بما يلي:

- كراهية الفراغ حيث يملئ الفنان المسلم المساحات والفراغات بالزخرفة.
- البعد عن الطبيعة.
- التكرار والحركة والايقاع.
- يمتاز بالاتساع الامتداد والانسيابية.
- الرسوم التوضيحية (فن المنمنمات) وتأليف الكتب العلمية.

- استخدام الخط العربي كعنصر زخرفي بأنواعه المختلفة (الكوفي، الثلث، النسخ، التعليق، الديواني، الرقعة وغيرها)
- العناية بالفنون التطبيقية مثل الخزف، والفخار، والزجاج، والخشب، والمعادن، النسيج والسجاد وغيرها.

ثانياً: زخارف الفنون الإسلامية

- **الزخارف الهندسية:**

تعتبر الزخارف الهندسية عنصراً أساسياً من عناصر الفن الإسلامي والذي برع فيها الفنان المسلم واستعمل الخطوط الهندسية وصياغتها بأشكال فنية. وكان الأساس فيها الخطوط البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والاشكال المختلفة نتيجة التكرار والتداخل والتبادل المتقابل في استعمال خامات مختلفة الألوان (Al-Essa, 2019) . ومن الأشكال الهندسية النقطة والخط والاشكال المسطحة المتشابهة (Hadi & Angraeni , 2024). وأشار Abdul Majeed(2024) أن العناصر التشكيلية الهندسية الإسلامية تنقسم إلى: اشكال هندسية بسيطة (مثل المربع، والمثلث، والدائرة)، الاطباق النجمية ومكوناتها، الشبكات الهندسية. وكما أبدع الفنان المسلم في استعمال الخطوط الهندسية وصياغتها في اشكال فنية رائعة، فظهرت المضلعات المختلفة والاشكال النجمية والدوائر المتداخلة، وقد زينت هذه الزخارف المباني ووشحت التحف الخشبية والنحاسية ودخلت في صناعة الأبواب وزخرفة السقوف. وكما وضح Al-Mobar (2014) أن الفنان المسلم استخدم اشكالا من الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة، حيث ساعدت هذه الاشكال الهندسية على تقسيم المساحات الكبيرة وتنظيم الزخارف بها، وتعتبر الطرز التي ازدهرت فيها هذه الزخارف في مصر والشام وكانت من أكثر الطرز الإسلامية استعمالا للرسوم الهندسية. وصاغ الفنان المسلم الزخارف الهندسية وظهرت نماذج معقدة وكان الأساس فيها التأكيد على قيمة الوحدة والنظام وهي نتيجة علم وافر بالهندسة الطبيعية والنظرية النسبي (Nada, 2016)، وظهرت التكوينات الفنية والزخارف الهندسية المجردة والمعقدة والتي تبدأ بإشكال هندسية بسيطة ثم تتكرر وتتداخل مع بعضها البعض لتوليد اشكال جديدة بوحدات وقياسات هندسية (Nasiri & Sarvdalir, 2024). وكما أشار Al-Mobar (2014) بإن الزخارف الإسلامية تنبع من موهبة الفنان المسلم وكما انها دليل على تميزه في علم متقدم بالهندسة العملية. وبرع الفنان المسلم في استخدام العناصر الزخرفية الهندسية باستخدامها مفردة او في تراكيب وتشابكات معقدة او ممتزجة مع غيرها من الزخارف النباتية او الحيوانية ومن أشهر التراكيب الهندسية التراكيب النجمية متعددة الأضلاع التي وصلت لذروتها في العصر المملوكي بمصر (Nada, 2016).

- **الزخارف الكتابية (الخط العربي):**

تفنن وأبدع المسلمون في استخدام الخط بأنواعه وهو عنصر من عناصر الفن الإسلامي وذلك لارتباط الخط العربي أساسا بالقرآن الكريم (Al-Mobar, 2014). إن جمال لغة القرآن شجع الفنان المسلم على التعبير عن الخط بطرق مختلفة، مثل ترديد تلاوته بشكل جميل، وتزيين المصاحف، وخلق فن الخط من الآيات القرآنية (Nasiri & Sarvdalir, 2024). إن الخط ليس مجرد زخرفة، بل له أيضًا دور عميق في الجوانب الروحية والتعليمية والاجتماعية والجمالية في المساجد. وكما يعكس الخط القيم العميقة للفن الإسلامي. لا يقدم فن الخط الجمال البصري فحسب، بل يصبح أيضًا وسيلة روحية تعرض الرسالة الإلهية بلمسة فنية. وكما إن الخط قادر على خلق جو من الهدوء والسلام، وتعزيز البعد الروحي للمساجد، فضلاً عن دعوة المصلين إلى تعميق علاقتهم بالله من خلال الجمال البصري المعروض (Siyamto, et al., 2025) .

ويعتبر الخط العربي عنصر تشكيلي مهم ومن عناصر الزخرفة في العصر الإسلامي. حيث بدأ الخط العربي هندسياً قاسياً، ثم عمد الفنان المسلم إلى تحوير سيقان وحروف وحركاتها فشكلت على هيئة وريقات متداخلة ومتشابكة ، وكما استخدم جمال الخط العربي كوحدة فنية مستقلة ومدمجة ضمن أرضية زخرفية شكلت في مجموعها لوحة زخرفية نباتية متكاملة، وكما ظهرت في مواضع فنية اخرى يستخدم الحروف والكلمات لتشكيل زخرفة هندسية بحته (Zitran, 2016).

استخدم الفنان المسلم الكتابات العربية كعنصر زخرفي كونها نصوصاً لها دلالاتها ومعانيها وتطورت اشكال حروف الكتابة بالخط الكوفي او النسخ وتعددت اشكالها وزخارفها، ولا شك ان العناية بكتابة صحائف القرآن الكريم بخطوط جميلة أدت إلى تطور الكتابة العربية وكما تم استخدامها في تزيين المساجد والعمائر وسائر الفنون التشكيلية. وظهر فن الكتابة في العمائر التي شيدوها اذ زينت بالآيات القرآنية والعبارات الدينية او جمل مختلفة ووجدت على جدران المساجد والقصور وعلى الخزف والخشب والعاج والاقمشة والزجاج والمعادن (Al-Awadhi & Marjouna,2024)، وكما تميزت فن الزخرفة بالخط عن بقية الزخارف في الثقافات الاخرى بميزه

خاصة باعتبارها فناً بصرياً مستقلاً بذاته (Abdel Tawab et al., 2021). وكما أشار Abdul Majeed(2024) إن من أشهر الخطوط ما يلي:

- الخط الكوفي: استمد اسمه من مدينة الكوفة بالعراق والتي كانت من أهم مراكز الثقافة العربية، ومن أنواعه الكوفي البسيط، الكوفي المورق او المزهر، الكوفي المجدول، الكوفي الهندسي، والكوفي المربع.
- خط الثلث: خط الثلث هو مشتق من خط كبير كان يعرف بالطومار، وقد سمي بذلك لأنه ثلث هذا الخط في الحجم وقد ظهر في العصر المملوكي.
- خط النسخ: كان خط النسخ أسهل تناولاً لما يتميز به من ليونة، حيث استخدم هذا الخط في عصر المماليك واشتهر في الزخرفية فن المشكوات الزجاجية ، حيث يظهر كتابات نسخية يدور حول جسم المشكاة بالإضافة إلى زخارف نباتية دقيقة.

- **الزخارف النباتية:**

بدأت الزخارف النباتية في الظهور في الفن الإسلامي اعتباراً من القرن التاسع الميلادي اثناء العصر العباسي في مدينة سامراء بالعراق، واستخدمت الزهور والتوريقات في إبداع تكويني في عمارة المساجد والقصور وخاصة زهرة "الليلي" حيث تأخذ شكل وريقاتها شكل لفظ الجلالة "الله" (Nada, 2016). وكما وجدت هذه الزخارف في التحف الخشبية والزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامراء بالعراق، وكما اشتهرت في مصر وتطورت هذه الزخارف في العصر الفاطمي (Zitran, 2016). وكما سمى بفن التوريق، حيث عرف Wafi (1972) فن التوريق بانها زخارف من أوراق النبات المختلفة، بأساليب متعددة من الافراد والمزاوجة والتقابل والتقاطع والتعانق مع تحوير في اشكال هذه الأوراق ويصل الى حد التجريد بعداً عن الشكل الأصلي، او مقاربة مع حركات الأوراق على فروعها او اغصانها . وأشار Zitran (2016) بإن فن التوريق هي زخارف مشكلة من أوراق النباتات والزهور المنوعة وتكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة وتتكرر في صورة منتظمة. ظهر فن التوريق واشتهر في سوريا ومصر واستخدموا أوراق العنب وكذلك أوراق الصنوبر او الكافور او الصفصاف (Wafi, 1972). وكما عرف بفن الرقش العربي او ما يسمى بـ" فن الأرابيسك" وهي زخارف مكونة من فروع وجذوع منثنيه ومتشابكة ومتتابعة وقوام هذا الفن خطوط منحنية او مستديرة او ملتقية بعضها ببعض تكون اشكالا حدودها منحنية ويكون بينها فروع وزهور ووريقات ويراعي مبدأ التقابل والتوازن (Al-Mobar, 2014). وكما ظهرت شجرة "السرو" او شجرة الخلود حيث قاموا بتجريدها وتوظيفها لتصبح أحد رموز النباتية في الفن الإسلامي، وكما استخدمت شجرة "الاكانتس" ايضاً وكانت تستخدم في سوريا وانتقلت إلى مصر (Nada, 2016).

- **الزخارف الحيو انية والآدمية:**

ارتبط الفن الإسلامي بالدين الإسلامي وامتنع الفنانون عن تصوير الأشخاص والكائنات الحية، ثم سمح ببعض الاعمال النحت والتصوير باعتبار ان التحريم يقتصر على أماكن العبادة وغرض التعبد وظهر جواز تصوير الكائنات مادامت لا تضاهي خلق الله ((Nada, 2016: Al-Mobar, 2014). فظهرت الخيول المجنحة والتنانين وغيرها من الكائنات الخرافية في نوع من المواءمة بين التحريم ومتطلبات العمل الفني. وكما فظهرت رسوم الأشخاص والحيوانات والكائنات الواقعية والخرافية (Nada, 2016) .

وكما ظهرت رسومات الحيوانات التي كانوا يصطادونها مثل الأسد والفهد والغزال والفيل والارنب والنسر والطيور الصغيرة بأنواعها (Al-Mobar, 2014). وكما ظهر رسوم الحيوانات والطيور مثل الغزال والنمر والخيل في فن المنمنمات وخاصة في تأليف الكتب العلمية والتي كانت تنقسم إلى علم الفلك، وعلم الطب والعقاقير، وعلم الحيوانات، وعلم كتب العجائب والغرائب. بالإضافة إلى الكتب الأدبية مثل كتب الدينية وكتب الحكايات والنوادر، وكتب التاريخية وكتب العشق والغرام Mostafa, (2024).

ثالثاً: أنواع الفنون التطبيقية الإسلامية :

لم تكن الزخرفة الفنون الإسلامية وقفا على المتاحف والمباني الأثرية والمساجد والمكتبات وانما أصبحت لها مجالات واسعه في شتى مجالات الحياة وأصبحت مادة رئيسية في صناعة الأثاث والاضاءة والحلي والملابس والإعلانات والمطبوعات وصناعة المعادن

والزجاج والخشب وغيرها من الصناعات التي يحتاجها المسلم في حياته اليومية. وأكد الجبوري (د.ت) بأبرز استخدامات زخارف الفنون الإسلامية كما هو واضح في الجدول التالي:

جدول (1)

أبرز مجالات الفنون الإسلامية واستخداماتها.

المجال	الفنون التطبيقية الاسلامية
1-في المجال العمراني	فن الجص، فن الرخام، فن السيراميك، فن القاشاني، فن الفسيفساء، فن التصوير، والزخرفة على الجدران.
2-في مجال تصنيع الخشب	فن التطعيم، والتكتيف، والتلوين، والتذهيب. فن الحفر على الخشب والعاج والتخريم. فن التعشيق والترصيع .
3-في المجال البشري	فن صناعة الملابس والمنسوجات، الجلود، الحلي.
4-في مجال الشؤون الثقافية	فن تجميل الكتب، والمخطوطات، تجليد الكتب والهدايا، وفن الكتابة والمخطوطات .
5-في مجال الشؤون المنزلية	الأثاث، الخزف، الزجاج، البلور، السجاد والموكيت والبسط، الكراسي، والاواني وغيرها.
6-في مجال الحياة العامة	العملات، والطوابع، وصناديق المجوهرات ، وصناديق البريد، صناعة المعادن (السيوف والأسلحة).

المبحث الثالث: أدوات التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي في الفنون

التقنيات الحديثة في الفنون

تعتبر التقنيات الحديثة باستخدام الحاسب الآلي والبرامج او التطبيقات او المواقع أدوات مساعدة للفنان في الإبداع والابتكار من حيث التحليل والاستنتاج وحل المشكلات. وهذه التقنيات الحديثة تساهم في تحسين العديد من المجالات مثل الفن والتصميم، حيث توجد تطبيقات جديدة ومبتكرة ومتعددة تسهم في تحسين جودة الحياة وتحقيق التقدم التكنولوجي في الفنون والتصاميم. وكما تساعد تقنيات التصميم المتقدمة في تسريع وتوليد التصاميم وكذلك في تسهيل عملية تعليم تدريب الفنانين والمصممين على الأنماط الهندسية الإسلامية .(Al-Kandari, 2025) يتم تطبيقها على أشكال مختلفة من الفنون الجميلة، بما في ذلك الفنون البصرية والأدب والموسيقى والفنون المسرحية والهندسة المعمارية بسبب تطور أجهزة الكمبيوتر والذي جعل الفن باستخدام الحاسب الآلي يتمتع بإمكانات هائلة (Oksanen ets al., 2023). ويعتبر الفن الرقمي هي من الفنون المنشأة بواسطة الحاسوب بشكل رقمي ومنها الصور المأخوذة بواسطة الماسح الضوئي او الصور المرسومة ببرامج التصميم وهي عملية الرسم باستخدام أدوات الكترونية وتطبيقات خاصة والاستعانة بالأجهزة اللوحية والحواسيب إلى جانب أدوات الكترونية مساعدة واساسيه مثل القلم الالكتروني (Zakaria, 2023). ويعتبر تطبيق بروكريت (Procreate) أحد هذه التطبيقات التي تستخدم في الفن الرقمي بالاستعانة بالأجهزة اللوحية والقلم الضوئي.

تطبيق بروكريت (Procreate)

بوركريت (Procreate) هو استوديو فني متكامل يمكن استخدامه في أي مكان وزمان والذي يمكن للمصمم أنشاء رسومات معبرة، ولوحات فنية غنية، ورسومات توضيحية رائعة باستخدام الايباد (iPad)، حيث حصل التطبيق على جائزة أبل ديزاين وورد الأولى للتصميم المتميز والابتكار في عام 2013. لاحتوائه على أكثر من 200 فرشاة مصنوعة يدويًا وأقلام رصاص طبيعية وعضوية، وألوان متعددة لتُضفي على التصاميم لمسات فنية. ويستخدم القلم الرقمي (Apple Pencil، للحصول على مستوى فريد من التحكم والدقة(Procreate, 2025) . وذكر Al-Hadithi& Daham (2023) أن بروكريت (Procreate) من البرامج التي انتشر مؤخراً استخدامها باعتبارها مخصصة للفن الرقمي، ولها مميزات خاصة مثل تصحح أخطاء الفرشاة ، والحفظ التلقائي وإمكانية التراجع والاعادة وغيرها من المميزات لاحتوائها على الأدوات الفنية الابتكارية، ونظاماً متقدماً للطبقات، ودمج الصور على الشاشة، ومحرك رسومات الجرافيك فائق السرعة.

فيقما (Figma)

فيقما (Figma) هي أداة اختيار الألوان عبر الإنترنت والذكاء الاصطناعي هي أداة تلتقط الألوان بدقة من أي صورة لإنشاء لوحات ألوان. يمكن تحميل أي صورة لإنشاء لوحات ألوان مخصصة بتنسيقات متنوعة، مثل RGB وHEX وHSL. كما يمكن ضبط اختيارات المصمم اللونية بدقة من خلال تعديل درجات ألوانها وخصائصها. بعد تحديد لوحة الألوان المناسبة، يمكن فتحها في فيقما وحفظها لاستخدامها في مختلف أصول التصميم. عند تحميل الصورة ويتم سحب شريط التمرير فوق اللون الذي يرغب المصمم في الحصول عليه. بعد ذلك، أنشئ لوحة ألوان كاملة وانقر على "الحصول على لوحة ألوان(Palate) للوصول إلى اختيارات المصمم المُخصصة. لاستخدام هذه الميزة مباشرةً في المُحرّر، يستخدم أداة مُختار الألوان، أو مكتبة فيقما (Image Color Picker, n.d).بالإضافة إلى أن فيقما يساعد في تحليل الصور استخراج الألوان بناءً على الصور، وتوليد لوحات الألوان، ومحاكاة دمج الألوان (Yeboah ets al., 2025)

الذكاء الاصطناعي في الفنون:

يعتبر الذكاء الاصطناعي أساس كل التعلم القائم على الحاسوب ويمثل مستقبل عمليات صنع القرار المعقدة (Ali, 2023) ، وأكّد Oksanen ets al. (2023) أن استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي تساهم في العمليات الإبداعية وتحليل الفنون الجميلة، بما في ذلك الفنون البصرية والهندسة المعمارية والموسيقى والمسرح، والأفلام، والرقص، والأدب.

حيث يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي كأداة في العملية الإبداعية، كمساعد في تنظيم الأحداث الفنية؛ وفي تحليل الأعمال الفنية، مثل اللوحات والتراكيب. وكما أشار Oksanen ets al. (2023) إلى أن أدوات الذكاء الاصطناعي المختلفة تساعد في تحليل الصور الاحترافية والأعمال الفنية بشكل أكثر دقة، والحفاظ على التراث الفني وتحليله. بالإضافة إلى إمكانية استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي في استعادة الأعمال الفنية القديمة وإعادة بنائها. والذكاء الاصطناعي له دور في تطوير الفنون التطبيقية والتشكيلية وتعليمها، من خلال تحسين الإبداع والإنتاجية، وتوفير أدوات تصميم متقدمة وتعليم شخصي وتفاعلي (Al-Kandari, 2025).

برنامج بروم ايه آي الذكاء الاصطناعي(PromeAI)

ظهر برنامج الذكاء الاصطناعي بروم ايه آي (PromeAI) كأداة مساعدة للمصمم في تحليل الاعمال الفنية واحد برامج الفن الرقمي باستخدام الذكاء الاصطناعي.

(PromeAI) هي عبارة عن منصة أدوات ذكاء اصطناعي شاملة توفر للمصممين عددًا كبيرًا من أدوات الذكاء الاصطناعي، والتي يمكنها تلبية احتياجات مختلفة مثل إنشاء صور، وتحريرها، وإنشاء مقاطع فيديو بالذكاء الاصطناعي. يوفر بروم ايه آي (PromeAI) مجموعة شاملة مصممة من أدوات الذكاء الاصطناعي للارتقاء بتصميم الصور وتحسين كفاءة سير العمل بشكل ملحوظ. بفضل مجموعتها الواسعة من مُولّدات ومحررات الصور المدعومة بالذكاء الاصطناعي، وكما تُمكّن المستخدمين من إنجاز مهام إنشاء الصور وتحريرها بسرعة. (PromeAI, n.d). أكّدت دراسة Anber(2024) على إمكانية استخدام المنصات والأدوات التي تعمل بالذكاء الاصطناعي على الابداع والابتكار في أداء الطلاب باستخدام المنصات Promeaiو Midjourney وقد تم إجراء دراسة الحالة على عملية التصميم بمقرر التصميم المعماري، حيث تعتمد مرحلة التصميم المبدئي للمشاريع المعمارية بشكل أساسي على الإبداع والابتكار الذي يتم تعزيزه بشكل كبير باستخدام الذكاء الاصطناعي. إن استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي لتحويل النص إلى صورة لديه القدرة على تغيير مستقبل التعليم المعماري من خلال تعزيز المزيد من الأفكار والمفاهيم الإبداعية في المراحل المبكرة من المشروع.

يتميز (PromeAI) بمساعدي تصميم فعّالين مدعومين بالذكاء الاصطناعي، ومكتبة شاملة لأنماط نماذج (C-AIGC AIGC) قابلة للتحكم، مما يُمكّن للمستخدم من إنشاء فنون وصور ورسومات ومقاطع فيديو ورسوم متحركة مذهلة باستخدام الذكاء الاصطناعي بسهولة. يُعد (PromeAI) أداة أساسية للمصممين والمهندسين المعماريين ومصممي الديكور الداخلي ومصممي المنتجات ومصممي الألعاب/الرسوم المتحركة. وأشارت Hajjaj & Ali(2024) إلى أن أنواع الأدوات مختلفة والتي يمكن استخدامها ببرنامج الذكاء الاصطناعي كما يلي:

- الرسم وتحويل الرسومات التخطيطية إلى صور واقعية.
- تحويل الصور الواقعية إلى رسومات تخطيطية.

- توليد الصور وتحسين ورفع جودة الصورة
- مسح واستبدال في الصور.
- استكمال أجزاء الرسم الخارجي.
- الدمج الإبداعي
- المعالجات الفنية المختلفة لنفس التصميم.

منهج البحث:

وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التجريبي بهدف الوصف المجرد المشكلة ودراسة العلاقات بين عناصرها ومؤثراتها مع التحليل والتفسير من خلال جمع الحقائق والمضامين الفكرية والمغازي الدلالية والسمات الشكلية والتشكيلية والقيم التعبيرية والرمزية للأعمال الفنية التشكيلية والمجسمات الاشكال ثلاثية الأبعاد، ثم عمل تجارب وتحليل بعض اعمال الفنون الإسلامية وعادة ترسيمها باستخدام تطبيقات ومواقع الرسم بالحاسب الآلي مثل تطبيق بروكريت (Procreate) من خلال إعادة ترسيم الفنون الإسلامية وتحديد الألوان المستخدمة بدقة من خلال استخدام أداة فيقما (Figma) لكل عمل فني . واستخدمت الباحثة كذلك أداة الذكاء الاصطناعي برنامج بروم ايه آي (PromeAI).

منطقة البحث:

نظراً للمكانة العالمية والسياحية لمتحف اللوفر في باريس والتي تحظى بها في نفوس زائريها من جميع انحاء العالم باعتبارها من المتاحف المشهورة في العالم، فإن الزائر لها يتطلع بكل شوق لزيارتها والتعرف على القطع الفنية المختلفة ، فكان توجه الباحثة لتحقيق رغبتها في زيارة هذا المتحف والتعرف على قسم الفنون الإسلامية وتاريخها العريق من خلال تصوير وتحليل وتوثيق تلك القطع الفنية الإسلامية بتقنياتها وزخارفها المختلفة.

عينة البحث: تمثلت عينة البحث من مقتنيات المتحف من بعض أجمل القطع الفنية الإسلامية المختلفة الموجودة بمتحف اللوفر في باريس.

حدود البحث:

الحدود المكانية: متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

الحدود الزمنية: شهر أكتوبر من عام 2022.

الحدود الموضوعية: قطع الفنية وزخارفها وتقنياتها في الفنون الإسلامية.

أدوات البحث:

الزيارة الميدانية:

قامت الباحثة اولاً بالزيارة المسحية الميدانية لمتحف اللوفر في باريس ومعرفة محتويات ومقتنيات المتحف واقسامه المختلفة من خلال الخريطة الخاصة بالمتحف، ومن ثم استطاعت عملت زيارات أخرى (3) زيارات، خاصة بقسم الفنون الإسلامية للتعرف على بعض اهم المقتنيات الفنية والتي تميزت بزخارفها الإسلامية المميزة، والتعرف على نوع القطعة الفنية، ولونها، ونوع الزخرفة، والمدينة التابعة لها وفي أي عام.

التصوير بالكاميرا الفوتوغرافية:

استخدمت الباحثة الكاميرا للتصوير الفوتوغرافي للقطع الفنية الإسلامية، وهي وسيلة من أفضل الوسائل في حفظ المعلومات توثيقاً وأكثرها دقة.

مقاطع الفيديو:

استخدمت الباحثة مقاطع الفيديو لتوثيق الزخارف ومراحل التصميم التابعة لبعض القطع الفنية ذات الزخارف الهندسية الإسلامية المعقدة.

الرسوم التوضيحية التشريحية:

وهي احدى وسائل التوثيق والايضاح الهامة، حيث استخدمت الباحثة جهاز الأيباد(iPad) وبرنامج الرسم بالحاسب الآلي بروكريت (Procreate) لتصميم الرسوم التوضيحية للتصميم البنائي والزخرفي للقطع الفنية الإسلامية .

برامج التقنية الرقمية:

استخدمت الباحثة مصادر إلكترونية متعددة ومنها :

- **تطبيق برنامج بروكريت Procreate**

بروكيت هو تطبيق محرر رسومات نقطية للرسم الرقمي لنظامي التشغيل iOS و4].iPadOS. استخدمت الباحثة التطبيق باستخدام الأيباد في تصميم الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية الموجودة على القطع الفنية كرسوم توضيحية اثناء الملاحظة.

- **برنامج بروم الذكاء الاصطناعي PromeAI**

استخدمت الباحثة البرنامج في تصميم اسكتشات القطع الفنية بأداة الذكاء الاصطناعي حيث تم وضع الصورة واستطاع البرنامج تحليل الصورة ورسم التصميم لكل قطعه فنيه باستخدام الموقع الالكتروني .

- **فيقما (Figma)**
- استخدمت الباحثة أداة فيقما (Figma) عبر الإنترنت لاستخراج أكواد ألوان دقيقة من الصورة الرقمية التي تم تصويرها من المتحف، تم تحديد كل صورة وتحليل الألوان بدقة.

بطاقة الملاحظة:

استخدمت الباحثة بطاقة الملاحظة لكل قطعة فنية وتحليلها من حيث العصر الإسلامي، ونوع المنتج، والزخارف المستخدمة، والألوان، ونوع الخامة او التقنية المستخدمة.

نتائج البحث ومناقشتها:

واسفرت اهم النتائج إلى أهمية الدور الفعال المتحف في تنمية مهارات التفكير ما وراء المعرفي لدى الفنان والتي تجعلهم أكثر اندماجا وتفاعلا وفهما للمعرفة المرتبطة بالمضامين الشكلية والدلالية والرمزية والسلوكية المرتبطة بالكائنات الرقمية المعروضات الفنية التشكيلية في الفن الإسلامية المختلفة واكثر وعيا بعمليات تفكيرهم .وكذلك أن تقييم وتحليل القطع الفنية في المتحف له دور فعال في تطوير اعمال الفنية والاقتباس منها بغرض إنتاج أفراد أكفاء وقادرين على العمل بشكل تنافسي وجعلهم أكثر معرفة بالتنظيم البصري الذاتي للأشكال واكتشاف المعاني الخفية فيها.

وللإجابة على السؤال الأول "كيف يتم عرض القطع الفنية في قسم الفنون الإسلامية في متحف اللوفر في باريس؟"

من أبرز نتائج البحث توضيح أهمية متحف اللوفر في باريس في توثيق الفنون الحضارة الإسلامية، حيث تميزت عملية التوثيق والعرض للقطع الفنية في متحف وهي تتكون من عرض القطعة الفنية، تسلسل الأرقام، بطاقة الوصف، خريطة العالم، شاشات رقمية، الإضاءة. ومن هذا المنطلق تظهر أهمية ودور متحف اللوفر في حفظ وتوثيق فنون الحضارة الإسلامية.

أولاً: (نموذج متحف اللوفر)

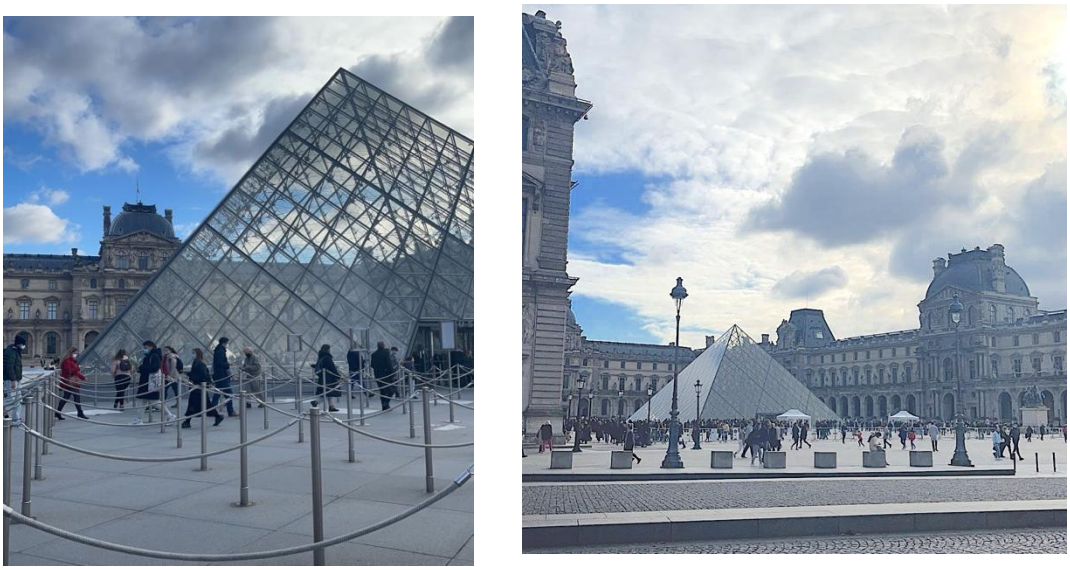
متحف اللوفر هو أكبر متحف في العالم وهو مبنى تاريخي تقليدي يقع في باريس، فرنسا، وموقعه مركزي ف المدينة، حيث يقع على الضفة اليمنى لنهر السين في الدائرة الأولى والذي يُعرف بأنه أحد أكثر المناطق التاريخية والسياحية في فرنسا -Hörmann (Shahidipour, 2021). يحتوي المتحف على طوابق للعصور الفنية المختلفة، يتم تجميع المجموعة الفنية بين ثمانية أقسام رئيسية: الآثار المصرية؛ آثار الشرق الأدنى؛ الآثار اليونانية والإتروسكانية والرومانية؛ الفن الإسلامي؛ النحت؛ الفنون الزخرفية؛ اللوحات؛ المطبوعات والرسومات. حيث ركزت الباحثة على القسم الرئيسي للفنون الإسلامية وملاحظة القطع من الفنون التطبيقية والاعمال الفنية الأخرى الموجودة بالمتحف من خلال الزيارات الميدانية.

التصميم المعماري (الهرم)

هرم اللوفر هو هرم كبير مصنوع من الزجاج والمعادن من تصميم المهندس المعماري الصيني الأمريكي آي. إم. بي (الشكل 3) ويحده ثلاث أهرامات أصغر، في الساحة الرئيسية لمتحف اللوفر في باريس. يعمل الهرم الأكبر كمدخل رئيسي لمتحف اللوفر، كما يوضح شكل (1). وقد تحول إلى معلم بارز لباريس بعد اكتماله في عام 1989. وتم بناء الهيكل الرئيسي بأجزاء زجاجية يبلغ ارتفاعها 21.6 مترًا (71 قدمًا). يبلغ طول قاعدته المربعة 34 مترًا، ومساحة سطحه الأساسية 1000 متر مربع، ويحتوي على 603 قطعة زجاجية على شكل معين و70 قطعة زجاجية مثلثة (Hörmann-Shahidipour, 2021).

الشكل (1)

التصميم المعماري لمتحف اللوفر في باريس (تصوير الباحثة).



ثانياً: أسلوب عرض الأعمال الفنية في قسم الفنون الإسلامية في متحف اللوفر

يتخذ عرض الأعمال الفنية في عروض فردية أو جماعية في متحف اللوفر. حيث تُعرض القطع الأثرية منفصلة عن بعضها البعض في العرض الفردي، والذي يسمح للجمهور بإلقاء نظرة عميقة على كل قطعة. من ناحية أخرى، يوفر العرض الجماعي للمشاهدين "صورة شاملة" لرواية المتحف، لأن عرض مجموعة من الأشياء في مكان واحد يولد لغة بصرية تخلق حوارًا بين الأشياء. حيث أشار Sheik el Arab (2024)، أن المتحف يقدم العرض الجماعي للأشياء في سياق واحد لإنشاء قصة وتزويد الجمهور بتجربة حسية وعقلية متوازنة، وهذا يعني أن الزوار يمكنهم رؤية مكونات جديدة قريبة من بعضها البعض وربط معانيها للحصول على فهم كامل لسرد المتحف. بالإضافة أن لتطوير لغة العرض الفعالة للأشياء، من الأفضل تقديمها في شكل مقارنة، والذي يجعل الجمهور يتفاعل مع حاسة البصر والعقل، حيث سينظرون إلى المجموعتين ويحاولون إيجاد أوجه التشابه والاختلاف. وتميزت عملية العرض للقطع الفنية في متحف اللوفر في باريس على ما يلي:

- **عرض القطعة الفنية:**

يتم عرض القطع على طاولات العرض المكونة من صناديق من الزجاج الشفاف لحفظ القطع وتكون خلفيتها من اللون الرمادي وكذلك الجدران المثبت عليها بعض اللوحات بخلفية رماديه لإبراز ألوان وجمال القطع الفنية

عرض القطعة الفنية على طاولات العرض المكونة من صناديق من الزجاج الشفاف لحفظ القطع ، او عرض اللوحات على جدار بخلفية من اللون الرمادي مما يبرز جمال اللوحة اثناء العرض.

- **تسلسل الأرقام :**

تسلسل الأرقام على كل لوحة او قطعه فنية وتكون مرقمة برقم أسفل او بجانب كل قطعه فنية، والذي يساعد الزوار على البحث عن الرقم في بطاقة الوصف والتعرف على نوع القطعة ومصدرها.

- **بطاقة الوصف:**

توجد بطاقة الوصف للقطعة الفنية والتي يوجد بها الرقم، وصف القطعة، المكان، والتاريخ باللغتين الإنجليزية والفرنسية.

- **بعض الشاشات التقنية والمحتوى الرقمي:**

يوجد فيديو يشرح طريقه تصميم العمل، وخاصة في التصاميم الهندسية الإسلامية المعقدة، ويمكن للمحتوى الرقمي أن يضيف عمقًا وتفاعلية ذات أهمية بالغة للزوار. أكد Alsaggar & AL-Qudahn (2024) إلى وجود التصوير الثلاثي الابعاد في متحف اللوفر في باريس والذي يعتبر من أهم التقنيات المستخدمة والتي يشعر بها الزوار وكأنها حقيقية، وذلك من خلال استخدام الاشعة الضوئية

لتصوير ورؤية الاجسام المادية المختلفة بمحيطها الواقعي وتحديد ادق تفاصيلها على الشاشات المختلفة، وكما يوجد كذلك التصوير البانورامي ويهدف إلى محاكاة المواقع القائمة بتصويرها بسلسلة متعاقبة من مقاطع الفيديو او أجزاء من صور الثابتة المدمجة ببعضها وكذلك الوسائط والمؤثرات الصوتية والموسيقى والسرد التاريخي.

- **الإضاءة:**

يحتوي المتحف على نوافذ خارجية من الزجاج لدخول الإضاءة الطبيعية من الخارج، ،كما يوجد إضاءة صناعية التي توضح جميع معالم اللوحة الفنية او القطعة الفنية في المتحف. وأكد Alsaggar & AL-Qudahn (2024) على أهمية الإضاءة في المتحف وهي ركن أساسي في عرض الاعمال الفنية لإنها تخاطب الجمهور وتساعد في تشكيل حضور بارز ومميز للإعمال الفنية في المتحف.

- **الخرائط:**

اثناء عرض الاعمال الفنية في المتحف يتم وضع خريطة تحدد موقع إنتاج القطعة. حيث أشارSheik el Arab (2024) إن هذا الأسلوب يُعرف بالنهج الجغرافي من خلال تحديد موقع الإنتاج لهذه القطعة، ولتزويد الزوار بنظرة عامة على تطور الفن في مناطق جغرافية محددة.

ثالثاً: تحليل وتوثيق الزخارف المتنوعة للإعمال الفنية في قسم الفنون الإسلامية في متحف اللوفر

للإجابة على السؤال الثاني " كيف يمكن استخدام أدوات التقنية المختلفة في توثيق وتحليل القطع الفنية؟

من أهم نتائج البحث استخدام أدوات تقنية رقمية من مصادر متعددة في توثيق وتحليل زخارف والوان وتقنيات الفنون الإسلامية، وكان ذلك من خلال الزيارات الميدانية لمتحف اللوفر (3 زيارات). وكما تم التوثيق باستخدام التصوير الرقمي للقطع واللوحات الفنون الإسلامية الموجودة في قسم الفنون الإسلامية في المتحف. وكان التحليل له أهمية بالغة والتي يتكون من مرحلتين. كانت المرحلة الأولى تعتمد على الملاحظة والتي استخدمت الباحثة بطاقة الملاحظة التي تم تصميمها كأحد أدوات البحث وكان التحليل من حيث طراز العصر الإسلامي، نوع القطعة الفنية، التصميم البنائي والزخرفي، ونوع الزخرفة، ونوع الخامة او التقنية المستخدمة، وألوانها المختلفة، والمدينة التابعة لها والعام إن وجد. وكما ساعدت الخرائط وبطاقات الوصف والشاشات الرقمية المعروضة في المتحف تحت كل عمل فني على التعرف على المصدر الأصلي لها.

اما المرحلة الثانية وهي المرحلة التي تم تحليل القطع واللوحات الفنية بشكل دقيق وبمساعدة التقنية الرقمية واداة الذكاء الاصطناعي في تحليل أدق التفاصيل الموجودة في كل قطعه. وكان لاستخدام التقنية الرقمية والذكاء الاصطناعي في التحليل دور مهم في مساعدة الباحثة في تحديد اللون وكذلك رسم اسكتش سريع للعمل، والتصميم البنائي والزخرفي. تم تحليل اللون من خلال استخدام برنامج أداة فيقما (Figma)، حيث وضعت الباحثة الصورة الرقمية في الموقع ويظهر الألوان الموجودة في الصورة بدقة. ومن ناحية رسم الاسكتش، استخدمت الباحثة أداة للذكاء الاصطناعي (PromeAI) لرسم اسكتشات كل قطعة فنية. اما بالنسبة للتصميم الزخرفي، رسمت الباحثة الزخارف المتنوعة الموجودة في كل عمل فني باستخدام تطبيق (Procreate)لإعادة ترسيمها بدقة والتي لم تتمكن أداة الذكاء الاصطناعي من تحليل الزخارف الدقيقة اثناء الاستخدام.

المرحلة الأولى: تحليل لبعض الاعمال الفنية في قسم الفنون الإسلامية في متحف اللوفر

تم الملاحظة والتصوير والتوثيق لبعض القطع الفنية المعروضة في المتحف والتي قامت الباحثة باختيار تسعة قطع فنية لجمالها واحتوائها على الزخارف الإسلامية المتنوعة ومن ثم بتحليلها هذه القطع الفنية من البطاقات والفيديوهات المعروضة في المتحف تحت كل عمل فني من حيث طراز العصر الإسلامي، نوع القطعة الفنية، التصميم البنائي والزخرفي، ونوع الزخرفة، ونوع الخامة او التقنية المستخدمة، وألوانها المختلفة، والمدينة التابعة لها والعام إن وجد.

المرحلة الثانية: تحليل الأعمال الفنية باستخدام تقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي:

من خلال المرحلة الثانية لتحليل الأعمال الفنية استخدمت الباحثة ثلاث برامج كمساعد لها في تحليل وتطبيق رسومات هذه الفنون وهي تطبيق بروكريت (Procreate)، وبرنامج بروم ايه آي الذكاء الاصطناعي(PromeAI) ، فيقما (Figma)

كما يلي:

اولاً: تطبيق بروكريت (Procreate)

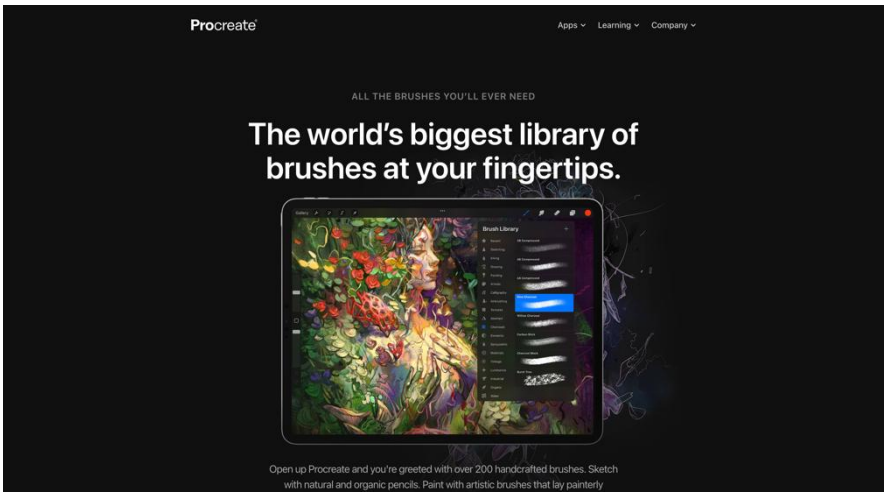
قامت الباحثة بإعادة ترسيم وتصميم تسعة من اعمال الفنون الإسلامية بالرسم على تطبيق بروكريت وباستخدام جهاز اللوحي الايباد (iPad) والقلم الرقمي. بالإضافة إلى رسم الشكل البنائي والزخرفي. تم تحميل تطبيق بروكريت (Procreate) على الايباد (iPad) من المتجر أبل ستور (Apple store) والموقع الإلكتروني على الرابط: https://procreate.com

وموضح واجهة تطبيق بروكريت (Procreate) في الشكل (2).

- **الشكل البنائي:** تم تحليل الشكل الخارجي او البنائي للعمل الفني من خلال الملاحظة، والصورة الرقمية، وكذلك رسم الوحدات الزخرفية الموجودة في كل قطعة فنية.
- **الشكل الزخرفي:** تم تحليل الزخارف الموجودة في كل عمل من خلال الملاحظة، والصور الرقمية، وكذلك رسم الوحدات الزخرفية الموجودة في كل قطعة فنية .

شكل (2)

تطبيق بروكريت (Procreate)



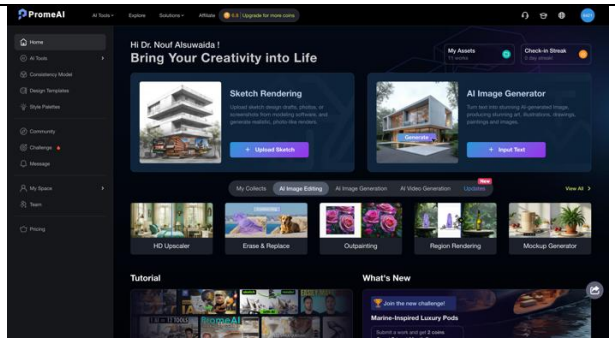
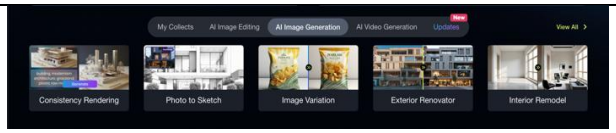
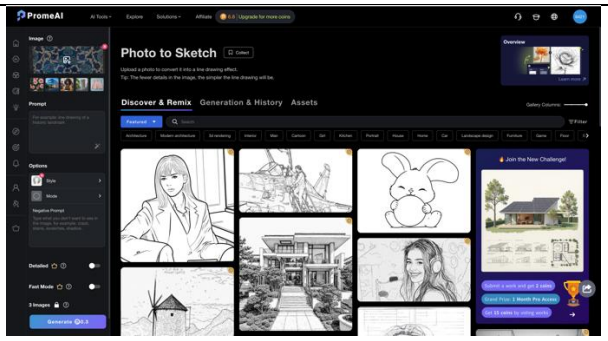
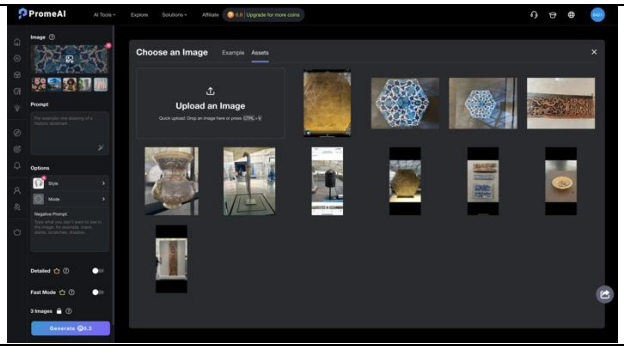
ثانياً: برنامج بروم ايه آي الذكاء الاصطناعي(PromeAI)

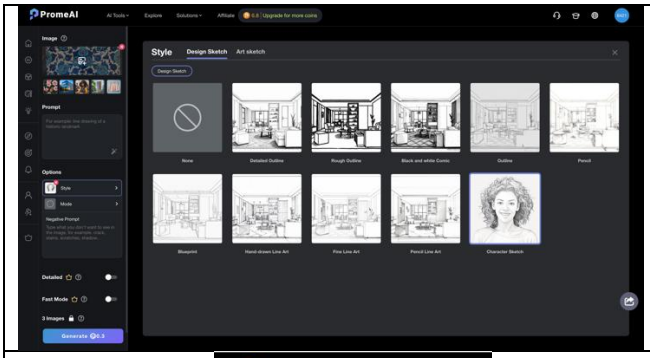
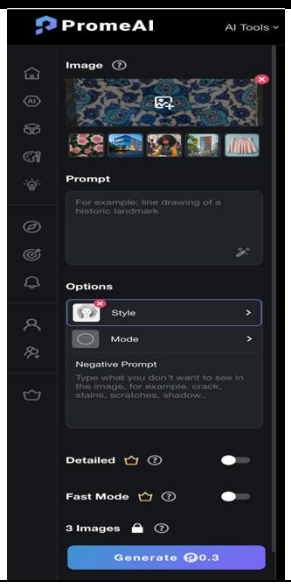
استخدمت الباحثة نوع مُولّد الصور بالذكاء الاصطناعي (AI image generator) وهو تحويل الصور الواقعية إلى رسومات تخطيطية (اسكتشات)، وتحويل الصورة إلى رسوماً توضيحية، حيث يتم تحميل الصورة واختيار نوع النمط وتوليد رسوماً توضيحياً مختلفاً لنماذج لا حصر لها باستخدام صورة واحدة الأنماط كخيارات يمكن الاختيار منها وهي (تفصيلي وناعم، وردي وناعم، أسود وأبيض سميك، قلم رصاص، مخطط، فن خطي مرسوم يدويًا، فن خطي رفيع، فن خطي بقلم رصاص، رسم تخطيطي لشخصية) (PromeAI, n.d). استخدمت الباحثة أداة للذكاء الاصطناعي (PromeAI) لرسم اسكتشات لأعمال الفنون الاسلامية وتحديد الشكل الخارجي لكل عمل فني بالإضافة الى الزخارف المتنوعة، على الرابط الإلكتروني: https://www.promeai.pro .ويوضح الجدول (2) خطوات العمل باستخدام البرنامج.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1539
Nouf Abdullah Alsuwaida: The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جدول **(2)**

خطوات العمل باستخدام برنامج بروم ايه آي الذكاء الاصطناعي(PromeAI)

م	خطوات العمل	واجهة الشاشة
1	الدخول على حساب الباحثة في (PromeAI) من الرابط: https://www.promeai.pro	
2	اختيار مُولِّد الصور بالذكاء الاصطناعي (AI image generator).	
3	اختيار من صور إلى رسومات (Photo to Sketch)	
4	تحميل الصورة من جهاز الحاسب الآلي (Upload).	

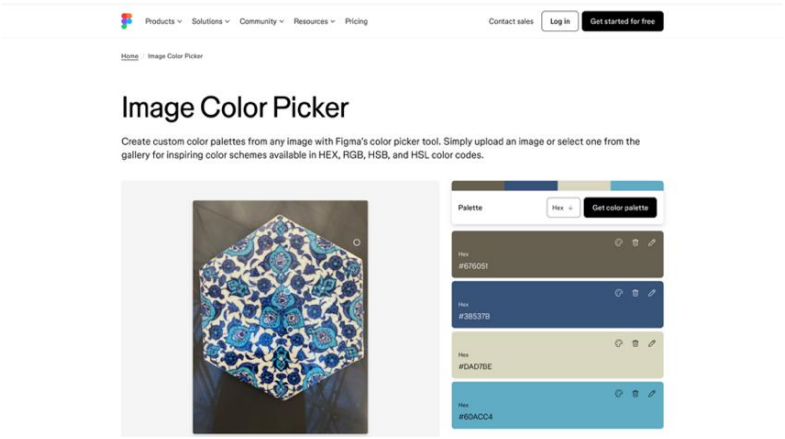
5	اختيار نمط الأداة المستخدمة هي فن خطي بقلم الرصاص (Pencil Line Art).	
6	توليد الصور إلى رسومات (Generate).	

ثالثاً: فيقما (Figma)

استخدمت الباحثة أداة اختيار ألوان الصورة (Image Color Picker) من فيقما (Figma)، وذلك من خلال تحميل الصورة الرقمية ثم تظهر لوحة الألوان (Colors Palettes) الموجودة بالصورة في الموقع وتظهر دقة الألوان وارفاق كل مجموعة ألوان للعمل الفني في الجدول التحليلي للعمل. والشكل (3) واجهة الموقع. باستخدام الموقع الالكتروني على الرابط: https://colorpickerfromimage.com ، وأداة اختيار الألوان تسعى لتبسيط عملية التصميم، حيث توفر الوقت من خلال اختيار وتنسيق لوحات الألوان(Palettes). تُولّد رموز الألوان تلقائيًا (code) لتتمكن الباحثة من حفظها واستخدامها في مشروع التصميم آخر بشكل أسرع. ويتميز بالمرونة حيث تُقدّم أداة اختيار الألوان رموز ألوان عالمية متوافقة مع جميع التصاميم الرقمية.

شكل (3)

موقع فيقما (Figma)



DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1539
Nouf Abdullah Alsuwaida: The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

أهم اعمال الفنون الإسلامية في متحف اللوفر في باريس

للإجابة على السؤال الثالث" ماهي أهم القطع الفنية الإسلامية في متحف اللوفر في باريس من ناحية نوع العمل الفني او التقنية، واللون، والرسم السريع، التصميم البنائي، والتصميم الزخرفي ؟

تم تحليل القطع واللوحات الفنية الإسلامية وتوثيقها ، وتحليلها بحسب التقنية أو نوع المنتج الفني، حيث عرّف Al-Najjar et al. (2014) بإن التقنية "هي الطريقة المتبعة لإخراج العمل الفني " (1259). مثل فن السيراميك، فن تشكيل المعادن، فن النحت على الخشب، وغيرها من التقنيات المستخدمة بحسب كل قطعة فنية.

وتحليل كل تقنية من ناحية العصر الإسلامي، وصف العمل، وتحليل العمل الفني. وكان من أبرز الفنون التطبيقية المستخدمة في الفنون الإسلامية هي:

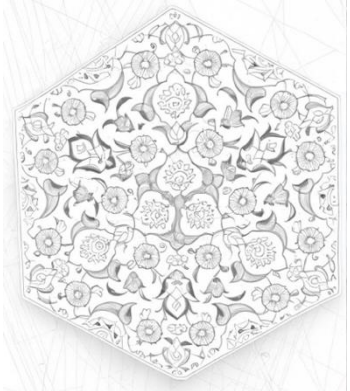
أولاً: فن الخزف (السيراميك)

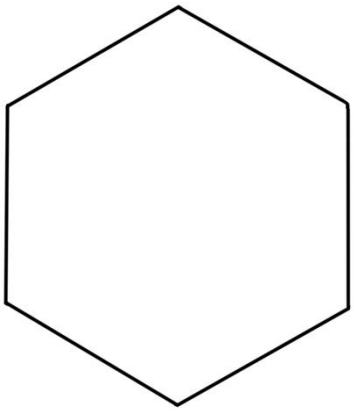
العصر الإسلامي: العصر العثماني (تركيا).

وصف العمل الفني: يوضح الجدول رقم (3) فن البلاط (السيراميك أو الخزف) من الفنون التطبيقية الإسلامية والتي تم وضع الاشكال السداسية المتجاورة لعمل تصميم لفن العمارة باستخدام التصميم الزخارف النباتية المتنوعة وهي عبارة عن زخارف نباتية (أزهار) وأنماط هندسية إسلامية تبدأ الزخارف في وسط الشكل السداسي، وتشكل شبكة متصلة ومتشعبة تغطي المساحات الكبيرة.

جدول (3)

تحليل القطعة الفنية (السيراميك)(تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أو نوع المنتج الفني	سيراميك (فن البلاط).	
الألوان	الأبيض، الأزرق البحري، النيلي. باستخدام برنامج فيقما(Figma) (Image Color Picker)	
الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	

التصميم البنائي	الشكل السداسي (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).)	
التصميم الزخرفي	ازهار مختلفة وأوراق (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).)	

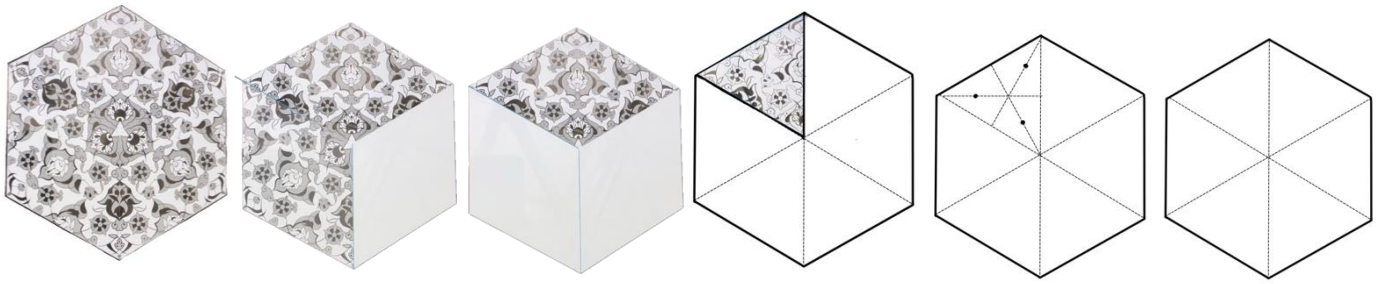
تحليل العمل الفني:

العمل الفني الإسلامي هو تقنية فن البلاط (الخزف او السيراميك) حيث تزين البلاط الخزفي الزخارف النباتية التي جمعت الزخارف النباتية بين الخطوط والاشكال الهندسية والعناصر النباتية في صياغة متزاوجة وذات وحدة واحدة متكاملة. وأشار Amara et al. (2022) بإن العصر العثماني تميز بالزخارف النباتية المحورة ، حيث وجد الفنان المسلم الطبيعة مصدراً غنيا فاعتمدوا في زخرفة أعمالهم الفنية من البلاطات والاطباق الخزفية على النباتات والزهور والثمار والاوراق، ومن أنواع الازهار القرنفل، الورد، الاله، الرمان، العسل، السوسن، الخرشوف.

وحيث ظهر الشكل السداسي للبلاط الخزفي كشكل بنائي ثم ارتبط بالزخارف النباتية بهذا النسق الهندسي ارتباطاً وثيقاً من خلال ارتباط التحور النباتي بالنسق الهندسي في صياغة الوحدات الزخرفية، حيث قام الفنان المسلم بتطويع العناصر النباتية المتماثلة بالسيقان والفروع والأوراق والثمار داخل المنطق التصميمي الهندسي للشكل السداسي والتي ظهر التزاوج من مبدأ التحور والنمو والذي ارتبط بعمليات رياضية صاغت العناصر النباتية والاشكال والخطوط الهندسية وفق نظام دقيق والذي يتصف بالتوازن والتناسق والحركة. من خلال تقسيم الشكل إلى سته مثلثات وتكرار العادي للزخارف النباتية في كل مثلث ليظهر الشكل النهائي كما هو واضح في الشكل رقم (4).

الشكل (4)

تكرار الزخارف النباتية بصياغة هندسية(رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).)



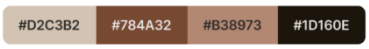
ثانياً: فن النحت على الخشب (السرو).

العصر الإسلامي: العصر المملوكي من الفاطمي (مصر القاهرة القرن الثاني).

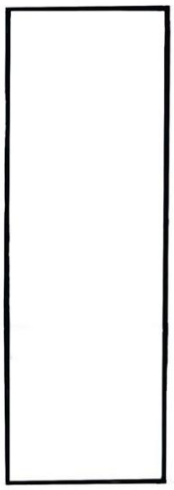
وصف العمل الفني: يوضح الجدول رقم (4) جزء من ديكور باب خشبي باستخدام النحت على الخشب (السرو) باستخدام الزخارف النباتية الإسلامية المورقة مع رسوم آدمية وحيوانية وهندسية.

جدول (4)

تحليل القطعة الفنية للباب الخشبي(تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أو نوع المنتج الفني	النحت على الخشب (السرو) جزء من ديكور باب خشبي.	
الألوان	لون الخشب البني بدرجاته، الأسود. باستخدام برنامج فيقما(Figma) (Image Color Picker)	

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1539
Nouf Abdullah Alsuwaida: The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	
التصميم البنائي	الشكل مستطيل (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).)	
التصميم الزخرفي	زخارف نباتية -رسوم آدمية وحيوانية (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).)	

تحليل العمل الفني:

العمل الفني الإسلامي هو تقنية النحت على الخشب (خشب السرو) وهو مرتبط بفن العمارة، وهو عبارة عن جزء ديكور من باب خشبي منحوت بأسلوب الحفر الغائر على الخشب من لون الخشب الطبيعي البني. وهو عباره عن مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية المنحوتة والمتشابكة والمتفرعة والمتداخلة مع بعضها والمورّقة وهو فن التوريق او الأرابيسك وكما ذكر Zitran (2016) بان فن التوريق انتشر في العصر المملوكي وهو زخارف مشكّلة من أوراق النباتات والزهور المنوعة وتكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة وتتكرر في صورة منتظمة. ظهر فن التوريق واشتهر في سوريا ومصر.

ووضحت الباحثة بإن العمل الفني تتكون من فن التوريق من الزخارف النباتية بطريقة رسم المنحنيات والاشكال الحلزونية الزخرفية وهي تارة على شكل حلزوني يتوسطها رسوم حيوانية على شكل غزال كما هو موضح في الشكل (5) ، وتارة أخرى زخارف نباتية متداخله تتوسطها رسوم آدمية مثل الصياد وهو يحمل عصا او أداة للصيد شكل (6) ، وكذلك يوجد نصف شكل هندسي وتتوسطها زخارف نباتية، وفروع، واوراق متداخلة ومتشابكة، كما هو موضح في الشكل (7). حيث ذكر Ibrahim (2013) أن اشكال الطيور تتداخل مع الزخارف النباتية تداخلا تاما بحيث تصبح جزءا مكملا لها، حيث كان الفنان المسلم يكيف المظهر الشكلي للعنصر الادمي او الحيواني سواء بالتجريد او التحوير وبما يتوافق وتصميماته، ولكن في نفس الوقت لا يخرج عن شكله الأصلي. حيث أشار Abd Al-Ameer & Abd Al-Ameer(2015) بإن الزخارف الإسلامية في فن العمارة تحتوي على تكوينات زخرفية مبتكرة ومحورة قريبة من الطبيعة وهي نتاج تصميمي من تفاعل المكونات الزخرفية الهندسية والنباتية والحيوانية ويبتكرها الفنان المسلم وفق أسس بنائية وتوليفة بصرية منسجمة متضمنه ابعادا وظيفية جمالية وتعبيرية.

شكل (5)

التوريق الحلزوني داخلة الغزال. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



شكل (6)

التوريق ويتوسطه صياد. *(رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).*



شكل (7)

نصف توريق هندسي. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



ثالثاً: (الخزف) فن السيراميك الطيني مطلي بالتزجيج

العصر الإسلامي: العصر العباسي (العراق القرن الثامن والتاسع).

وصف العمل الفني:

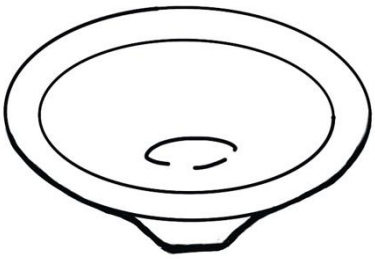
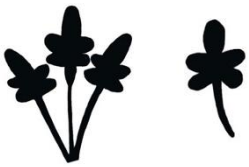
يوضح الجدول رقم (5) وعاء من الخزف (سيراميك) طيني مطلي (طلاء التزجيج) وزخارف نباتية عبارة عن باقة من الازهار في منتصف الوعاء.

جدول (5)

تحليل القطعة الفنية للوعاء (تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أونوع المنتج الفني	وعاء سيراميك طيني مطلي (طلاء التزجيج).	
الألوان	البيج والبني بدراجاته باستخدام برنامج فيقما (Figma) (Image Color Picker)	

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1539
Nouf Abdullah Alsuwaida: The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

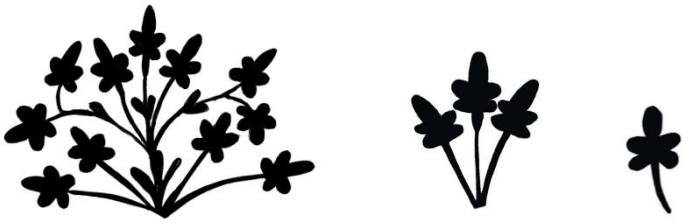
الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	
التصميم البنائي	الشكل البيضاوي (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
الشكل الزخرفي	فروع نباتية ازهار (باقة من الورد)، (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).)	

تحليل العمل الفني:

العمل الفني الإسلامي هو تقنية فن الخزف (السيراميك) وهو وعاء او اناء طيني مطلي (طلاء التزجيج) وفي وسط الوعاء زخارف نباتية عبارة عن باقة من الازهار من توالد وحدة من الزهرة ويوضح الشكل (8) توالد وحدة نباتية على شكل باقة من الازهار نتيجة استخدام التكرار المتوالد من زهرة واحدة. ومن اللون البني بدرجاته المختلفة. اشتهرت صناعة الخزف في العصر العباسي وظهرت الاواني الخزفية بأشكالها واستخداماتها المختلفة، والخزف يصنع من الصلصال او الطين والذي يحرق يكون فخاراً وبعد طلائه بالزجاج يصبح خزفاً (AlAbidi, 2006). وأشار Shahib (2018) بإن خامة الطين هي خامة يستخدمها الخزّاف، وهي المادة الأساسية للخزف ويتكون الطين نتيجة لتحلل وتفكك الصخور البركانية النارية مثل صخور الكرانيت وتعددت وتنوعت مواصفاتها واشكالها. اما طلاء التزجيج بإنه وهي مجموعة من المواد التي تسمى زجاجيات وهي سوائل ذات لزوجة عالية وتتصلب في درجة حرارة معلومة وترتكز خاصية تكوين الزجاجيات على عدد من الأكاسيد غير العضوية مثل السيليكا وحامض البوريك .(Ibrahim et al., 2012).

شكل (8)

زهرة بالتكرار المتوالد - باقة من الأزهار داخل الوعاء. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



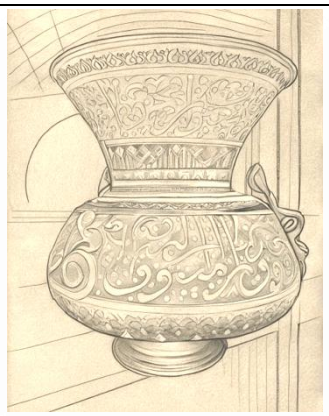
رابعاً: فن صناعة الزجاج (النقش على الزجاج المطلي بالمينا المذهب)

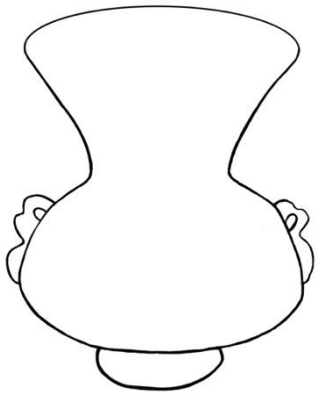
العصر الإسلامي: العصر الأموي (دمشق) (القرن السابع والثامن).

وصف العمل الفني: يوضح الجدول رقم (6) مشكاة زجاجي باسم (معتوق ابن محفوظ البغدادي) وهو تاجر وواعظ ومؤرخ، تم زخرفة العمل بأشرطة من الزخارف الهندسية والنباتية، والكتابية من اللون ذهبي وازرق واحمر، والنقش على الزجاج المطلي بالمينا المذهب.

جدول (6)

تحليل القطعة الفنية للمصباح الزجاجي(تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أو نوع المنتج الفني	فن صناعة الزجاج (مصباح).	
الألوان	الأحمر، الأزرق، الذهبي، البني بدرجاته باستخدام برنامج فيقما(Figma) (Image Color Picker)	
الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	

التصميم البنائي	الشكل البيضاوي (مشكاة -مصباح). (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
الشكل الزخرفي	زخارف نباتية : شريط من شكل حبل ملتف وكذلك شريط من بتلات الازهار والورود.(رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
	الزخارف الهندسية: شريط من اشكال معينات هندسية متصلة (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
	الزخارف الكتابية: معتوق ابن محفوظ (خط النسخ)، (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	

تحليل العمل الفني:

العمل الفني الإسلامي هو تقنية فن صناعة الزجاج عبارة عن مشكاة زجاجي ذات شكل أسطواني يرتكز على قاعدة مستديرة قصيرة ومن أعلى حلقة مستديرة لتعلق السلاسل، وتتألف المشكاة من ثلاث أجزاء رئيسية الرقبة وهي مخروطية الشكل ذات فوهه متسعه ويستدق قليلا من أسفل عند التصاقها بالبدن حيث يلتحم به، اما البدن فهو بيضاوي ويلتحم بالقاعدة، والقاعدة مخروطية كذلك على شكل قمع مقلوب(Al-Anbaky, 2020). ووضحت الباحثة ان العمل الفني هو مشكاة زجاجي يوجد به زخارف من أشرطة متنوعة ومختلفة في المشكاة الواحد والنقش على الزجاج المطلي بالمينا المذهب. حيث ظهرت شريط الأول من الزخارف النباتية مزخرفة من بتلات الازهار والورود في اعلى المشكاة في زخرفة رقبة المشكاة كما هو واضح في شكل (9). ويتكرر هذا الشريط أربعه مرات في اعلى المشكاة وفي منتصفه (تكرار متقابل) وفي اسفله.

شكل (9)

شريط الزخارف النباتية. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



ثم تلية خطوط مستقيمة وشريط من الزخارف الكتابية باسم (معتوق ابن محفوظ) ،كما هو واضح في شكل (10). وأسفل الشريط يوجد تكرار لنفس الزخارف النباتية الموجودة في اعلى المشكلة وهذه الزخارف متقابلة بالتكرار العكسي وتوجد بين الشكل المخروطي على شكل قمع مقلوب، كما هو واضح في شكل (11).

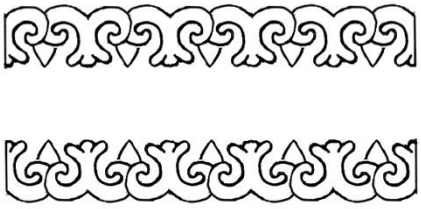
شكل (10)

شريط من الزخارف الكتابية باسم (معتوق ابن محفوظ). (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



شكل (11)

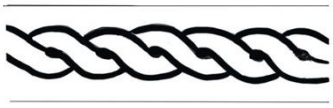
شريط من الزخارف النباتية المتقابلة. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



واسفلها مباشره عند التقاء الشكل المخروطي بالبدن في الأعلى يوجد إطار زخرفي ذات شريط متضافر بأسلوب الزوايا المنعطفة وتمثل الدوائر الصغيرة نقاط تقاطع الأشرطة والملفوفة على شكل ضفيرة بالتكرار المتضافر، كما هو واضح في شكل (12).

شكل (12)

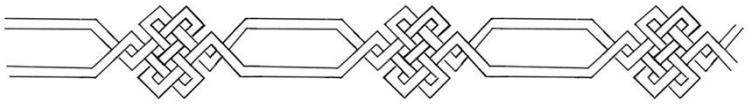
إطار زخرفي ذات شريط متضافر. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



وبعدها يتكرر الشريط الزخرفي النباتي وبينهما شريط من الزخارف الهندسية من الخطوط المستقيمة المتضافرة المفردة والمزدوجة المملوءة والمفرغة المتداخلة بعضها مع بعض تمثل تكراراً متضافراً بشكل مائلا او مستقيم متناظر ومتراكب ومتداخل ومتماثل في كل الاتجاهات بطريقة فنية إبداعية لتشكل شريطاً هندسيا بالتكرار المتوالدً، كما هو في شكل (13).

شكل (13)

شريط هندسي متضافر (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



ثم يليه تكرار الزخارف الخطية من شريط كتابي من خط النسخ مكتوب باسم التاجر نفسه " معتوق ابن محفوظ ابن البزوري " في منتصف البدن(14)، ثم شريط يتكرر بالتكرار المتوازي الافقي من شريط الزخارف النباتية في أسفل البدن.

شكل (14)

شريط كتابي في منتصف المشكاة (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



خامساً: النحت على الخشب (نمط مشطوف) مع زخرفة فن الرخام والجص.

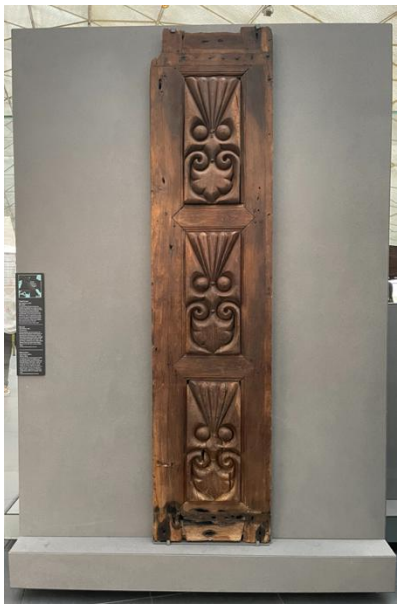
العصر الإسلامي: العصر العباسي (العراق، سامراء) القرن التاسع.

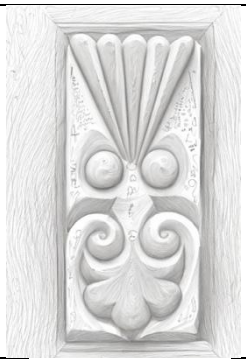
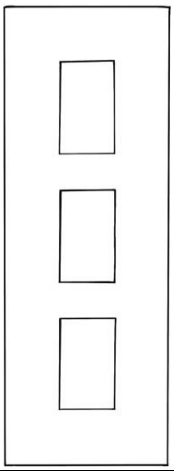
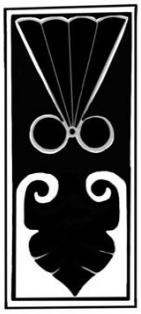
وصف العمل الفني:

يوضح الجدول رقم (7) والتي توضح هذه القطعة اللغة الزخرفية لسامراء، العاصمة العباسية الثانية من بين الأنماط المختلفة للزخارف السطحية التي تم إنشاؤها في سامراء، يعتبر النمط المشطوف لوحدة زخرفية مروحة ينتهي بشكل ورقة وهو الأكثر شهرة خلال تلك الفترة.

جدول (7)

تحليل القطعة الفنية لذرفه الباب (تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أو نوع المنتج الفني	النحت على الخشب (نمط مشطوف) مع زخرفة الرخام والجص. باب (ذرفه واحدة)	
الألوان	اللون النحاسي، البني بدرجاته، والأسود. باستخدام برنامج فيقما(Figma) (Image Color Picker)	

الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	
التصميم البنائي	الشكل المستطيل الخارجي ومن الداخل ثلاث مستطيلات (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
الشكل الزخرفي	زخارف نباتية وهندسية (مروحة وينتهي بشكل ورقة)، (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	

التحليل العمل الفني:

العمل الفني الإسلامي هو تقنية فن النحت على الخشب باستخدام النمط المشطوف مع زخرفة الرخام والجص.

يشير هذا النمط إلى شكل من أشكال الزخرفة يعتمد على تصميم نباتي تم قطعه بشكل مائل بحيث لا يمكن تمييز المقدمة والخلفية تقريبًا. وذكر Abdel Hamid ets al.,(2014) أن الزخارف النباتية والهندسية تميزت بالدقة في الرسم ومحفورة حفرا عميقا واشتملت حشواتها من زخارف أوراق الأكانتس والاشكال الخماسية والثلاثية الفصوص والمراوح النخيلية والاشكال النباتية المجنحة والأوراق المركبة وانصاف الأوراق النخيلية، والشرفات المسننة، والاقواس، وكانت هذه الزخارف مقتبسة عن الفنون البيزنطية والساسانية. والعمل الفني في الباحث الحالي عبارة عن الوحدة الزخرفية النباتية (المراوح النخيلية) تشكلت الوحدة الزخرفية من اشكال هندسية مثل المثلث والدوائر والمربع كما هو موضح في شكل (15). ويوضح شكل (16) الوحدة الزخرفية لمروحة وتنتهي بشكل ورقة، ومطلي باللون النحاسي. وهو ذرفه واحدة لباب مزخرف بوحدات من الزخارف النباتية والهندسية وذرفه الباب عبارة عن مستطيل داخله ثلاث وحدات مكررة بشكل افقي كما هو واضح شكل (17)

شكل(15)

الاشكال هندسية ونباتية للوحدة الزخرفية . (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



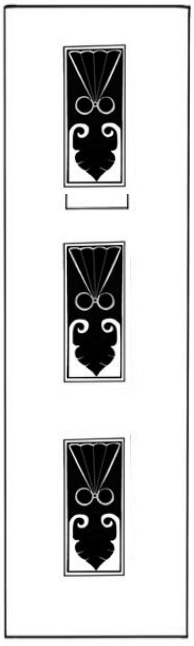
شكل (16)

الوحدة الزخرفية . (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



شكل (17)

الوحدة الزخرفية بالتكرار الافقي(رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



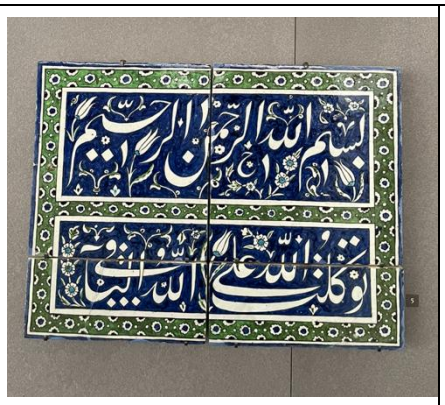
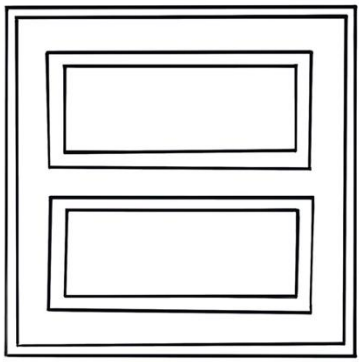
سادساً: فن السيراميك مطلي بالتزجيج.

العصر الإسلامي: سوريا (دمشق -نهاية القرن السادس عشر).

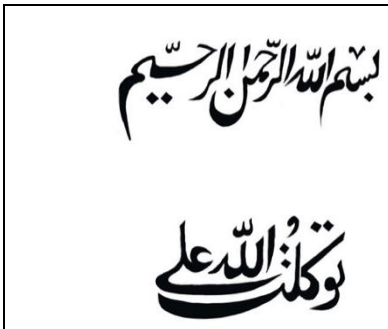
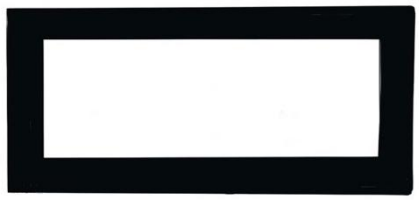
وصف العمل الفني: يوضح الجدول (8) لوحة بعبارات الزخرفة الكتابية إطارين مستطيله والتي تعتبر من الزخارف الهندسية وداخل كل إطار عبارة واحدة ،وكما ظهرت الزخارف النباتية في زخرفة خلفية اللوحة وهي عباره عن الأوراق والازهار المتنوعة ودوائر نباتية منثورة، مع تناسق الألوان الهادئة (الأزرق برجاته، الأخضر، الأبيض، الأزرق المخضر).

جدول (8)

تحليل القطعة الفنية للوحة (تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أو نوع المنتج الفني	لوحة بعبارات كتابية من سيراميك مطلي تحت التزجيج	
الألوان	الأزرق برجاته، الأخضر، الأبيض، الأزرق المخضر. باستخدام برنامج فيقما(Figma) (Image Color Picker)	
الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	
التصميم البنائي	الشكل المستطيل ومن الداخل ينقسم إلى مستطيلين (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1539
Nouf Abdullah Alsuwaida: The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

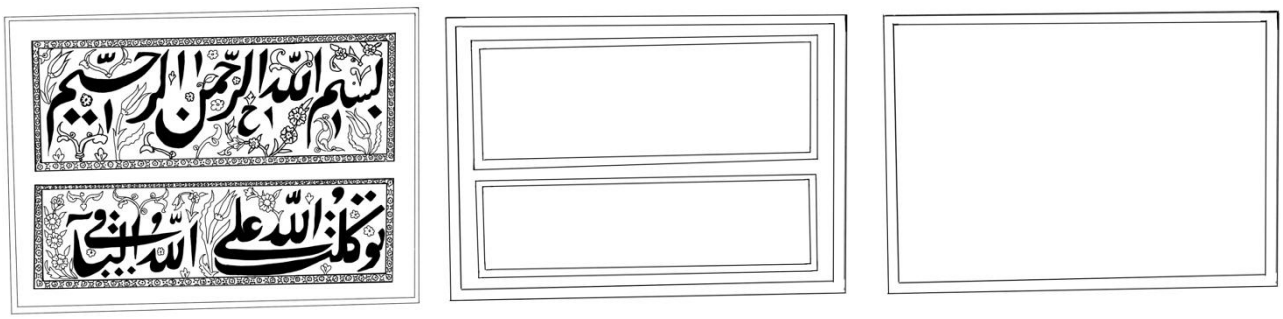
الشكل الزخرفي	فن الزخارف الكتابية عبارات(بسم الله الرحمن الرحيم) و(توكلت على الله)، (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
	الزخرفة الهندسية: مستطيل (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
	النباتية أوراق وازهار ودوائر نباتية منثورة (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	

التحليل العمل الفني:

العمل الفني الإسلامي هو تقنية فن السيراميك وهو عبارة عن لوحة جدارية مستطيلة الشكل بإطار تم تقسيمة إلى مستطيلين داخل مستطيل اكبر منه بشكل هندسي وبأسلوب التكرار بالتصغير والتكبير وتحتوي على الوحدات النباتية (ورود) من اللون الأبيض والازرق والخلفية من اللون الاخضر وداخل الاطار زخارف كتابية تم تقسيمها إلى إطارين الإطار الأول مزخرف بالبسملة "بسم الله الرحمن الرحيم" والزخرفة الكتابية الأخرى اسفل منها بعبارة "توكلت على الله، والله الباقي" من اللون الأبيض وحول هذه الكتابات زخارف نباتية لأزهار وورود واوراق من اللون الأبيض والاخضر والخلفية باللون الأزرق، شكل (18). انه تعددت أساليب إنتاج الخزف وكما تعددت الزخارف التي يحلى بها هذا الإنتاج فأستعمل الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف(El Gindy ets al., 2022).

شكل (18)

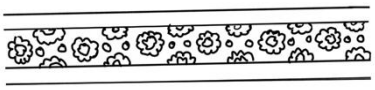
مراحل تصميم لوحة جدارية . (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



زينت إطار اللوحة من اشرطة الزخارف النباتية (الورود) باستخدام الخطوط المستقيمة للإطار الخطوط المنحنية والدوائر وقطع منها داخل الإطار، ويوضح الشكل (19)شريط الزخرفة النباتية باستخدام التكرار المنثور للوحدة الزخرفية.

شكل (19)

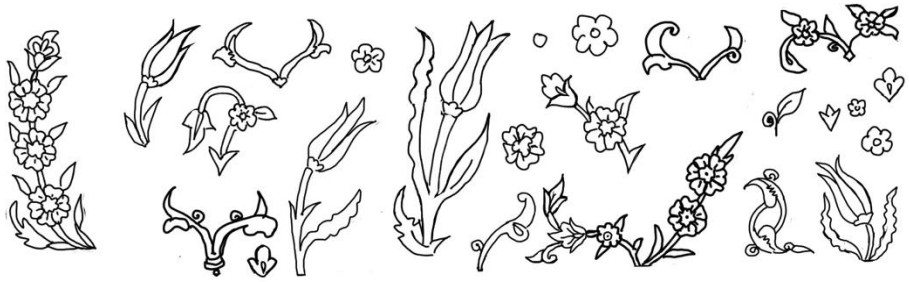
(رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



ويوضح الشكل (20) الزخارف النباتية بطريقة الأقواس وزخارف نباتية أخرى من مجموعة وحدات المتنوعة من الأوراق وفروع النباتية المحورة عن الأوراق الطبيعية وتتميز بشكلها الحلزوني واللولبي .

شكل (20)

زخارف نباتية متنوعة من الطبيعة المحورة والرسم بطريقة الأقواس. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



ويوضح الشكل (21) ان الزخارف النباتية المحورة انضمت في تشكيل الزخارف الكتابية داخل الإطار الأول " البسملة" وكذلك الإطار الثاني بعبارة " توكلت على الله، والله الباقي".

شكل (21)

زخارف كتابية تم تشكيلها بالوحدات النباتية. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



سابعاً: فن تشكيل المعادن (فن تشكيل النحاس).

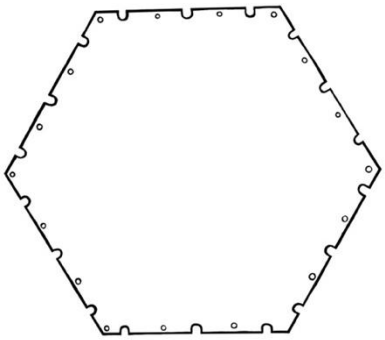
العصر الإسلامي: العصر المملوكي(سوريا) 1350-1340

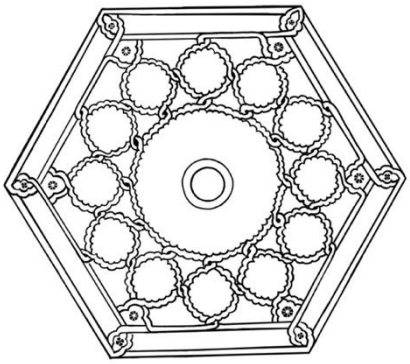
وصف العمل الفني: يوضح الجدول (9) صينية مع حامل (اثاث) مصنوعة من معدن النحاس (فن تشكيل المعادن)، وتحتوي على الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1539
Nouf Abdullah Alsuwaida: The role of Museums in Displaying and Re-defining the Decorative Products of Islamic Art Using Technology and Artificial Intelligence
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جدول (9)

تحليل القطعة الفنية لصينية النحاس(تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أو نوع المنتج الفني	فن تشكيل النحاس -صينية مع حامل (اثاث)	
الألوان	اللون النحاسي والذهبي والبني بدرجاته. باستخدام برنامج فيقما(Image Color Picker)(Figma) .	
الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	
التصميم البنائي	الشكل السداسي (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	

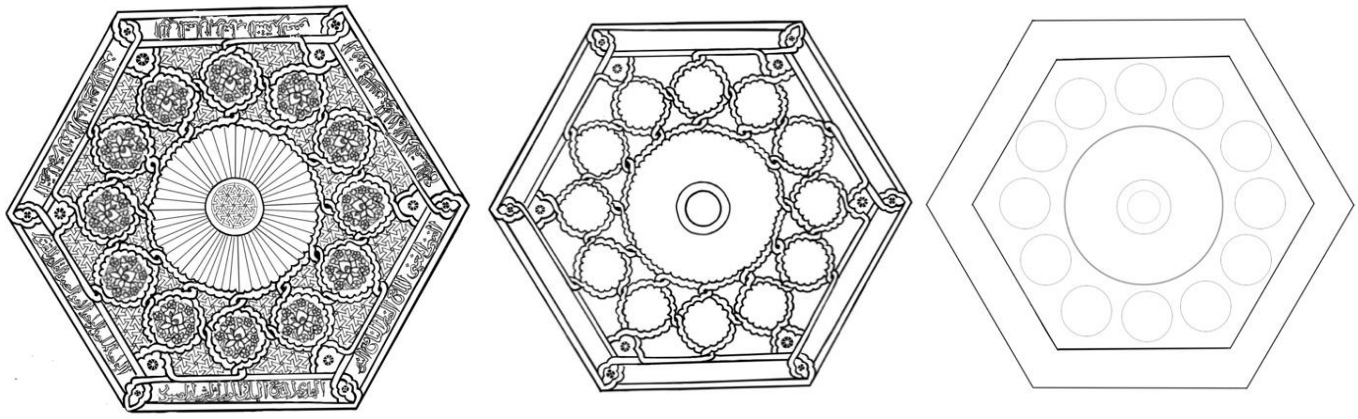
الشكل الزخرفي	زخارف هندسية: تتكون من الشكل السداسي، وعدد 12 دائرة على شكل ورود موزعة بشكل هندسي (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
	زخارف نباتية: أنواع مختلفة من الأزهار والورود (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
	زخارف كتابية: وتحتوي على أسماء الله 99 اسماً منقوشة بالخط العربي (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	

التحليل العمل الفني:

الزخارف الهندسية هي عبارة عن شكل معين سداسي ويوجد في مركز الشكل دائرة صغيرة خارجها دائرة كبيره تلتف حولها (12) دائرة بالتكرار الدائري أو القطري حيث تم توزيع الدوائر في نقطة مركزية وهو تكرار المتتابع المتصل. ويظهر التكرار بالتصغير والتكبير لعنصر الدائرة والشكل السداسي والشكل (22) يوضح التصميم الفني مراحل تكرار الدوائر وتكبيرها وتصغيرها بالزخارف الهندسية المختلفة .

شكل (22)

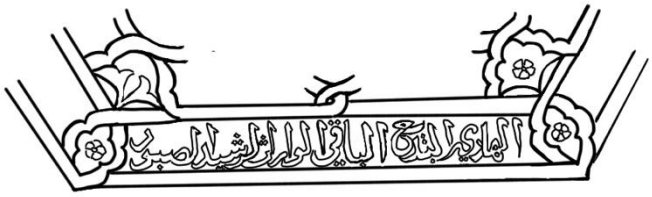
مراحل تصميم الشكل الهندسي (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



يوضح تصميم الزخارف الهندسية بدءاً من التصميم البنائي وهو شكل سداسي بداخله شكل سداسي أصغر وبينهما اضلاع بداخلها زخارف كتابية تحتوي على أسماء الله الحسنى الـ(99) اسماً منقوشة بالخط العربي (خط النسخ)، الشكل (23) احد اضلاع الشكل السداسي وداخله إطار لستة أسماء الله الحسنى هي الهادي، و البديع، والباقي، والوارث، والرشيد، والصبور.

شكل (23)

أحد الاضلاع الشكل السداسي. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).

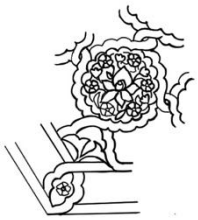


ويحتوي الشكل السداسي على مجموعة من الدوائر عددها (12) دائرة على شكل وردة كبيرة بداخلها زخارف نباتية على شكل ورود وفروع وأوراق، موزعة بشكل هندسي متصلة ببعضها البعض كالضفائر، وتجمعها دائرة كبيره في منتصف الشكل.

والشكل (24) يوضح زخارف أحد الدوائر.

شكل (24)

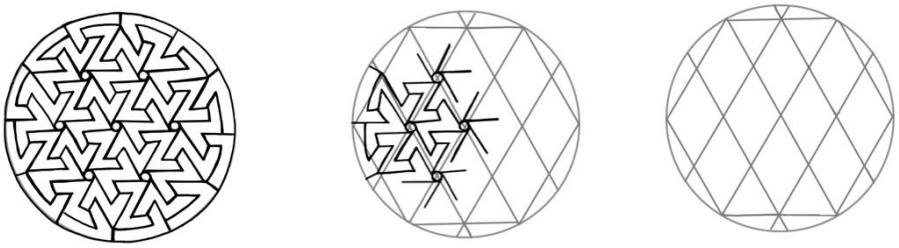
أحد الدوائر بالزخارف النباتية.(رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



خلفية المعين الداخلي والدائرة التي في المركز هي شكل هندسي إسلامي بالتكرار الشبكي وهو تكرار العمل الفني في نمط شبكة من الاشكال المسدسة بالاعتماد على شبكة من الاشكال المثلثة، ويبين الشكل (25) خطوات تصميمها.

شكل (25)

خطوات تصميم الشكل الهندسي بالتكرار الشبكي (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



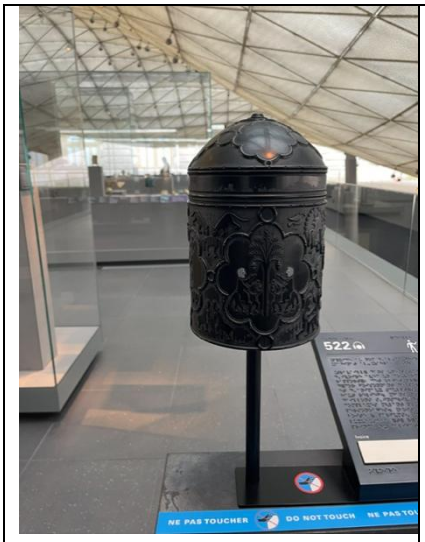
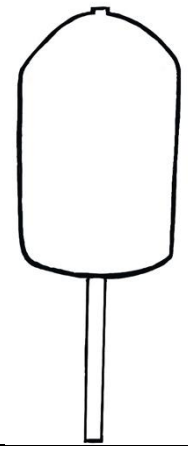
ثامناً: فن النحت على العاج .

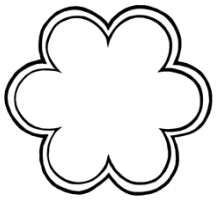
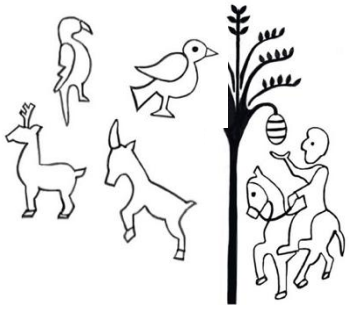
العصر الإسلامي: العصر الاموي في قرطبة (الاندلس).

وصف العمل الفني: يوضح الجدول (10) فن النحت على العاج لصندوق مجوهرات او صندوق عطر مع غطاء مصنوع لأمير خلافة قرطبة. ويتكون العمل من الزخارف الآدمية والحيوانية واشكال هندسية من اللون الأسود والفضي او الرمادي.

جدول (10)

تحليل القطعة الفنية لصندوق المجوهرات او العطر(تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أو نوع المنتج الفني	النحت على العاج صندوق مجوهرات او صندوق عطر مع غطاء	
الألوان	الأسود، الرمادي بدرجاته باستخدام برنامج فيقما (Figma) (Image Color Picker)	
الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	
التصميم البنائي	الشكل الاسطواني (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).)	

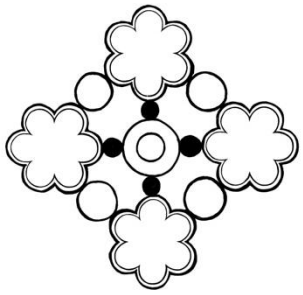
الشكل الزخرفي	زخارف هندسية: دائرة على شكل وردة(رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
	زخارف نباتية: (نخلة)	
	زخارف آدمية وحيوانية: (اشخاص على احصنه، طيور، حمل، حصان، نمر). (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	

التحليل العمل الفني:

يعتبر العمل الفني من تقنية النحت على العاج وهو عبارة عن صندوق مجوهرات او صندوق عطر مع غطاء، حيث يحتوي غطاء الصندوق على زخارف هندسية ونباتية من تكرار أربع ورود على شكل معين وبينهم أربع دوائر توحي بالشكل المربع وفي منتصفها دائرة وهو مركز ومنتصف الغطاء، كما واضح في الشكل (26) .

شكل (26)

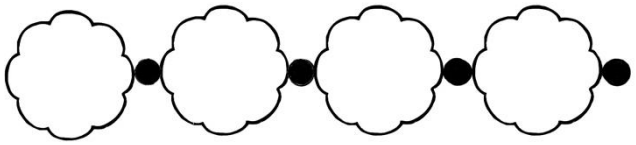
زخارف غطاء الصندوق (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



اما الصندوق فهو عبارة عن شكل أسطواني مزخرف بزخارف داخلية من أربع زخارف نباتية مكررة بالتكرار العادي وتربطهما دوائر باستدارة الشكل الاسطواني للصندوق، كما هو واضح في شكل (27).

شكل (27)

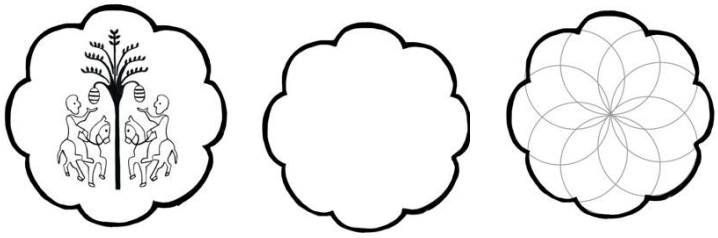
زخارف الصندوق الاسطواني (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



وفي كل زخرفة نباتية تعتمد برسمها على الدوائر المتداخلة لتشكل الزخارف النباتية (وردة) وتوجد داخل كل وردة زخارف أخرى عبارة عن شخصين على أحصنه متقابلين وبينهما نخلة في المنتصف، شكل (28).

شكل (28)

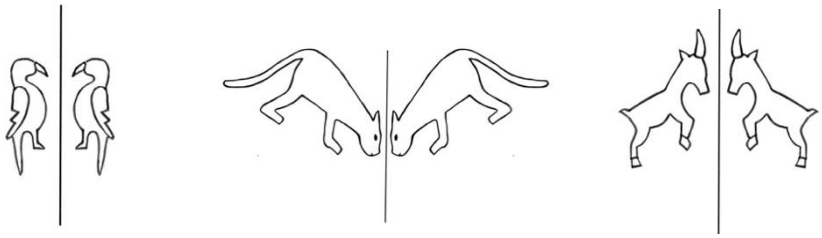
طريقة تصميم الزخرفة النباتية من الدوائر المتداخلة (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



بالإضافة إلى وجود تكرار متقابل لزخارف حيوانية وآدمية حول الورود الكبيرة من جميع الاتجاهات وهي اشكال حيوانات متقابلة مثل الحصان، والحمل، والنمر، والطيور، كما هو واضح في الشكل (29). كما ظهر وجود زخارف آدمية لشخصين متقابلين ومتداخلين كما هو واضح في الشكل (30).

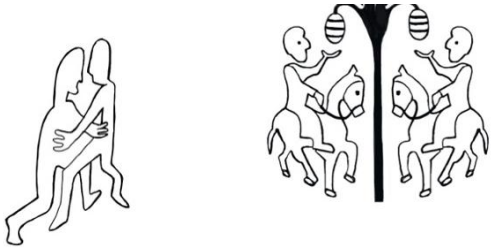
شكل (29)

زخارف حيوانية متقابلة (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



شكل (30)

اشكال زخارف آدمية متقابلة. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



تاسعاً: فن المعادن وصناعة العاج (السيف).

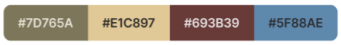
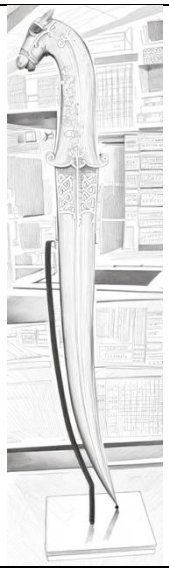
العصر الإسلامي: العصر الإسلامي في الهند.

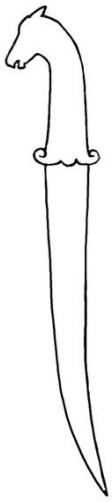
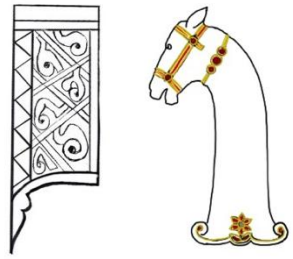
وصف العمل الفني:

يوضح الجدول رقم (11) السيف او الخنجر المصنوع من فن التشكيل بالمعادن والعاج، ومقبض السيف من العاج المطعم بفصوص من اللون الأحمر على شكل رأس حصان، اما السيف من الحديد ومزين بالزخارف الهندسية والنباتية، مقبض او مقبح السيف على شكل رأس حصان وزخارف نباتية وهندسية وعرف Hamza & Hameed (2023) السيف بإنه سلاح يصنع من عدة معادن وأشهرها معدن الحديد، ولها مقابض مختلفة الاشكال والصياغات النحتية وتزخرف بأشكال حيوانية او نباتية او هندسية وتصاغ بالتذهيب والتلوين والترصيع وتستخدم للتباهي والتفاخر وتعد إرثاً لدى الشعوب.

جدول (11)

تحليل القطعة الفنية للسيف (تصوير الباحثة من متحف اللوفر في باريس)

التقنية أو نوع المنتج الفني	فن تشكيل المعادن المقبض من العاج والسيف من حديد.	
الألوان	ذهبي مطعم باللون الأحمر والازرق والاخضر. باستخدام برنامج فيقما(Figma) (Image Color Picker)	
الرسم السريع (اسكتش)	الصور إلى رسم باستخدام الذكاء الاصطناعي برنامج PromeAI	

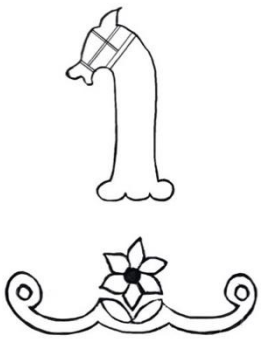
التصميم البنائي	شكل السيف من الأسفل (الحديد)، ومن الأعلى رأس الحصان (العاج) (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	
التصميم الزخرفي	-زخارف نباتية : ورد. زخارف هندسية (المثلث). -زخارف حيوانية (رأس الحصان) مطعم بفصوص(كرستال) من اللون الأحمر (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate).).	

تحليل العمل الفني:

العمل الفني مصنوع من تقنية فن تشكيل المعادن وصناعة العاج وهو عبارة عن سيف مصنوع من حديد ، حيث وضحت الباحثة بإن مقبض السيف من العاج المطعم بفصوص من اللون الأحمر على شكل رأس حصان، وأسفل المقبض زخرفة نباتية منحنية وفي المنتصف الشكل زهرة ومطعمه بالفصوص، كما هو واضح في شكل (31).

شكل (31)

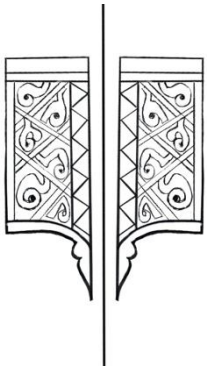
مقبض السيف مصنوع من العاج. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



وأسفل المقبض مباشرة وبين المقبض واعلى السيف يوجد الزخارف الهندسية عبارة عن مثلثات متصلة ومتقابلة في المنتصف وزخارف نباتية داخل الزخرفة الهندسية بين خطوط مستقيمة ومائلة من الشكل المعين كما هو واضح في شكل (32). وعرف Hamza & Hameed (2023) السيف بإنه سلاح يصنع من عدة معادن وأشهرها معدن الحديد، ولها مقابض مختلفة الاشكال والصياغات النحتية وتزخرف بأشكال حيوانية او نباتية او هندسية وتصاغ بالتذهيب والتلوين والترصيع وتستخدم للتباهي والتفاخر وتعد إرثاً لدى الشعوب.

شكل(32)

الزخارف النباتية والهندسية اسف المقبض. (رسم الباحثة باستخدام تطبيق (Procreate)).



الاستنتاجات:

- أبدع الفنان المسلم في تنوع الزخارف الإسلامية في القطعة الفنية الوحدة، حيث ظهرت الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية مجتمعه بطريقة إبداعية للفنان المسلم، وكما أضاف في بعض القطع الزخارف الحيوانية والأدمية المحورة.
- التنسيق والتباين والتكرار والانسجام المدروس بدقة والتي يتضح من خلال الزخارف والاشكال والألوان والتي تعد سمات جمالية لكثير من الاعمال الفنية الإسلامية.
- تعتبر الزخارف الهندسية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم الهندسة والرياضيات، حيث لا يمكن تنفيذ العمل إلا باستخدام التقسيمات الرياضية والاشكال الهندسية والتي تظهر براعة الفنان المسلم وابتكاراته الهندسية المتنوعة لهذه الوحدات مثل الاشكال النجمية والسداسية والمثلثات ... والتي كانت تأخذ وقتاً طويلاً لتنفيذها إلا ان تطبيقات وبرامج الحاسب الآلي الحديثة ساعدت وسهلت تنفيذ العمل.
- التنوع في الفنون التطبيقية مثل فن الخزف، فن النحت على الخشب، صناعة الزجاج، فن تشكيل المعادن، وغيرها من الفنون التطبيقية وكذلك ظهر التنوع في الفنون التطبيقية في القطعة الواحدة مثل استخدام تشكيل المعادن والعاج.
- تساعد التطبيقات التقنية والذكاء الاصطناعي الفنان في توثيق وتحليل القطع الفنية لدقتها وسرعة أداء العمل الفني ومساعدة الفنان في الإبداع والابتكار.
- سهولة عمل اسكتشات سريعة للقطع الفنية الإسلامية بالقلم الرصاص من الصور الرقمية باستخدام برنامج أداة للذكاء الاصطناعي (PromeAI) وتحديد الشكل الخارجي لكل عمل بالإضافة الى الزخارف الإسلامية المختلفة والمتنوعة، ولكن لا تظهر دقة التفاصيل الداخلية لكل عمل، حيث تم إعادة ترسيمها باستخدام الرسم على الايباد باستخدام تطبيق (Procreate).
- سهوله وسرعة الرسم باستخدام تطبيق (Procreate) وادواتها المختلفة، ساعدت على إعادة الترسيم زخارف الفنون الإسلامية في البحث.
- ظهرت دقة الألوان باستخدام الصور الرقمية للقطع الفنية الإسلامية باستخدام برنامج (Color Picker for image)،والذي يوضح درجات الألوان وأكواد كل لون في البرنامج وحفظها وإمكانية إعادة استعمال في اعمال أخرى.

التوصيات:

- إضافة الزيارات الميدانية للمتاحف في مناهج الفنون الجميلة وخاصة في مقرر الفنون الإسلامية ومقرر المتاحف لمساعدة الطلاب على تحليل القطع الفنية باستخدام بطاقات الملاحظة وفهم الفنون الإسلامية بثقافاتها المتعددة.
- استخدام أدوات التقنية والتكنولوجيا الحديثة بشكل عام وأدوات الذكاء الاصطناعي بشكل خاص في مساعدة الفنانون والباحثين والطلاب في تحليل الفنون المختلفة.

- إقامة متاحف خاصة بالفنون الإسلامية في المملكة العربية السعودية بشكل دائم والعالم العربي بشكل عام للحفاظ على هوية تراث الفنون الإسلامي.
- حث الباحثين على استكمال المزيد من الدراسات والتوثيق في الفنون الإسلامية وتقنياتها وزخارفها، وإعادة إحياءها باعتبارها ثقافة الفنان المسلم وتراثه وتاريخه.

Conclusions:

• The Muslim artist was creative in the diversity of Islamic motifs within a single artwork, where geometric, plant, and calligraphic motifs appeared together in a creative way. He also added animal and human motifs to some pieces.

• The carefully considered coordination, contrast, repetition, and harmony evident in the motifs, shapes, and colors are aesthetic features of many Islamic artworks.

•Geometric motifs are closely linked to geometry and mathematics. The work can only be executed using mathematical divisions and geometric shapes, which demonstrate the Muslim artist's ingenuity and diverse geometric innovations for these units, such as star-shaped, hexagonal, and triangular shapes. These used to take a long time to complete, but modern computer applications and programs have facilitated and facilitated the execution of the work.

References

1. Al-Anbaky, A. (2020). Handicrafts in Mamluk Egypt. IKLIL Journal of Humanities, 1(3), 107-
2. 134.ISSN ONLINE:9570-2707.
3. Abd Al-Ameer, W . & Abd Al-Ameer, A.(2015). Aesthetic values of the decorations
   a. heterogeneities in Islamic architecture. *Al-Academy Journal,73,* 237-262. https://doi.org/10.35560/jcofarts73/237-262
4. Abdul Majeed, M. (2024). The aesthetic dimensions of decorative design inspired by Islamic art
   a. as a source for contemporary decorative design. Journal of Qualitative Education Research, 2024(83), 1143-1214. doi: 10.21608/mbse.2024.290894.1476
5. Abbad, M. (2024). Basic museum functions, their development, and their
   a. impact on the diversity and development of the museum concept. *Al-Qalaa Journal,* (22), 48-84.
6. Abdel Tawab, R., Zahran, G., & Makkawi, M. (2021). Arabic calligraphy and its employment in
   a. Islamic and contemporary architecture. *Journal of Heritage and Design*, *1*(3), 104-123. https://doi.org/10.21608/jsos.2021.150998
7. Abdel Hamid, A. Ali, Salama, & Desouky, A. (2014). An analytical study of some Umayyad
8. decorative elements in Egypt and the Levant. Journal of Qualitative Education Research,
9. 2014(34), 423-446. doi: 10.21608/mbse.2014.141372

10. Al-Hadithi, H. & Daham, S. (2023). Saudi Sadu Art as an Introduction to Producing Digital
11. Works Using Procreate. Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences, (98),
12. 274-287. https://doi.org/10.33193/JALHSS.98.2023.956
13. Al-Awadhi, N. & Marjouna, I. (2024). The development of Islamic arts and their impact on
    a. producing soft power in the Abbasid era. *Humanities*, 2024(62), 447-466. https://doi.org/10.21608/ins.2024.351698
14. AlAbidi, K.(2006). Pottery in the Abbasid era from the first century to the seventh
    a. century. *Al-Academy Journal,45,*115-154.
    b. https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq/index.php/jcofarts/article/view/938
15. Al-Essa, A. (2019). Formal formulations of popular decorative units in the Kingdom of Saudi
    a. Arabia inspired by Islamic decorations and their use in enriching the design and implementation of contemporary artistic work. *Journal of Architecture, Arts and Humanities*, 4(15), 368-387**.** doi:10.21608/MJAF.2019.11607.1092
16. Alkandari, F. (2025).Designing ceramics inspired by Islamic geometric patterns using artificial
17. intelligence using Microsoft Copilot intelligence using Microsoft Copilot.
    a. *Journal of Qualitative Education Research*, 2025(90), 29-52. https://doi.org/10.21608/mbse.2025.347565.1572
18. Al-Najjar, M. Abdel Fattah, H, & Al-Hawwal, K. (2014). An Analytical Study of Selected
    a. Motifs Of Islamic Art in The Fatimid Era and Benefit From Them In The Work Of Lighting Units Contemporary Ceramic. Journal of Qualitative Education Research, 2014(33), 1255-1284.https://doi.org/10.21608/mbse.2014.143567
19. Al-Mobar, J. (2014). Decorative Elements in Islamic Arts. Arts and Sciences, Al-Khums .
    a. *Journal of Humanities,* Issue 8, 56-69. Retrieved from http://search.mandumah.com/Record/778686
20. Alsaggar, M., & AL-Qudahn, R. (2024). Methods and Techniques of Display at the Jordanian
    a. National Museum of Fine Arts and its Role in Documenting Artistic Identity: A comparative Study. *Jordan Journal of the Arts*, *17*(3), 291–312. Retrieved from https://jja.yu.edu.jo/index.php/jja/article/view/449
21. Al-Sarraj, H. (2016). Characteristics of Islamic Art. International Journal of Islamic Economics,
22. Vol. 2016, No. 54, pp. 77-82. https://search.emarefa.net/detail/BIM-747445.
23. Ali, Nahla. (2023). Artificial intelligence as one of its technical tools in advertising design as a
    a. source of creativity and inspiration. The International Arab Journal of Digital Art and Design, 2(3), 143-167. doi: 10.21608/iajadd.2023.200915.1047
24. Anbar, M. (2024). The Impact of AI-Powered Platforms and Tools on Architectural Education.
    a. Journal of Architecture, Arts and Humanities, (), -. doi: 10.21608/mjaf.2024.259661.3306
25. Amara, A., Hadi, H., & Morsi, R. (2022). A Study of the Aesthetics of Plant Decorations in
26. Ottoman Ceramics to Innovate Contemporary Designs for Textile Printing. *Journal of*
27. *Architecture, Arts and Humanities, 7*(33), 486-514. doi: 10.21608/mjaf.2020.49382.2054
28. Araqeeb,H., Rushdi,M., Mohamed,W., & El-Enany, S. (2012). The effect of ceramic body type
    a. on crystalline glaze. *Journal of Qualitative Education Research*, 2012(25), 691-710. doi: 10.21608/mbse.2012.145559

29. El Gindy, M., Abdel Aziz, O., & Daoud, D. E. (2022). Simulation of Islamic Ceramics Using
30. Different Firing Techniques. Journal of Architecture, Arts, and Humanities, 7(34), 383-
31. 395. doi: 10.21608/mjaf.2021.53489.2122
32. Hassan, S. (2024). Drawing animals and birds and the development of their appearance in
33. Islamic miniatures. Journal of Heritage and Design, 4(22), 208-227. doi:
34. 10.21608/jsos.2023.197769.1379.
35. Hadi, A. L. ., & Angraeni, S. (2024). Integration of Scouting Methods and Islamic Arts:
    a. Realizing the Student Profile of Pancasila Through Geometry Learning. *Jurnal Amal Pendidikan*, *5*(1), 30–39. https://doi.org/10.36709/japend.v5i1.105
36. Hörmann-Shahidipour, S. (2021, June). The Influence of New Annex's Development on Historic
    a. Urban Spaces; an Example of Louver Museum Square. In *Proceedings of the International Conference of Contemporary Affairs in Architecture and Urbanism-ICCAUA* (Vol. 4, No. 1, pp. 498-505).
37. Hamza, A. Hameed, S.(2023).The aesthetics of the sculptural formulations of swords in the Al-
38. Kafeel Museum of Treasures and Manuscripts. *Al-Academy Journal,*
39. 37-52. https://doi.org/10.35560/jcofarts1209
40. Hajjaj, M, & Ali, S. (2024). Enjoying the New Identity of Fashion Designers in Egypt: Artificial
    a. Intelligence Technology as a Design Assistance Tool. Preserving the Identity of Fashion Designers and Using Artificial Intelligence Technology as a Design Assistance Tool. Scientific Journal of Specific Education Sciences, 20(20), 278-348. doi: 10.21608/sjsep.2024.316517.1142
41. Ibrahim, M., Rushdi, A., & Mohamed, W. (2012). Getting glazes from Green argil soil in
    a. enriching the ceramic surface. Journal of Qualitative Education Research, 2012(25), 751-769. doi:10.21608/mbse.2012.145570
42. Ibrahim, A & Al-Ghamdi, G. (2014). Creating new designs from Ottoman era decorations using
    a. image processing software to enrich clothing accessories. Journal of Qualitative Education Research, 2014(33), 909-943. doi: 10.21608/mbse.2013.143551
43. Ibrahim, S. (2013). Sculpting Elements in Islamic Art. Journal of Qualitative Education Research,
44. 2013(31), 769-803. doi: 10.21608/mbse.2013.145953
45. Image Color Picker.(n.d). Figma. https://www.figma.com/color-picker/
46. Mostafa, S.(2024). Drawing animals and birds and their evolution in Islamic miniatures.
    a. *Heritage & design Journal, l4, 22* . doi: 10.21608/JSOS.2023.197769.1379
47. Mohammed, H. & Al-Hassoun, A. (2017). Enriching the decorative design of women's clothing
    a. accessories by integrating Kufic script and arabesque decorations using computers. *Scientific Journal of Specific Education Sciences*, 5(5), 364-405. doi:10.21608/sjsep.2017.166110
48. Muhammad, R. (2015). Islamic Decorative Arts. *Al-Ma'rifah*, Vol. 54, No. 618, 192-201.
49. Retrieved from http://search.mandumah.com/Record/690308
50. Makdashi, Ghazi. (1992). Aesthetics of Islamic Arts. *Arab Thought,* Vol. 13, No. 67, 6-37.
    a. Retrieved from http://search.mandumah.com/Record/265448
51. Nasiri, S., & Sarvdalir, A. R. (2024). Geometrical Origin of Generative Shape Grammars for
    a. Islamic Tectonics: Chapireh: The Transforming Element from Cubic Chambers to Spheric Domes. *Nexus Network Journal*, *26*(1), 177-195. doi.org/10.1007/s00004-023-00743-y
52. Nada, M.(2016). Symbolism in Geometrical Islamic Ornaments and its Impact on Contemporary
    a. Poster Design. *Journal of Architecture, Arts and Humanities*, Issue 4, 210-235. Retrieved from http://search.mandumah.com/Record/925139
53. Okasha, H.(2016). Islamic arts as an insipration source for garments' printing designs according
    a. the international fashion trends. *Arab Association for Islamic Civilization and Art,* 16, (1), 3, 273-289. doi:10.12816/0036566
54. Oksanen, A., Cvetkovic, A., Akin, N., Latikka, R., Bergdahl, J., Chen, Y., & Savela, N. (2023).
    a. Artificial intelligence in fine arts: A systematic review of empirical research. *Computers in Human Behavior: Artificial Humans*, *1*(2), 100004
55. PromeAI. (n.d). https://www.promeai.pro/ai-image-generation
56. Procreate. (2025). https://procreate.com
57. Siyamto, M. R. R., Rhain, A., Ilham, M., & Wakit, S. (2025). Public Reception of Qur'an
    a. Calligraphy at the Iska Mayang Grand Mosque in Sukoharjo. *QiST: Journal of Quran and Tafseer Studies*, *4*(1), 23-40.doi:10.23917/qist.v4i1.7866
58. Sheik el Arab, A.(2024).*Museum tresures for all: The role of museum curators in public*
    a. *communication.* Qatar University Press. http://hdl.handle.net/10576/54787
59. Shahib, R.(2018).Clay techniques and their use in Iraqi ceramics. *DIRASAT TARBAWIYA,*
    a. *11*(44),240-219, Supplement.

60. Thomas Thiemeyer,T.(2020). What kinds of museums for what kinds of societies? , *ICOFOM*
    a. *Study Series*, 48-2 | 2020, 225-234. https://doi.org/10.4000/iss.2832
61. Tawfik, M., & Abdel Latif,A. (2017). Museums and their role in spreading tourism culture and
    a. attracting tourists to Egypt - A study on the Egyptian Museum. International Journal of Heritage, Tourism and Hospitality, 11(2), 141-168. doi: 10.21608/jihtha.2017.28084
62. Turkistani, H. (2014). Documentation and its role in highlighting the history of heritage pieces .
    a. *Journal of Qualitative Education Research*, 2014(35), 417-446. doi:10.21608/mbse.2014.141075
63. Wafi, A. (1972). Foliage is one of the masterpieces of Islamic arts. *Islamic Awareness*, Vol. 8,
    a. No. 94, 60-70. http://search.mandumah.com/Record/440392.
64. Yeboah, D., Osei-Wusu, F., Asiedu, W., Asante, G., Antwi, E. S., Muntanka, S. A., ... &
65. Olowookere, G. (2025). A Framework for Intelligent Color Processing and Design
66. Optimization in UI/UX Systems.
67. Zakaria, Maryam. (2023). The Effectiveness of Digitization and Artificial Intelligence
    a. Applications in Developing Art Education Curricula. Journal of the Faculty of Education (Assiut), 39(10), 520-539. doi: 10.21608/mfes.2023.328716
68. Zitran, S. (2016). Islamic arts (its characteristics, principles and elements). *Islamic Studies,*
    a. Vol. 11, No. 2, 41-54. Retrieved from http://search.mandumah.com/Record/1246277

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1607

Conceptual art patterns in cinema

Mohammed Akzar Maarij [a]
Haider Faisal Karim [b]

[a] *Middle Technical University - Faculty of Applied Arts - Department of Interior Design Techniques*
[b] *University of Baghdad - College of Fine Arts - Department of Cinema and Television Arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 July 2024
Received in revised form 1 October 2024
Accepted 2 October 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Conceptual art , cinema

ABSTRACT

The idea is the tool that makes art, as it rises above the form, so the work becomes a creative process like philosophy, determined by debate and the questioning. Here, the connection between the recipient and the function of art is broken, and the visual perception is employed with the senses, and freedom from the restrictions of formal craftsmanship is achieved, as the conceptual work goes beyond transforming reality and formulating it anew in artistic ways in absolute beauty. Therefore, reality is viewed as the primary field for aesthetic confrontation, i.e. containing a minimum of beauty, and transforming the work from content to concept, i.e. freedom from restrictions.

The research deals in its multiple chapters with the methodological framework represented by (the research problem, importance, objectives and limits) and identifying the term conceptualism in defining terms, while in the second chapter the researchers deal with the theoretical framework in several topics (1- Marcel Duchamp, the starting point of conceptual art, 2- Theater of the Absurd, the starting point of rebellion, 3- Cinema as a framework for intellectual models, 4- Contemporary trends) to come out with a list of the types of conceptual art in cinema and deals with a research sample for analysis, which is the film (Mother), produced in 2017. At the end of the research, the researchers came out with results and conclusions through what was presented in the research

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1607
Mohammed Akzar Maarij, Haider Faisal Karim: Conceptual art patterns in cinema
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

أنماط الفن المفاهيمي في السينما

محمد اكزار معارج[1]
حيدر فيصل كريم[2]

الملخص:

الفكرة هي الاداة التي تصنع الفن، حيث تعلو على الشكل فيصبح العمل عملية أبداعية مثل الفلسفة يحددها الجدل ووضع التساؤلات، وهنا فك الارتباط بين الممتلقي ووظيفة الفن، وتوظيف المدرك البصري مع الحواس، والتحرر من قيود الصنعة الشكلية، حيث يتخطى العمل المفاهيمي بتحويل الواقع وصياغته من جديد بأساوب فني في الجمال المطلق، لذلك ينظر الى الواقع هو المجال الاساسي للمقابلة الجمالية اي تحوي بحد أدنى للجمال، وتحويل العمل من مضمون الى مفهوم اي التحرر من القيود.

يتناول البحث في فصوله المتعددة الإطار المنهجي متمثل (بمشكلة البحث والاهمية والاهداف والحدود) والتعرف على مصطلح المفاهيمية في تحديد المصطلحات، بينما في الفصل الثاني يتناول الباحثان الإطار النظري في عدة مباحث (1- مارسيل دوشامب نقطة أنطلاق الفن المفاهيمي، 2- مسرح اللامعقول نقطة انطلاق التمرد ، 3- السينما تأطير للنماذج الفكرية، 4- تيارات معاصرة) ليخرجا بتعداد لأنماط الفن المفاهيمي في السينما ويتناول عينة بحثية لتحليلها وهي فيلم (أم) أنتاج 2017 وفي نهاية البحث خرج الباحثان بنتائج واستناجات من خلال من طرح في البحث.

الكلمات المفتاحية: الفن المفاهيمي ، السينما.

الفصل الأول: لإطار المنهجي

مشكلة البحث

المفاهيمية تعمل على نظام التوثيق الذي يتضمن استخدام الصور الفوتوغرافية، والرسوم، والخرائط، واللغة المكتوبة وهذه الوثائق ليست بالضرورة فناً، بل القصد هو استخدامها لخلق ظروف تحكم الصلة بين اللغة والصورة الذهنية.

المشكلة الفلسفية للمفهوم هي مشكلة تَكون المفاهيم أي أن الفعل الذي به ينتقل العقل من ملاحظة الى مفهوم الكبر، والفكرة هي الاداة التي تصنع الفن، حيث تعلو على الشكل والمضمون والتحرر من قيود الصنعة الشكلية، تحويل العمل من مضمون (content) الى مفهوم (concept) أي التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية والاشكال ذات الطرق التقليدية الخاصة بالعمل الفني بشكل عام والسينما بشكل خاص.

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في أيجاد الفن المفاهيمي في الفنون الجميلة بشكل عام والسينما بشكل خاص، حيث تركز في عملها على العقل و الفلسفة و أعطاء حرية للعقل في التركيز على الافكار والتخلي عن المضمون الجمالي في الادراك الذي تخلقه الصورة من أستخدام لعناصر الفن بدون التركيز على أهميتها رغم وجودها في الصورة ، وتسليط الضوء على المفاهيمية كفن وابرز فنانينها و هل لديها ابعاد جمالية و تقنية و هذا البحث سوف يفيد الباحثين في مجالات ما بعد الحداثة و تيارات الفن المفاهيمي المتنوع ويقدم هذا البحث قراءات في الافكار المفاهيمية و مضامينه الفكرية والثقافية والفنية .

أهداف البحث

الكشف عن الفن المفاهيمي من خلال الفكرة والموضوع والتعبير، ويهدف البحث للتعرف على أنماط الفن المفاهيمي عبر تواجده في العديد من الاعمال ويحاول من طروحاته وما تحمله ما بعد حداثة في غرس تمثلاتها في الفنون الجميلة.

حدود البحث

الحدود الزمانية : 2017

الحدود المكانية: أمريكا

الحدود الموضوعية: نتاجات السينما المفاهيمية المنفذة بمختلف الوسائل

[1] الجامعة التقنية الوسطى – كلية الفنون التطبيقية – قسم تقنيات التصميم الداخلي
[2] جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

تحديد المصطلحات

الفن المفاهيمي: "هو مذهب في الفلسفة وسيطة بين الاسمية والواقعية التي تقول إن الأكوان لا توجد إلا داخل العقل وليس لها حقيقة خارجية أو جوهرية" (Al-Zayat, Istanbul،p704)

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: مارسيل دوشامب نقطة أنطلاق الفن المفاهيمي

لم يبتعد الفن التشكيلي عن الحداثة ، فلقد قدمت (الدادا) تجارب عديدة و فرضت (السريالية) بشكل كبير و واثق ، و لقد انبثقت كل من (التكعيبية) و (الرمزية) و (التجريدية) التي أثبتن مفهوم الحداثة ، "التي نذكرها الان كما نذكر عصر النهضة أو عصر التنوير و ما يعاب على هذه التسمية - الحداثة - هو انها سلفاً ما يجب ان نتخذه من مواقف و وجهات نظر ازاءها ثم أن هذه التسمية تحتوي الكثير من ظلال المعنى الذي قد لا ننجح في استخدامه بصورة دقيقة "(Malcolm, 1987،P22) ، فإذا كانت المفاهيمية هي لفت الانتباه نحو عالم اليوم و ما يشهده من تفكيك واسع النطاق في البنى الايدلوجية والمؤسسات التقليدية و الفنون البصرية باعتبار الفن المفاهيمي انتقادي ، تنازعي ، حيوي ، في تعامله مع المؤسسات الجمالية في الانتاج الفني و خاصتاً مع الفنون الجميلة ، "فالتحديث فن الابتعاد الصارم عن المجتمع ، أنها كما يعتقد الفنانون التعبيريين فن اللافن الذي يحطم الاطر التقليدية و يتبنى رغبات الانسان الفوضوية التي لا يحدها حد بهذا المعنى ، لا تكون الحداثة فن الحرية ، بل فن الضرورة"(Malcolm, ، P27) 1987، فالضرورة المجتمعية التي بحثت عن ما هو مغاير للفت انتباه الفرد نحو موضوع ما كي يثير احساسه و مشاعره اتجاه ذلك ، فأعمال (مارسيل دوشامب) التي لم تفهم في بداياته و لم يشاهدها كثير من الناس و التي اعتبرت "استخفاف ، نعم و لماذا لا ، لم يلتفت اليه في هذا الوقت و لم يشاهده كثير من الناس ومن شاهده منهم وجده من الصعوبة ليفهم"(Janice, 2002،p8)، نعم تعتبر عند البعض (استخفاف) فمكعبات من الرخام التي تشبه مكعبات السكر داخل قفص للطيور ، مع عظمة سمكة ، كان من أعماله المفاهيمية التي لم تفسر و لقد أستخف فيها رغم انه تم انجازه عام 1921 لكنه لم يظهر الا عام 1936 و ظهر "ضمن معروضات احد معارض السريالية في باريس"(Janice, 2002، p8) ، فهل هذا العمل لم يكن ذو معنى لرفضه في بادئ الامر ، ام لأنه تخطى الفن التشكيلي باعتباره أنتاج جديد عبارة عن أشياء عينية وضعت داخل سلة شبيه بالقفص ، "من الغرابة ان يكون بدون معنى لقد كان نموذجاً لشيء انتقالي احداث قنوات من الهواء الساخن للدادايا داخل الرئة الميكانيكية للسريالية التي كانت في هذا الوقت لم تزل في بداية تكوينها"(Janice, 2002 ، p8) ، نجد (دوشامب) يضع بصمته على أعماله بأسماء مستعارة مثل (روز سيلافي Rose selavy) و أحياناً (آر روز R.rose) ، أو (ايروس هذه هي الحياة Eras cest lavie) ، فأعمال (دوشامب) في بداياتها كانت نواة لانطلاق المفاهيمية و الفن المفاهيمي .

الكثير من أعمال (دوشامب) أخذت على عاتقها ما اطلقت عليه (جابريل بوفبه بيكابيا) ، "أنها واحدة من غزواتهم للفوضى ، فضلاً عن كونها غزوات للنكت و التصرفات المهرجة ... و التحطيم لمضمون الفن"(Janice, 2002 ، p86) ، وهذا عكس ما نادى به (دوشامب) وهو الارتفاع بالمضمون في العمل المفاهيمي و أن ما تقصده (جابريل) هو تحطيم المضمون بالفن ، وبما ان المضمون قد تم تحطيمه أذن لابد ان يكون هناك ارتفاع بالشكل ، لأنه لا يعقل يتم تحطيم الاثنان ويبقى العمل خاضعاً للمعيار الفني.

أن أعمال (دوشامب) رفضت من قبل التكعيبيين ففي عام 1912 قدم لوحته تحت عنوان (عارية تهبط السلم) ، في بداياته مثل ما رفض السرياليون عمله الاول ثم عرض في أحدى معارضهم بعد مرور عدة سنوات ، مما جعل (دوشامب) بعد ذلك من أشهر فناني الحداثة "حيث اختيرت هذه اللوحة لتعرض في معرض الآرموري"(Janice, 2002 ،p115)، ولقد كان الاعتراض واضح على أعمال (دوشامب) ، فهو نفسه كانت لديه اعتراضات "نابعة من الاهداف التحررية للحركة الدادائية الاصلية ، مؤثرة بشكل خاص في هذا المقام وتعد لوحته (النافورة) 1917 عملاً رمزياً من هذا النوع"(Christopher, Egypt, 2012،p44) و لقد وصف (ويليامز وستيفيتز) لوحة (دوشامب) (عارية تهبط من السلم) حيث قال "في باريس كان الرسامون بدءاً من سيزان حتى بيكاسو يرسمون لوحاتهم القماشية الثورية على مدى خمسين عاماً أو أكثر ، ولكن عندما وقعت عيناي على لوحة مارسيل دوشامب (عارية تهبط السلم) انفجرت ضاحكاً من الارتياح الذي جلبته لي، لقد شعرت كما لو أن عبئاً هائلاً قد رفع عن روحي" ,Christopher)

(Egypt,2012,p42، هل نعود الى (أرسطو) فما قاله (ويليامز) يذهب بنا نحو (التطهير) الذي نادى به (أرسطو) فإذا كانت هذه اللوحة قد أثارت لدى (ويليامز) التحرر من الضغوطات النفسية و جعلته يضحك ولقد رفعت عنه عبئاً هائلاً ، أذن قد حققت اللوحة أحدى مبتغياتها و هو إيصال الفكرة العالية بمفهوم قد أدى الى التطهير ، فالمُثل الصورية الحسية الناقصة الغير مكتملة التي فسرها المتلقي حدث عنده تطهير نفسي.

ان (المينميال) أو التصغيرية هي من سمات الاعمال الاولى للفنان المفاهيمي فنراه ،"قد أكد عدم وجود علاقة للأجزاء الفاصلة ، بالرغم من ان العالم صغير داخل الصندوق لكل جزء من أجزاء اعماله يظهر بشكل منفصل"(Christopher, Egypt,2012,p189) ، و الفن المعاصر ذو النظريات الحديثة أظهر مناهج جديدة و مدارس حديثة حافلة بالكثير من مناهج البحث التي كتب عنها الباحثون ، وأصبحت تنافس الفن التقليدي أو الكلاسيكي ، فالشكلانية و البنيوية والظاهراتية والتداولية و التفكيكية و ما بعد الحداثة و الفن المفاهيمي ، جميعهم قد يحاولون دحض ما كتبه كل من (سقراط) و (أفلاطون) و (أرسطو) و غيرهم من الفلاسفة ، أو أنهم ينطلقون من هؤلاء نحو التجدد في كل الفنون الاخرى.

أذا لم يكن للشكل الذي نشاهده في اللوحة أو في الفيلم أو حتى في الشعر و الرواية مكانة مركزية بالنسبة للمضمون ، يصبح كزخارف مجردة من اي احساس ،"فالقصيدة المثالية هي تلك التي يتحقق فيها تطابق الفكرة و التعبير عنها ، بين الشكل و المضمون(Gordon," Egypt,p111) ، فاللغة الدارجة في الدراما بكل أنواعها سينما تلفزيون قد تحل محل اللغة الفصحى ، أو اللغة المتعالية المفهوم كالشعر ، دون ان نجد أي خسارة كبيرة في المعنى ، لكن نجد خسارة في الشكل الفني في العمل أثناء التذوق ، و "الوضع المثالي في الفن هو وحدة الشكل و المضمون" (Gordon," Egypt,p110)، فمن المستحيل فك الارتباط بين الشكل والمضمون في الفن لأن "الفن يستخدم الجزيئات ، فيما يتطلب الفهم الكليات" (Gordon, Egypt,p109)، فلا تتحقق جزيئات الا عن طريق ترابطها لتصبح كليات ذات مفهوم عبر عناصر التعبير الخاصة بها ، لذلك يميز (هيمسلاف) ، "بالنسبة لكل مستوى ، بين الجوهر Substanceو بين الصورة أو الشكل Forme " (Adel ,Beirut, 1990,p 33)، عن طريق التراكيب اللفظية التي تؤدي الى المعنى ثم الفهم.

المبحث الثاني: مسرح اللامعقول نقطة انطلاق التمرد

المسرح الذي سمي بمسرح اللامعقول أو مسرح العبث أرتبط بما هو معاصر وجديد ، فلقد ظهر واضح للعيان أن هذا النوع كسر التقاليد نحو التهكم حتى أطلق عليه أسم مسرح التهكم ، و من الصعب علينا أن نحدد بدقة الوضع الدرامي لمثل هكذا مسرح ، حيث نلمس عدم وضوح مسرح عالم ديكارت العقلاني الصارم المنظم ، أنما عالم غير منظم أو غير منسجم حيث أن "الافكار يترك لها أن تقرر الشكل الى جانب تقرير المحتوى : فجميع ما يشبه التركيب المنطقي ، والربط المعقول بين فكرة وفكرة ، في نقاش مقبول على المستوى العقلي يترك جانباً ، لتحل على المسرح مكانه لا معقولية التجربة" (Arnold, 1979,p11) ، أن التركيب المنطقي من الضرورات التي لها القدرة على الربط المعقول بين الافكار ، و هذا لا يجعلنا في أن نكون مع الواقعية أو مع رفضها الصريح ، أنما أصبح مزيج بين اعتماد جزء من الواقعية كمبدأ أساسي و اللاواقعية كمبدأ تكميلي ، فالأعمال الجديدة تتسم بتمثيل مختلف ، "ان السرياليين على وجه التحديد ذهبوا بعيداً أكثر فأكثر في فكرة معالجة المسرح كفضاء للخيال" (Muhammad, Baghdad, 2013,p37)، حتى اصبح العامل مع الجمهور و العرض عن طريق التماس ، دون أن يفرض صانع العمل (المؤلف أو المخرج) رؤيته الذهنية عليهم ، أنما يترك الذهنية لهم في استقبال الافكار المطروحة ، حتى أعتبر البعض مثل هكذا أعمال بأنها عيباً ، فلقد تجاوز اللامعقول الرمزية الي كان المسرح يستخدمها ، لأن رموزها كانت تفك شفراتها بكل بساطة ، عبر الفهم و التفسير المريح للمتلقي ، و أعتمد المسرح الحديث على أن يكون هناك معاني متعددة ليس معنى واحد ، حتى أنهم الغوا الزمان و المكان المحدد الذي تدور فيه الاحداث ، فالأحداث ليس لها دور كبير وفعال و قد تكون معدومة و الخاتمة مفتوحة يفسرها كل متلقي حسب أهواءه و كيفما يشاء.

أصبحت الواقعية عند البعض غير ممكنة على خشبة المسرح مع هذا الخيال الجامح ، فالتمرد على القوانين و كسرها و ضرب الدراما عرض الحائط ، ما هو الا تجديد فنحن نعلم "أن الفن ليس هو الحقيقة أنه فن الكذب الذي يجعلنا نفهم الحقيقة ، أنه

أقل من الحقيقة و لكنه يمنحنا سلطة على الفهم "(Muhammad, Baghdad, 2013,p38)، ، فلقد كتب (الفريد جاري) مسرحية ملحمية وهو في سن صغير "أتهمه النقاد الذين لم يهيئوا لاستقبال مثل هذه الافكار الجديدة بالجنون"(Samia, 1979, Dar Al-Jahiz,p6)، فمسرحية (أوبو ملكاً) مثلت عام 1896 "وسط الصفير وصراخ العصافير ، و هي تعتبر أول مسرحية طليعية بمعنى الكلمة ، فلقد حاول جاري أن يطبق فيها نظريته القائلة بأن رواية الاشياء المفهومة لا تؤدي الى أثقال الذهن و تزييف الذاكرة ، في حين أن العبث يدرب الذهن ويحث الذاكرة على العمل" (Samia, 1979, Dar Al-Jahiz,p6) ، لكن أذا كان العبث يأخذنا نحو التمرد ضد القيم و التقاليد الانسانية الصالحة فهنا ينشئ فكر متمرد خطير على الواقع الحقيقي لذلك حاول كتاب كثيرون أن يكتبوا بأسلوب فلسفي عن عناوين عديدة منها (اللامعقول) ، (اللامتنهي) ، (الوجود والعدم) ، (التمرد) ، (العبث) ، عن طريق طرح أسئلة أستفهامية يبحث عنها المتلقي ، "فنظريات برتولت بريخت التي تقوم عليها درامة الالتزام تصدر عن أثنين من المخرجين كانا يسيطران على المسرح يوم كان بريخت في شبابه ، و هما راينهارت و بيسكاتور ، وكلاهما يعطي أهمية خاصة لمساهمة الجمهور في ما يجري على المسرح من أحداث" (Arnold, 1979,p15)، وهذا ما أكده أيضاً بعض الرسامين في أعمالهم الفنية على أن للجمهور دور في الفهم أذ "يتعين على الرسام أن يختار من بين الاشياء المرئية و يسهم عقل المشاهد بما هو غائب في الصورة " (Gordon, Egypt,p189) ، أذن هناك هدف في العديد من الاعمال الفنية الا و هو أشراك المتلقي في الكشف عن المضمر.

المسرح الحي أهم المسارح التجريبية التي عملت على ان يكون للجمهور دور بالتفاعل الحقيقي مع العمل ، أسس هذا المسرح عام 1946 من قبل كل من (جوديث مالينا) تلميذة بيسكاتور و (جوليان بيك) ، وكان مطلبهم الاول هو أن يقوم الشعراء الكتابة للمسرح ، فأنطلق كل من (راسين) حيث كتب (فيدرا) و (سترندبرج) كتب (سوناتا الشبح) و كان المسرح الحي يؤمن بضرورة عدم وجود حدود بين الفن و الحياة و لقد أبتعد المسرح الحي عن الدراما التقليدية و لا سيما دراما (برودواي) السكيولوجية ، وتجاهل عناصر الدراما المألوفة ، القصة ، الذروة ، الحدث ، التعليق ، الحل ، و كان أهم تغيير سعى اليه المسرح الحي هو تعويض الكلمة بالحركات الجسدية ، فاستبدلت الكلمات بالأصوات ، والنخير ، و التأوهات ، والصراخ ، والأغاني الي تقاطع عمداً بفترات صمت و أشارا طقسية. (Hayat, 1979, Dar Al-Jahiz, Baghdad,p12-15)

الباتافيزيقية* في مسرح (الفريد جاري) الذي يعتبر هذا الكاتب الفرنسي امتداد للدادائية و السريالية و المستقبلية وهذه الأنماط التي سبقت ما بعد الحداثة و ثورتها الفكرية ، وظهور أعمال جديدة ل(يونسكو) صاحب مسرح العبث الذي تأثر بلباتافيزيقية ، لذلك نجد مسرحياته "تستند الى فكرة أساسية وهي فكرة اللاجدوى و أيضاً الى فكرة الحلول الخيالية ، ففي معظم هذه المسرحيات نجد الشخصيات تحاول أن تخرج من موقف لا منطق له ، و لا تبرير عن طريق حل خيالي لا يبرره منطق"(Nihad, 1997,p120) ، فمسرح الباتافيزيقية كفلسفة حقيقية هو كيف يمكن لك الوصول الى الحقيقة عن طريق البحث عنها داخل نفسها ، عبر المتناقضات ، خير-شر، أبيض-أسود ، حلو-مر وهكذا ، ففي مسرحية (الكراسي) ل (يوجين يونسكو) كيف توصل رسالة للجمهور عن طريق خطيب أبكم ، قد يكون العبث كمسرح حاله حال الدادائية و السريالية تحطيم القواعد المعروفة للفن بل حتى التفكير "فهي اساساً حركة هدم تقوم على أعتناق مبدأ العدمية و انكار جميع القيم والمفاهيم و الاشكال الفنية و الأنظمة سواء المتوارث منها أو المعاصر"((Nihad, 1997,p51 ، أن هذه السمة الغير مرغوب بها وهي الهدم و الابتعاد عن القيم الجمالية و الفكرية والأخلاقية و الاجتماعية أحدثت فجوة في هذه الأنماط الجديدة ، فذهب الى أبعد من ذلك كي تحافظ على نفسها وترميم هذه الفجوة لذلك تحركت صوب الفن المعاصر ، فن (مسرح بريخت) الذي أحدث ثورة حقيقية في الدراما ، فقد عارض نظرية الدراما عند (أرسطو) و هاجم (التطهير) الصفة الرئيسية عند (ارسطو) ، ف(برخت) ينادي بتغيير العالم لا تفسيره ، لذلك نجد الأفكار أصبحت أكثر أتساع أكثر أنزياح في المعنى.

بعد ان نفض (بريخت) المرحلة الأولى من مسرحه وهي الفوضوية و اتجه نحو الماركسية و مبدأ التعاطف مع المتلقي و اندماجه و توحده مع العمل حتى أنتج في نهاية المطاف (النظرية البريختية الماركسية) التي قامت على هدم الفكر القديم و الدعوة الى فكر جديد ، "لذلك أصرت على ضرورة مشاركة المتفرج مشاركة أيجابية في العرض المسرحي عن طريق أيقاظ وعيه النقدي بمثالب الواقع

* الباتافيزيقية : علم المفاهيم ذات التصور و الخيال , يوصلنا من خلاله الى فهم أخر و يحقق وعياً أعمق بالحياة عن طريق الفهم .

، بحيث يدرك ضرورة تغير هذا الواقع" (Nihad, 1997,p190)، أنه التغريب أثارة المتلقي عن طريق تحريك وعيه بأتجاه فكرة ما مما يحفز لدى المتلقي فكرة التغيير في هذا الواقع المتناقض الغريب أنها مفاهيم جديدة تتحرك في فكر المتلقي عبر فن مسرحي.

المبحث الثالث: السينما تأطير للنماذج الفكرية

الكون واحد من وجهة نظر علماء الفلك، لا يمكن لنا تغيرهذه الفكرة الا وفق معطيات حديثة لعلماء الفلك وأبحاثهم، وأن شكل الكون واحد، فكيف لنا ان نحيد شكل الكون للأبقاء على مضمونه الفكري، لان العلماء اعطونا فكره لشكل هذا الكون، ويشهد المرء عملية بحث مستمرة وبناء الخطاب الجمالي بأساليبه و مبادئه ، والتي يعتقد أنها صفته ، فلا يعد الشكل بلا صفه لع معنى ، ويتطلب بشكل عام أن يكون لكل شيء شكل يميزه، فالكون له شكل و أن الكون لا يشبه أي شيء اخر على الاطلاق ، وانه قد يكون مجهول و غير موجود و أنه مجرد وهم أوجده العماء ، ولا أساس له من الصحة ، "يعطي دولوز للفكر صبغة وافعية هي ابتكار المفهوم و صياغة سطح المحايثة" (Muhammad,Lebanon, 2008,p7) ، أي حضور الشيء ذاته وفق نسق من الأفكار التي تطرح للمتلقي بعدة طرق منها ، الكتابية أو الصورية أو الصوتية كي يفهمها ، ويتفاعل معها فكريا.

نجد العديد من أفلام (كريستوفر نولان) تستند على الفكرة المتعالية، ففي فيلمه القصير (الحشرة Doodlebug 1997)، الذي يحكي قصة رجل يطارد حشرة بحذائه مما يتضح بعد ذلك أنه يطارد نفسه بحجم صغير، الى أين يأخذنا (نولان) في هذا الطرح الفكري العالي ، الى فلسفة تجعل منا نخاطب الفكر عبر الأفكار التي يطرحها الفيلم ، أم يأخذنا الى مفاهيمية ذات أفكار متداخلة مع بعضها تتوالد الى أفكار أخرى عبر القراءات المتعددة للفكرة الرئيسية ، فلقد كشفت كاميرا الفيلم العوالم المتعددة في نسخ الكون بتعدد اللقطة الواحدة من الفيلم بتعدد الأفكار، قد يكون هناك أعتماد كلي من قبل صاتع العمل (المخرج) على المضمون الفكري و هذا واضح في الفيلم، فعندما نشاهد فيلم (أستهلال Inception 2010) ل (نولان) أيضا، نجد التطور الفكري الذي يقابله التطور الفني عبر عناصر اللغة السينمائية عند صانع العمل ، لقد تعامل (نولان) مع فيلم (أستهلال) بأظهار جماليات فنية باستخدام التقنية الحديثة فأعتمد على الحاسوب في العديد من المشاهد لخلق تداخل و تلاعب فكري عبر الصورة ،"أن ما يمكن التفكير فيه ينبغي أن يكون متخيلاً بكل تأكيد أنه يبني الواقع في متخيلات ما بعد كانطية ما بعد نيتشوية في حقيقة الامر" ,Ihab , Iraq) (2018,p55، يرى الباحث أن العمل المفاهيمي يعتمد على الفكر و الجمال ، مضمون وشكل ، فلا يستطيع الفن التخلي عن الفكر حتى في أعماله التجريدية و السريالية التي نراها تخاطب التخيلات البصرية و تغوص في اللوغوس الخاص بالافكار المتجردة من المنطق لتذهب بالمتلقي الى عوالم جديدة من الأفكار المتعددة ، وبالرغم من ذلك فأن جميع الاعمال فيها أفكار و لكن بنسب مختلفة فكل ما زادت نسبة تمثلها في العمل الفني يوضع العمل ضمن الاعمال الفكرية الفلسفية والمفاهيمية.

الكتابة المفاهيمية تكون فيها الفكرة أكثر أهمية من أي شيء، حيث لا يمكن فيها فصل الفكرة عن الكتابة نفسها، حيث تتشابك بشكل وثيق مع نمط الكتابة مع فكرة الكتابة المادية للكتابة، "فاللغة تتيح لنا أن ننقل للأخرين ما هو مرئي و ما هو سمعي و ما هو سردي و ما هو أنفعالي و غير ذلك بطريقة فكرية بأكثر مما هو حال الادراك الحسي للصور و يمكننا القول انها تتمتع بكل مزايا السينما دون عيوبها " (Gordon, Egypt,p216) أذن السينما هنا كتابة بالصورة المفاهيمية رغم وجود عيوب في كل نمط من الأنماط الفنية و الثقافية ، فالكتابة بالصورة أو باللغة الحرفية ، يعيدنا ربما الى شكل الشعر ولكن ليس الى الاشكال المستلمة من السوناتات و الرباعيات و ما شابه ذلك ، فشعر (احمد مطر) الحداثوي فيه مفاهيمية تتذكر الاشكال والبنى الجديدة للكتابة المفاهيمية و الإحساس بالحيوية و القيود و الانحراف الذي تجسده السوناته أيضا، فالكتابة المفاهيمية هي كتابة شكلية جديدة جديدة.

لم يتوقف الشعر على الرومانسية والحب والاثارة العاطفية في كل الميادين حتى ظهرت اشعار تبدوغير تعبيرية، شعر العقل بدل العاطفة، حيث تم استبدال ذلك عبر الصورة الذهنية من خلال العرض المباشر للغة نفسها، مع تجاوز تلقائي محلها من خلال الاجراء الدقيق وعملية منطقية للغاية،"حيث تتالق خصوصية الشعر انه الفن الوحيد حيث تتطابق المادة مع المضمون ويكونان بأسلوب ما شيئاً واحداً عندئذ تبرز الصعوبة الثانية اذا كان التصور الداخلي معا مادة الشعر ومضمونه فما الذي يبقى ليميز الشعر عن القول النثري" (Marie,Damascus, 1996,p242) ، المادة هنا هل هي الفكرة أم هي الجمال للماهية الداخلية للمكون ، فالمادة

مع المضمون تحيلنا الى الثلاثية الكانطية "الحدس ، ملكة الفهم، العقل" (Marie,Damascus, 1996,p260)، في الوقت الذي تم فيه أعادة الاعتبار الذاتي لذات الشاعر الى اللغة الذاتية الانعكاسية للقصيدة نفسها ، فيوحد (شونهور) بين "الفهم والحدس أو بالأحرى يرى في الأول وجها أساسيا للثاني: فهو يعلمنا ان الحدس يكون دائما فكريا مرتبط بالفهم" (Marie,Damascus, 1996,p260) ، لم يعد اختبار الشعر اكثر ما اذا كان من الممكن القيام به بشكل افضل ، ولكن ما اذا كان من الممكن تصور ذلك بطريقة أخرى، الشعر هو ذلك الشكل الموجود بالفعل في العقل.

الرومانسية بثورتها الفنية والأدبية وبشكل اشمل خطت نظريتها المجردة عبر جماليات فنية وأخرى أدبية، فنجد من يقف عند مفترق طرق بين المضمون الحقيقي للأعمال الأدبية والفنية وبين الجماليت حيث ينتقل (كانط)الى "إشكالية مختلفة بعض الشيء هي إشكالية المعرفة بوصفها فعلاً يجعل من المفهوم شيئاً محسوسا فهو يميز بشكل اكثر دقة بين تقديم مفهوم خبري و تقديم مفهوم خالص من مفاهيم ملكة الفهم و تقديم معنى من معاني العقل"(Marie,Damascus, 1996,p70) ، فالافكار هي الغذاء الروحي للفهم ، حيث يقول (اندرية فايدا) "عرفت دائما كلما نظرت الى نسخ عن لوحة دافنشي العشاء الأخير ، انه وضع في تلك اللوحة يدا غامضة مسلحة بسكين لا تمت لاي من الشخصيات الجالسة خلف المنضدة بأي صلة" (Andrzej Wajda, Syria, 1993,p24) ، كأنه أنتقال من حالة الى حالة أخرى كما في مشهد من مشاهد فيلم (المدرعة بوتمكن) ل (سيرجي ايزنشتاين) نجد سلالم الاوديسا يرسم وينحت تكويناته بصمت خصوصاً مشهد تحول الاحتفال الى مذبحة وحشية ، وكذلك (لويس بونويل) نقل مشهد العشاء الأخير من لوحة (دافنشي) في فيلمه (فريديانا) لأعادة الصلة بين الماضي والحاضر بطريقة فكرية جديدة أي بأعادة الموروث التاريخي في صياغة جديدة ، كما وظف المخرج (بيتر ويبر) العلاقة بين الفنان الهولندي (فيرمير) مع صاحبة اللوحة الموديل ذات اللغز المحير في رواية (تريسي شيفالييه) في فيلم تحت عنوان (الفتاة ذات القرط اللؤلؤي) .

لا نستطيع التخلي عن مصطلح ما بعد الحداثة لأنه تجذر في كل مكان، فاذا كتبت على محرك البحث للأنترنت جملة (ما بعد الحداثة) ستظهر لك آلاف الروابط التي كتبت عن ما بعد الحداثة، لذلك سنجد الحداثة ومابعد الحداثة والمعاصرة والتجدد وغيرها من الكلمات التي استخدمت في توضيح مبادرات جديدة في كافة الجوانب الثقافية والفنية والاجتماعية، "فمسألة ما بعد الحداثة تنطوي على مشكلات مفهومية من دون شك ولا يمكن لهذه المشكلات في النهاية كبح الخيال الفكري و الرغبة في فهم حضورنا التاريخي في بنى ذهنية عقلية تكشف لنا عن وجودنا"(Ihab , Iraq, 2018,p16)، ففي فيلم (قليل من الرجال الجيدين A few good men 1992) نجد (جاك نيكلسون – ممثل امريكي) يسأل (توم كروز – ممثل أمريكي) في مشهد المحاكمة عن عدم ذكر (العقاب الأحمر) في كتاب التدريب الخاص بالبحرية الامريكية فكيف بنفذه الجنود على زميلهم فيرد عليه (كروز) هل تم ذكر قاعات الاستراحة في كتاب التدريب وهل تم ذكر مكان المطبخ و كيف تطبخ الوجبات للجنود ، لكن الكل يعرف المكان ، فالحداثة وما بعد الحداثة تعلمناها منذ أطلاق التسمية عليها ، "في عام 1945 استخدم برنارد سميث المصطلح – ما بعد الحداثة – ليوحي بحركة في الرسم تتجاوز التجريدية"(Ihab , Iraq, 2018,p32) فكيف تجاوزت التجريدية علماً أن التجريدية و السريالية هي حركات حداثوية جاءت رداً على الفوضى التي عمت العالم ، فهل الخطاب الفكري و الفلسفي الذي ظهر مع حركات التجدد الحداثوي وما بعد الحداثوي يعتبر تجاوز للفوضى الشكلية التي ظهرت عند الدادا.

دور العقل بالتفاعل مع المادة العلمية (لوحة-فيلم) ترتكز على أن العقل (mind) يتفاعل مع المادة (matter)، بأنضاج مفهوم عبر الفكرة التي تطلقها المادة ليكون العقل قد فسرها وفق عدة معتطيات ملامح خاصة بالفن المفاهيمي، و التي تركز هذه الملامح على إيصال أفكار عديدة وفق تجارب فنية ، ففي فيلم (فانيلا سكاي vanilla sky 2001) نجد العقل لا يقبل المادة الجديدة للجسد المشوهة و يرفض كل شيء بعد انقلاب السيارة التي أحدثت خلخلة فكرية للواقع الحقيقي الذي يعيشه البطل بعد فقدانه للجمال الجسدي ليختفي وراء قناع خاص ، وهذا يحيلنا الى تولات الفكرية والفنية في الرواية والفيلم والفن التشكيلي وفق حداثة ومابعدها من طروحات فكرية وفلسفية تخطت المعقول و "تحولت أشكال الفكر و الفن من السكونية الى الأداتية ومن الارداف paratactical الى الربط النسقي Hypotactial أو هكذا بدء الامر ، ليس هيدجر ولكن دريدا ، ليس ماتيس لكن دوشامب " (Ihab , Iraq, 2018,p33)، و ليس لومير لكن مارتين سكورسيزي .

المبحث الرابع: تيارات معاصرة

أتجاهات و تيارات فنية عديدة ظهرت منذ اكثر من قرن و الى يومنا هذا ، أطلق عليها مسميات عديدة ،نشأت هذه الحركات الفنية المعاصرة منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وكتب (آندريه سلمون) الناقد الفني في عام 1912 عن لوحة بيكاسو (آنسات افينون) 1907 و التي تعتبر تحفة فنية للحداثة أو هي تحفة فنية رائدة للحداثة الفنية ، حيث كتب "لم تكشف معاني هذه اللوحة للجمهور بعد ، وتتشكل اللوحة من ست نساء عاريات ضخمات ، رسمت اجسامهن بخطوط حادة ، لأول مرة مع بيكاسو لا يكون تعبير الوجوه ماساوياً و لا حتى مثير للعاطفة ، كانت عبارة عن أقنعة خالية تقريباً من الإنسانية ، مع هذا ليست هذه الشخصيات آلهة او جبابرة أو ابطال ، انها حتى ليست شخصيات رمزية أو مجازية " (Chris, Italy, 2016,p45) ، بدأت أفكار بيكاسو التكعيبية تنجرف نحو الحداثة ، أنجراف جمالي اخر بعد أن كانت التكعيبية هي نقطة أنطلاق حداثوية جديدة في وقتها عندما تخطت الكلاسيكية والرومانسية و الطبيعية ، ولم تتوقف الحداثة عند التشكيلين أنما ذهبت الى ابعد من ذلك فلقد ظهرت واضحة في كتابات (تي.اس.اليوت) حيث ينظر الى أن هناك عملين أدبيين هما ، "أرض الضياع 1922 ل تي.اس.اليوت و يوليسيس 1922 لجيميس جويس " (Chris, Italy, 2016,p49) يعتبران رموز للحداثة ، فالرومانسية والرمزية كانت النواة الأولى للحداثة ،"أن ما يدعي الحداثة الفنية أوقع تكوينها في الرومانسية لدى بودلير أو في الرمزية يمتنع فصله عن الأساس المفهومي الذي زودته به النظرية المجردة للفن" (Marie,Damascus, 1996,p385) ، فكتب (جيرار جينت) ،"أن التخييل صيغة موسعة للصورة لأنني أقترح أن اعبر من الأولى الى الثانية بواسطة التعميم ، لكننا سنرى أن التخييل صيغة أقوى و أخطر من الصورة" (Gent, , Syria, 2009p35) ،لأن الصورة هي تخييل صغير عبر الكلمة أو الرسم قد تكون عبر عدة كلمات أو جمل أو جداريات.

ظهرت في روسيا حركات حداثوية حالها حال البلدان الأخرى ، فلقد نشأت عام 1913 ، الشعاعيين الروس Rayonists "وهي حركة فنية روسية أستمدت أفكارها و فنونها من جوهر المستقبلية الإيطالية و حاولت الشعاعيية الروسية أن تجمع بين التكعيبية والمستقبلية و الاورفية ، نسبة الى أورفيوس الرجل الأسطوري في ميثولوجيا الاغريق القدامى" (Chris, Italy, 2016,p35)، ثم أخذت هذه الحركات التوجه نحو التقنية الحديثة و الماكنة و ربطها بالفن ، "فالمستقبلية الإيطالية واحدة من أولى حركات الحداثوية التي احتضنت و مجدت بكل أمانة وبقوة المثالية الحديثة الناشئة من مفردات الماكنة و الثورة والحركة والسرعة" (Chris, Italy, 2016,p33)، فالتيارات المعاصرة تحاول الابتعاد عن الواقع بأي شكل من الاشكال أو التقريب منه بطرق جديدة غير مألوفة تظهره بشكل غريب ، تسعى الى تحطي الواقع و التنكر له ، مع الدادائية و السريالية ، والى نقل التصوير و النحت من التمثيل الصوري و الموضوعي الى اللاصوري و اللاموضوعي ، مع مختلف تيارات الفن التجريدي اللاشكلي ، رغم أن الباحث يخالف و ينبذ هذه الكلمة أو المصطلح اللاشكلي لأن كل عمل فني قائم على ثنائية الشكل والمضمون فلا وجود لفن بدون شكل لكن قد لا يكون هناك شكل داخلي للشكل الرئيسي للعمل الفني وهذا متفق عليه كأطار لوحة بدون رسمة ، ونجد (البوب آرت Popart) يعارض الفن اللاشكلي "والمطالبين بالعودة الى مظاهر الحياة الحديثة"(Mahmoud,Lebanon, 2009,p431) فالفن الأمريكي لم يكن مقيد بتقاليد بدائية لجذور تاريخية لأن أمريكا تعتبر عالم جديد وهو أكثر أنفتاحاً نحو الحداثة و التجدد و الابتعاد عن المفاهيم الموروثة ، "في حين بقى الفن الأوربي أكثر تمسكاً بأعراق و تقاليد تدفعه اليها ردود الفعل المباشر ضد التصوير اللاشكلي"(Mahmoud,Lebanon, 2009,p441) ، فنجد العديد من الفنانيين هاجروا من اوربا الى أمريكا كي يكسروا قيود التاريخ و التقاليد .

نفض الفن اللاشكلي أنفاسه الأخيرة "حين أعلنت التعبيرية التجريدية عن تحقيق فن أميركي فعلاً ، سجل الفن اللاشكلي آخر أنفاسه في مدرسة باريس و أعتبر أن التصوير ، من حيث هو نشاط ذاتي قد أنقضى"(Mahmoud,Lebanon, 2009,p441)، حيث تولى (أنتونين ارتو) مشاريع عديدة بدأت بخرق المألوف و خاصتاً الاجتماعية منها، فمسرح القسوة "الذي اريد له ان يكون تعاويذ هذيانية وشيطانية لطرد الشياطين أو الأرواح الشريرة في المجتمع"(Chris, Italy, 2016,p91) ، فلقد ابدء السرياليون افتنانهم بعلم النفس ، وقضية اللاوعي التي ركز عليها (فرويد) و (بريتون) ، حتى أستعار (فرويد) بمصطلح (الغرابة المزعجة و المقلقة) ،"من أجل فهم أن حضور الاخر المزعج و المقلق في الفن المعاصر لهو سمة من سماته الأساسية ليس الاخر سوى نحن و ليس المغاير سوى

الهوية نفسها"(Abdel, Morocco, 2014.p16)، فنجد (جاسبر جونسن) ذو طبيعة دادائية حيث مثل هويته عبر العلم الأمريكي في أعماله .

بعد أن غادر الكثير من الفنانين الكلاسيكية والرومانسية متجهين صوب الحداثة بمجرد تخطي كلمة الماضي حتى دخلوا في حاضر (حداثة) و (معاصرة) فأحدثوا سلسلة من التجديد الفني، وقد نشر الناقد الفرنسي (جان لويس فيرييه) دراسة في مجلة الأزمنة الحديثة حول موضوع الصورية ، يقول فيه "ان صورية جديدة بدأت تتكون على انقاض التجريد ليس عودة الى الماضي ، بل السعي الى خلق بنى جديدة بأن ترينا العالم الذي نعيش فيه و أن تعبر عنه" (Mahmoud,Lebanon, 2009,p440) فأستخدام وسائل التصوير الحديث عبر الصحيفة ، المجلة ، الصورة الفوتوغرافية ، كي يحاكي الفنان التشكيلي في لوحاته العمل الفني ، حيث "يعمد الى عزل الصورة الإنسانية داخل أطار خارجي و تحديد موقعها أنطلاقاً من زاوية رؤية وهمية"(Mahmoud,Lebanon, 2009,p453) فمازالت فرنسا لديها ردود فعل حول التيارات اللاشكلية (البقعية)،(الغنائية)،(الحركية) التي ابتعدت عن الاستديوهات و خرجت الى الشارع و ضربة البرجوازية المسيطرة ليكون الواقع هو المَمثل والمُمثل.

غش الصورة عند (رينية) كان تشكيك لدى المتلقي في عدم فهم العمل، وأن التشكيك كما يقول (تي .أس.أليوت) ، "سمة بالغة التحضر ،على الرغم من أنها حين تتداعى و تتحول الى بيرونية شكية ،تصير سمة يمكن أن تتسبب في موت الحضارات" (Ihab , Iraq, 2018,p38) فمسرحية (العاصفة) لشكسبير تعتبر نص ما بعد حداثوي رغم أنه نص كلاسيكي محدث، وحتى أشتغالات مسرحية (هاملت) التي دخل عليها تعديل حداثوي كمسرحية أو كفيلم ، "يعمد الكتاب ما بعد الحداثيين الى بناء المعنى باستخدام ليس فقط الاشكال و الأنواع القديمة ، ولكن ايضاً عن طريق توظيف الانتحال و الفن الهابط و الاقتباسات الزائفة من النصوص الأدبية أو غير الأدبية المعروفة" (Abu Rahma , Iraq, 2018,p53) فالفن الحديث أصبح عنصر داخلي في العمل ، أي روح الفن ، فالنظرية المعيارية في الفن تتجاهل الجوهر فيه وتحاول أن تشرح المكنون الشكلي عبر تطورات الفن المعاصر على سبيل المثال عند (دوشامب) لأن تأمل نص في عمل من اعمال الفن المفاهيمي ،قد يكون صورة محسوسة تصلح لأن تكون لوحة فنية ، وهناك ممارسات عديدة في الفن تنتمي الى المفاهيمية بعتبارها فن فكري و أنها ليس فن محسوس فلسنا بحاجة الى فهم الفن عبر الاحاسيس لان الفكر وضع ذلك عبر وصف لغوي مكتوب فوق اللوحة ، فما الحاجة من التخييل من أجل الحصول على صورة متكافئة لمفهوم الفهم ، فالعمل التصغيري المبسط أكثر وضوح من التجريدية الشكلية المبالغ فيها.

المدرسة السريالية التي يعتبر (سلفادور دالي) من أشهر من مثلها في الرسم ، و(لويس بونويل) أشهر من مثلها في السينما ، ولقد أجتمع الاثنان في فيلم (كلب أندلسي) رغم عدم وجود كلب في الفيلم ولا تذكر الاندلس في الاحداث ، فوجدنا التحرر في الفيلم من العنوان ، لأن السريالية جاءت لكي "تحرر الكلمات و الألوان و الصوت والموسيقى من تراكمات الماضي من الالتزام و القوانين المجحفة و المقيدة للفن" (Abdel Karim, Italy, 2016,p153) وهنا نجد فكرة رفض نقل مظهر الأشياء لأن النظرية المعيارية في الفن لا تهتم بالجوهرية المباشرة ،عند السريالية و التجريدية و الدادا ، لأنها أهتمت بالشكل الذي يشرح مختلف السبل التي لا يمكن أن تكون لها قيمة في التوضيح.

أذا كان الفن المفاهيمي قائم على ثلاث أنماط أو أنواع (فن الجسد – فن الأرض – فن لغة)* أين نضع الاعمال الأخرى التي نجد ملامح المفاهيمية واضحة في ثنايا العمل ، لا يمكن لأحد أن يقيض المفاهيمية تحت أنواع فنية محددة لأن الفكرة تخطت ذلك الى

* الفن لغة : هو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية (الصورة واللغة) تلتقيان عن طريق الكتابة – الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية – أي أن الفن انتقل من شكل اللغة إلى اللغة نفسها يقول(كوزوث) : " أن الفن لغة ، وأن الأعمال الفنية كانت حروف جر بالنسبة للغة "
ولعل أعمال (كوزوث) هي الرائدة في الاستدلال على الفن المفاهيمي ، إذ يصور عملهُ (ساعة وثلاث ساعات) عام (1965) حيث أن العمل متكون من ساعة حقيقية وصورة فوتوغرافية للساعة فضلاً عن مادة مكتوبة ومأخوذة من قاموس توضح ماهي الساعة ، حقيقة أن الشكل الطبيعي لم يكن يتقاطع لتمثيله كمفهوم .
فن الأرض : ينعكس من خلال النحت في الطبيعة نفسها ، والذي يتخطى قاعدة العرض ليشمل العالم ، ليعبر الفنان عن رغبته للدخول جسدياً في العالم بالانتقال من (الشيء- للوحة) إلى المدى المحيط به مستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيلياً لا حدود لهُ ويتيح له القيام بتجربة حقيقية ومباشرة من العالم ومن الأعمال الفنية المنتجة في فن الارض هي التي يقوم فيها الفنان باستعمال مواد دخيلة على المشهد الطبيعي . ومن نماذج هذا النوع من العمل ماقام به الفنان (كرستوChristo-) وزوجته السيدة (كلاويديا) حيث قاما " بتغليف جزء من الطبيعة بالأقمشة مثل العمل (الوردة المائية في مياه ميامي – 1983)

حدود بعيدة ، تجاوزت الفن التشكيلي الحديث او المعاصر لتدخل الى صنوف فنية أخرى ، كالمسرح والسينما و الادب و التصميم و غيرها من الفنون .

الفن المفاهيمي في السينما يشمل مجموعة متنوعة من الأنماط والأساليب التي تستخدم لتمثيل الأفكار والمفاهيم بدلاً من السرد التقليدي، ولقد خرج الباحثان ببعض الأنماط الرئيسية للفن المفاهيمي في السينما:

1. النمط التجريبي: يعتمد هذا النمط على استخدام تقنيات وأساليب غير تقليدية لتقديم الأفكار، مثل التصوير غير المعتاد، والمونتاج التجريبي، والمؤثرات البصرية غير التقليدية.

2. النمط الرمزي: يستخدم هذا النمط الرموز والصور المجازية لنقل المعاني العميقة والأفكار وقد تكون الرموز بصرية أو سمعية أو حتى في نص الحوار.

3. النمط السريالي: يقدم هذا النمط صور وأحداث غير واقعية وغير منطقية لخلق تجربة سينمائية تعكس العالم الداخلي للعقل البشري، مثل الأحلام والخيالات.

4. النمط الديستوبي: تصوير عوالم مستقبلية أو خيالية تعكس مخاوف وقلق المجتمع من المستقبل أو التكنولوجيا أو الاستبداد.

5. النمط الطليعي: وهذا النمط يكسر القواعد التقليدية للسرد السينمائي ويسعى لتقديم تجربة بصرية وفنية جديدة، غالباً ما تكون غير تجارية وتستهدف جمهوراً متخصصاً يطلق عليه جمهور النخبة.

6. نمط الواقعية السحرية: الذي يسعى الى دمج العناصر السحرية أو الخيالية مع الواقع بطريقة تبدو طبيعية وغير ملفتة، مما يجعل الحدود بين الحقيقة والخيال ضبابية.

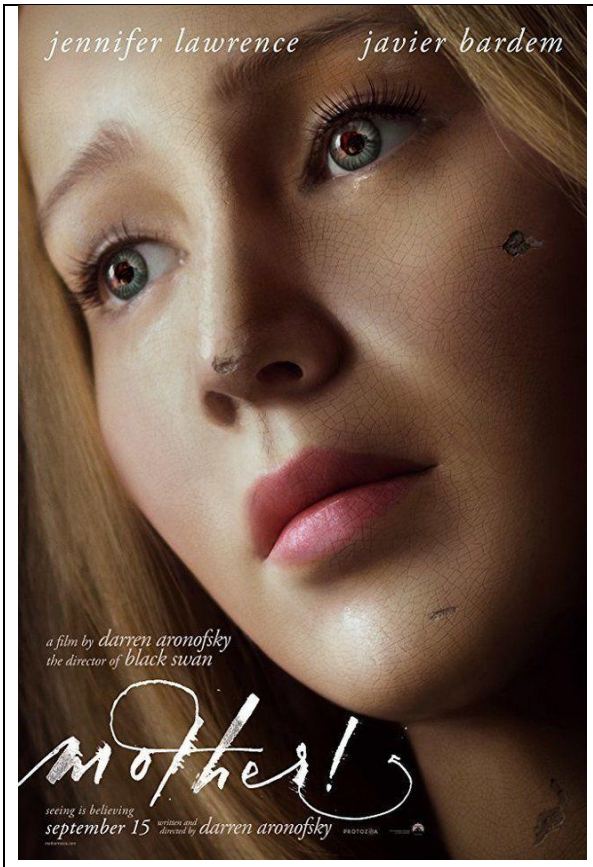
7. نمط الأفلام الفلسفية: وهذا النمط يركز على طرح الأسئلة الفلسفية العميقة واستكشاف المفاهيم المعقدة للحياة، والمعرفة، والوجود، والمعاني.

8. نمط السينما التأملية: يخوض هذا النمط في أسلوب بطيئاً وهادئاً للتأمل في الموضوعات والأفكار مع التركيز على الجماليات البصرية والعمق الشعوري.

فن الجسد : يعتمد فن الجسد على مادة أساسية للعمل مكرساً حالة الانحراف بالفن بإبعاده عن صيغته التقليدية . فبعد تنامي الاهتمام بالجسد وشدة التركيز على تمظهراته المختلفة يؤكد حقيقة أن الجسد الطبيعي في ظروف مابعد الحداثة قد اختفى سلفاً ، وأن مانحس به بوصفه جسداً ماهو إلا محاكاة فنطازية ساخرة لبلاغيات الجسد ، وجوزيف بويس الذي كان مفاهيمياً في بدايته من أبرز الفنانين الذين أعطوا للنحت بعدهُ الاجتماعي 00 بينما توصل العديد من الفنانين الآخرين ، بتنكرهم لجميع وسائل الاتصال إلى ما عرف باسم (فن السلوك) أو (فن الجسد) الذي يعتمد الجسد كمادة للتشكيل الفني والجمالي(الجسد الذي لا يقدم أي هدف للعمل سوى العمل على إلغاء المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية وقد أنتج الفنان (ايف كلاين) أعمالاً تتميز بسمة خاصة ، تجمع بين مؤثرات فن الجسد وحرية التعبيرية التجريدية .وفي عام (1958) أقام الفنان عدة معارض منها معرض (البيض العاري) ثم اندمج في إنتاج عدة أعمال فنية باللون الواحد ن كان ينتجها بوساطة آثار الجسد البشري العاري الملطخ بالألوان على قماش اللوحة وهذه الأعمال جعلته من أول المبشرين بحركة فن الجسد ، فالفن لديه لا صله له بالفعل المادي والمهارة اليدوية ، بالقدرة على تملك ما تنبع به الحياة من كائنات حية ، تصبح مادة أساس في فنه .
للمزيد ينظر كتاب (التيارات الفنية المعاصرة – تأليف محمود أمهز) ص 473-495

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1607
Mohammed Akzar Maarij, Haider Faisal Karim: Conceptual art patterns in cinema
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

عينة التحليل فيلم سينمائي

فيلم : أم! النوع :- غموض- دراما - رعب - إثارة سنة الإنتاج: 2017 سيناريو وإخراج : دارين أرنوفسكي بطولة: جينيفر لورنس - خافيير باردم التصوير : ماثيو ليبيتيك الموسيقى : كلينت مانسيل	

قصة الفيلم

منزل بالريف محترق، وخافيير باردیم يقف ممسكًا ما يشبه الجوهرة أو الكريستالة، ويبدأ البيت في الظهور بمظهر عادي تدريجيًا لنتعرف بعدها على جينفر لوارنس التي تمثل الام، وهي الزوجة التي تعمل على ترميم منزلهما، والتي قامت بإعادته لحالته الأصلية بنفسها خطوة بخطوة، زوجها شاعر يبحث عن الإلهام لكتابة قصيدته الجديدة فيشعر بالغضب المكبوت والإحباط.

فيلم الام رحلة مفاهيمية في عقل المتلقي

الفيلم عبارة عن رحلة عقلية مفاهيمية ، تبدأ من الصورة الاعلانية للفيلم (poster)حيث وضع صانع العمل علامة التعجب بعد أسم الفيلم دون وجود تساءل أو تعجب لموضوع ما، أنه مفهوم يحاكي جزء كبير دون بلوغ الهدف لبناء تصوراتنا الخاصة عن هذه الاداءة التي اوجدها المخرج في الملصق ، و قد تكون هذه الرحلة فيلمًا يحاكي الفوضى ، لم يتم ذكر أسماء الشخصيات في الفيلم فالممثلة (جنيفر لورانس) تمثل دور الأم و الممثل (خافيير باردیم) هو الزوج ، تبدأ القصة منذ اللقاء الأول بين (جنيفر لورانس) و (خافيير باردیم) كزوجين ، و نستنتج في البداية أن الفيلم سيكون أكثر مفاهيمية لغرابة طرح القصة عبر تغيير ديكور المنزل من محترق الى مرمم ، وبالتأكيد لم يفهم الفيلم ورموزه بشكل صحيح خاصة بالنسبة لأولئك الذين ليس لديهم فهم واضح لهذه الأفلام ويطلبون ببساطة من مخرج وكتاب السيناريو كتابة قصة بسيطة ومباشرة حتى يشعرون بالرضا عن القصة التي مدتها ساعتان ، لكن (أرنوفسكي) سوف يأخذنا إلى العالم الذي يريده.

أيقاع الفيلم بطيئاً لعرض حياة الأم الهادئة وزوجها الكاتب الذي يبحث عن قصة يكتبها ، و الام تعاني من حالة كئيبة واضحة على ملامحها رغم تصنعها الابتسامة في بعض اللقطات ، تتفاقم قصة الفيلم بسرعة عندما يصل شخصان دخيلان إلى منزلهما

وتندلع الفوضى عندما يتدخل الدخيلان في خصوصيتهما ، ومنذ ذلك الحين أصبحت الحبكة تدريجيًا أكثر غرابة ومروعة في كل دقيقة ، وهنا تكمن مفاهيمية الفيلم عندما يجد الجمهور نفسه يتساءل عن ماذا يحدث في الفيلم فالقصة المعقدة في الأم تجعل من الصعب فهم المفهوم الرئيسي للفيلم ، وإنه أحد الأفلام التي غايته الاولى هو ترك الأمر للجمهور لفهم الرسالة .

هل ينتهي التداخل الصوري للقطات والمشاهد بإيذاء الفيلم ، قبل الإجابة على هذا السؤال ، يتعين علينا أن نولي اهتمامًا خاصًا لماذا يدعو (أرنوفسكي) فيلمه بالأم ، أذ تم فهم بعض أهداف ورموز هذا العمل و هذا الهوس عند بعض المخرجين و بالتعرف الدقيق على العناوين يسمح لنا أن ننظر إلى أعمال أرنوفسكي من منظور مختلف ، ربما يمكننا تقسيم فيلم الام إلى ثلاثة فرضيات الاولى منزلًا يعيش فيه الزوجان و يجهل جغرافيا أين يقع هذا المنزل ، وفي لقطة طويلة من عدة زوايا و بحجوم مختلفة تحاكي مخيلة المتلقي والابحار به في كشف مديات العمل ، تحيط بالمنزل حديقة كبيرة تمنع المتلقي من معرفة جغرافية المكان و هنا المكان مجهول بالنسبة للمتلقي، الفرضية الثانية هي قصتهما مع الغرباء حيث تبدأ الاحداث و أثارتها من اللحظة التي يصل فيها (إد هاريس) إلى منزل الزوجين كغريب ، وعلى الرغم من إحراج الام من وصول شخص غريب وتحاول طرده ، فإن (خافيير باردیم) يعيده إلى المنزل ، وفي اليوم التالي تصل زوجة (إد هاريس) الممثلة (ميشيل فايفر) أمام المنزل وفي اليوم التالي يصلون أطفال الغريب ، ويتم سرد الأحداث في سلسلة من الأثارة حتى يتسنى لنا أن نعرف أن جميع الشخصيات في هذا الفيلم يتم تناولها بواسطة ضمائر ذاتية ، وأن خصائص شخصيات الأم يتم تطويرها بطريقة عديدة حتى لم يتسنى لنا معرفة أسماء الشخصيات ، الفرضية الثالثة هي الرمزية التي يحاول (أرنوفسكي) بوضوح جعل رموزها أكثر غموض بهذه الطريقة ، فرمز الأرض (جنيفر لورانس) ، رمز الطبيعة (خافيير باردیم) ، و رمز أدم (إد هاريس)، و رمز حواء (ميشيل فايفر) ، أبناء هذين الرمزين هابيل و قابيل ، و قد يكون الطفل هو رمز المسيح ، وهناك رمز مضمر هو الارض.

فيلم الأم موجود في كل مكان ، هو يبحث عن نهايات مفتوحة ، في علم الأنطولوجيا ونتعرف على فلسفات العقل عند (أرنوفسكي) ، الجمهور الذي يشاهد اللقطات في فيلم الام يكون على دراية بأسلوب (أرنوفسكي) لصناعة الأفلام ، فإن الأعمال الأخرى لهذا المخرج تحتاج إلى مشاهدتها مرتين على الأقل لفهم ما يريد المخرج من العمل ،مازال الغموض يلف الفيلم عن حقيقة (لورنس)هل قد اشتعلت فيها النيران في بداية القصة ونهايتها أم أنها فوضى فكرية أوجدتها القصة في بداية الفيلم و في نهايته لتدل على أن قصة هذا الفيلم يتم اكتشافها في تكرار الاحداث .

تستمر القصة خاصة وأن (إد هاريس) وزوجته يمثلان آدم وحواء الذي منعهما (خافيير) من الذهاب إلى غرفة الكتابة الخاصة به ، وفي النهاية يعاقبهما بانتهاكهما خصوصيته لأرتكابهما الخطيئة ، كرمز لـ(تفاحة الجنة) موضح فلسفة آدم وحواء التي تم طردهما من الجنة بسبب أكلهما من الشجرة التي منعهما الرب من الاقتراب منها ، و عند دخول (إد هاريس) و زوجته للغرفة المحرمة ، يعبر عن ذلك بأنه تدمير للجنة ، و يترك (أرنوفسكي) للجمهور الإجابة للحفاظ على استمرار الفيلم ومع ذلك .

يظهر الدمار البشري و كيف يتعامل الغرباء في البيت مع سكانه الاصليين ،بهذا الاستعراض السينمائي ، كانت (لورنس) أمام الكاميرا في جميع اللقطات تقريبًا ، ومدى قدرتها على لعب دور مميز و كان تألقها بالتأكيد حدثًا مهمًا في سجلها السينمائي ، إذا نظرنا إلى هذا الفيلم بمنطق وفلسفة دينية ، فسوف نشعر بالارتباك ، خاصة وأن يسوع كان يستخدم كرمز للمسيحية ، والسمات التي أشير إليها (باردیم) تختلف اختلافًا جوهريًا عن السمات الإلهية ، ف (برديم) إنه غير قادر على أيقاف الغرباء بالقدوم لمنزله ، و أنه كشاعر و كاتب لا يستطيع خلق عمل و عاجز و هذه أحدى صفات البشر .

الواقع فيلم الأم مليئ بالرموز التي تلعب بعقل الجمهور، فالأم ليست مخيفة أنما هي فلسفية غامضة لدرجة أنها قد لا تفهم كفيلم، لكنها تخلق تدفقًا يدفع الجمهور بالنهاية الى التفكير بنهايات يصنعها هو وهذه هي غايته.

الفيلم مليء بالرموز والاستعارات ويُعتبر مثالاً ممتازاً للفن المفاهيمي، ويركز على الفكرة والمفهوم أكثر من الشكل أو الحبكة التقليدية، وهذا ما يجعله تجربة فكرية مثيرة للاهتمام عند تحليل هذا الفيلم، فالقصة في أبسط تفسير، يمكن أن يُنظر اليها كرمزية عن الخلق والتدمير، حيث تُعتبر شخصية الأم (جينيفر لورانس) تجسيداً للأرض أو الطبيعة، بينما يمثل ، الشاعر (خافيير باردیم)

المسيطر على المكان والزمان من هذا المنطلق، يتناول الفيلم العلاقة بين الإنسان والطبيعة من خلال سلسلة من الأحداث العنيفة والمدمرة، مما يعكس التدمير البيئي الذي يقوم به الإنسان للأرض، المفهوم هنا ليس في سرد القصة بشكل واضح ومباشر، بل في استخدام الرموز والإشارات لإيصال الأفكار المتعلقة بالخلق، والدمار، والتضحية.

الفيلم كاستعارة للفن والإبداع، يمكن أيضاً قراءة الفيلم كرمزية للإبداع الفني، حيث يمثل الشاعر الفنان، والأم تمثل مصدر الإلهام أو القاعدة الأساسية التي ينهض منها الإبداع، الفيلم يستكشف كيف أن الفنان يستهلك العالم من حوله لصنع فنه، ولكنه في نفس الوقت يمكن أن يتسبب في تدمير هذا العالم، فمفهوم التضحية حاضر بقوة، حيث نرى كيف أن الشاعر يضحي بالأم وكل ما تملك من أجل الاستمرار في انتاج أعماله الفنية، هذه الرؤية تشير إلى الجانب المدمر للإبداع عندما يصبح الفنان مهووساً بالاعتراف والشهرة.

مفهوم الدائرة والتكرار، أحد أبرز العناصر المفاهيمية في الفيلم هو فكرة التكرار والدائرة، حيث يبدأ الفيلم وينتهي بنفس المشاهد تقريباً، هذا يعزز فكرة أن الحياة والطبيعة والخلق كلها دورات متكررة، وأن التدمير جزء من تلك الدورة، ويعيد الفيلم تشكيل نفسه كما يعيد الفنان تشكيل إبداعاته، وهذا التكرار يُعتبر فكرة أساسية في الفن المفاهيمي، حيث يتم التركيز على العملية المستمرة أكثر من النتيجة النهائية، وهو ما يطرحه أرونوفسكي هنا بشكل عميق.

التفاعل مع الجمهور، إحدى سمات الفن المفاهيمي، فالفيلم لا يقدم نفسه كتجربة خطية وسهلة الفهم، بل هو دعوة للتفاعل العقلي والنفسي من الجمهور، غالباً ما يكون غير مكتمل إلا بتفسير الجمهور له، ويعتمد على التفسيرات الفردية التي يمكن أن تكون متنوعة جداً، من خلال هذا النهج، يُجبر الفيلم المشاهد على التفكير في الأسئلة الفلسفية حول وجوده، والطبيعة، والدين، والفن.

الفيلم ينتقد الإنسان والمجتمع الحديث من خلال تقديم صورة فوضوية للبشر الذين يدخلون منزل الأم ويدمرونه، وهذا يعكس رؤية مفاهيمية للعالم الذي يعيش في حالة دائمة من الاستهلاك والجشع، لا يهتم البشر بالمحافظة على النظام أو الجمال الطبيعي، بل هم عالقون في دائرة من الدمار والرغبة، أذ هذا النقد يلامس الجانب الاجتماعي والسياسي للفن المفاهيمي، حيث يتم التركيز على السلوك الإنساني ونتائجه على البيئة والمجتمع.

الفيلم مليء باللحظات العنيفة والصادمة، وهو عنصر أساسي في توصيل المفاهيم، أذ العنف هنا ليس مجرد وسيلة لإثارة المشاهدين، بل هو جزء من الرسالة التي يُريد أرونوفسكي إيصالها حول طبيعة الإنسان وتعامله مع الطبيعة والفن، والعنف يظهر كيف أن الإبداع والتدمير متشابكان بشكل لا يمكن فصلهما.

الفيلم تجربة فنية تندرج ضمن الفن المفاهيمي أو نمط سينمائي مفاهيمي، حيث يقدم للمشاهد تجربة مليئة بالرمزية والاستعارات التي تتطلب التفاعل الفكري المستمر، والفيلم يعالج مواضيع معقدة مثل الخلق، والتدمير، والإبداع، والدين، والبيئة، ويقدمها في قالب يعتمد على التجربة البصرية والنفسية أكثر من السرد التقليدي.

النتائج والاستنتاجات

1- السينما المفاهيمية حسية تتمتع بالمتعة والجمال، والتركيز على الأفكار والآراء.
2- تتحدى السينما المفاهيمية الحدس الخاص بنا فيما يتعلق بحدود ما يمكن اعتباره فنًا وما يفعله الفنان.
3- ظهور مجموعة من الفنانين بتوجههم نحو الخطاب المعرفي وأسناده بعناصر الفن وطرح مفاهيم جديدة
4- جعل كل الأفكار عبارة عن اعمال فنية بكل الطرق وتوجهها نحو الغموض الفكري الفلسفي
5- تحريك العواطف عبر الأفكار الجديدة والتي تعتبر أفكار لأول مرة تشاهد
6- استقطاب نسبة كبيرة من الجمهور الشباب والمراهقين

Conclusions

1. Conceptual cinema is sensual, enjoyable, beautiful, and focuses on ideas and opinions.
2. Conceptual cinema challenges our intuition regarding the limits of what can be considered art and what the artist does.
3. The emergence of a group of artists with their orientation towards cognitive discourse and supporting it with elements of art and introducing new concepts
4. Making all ideas into works of art in all ways and their orientation towards intellectual and philosophical ambiguity
5. Stirring emotions through new ideas that are ideas seen for the first time
6. Attracting a large percentage of the young and teenage audience.

References:

1- Al-Zayat, Ahmed Hassan and others, *the Intermediate Dictionary*, Islamic Library, Istanbul
2- Malcolm Brad Berry, 1987, James MacFarlane*, Modernity,* edited by Muayyad Hassan, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Baghdad.
3- Janice Mesnik, Duchamp's, 2002 *The Art of Nothingness*, edited by Howaida Al-Sibai, National Translation Project.
4- Janice Mesnik, Duchamp's, 2002 *The Art of Nothingness*, edited by Howaida Al-Sibai, National Translation Project.
5- Christopher Butler, *Modernity*, by Shaima Taha, Hindawi Foundation, Egypt, 2012
6- Gordon Graham, *Philosophy of Art, Introduction to Aesthetics,* by Muhammad Younis, General Authority for Cultural Palaces, Egypt.
7- Adel Fakhoury,1990 , *Currents in Alchemy*, Dar Al-Tali'ah, Beirut.
8- Arnold B. Hengelf, 1979, *The Unreasonable*, edited by Abdel Wahed Lulu'a, Encyclopedia of Critical Terms, Al-Rasheed Publishing House.
9- Muhammad Saif, , 2013 *Theater and ideas and applications that conflict with traditions*, Al-Zawya Design and Printing, Baghdad.
10- Samia Ahmed, 1979 *The Main Trends in Contemporary French Theater*, Al-Aqlam Magazine, Issue 1, , Dar Al-Jahiz
11- Hayat Jassim Muhammad, *Experimental Theater in the United States*, Al-Aqlam Magazine, Issue 1, 1979, Dar Al-Jahiz, Baghdad.
12- Nihad Saliha, 1997, *Contemporary Theatrical Currents*, Egyptian General Book Authority.
13- Muhammad Shawqi, 2008, *Al-Zein, Displacement and Contingency, Critical Papers in Western Philosophy,* Arab House of Sciences, Lebanon.
14- Ihab, Hassan,2018 , *Transformations of Postmodern Critical Discourse*, edited by Al-Sayyid Imam, Dar Shahryar, Iraq.
15- Jean-Marie,1996 , *Schiffer, Art in the Modern Era*, edited by Fatima Al-Jayoushi, Ministry of Culture Publications, Damascus.
16- Andrzej Wajda, 1993, *Double Vision,* by Salah Salah, Ministry of Culture Publications, Seventh Art, Syria.
17- Gent, Gerard, 2009, *The Metaphoric Transition from Image to Imagination*, by Zubaida Al-Qadi, Syrian General Authority for Books, Syria.
18- Chris Rodriguez, Chris Garratt, 2016, *Modernism*, T. Salim Souza, Mediterranean Publications, Italy.
19- Mahmoud, Amhaz, *Contemporary Artistic Currents*, Publications Company, Beirut, Lebanon, 2009
20- Abdel-Al, Mazouz, 2014, *The Philosophy of the Image*, East Africa, Morocco.
21- Abu Rahma, Amani, 2018, *From Modernism to Post-Feminism*, Dar Shahryar, Iraq.
22- Abdel Karim Qadri, 2016, *Poetry Cinema*, Mediterranean Publications, Italy.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1608

Building an educational unit with the Blackboard system to train female students on clothing manufacturing techniques

Ala Salem Mohammed Saleh Al-Hasani [a]
[a] *Associate Professor, Department of Fashion Design, College of Design, Umm Al-Qura University*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 10 March 2025
Received in revised form 26 March 2025
Accepted 26 March 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
educational unit, blackboard, clothing manufacturing techniques

ABSTRACT

Education is considered a tool and means of development, as it enables achieving efficiency in performance and production if it is properly invested and employed. It also has a return and a return that appears in building the productive and effective human element, which in turn contributes to increasing production efficiency.

The Blackboard system software allows the teacher to upload the materials he is teaching to a website, and gives the learner the opportunity to continue the learning process, as it opens the way for learners to communicate and interact with each other, and communicate with their teachers in order to do joint work in new and enjoyable ways, and helps educational institutions in Transforming the Internet into a powerful medium in the education process.

Sewing techniques vary according to the nature of the clothing product, and incomplete sewing is one of the major defects that reduce the value of the clothing product. Sewing is one of the most important processes in the manufacture of ready-made clothing because it is the basic pillar that preserves the shape, design and performance of the garment.

The research aims to:

1 -Building an educational unit with the “Blackboard” system to train female students on clothing manufacturing techniques.

2 -Applying the educational unit on the “Blackboard” system to train female students on clothing manufacturing techniques.

3 -Measuring the effectiveness of applying the educational unit using the “Blackboard” system in providing female students with special knowledge of clothing manufacturing techniques.

4 -Measuring the effectiveness of applying the educational unit using the “Blackboard” system in developing female students’ skills to implement clothing manufacturing techniques.

The search found :

1 -There are statistically significant differences between the average scores of female students in the pre- and post-application of the educational unit on the “Blackboard” system for training on clothing manufacturing techniques, in favor of the post-application.

2 -There are statistically significant differences between the average scores of female students in the pre- and post-application of the achievement test in favor of the post-application.

3 -There are statistically significant differences between the average scores of female students in the pre- and post-application of the skill performance test in favor of the post-application.

The research recommended:

1 -Establishing electronic educational units to raise the level of female students’ knowledge and skills in the field of clothing manufacturing and production to keep pace with developments in the local market for the clothing industry.

2 -Encouraging female faculty members to develop academic curricula using modern educational methods and strategies to raise the academic level of female students.

3- Applying the results of the current research to specialized and non-specialized female graduates to develop their knowledge and skills regarding the ready-made garment industry, which will enable them to establish small projects.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1608
Ala Salem Mohammed Saleh Al-Hasani: Building an educational unit with the Blackboard system to train female students on clothing manufacturing techniques
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

بناء وحدة تعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس

علا سالم محمد صالح الحسني[1]

الملخص:

يُعتبر التعليم أداة التنمية ووسيلتها ، حيث يُمكن من تحقيق الكفاءة في الأداء والإنتاج إذا أحُسن استثماره وتوظيفه ، كما أن له مردود وعائد يظهر في بناء العنصر البشري المنتج والفعال الذي يسهم بدوره في زيادة الكفاءة الإنتاجية .

وتتيح برمجية نظام "البلاك بورد" للمعلم تحميل المواد التي يقوم بتدريسها على موقع إلكتروني ، وتتيح للمتعلم فرصة الاستمرار في عملية التعلم ، حيث تفسح المجال للمتعلمين للتواصل والتفاعل فيما بينهم ، والتواصل مع معلميهم من أجل القيام بعمل مشترك بطرق جديدة وممتعة ، وتساعد المؤسسات التعليمية في تحويل الإنترنت إلى وسط قوي في عملية التعليم .

وتتنوع تقنيات الحياكة طبقاً لطبيعة مفردات المنتج الملبسي ، والحياكة غير المتقنة هي احدى العيوب الكبيرة التي تقلل من قيمة المنتج الملبسي ، فالحياكة من العمليات الأهم في صناعة الملابس الجاهزة لكونها العمد الأساسي التي تحافظ على شكل الملبس وتصميمه وأدائه .

هدف البحث الي :

1- بناء وحدة تعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس .
2- تطبيق الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس .
3- قياس فاعلية تطبيق الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" في إكساب الطالبات المعارف الخاصة تقنيات تصنيع الملابس.
4- قياس فاعلية تطبيق الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" في تنمية مهارات الطالبات لتنفيذ تقنيات تصنيع الملابس .

توصل البحث الى :

1- وجود فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" للتدريب على تقنيات تصنيع الملابس لصالح التطبيق البعدي .
2- وجود فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبار التحصيلي لصالح التطبيق البعدي .
3- وجود فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لاختبار الأداء المهاري لصالح التطبيق البعدي .

وأوصى البحث بـ:

1- إقامة وحدات تعليمية إلكترونية لرفع مستوى معارف ومهارات الطالبات في مجال تصنيع وانتاج الملابس لمواكبة التطور بالسوق المحلي لصناعة الملابس .
2- تشجيع عضوات هيئة التدريس على ضرورة تطوير المقررات الدراسية باستخدام الوسائل والإستراتيجيات التعليمية الحديثة للارتقاء بالمستوى العلمي للطالبات .
3- تطبيق نتائج البحث الحالي على الخريجات المتخصصات وغير المتخصصات لتنمية معارفهن ومهاراتهن تجاه صناعة الملابس الجاهزة مما يمكنهن من إقامة مشاريع صغيرة .

الكلمات المفتاحية : وحدة تعليمية ، البلاك بورد ، تقنيات تصنيع الملابس .

[1] أستاذ مشارك بقسم تصميم الأزياء -كلية التصاميم – جامعة أم القرى

الفصل الاول

مشكلة البحث

شهد العالم في السنوات الأخيرة ثورة علميه وتكنولوجية كبيرة كان لها الأثر على جميع جوانب الحياة ، وأصبح التعليم مطالباً بالبحث عن أساليب ونماذج تعليميه جديدة لمواجهة العديد من التحديات على المستوى العالمي ، والتي منها زيادة الطلب على التعليم والكم المعلوماتي في جميع فروع المعرفة ، وأصبحت معظم الدول تضع في أهم أولويتها المعرفة والمفاهيم والمهارات الأساسية لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات ، وتوظيفها وتطبيقها في شتى المهن والمجالات ، ومن بينها التعليم الذي يعتبر من أهم المجالات التي تؤثر وتتأثر بتكنولوجيا المعلومات والاتصال ، وذلك للوصول إلى مصادر تعليم متنوعه من "طرق تدريس ، مكتبات إلكترونية" ، وإتاحة الفرصة للأفراد بالتعلم في أي وقت وفي أي مكان معتمداً على المشاركة والتعاون ، مع إمكانيه الحصول على مصادر تعلم مفتوحة ، وسهولة تحديث وتطوير المحتوى التعليمي Youssef, E. (2004) وتسعى رؤية المملكة العربية السعودية إلى تطوير التعليم وسد الفجوة بين مخرجاته ومتطلبات سوق العمل ، وتهدف أن تصبح خمس جامعات سعودية على الأقل من بين أفضل "٢٠٠" جامعة دولية ، وتُعد المرأة السعودية عنصر من عناصر قوة الوطن إذ تُشكل ما يزيد عن (50%) من إجمالي عدد الخريجين الجامعيين ، وتسعى إلى الاستمرار في تنمية مواهبها واستثمار طاقاتها وتمكينها من الحصول على الفرص المناسبة لبناء مستقبلها ، والإسهام في تنمية المجتمع والاقتصاد (https://www.vision2030.gov) .

تمتاز برمجية بلاك بورد بمميزات متعددة ، فتسمح للمستخدم بالتواصل والتفاعل مع المادة الدراسية عن طريق الربط مع الإنترنت في أي وقت ومن أي مكان ، بحيث يستطيع المتعلم مراجعة المادة الدراسية والمحاضرات والواجبات وأية مساعدات سمعية وبصرية أخرى ، كما يستطيع المتعلم القيام بإرسال واجباته وما يطلب منه من مشاريع إلى معلمه بأسرع وقت حينما يفرغ من إنجازه (Bhagyayati E., Kurkovsky S. and Whitehead C., 2005, p 111, 115) .

تتنوع تقنيات الحياكة طبقاً لطبيعة مفردات المنتج الملبسي ، والحياكة غير المتقنة هي احدى العيوب الكبيرة التي تقلل من قيمة المنتج الملبسي ، لذا يسعي دائماً منتجو الملابس الجاهزة إلي إنتاج ملابس ذات جودة عالية ومواصفات قياسية ، فالحياكة من العمليات الأهم في صناعة الملابس الجاهزة لكونها العمد الأساسي التي تحافظ على شكل الملبس وتصميمه وأدائه ، لذلك فهي تحتاج إلى مهارات وخبرات خاصة قوامها خلفية عملية متينة وممارسات فنية دقيقة ، فهي الأساليب الفنية المختلفة المستخدمة في تجميع أجزاء الملبس تبعاً لتصنيف نوع الحياكة والخامات المستخدمة للوصول إلى الشكل النهائي للمنتج الملبسي (Al-Hasani, A.S. 2020)

لقد تنوعت الدراسات التي تناولت التعلم الالكتروني ، مثل دراسة (Mohammed, H.A. 2024) التي هدفت إلى قياس اتجاهات الطالبات نحو استخدام نظام إدارة التعلم الالكتروني بلاك بورد (Blackboard) وتنمية الأداء المهارى للطالبات في مقرر أسس تصميم أزياء النساء باستخدام نظام إدارة التعلم الإلكتروني بلاك بورد، ودراسة (Al-Bulahi,R.I. 2023) التي هدفت إلى التعرف على واقع استخدام أعضاء هيئة التدريس في كلية التربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية لنظام البلاك بورد (Black Board) أثناء جائحة كورونا ، من خلال بحث المحاور الأساسية (استخدام أدوات النظام ، الاتجاهات ، الصعوبات) ، ودراسة (Al-Hussaini,S.A. 2022) التي هدفت إلى محاولة التعرف على المشكلات التدريسية المتعلقة بنظام البلاك بورد في تدريس المقررات العملية في كلية العلوم بجامعة طيبة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس ، ودراسة (Youssef,R.A. 2023) التي هدفت إلى إعداد برنامج لإكساب الخريجين غير المتخصصين المعارف والمهارات اللازمة لتقنيات التشكيل على المانيكان ، وتحديد مدى فاعلية البرنامج التدريبي في إكسابهم المعارف والمهارات اللازمة لإشباع احتياجاتهم وميولهم وإكسابهم مهارات يتطلبها سوق العمل ، ودراسة (Abu Hamda, H.M.& Ali, R.M. 2022) التي هدفت إلى بناء برنامج تدريبي لتنمية معارف ومهارات طلاب التعليم الفني "التدريب والتعليم المزدوج" بمصانع الملابس الجاهزة وقياس مدى فاعليته ، ودراسة (Al-Madhouni, F. 2020) التي هدفت إلى التعرف على مدى توفر مهارات استخدام نظام إدارة التعلم (البلاك بورد) لدى طالبات كلية التربية بجامعة القصيم ، والكشف عن مدى وجود فروق دالة إحصائياً في توافر تلك المهارات ، وإعداد قائمة بالمهارات الواجب توفرها لدى الطالبات لاستخدام النظام ، ودراسة (Zaghloul,S.A. 2017) التي هدفت إلى بناء وحده التعلم الالكتروني (بلاك بورد) في تصميم الأزياء النسائية وفقاً للخطوات العلمية والأسس التربوية

لاختبار مدى نشاطها في تنمية المعارف والمهارات لدى طالبات المستوى السادس بقسم تصميم الازياء بجامعه القصيم ، والتعرف على رضا الطالبات نحو استخدام نظام البلاك بورد كوسيلة للتعلم .

بناء على ما تقدم، ونتيجة لما يشهده العصر الحاضر من تطورات سريعة في المجال المعرفي والتقني ، مما يستوجب البحث عن طرق وأساليب حديثة لمواجهة هذه التطورات وتعزيز التعلم الذاتي والتعاوني ، وهذا ما دعا الباحثة الي تدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس التي لا غنى عنها بصناعة الملابس الجاهزة باستخدام نظام "البلاك بورد" لمواكبة التدريب بالأسلوب الإلكتروني، مما دعا الباحثة إلى بناء وحدة تعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس ، ويمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤلات الآتية :

1- ما إمكانية بناء وحدة تعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس؟

2- ما إمكانية تطبيق الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس ؟

اهداف البحث :

1- بناء وحدة تعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس .
2- تطبيق الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس .
3- قياس فاعلية تطبيق الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" في إكساب الطالبات المعارف الخاصة بتقنيات تصنيع الملابس.
4- قياس فاعلية تطبيق الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" في تنمية مهارات الطالبات لتنفيذ تقنيات تصنيع الملابس .

أهمية البحث : تحددت أهمية البحث بالاتي:

1- إلقاء الضوء على أهمية التعلم الإلكتروني باستخدام نظام إدارة التعلم الالكتروني "البلاك بورد" .
2- تشجيع أعضاء هيئة التدريس على تطوير الوحدات التعليمية بالتخصصات المختلفة لتدريب الطالبات وتنمية مهاراتهن باستخدام نظام إدارة التعلم "البلاك بورد".
3- المساهمة في إتقان الطالبات لمهارات استخدام نظام إدارة التعلم الالكتروني "البلاك بورد" .
4- مواكبة الاتجاهات العالمية الحديثة في التعليم .

حدود البحث :

- حدود زمانية : العام الدراسي 2024- 2025 .
- حدود مكانية : كلية التصاميم - جامعة أم القرى .
- حدود موضوعية : الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" تقنيات تصنيع الملابس .

فروض البحث :

1. توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" للتدريب على تقنيات تصنيع الملابس لصالح التطبيق البعدي .
2. توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبار التحصيلي لصالح التطبيق البعدي .
3. توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لاختبار الأداء المهاري لصالح التطبيق البعدي .

مصطلحات البحث :

. الوحدة التعليمية : Educational Unit :

- تنظيم لموضوع معين له قيمة تعليمية ، لما يتضمنه من معلومات ومهارات وأنشطة تعليمية ترتبط بعنوانه ، بحيث تضع الطلاب في موقف تعليمي متكامل يثير اهتمامهم ، ويؤدي إلى مرورهم بخبرات معينة ، فهو جزء دراسي يتناول قضية واحدة بالتفصيل ،

وقد تشتمل على عدد من الدروس التي تغطي هذه القضية ، وفق عمق في عرض المعلومات أو الأنشطة والمهارات (Anwar,S.F.& Ali,D.N. 2020) .

يعرف اجرائيا بأنها: محتوى تعليمي يشتمل على مجموعة من الأنشطة التي تتعلق بمهارات تصنيع الملابس والمعدة لطالبات كلية التصاميم – جامعة ام القرى.

. البلاك بورد : Blackboard :

- نظام يستخدم في المحاضرات أو المواد الدراسية المقدمة عن طريق الإنترنت، بالإضافة إلى الانشطة المكملة للتدريس الصفي العادي (Al-Madhouni, F. 2020).

لقد تبنى البحث الحالي هذا المصطلح اجرائيا.

. التدريب : Training :

- نشاط مخطط يهدف إلى تزويد الأفراد بمجموعة من المعلومات والمهارات التي تؤدي إلى زيادة معدلات الأداء في العمل (Abd El-Baqi,S. 2011) .
- تزويد الفرد بالأساليب والخبرات والاتجاهات العملية والعلمية السليمة اللازمة لاستخدام المعارف والمهارات الجديدة التي يكتسبها ، حيث يمكنه من تقديم أفضل أداء للقيام بالمهام المستقبلية وفق مخطط علمي (Omran, K.A. 2008) .

. تقنيات : Techniques :

- مفردها "تقانة" وتعني علم الصنائع والفنون والأساليب المستخدمة في مختلف فروع الصناعة ، ومصدر للفعل "تقن" هو إحكام على وجه الدقة والضبط (Omar, M.A. 2008) .
- الصنعة أو الطريقة التي ينفذ بها عمل أي شيء ، وتشمل ترتيب مراحل بناء العمل الفني تبعاً لطبيعة هذا العمل (Mo'amen, N.S.& Al-Ghaffar,S.A. 2009) .

. تقنيات الحياكة : Sewing Techniques :

- هي الطرق الفنية المستخدمة لتجميع أجزاء القطعة الملبسية وفقاً لمواصفات الخامة ، وتُصنف أنواع الحياكات للحصول على المنتج الملبسي في شكله النهائي (Hashim,M.M. 2021) .

الفصل الثاني

المبحث الأول: تكنولوجيا التعليم

يُعد التعليم أداة التنمية ووسيلتها ، حيث يُمكن تحقيق الكفاءة في الأداء والإنتاج إذا أحُسن استثماره وتوظيفه ، كما أن له مردود وعائد يظهر في بناء العنصر البشري المنتج والفعال الذي يسهم بدوره في زيادة الكفاءة الإنتاجية ، وتُساهم الموارد البشرية المدربة في زيادة الإنتاجية ، حيث تُعد استجابة لمتغيرات البيئة الخارجية ، لذا فمن الضروري إعداد كوادر فنية مدربة تستطيع المساهمة في دوران عجلة التنمية (Jawhar, I.S. 2014) وتواجه مؤسسات التعليم العالي اليوم مطالب عدة فرضتها عليها التطورات العلمية والتكنولوجية المتلاحقة ، وأصبح عليها أن تواجه الإقبال المتزايد على التعليم العالي ، والارتقاء بمستوى كفاءتها بفاعلية وجودة ، لتتماشى مع متطلبات العصر، واحتياجات سوق العمل، وذلك من خلال التطوير للموارد البشرية (Zaghloul,S.A. 2017).

لقد ارتبط التدريب والتنمية ارتباطاً وثيقاً بتنمية القوى البشرية التي تهدف إلى تحقيق تنمية المجتمع في كافة المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، ويؤكد العلماء على أن التدريب من بين الحلول المطروحة لحل المشكلات الحضارية الحديثة ، فالتدريب يعتبر استثمار في رأسمال البشر ليمكن الفرد من أداء الدور الذي يسند إليه في إطار البيئة الحديثة ، وتنطلق أهمية التدريب من كونه عملية مستمرة سريعة في كافة الأنشطة والمجالات لمواكبة التطور ، فهو وسيلة لإعداد الكوادر البشرية المؤهلة لدفع قطاعات الإنتاج نحو النمو والاستمرارية (Morsi,A.R. 2005) .

لقد هدفت رؤية المملكة 2030 إلى الربط بين مخرجات التعليم ومتطلبات سوق العمل من خلال تطوير الوحدات التعليمية لتتلاءم مع متطلبات سوق العمل ومستجداته، لذا كان إضافة الوحدات الدراسية الجديدة أو تطويرها أمر هام لتحديث المناهج الدراسية بما يفيد الثورة المعلوماتية الجديدة في مجال التدريب والتنمية، فهي تُعد بمثابة تخطيط مسبق لما سيتم تدريسه

من مادة تعليمية وأنشطة مصاحبة وطرق تدريس وتقويم مروراً بخبرات تعليمية يترتب عليها اكتساب الطالبات المعارف والمهارات المطلوبة التي تؤدي إلى تحقيق الأهداف المرجوة (Anwar,S.F.& Ali,D.N. 2020) .

المبحث الثاني: التعليم الالكتروني (نظام البلاك بورد)

يمثل التعليم الالكتروني (نظام البلاك بورد) من أشهر نظم إدارة التعلم الإلكتروني ، حيث تستخدم من قبل أكثر من (70%) من الكليات والجامعات الأمريكية ، كما أنه يستخدم في أكثر من (٦٠) بلداً ، ويضم أكثر من (١٢) مليون مستخدم ، ويقدم من خلال (١٢) لغة إلى ما يزيد عن (٢٢٠٠) من المؤسسات التعليمية ، والبلاك بورد هو نظام إدارة التعلم ومتابعة الطلاب ومراقبة كفاءة العملية التعليمية في المؤسسة التعليمية ، ويمكن ربطه مع أنظمة التعلم الإلكترونية الأخرى ، ويسمح للطلاب والأساتذة بالتفاعل مع هذه الأنظمة بشكل متكامل ، ويتيح النظام فرصاً كثيرة للطلاب في أن يتواصلوا مع المقرر الدراسي خارج قاعة المحاضرات في أي مكان وفي أي زمان ، وذلك من خلال الأدوات المتنوعة التي يوفرها للاطلاع على محتوى المادة العلمية للمقرر والتفاعل معها بطرق ميسرة ، بالإضافة إلى التواصل مع أستاذ المقرر وبقية الطلاب المسجلين في نفس المقرر، ويتكون النظام من أدوات ووسائل تتيح لأعضاء هيئة التدريس القدرة على بناء مقررات ديناميكية وتفاعلية بسهولة كبيرة مع إدارة محتوى هذه المقررات بطريقة مرنة وبسيطة ، ويسمح أيضاً لأستاذ المقرر ببناء مقررات إلكترونية متكاملة ، ووضع ملاحظات ومخطط المادة ، والأعمال والوظائف المطلوبة ، ويمكن للنظام أيضاً من عرض الأعمال الفصلية والامتحانات والنتائج أولاً بأول ، مما يسمح للطلاب بالتواصل المباشر من خلال نوافذ الحوار والرسائل (https://www.anthology.com) .

يعد التعلم الإلكتروني أحد أساليب التعلم التي ساهمت في تحويل العملية التعليمية من طور التلقين إلى طور التفاعل والإبداع وتنمية المهارات المختلفة ، حيث يوفر بيئة تعليمية تفاعلية تجذب انتباه الطلاب وتزيد من اهتمامهم وتشجعهم على تنفيذ الأنشطة والمهام المطلوبة ، لذا فهو يعد خياراً استراتيجياً لمواجهة التحديات التي تواجه التعليم العام بصفة عامة والتعليم الجامعي بصفة خاصة ، فالتعلم الإلكتروني منظومة تعليمية لتقديم البرامج التعليمية أو التدريبية للطلاب أو المتدربين في أي وقت وفي أي مكان باستخدام تقنيات المعلومات والاتصالات التفاعلية (Al-Madhouni, F. 2020) .

تتيح برمجية نظام "البلاك بورد" للمعلم تحميل المواد التي يقوم بتدريسها على موقع إلكتروني ، وتتيح للمتعلم فرصة الاستمرار في عملية التعلم ، حيث تفسح المجال للمتعلمين للتواصل والتفاعل فيما بينهم ، والتواصل مع معلميهم من أجل القيام بعمل مشترك بطرق جديدة وممتعة ، وتساعد المؤسسات التعليمية في تحويل الإنترنت إلى وسط قوي في عملية التعليم (Al-Hussaini,S.A. 2022).

وتوفر البرمجية تغذية راجعة فورية عن نتائج الاختبارات ، وعن استفسارات المتعلم سواء من المعلم أو من زملائه ، وتعمل برمجية بلاك بورد على تتبع استخدام المتعلمين لهذه البرمجية ، وتقوم بإيداع النتائج في ملف إحصائي خلال فترة التعليم ، بحيث يستطيع المعلم الحصول على معلومات إحصائية عن جميع المتعلمين ، ويمكن للمعلم تتبع الواجبات الفردية ، وتاريخ ووقت طبع واستلام الواجبات التي تم إرسالها له من قبل المتعلمين ، كما يمكن للمتعلمين أيضاً بمتابعة تقدمهم بأنفسهم (Bradford, P., Porciello, M. Balkon, N., and Backus, D., 2007) .

عناصر البلاك بورد : تحتوي الشاشة الرئيسية على مجموعة من العناصر الهامة :

- قائمة الأدوات : تحتوي على مجموعة الأدوات التي تسهل لعضو هيئة التدريس الوصول إلى قائمة الأدوات الخاصة بنظام التعلم الإلكتروني لجميع المقررات التي يدرسها عبر نظام البلاك بورد مثل (المهام ، التقديرات ، البريد الإلكتروني ، دليل المستخدم، دفتر العناوين ، المعلومات الشخصية) .
- الإعلانات الخاصة بي : تعرض جميع إعلانات المقرر الدراسي .
- المقررات الدراسية : قائمه تعرض على عضو هيئة التدريس جميع المقررات التي يدرسها خلال الفصل الدراسي ليختار منها المقرر المراد الدخول إليه .
- حلقات تبادل المعلومات : حلقات النقاش والمنتديات الخاصة بالمقررات .
- مهامي : تعرض المهام الخاصة بجميع المقررات .

- أداة التنقل العامة : تحتوي على مجموعة من العناصر التي يستطيع عضو هيئة التدريس منها متابعة المقررات الدراسية ، ومتابعة أداء الطالبات ، والتعليق على المنشورات ، والتعديل على الإعدادات الشخصية الخاصة بعضو هيئة التدريس ، وتتكون عناصر أداة التنقل العامة من :
  - اسم عضو هيئة التدريس .
  - المقررات الدراسية (Zaghloul,S.A. 2017) .

الفصل الثالث

منهج البحث :

اتبع هذا البحث المنهج شبه التجريبي وذلك لأنه يحقق أهداف البحث ، والتحقق من إثبات فروضه .

عينة البحث :

تكونت عينة البحث من (20) طالبة من طالبات كلية التصاميم جامعة ام القرى .

أدوات البحث :

1- الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس .
2- اختبار تحصيلي "قبلي / بعدي" لقياس فاعلية الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" في اكساب المعارف المتضمنة بها .
3- اختبار تطبيقي مهاري "قبلي / بعدي" لقياس فاعلية الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" في اكساب المهارات المتضمنة بها.
4- مقياس تقدير لقياس المهارات وتقييم النتائج التي تحتويها الوحدة التعليمية للتدريب على تقنيات تصنيع الملابس .

تصميم الوحدة التعليمية

أهداف الوحدة التعليمية :

أ- الأهداف العامة :

- تتعرف على أهم الأدوات والخامات الأساسية والمساعدة اللازمة لتنفيذ تقنيات تصنيع الملابس .
- تُجيد اختيار أنوع الخامات الأساسية والمساعدة لتنفيذ تقنيات تصنيع الملابس .
- تتقن تنفيذ تقنية البييه المخفي .
- تتقن تنفيذ تقنية الأنفورم الدائري .
- تُقدر أهمية اتباع خطوات تنفيذ التقنيات بانتظام وتسلسل .
- تتقبل التعليمات الموجهة اليها وتطبقها .

ب- الأهداف المعرفية :

- تعرف الأدوات المستخدمة في تنفيذ تقنية البييه .
- تتعرف على الأدوات المستخدمة في تنفيذ تقنية الانفورم .
- تعدد الخامات اللازمة لتنفيذ تقنية البييه والانفورم .
- تذكر تعريف البييه .
- تعرف مفهوم الانفورم .
- تميز استخدامات تقنية البييه .
- تعرف استخدامات الانفورم .

ج- الأهداف المهارية :

- تجيد اختيار خامات تقنية البييه .
- تختار الخامات المناسبة لتنفيذ تقنية الانفورم .
- تتقن رسم باترون الانفورم .

- تنفذ مراحل حياكة تقنية البيبه .
- تنفذ تقنية الانفورم بدقة .

الموضوعات المتضمنة بالوحدة التعليمية :

- ❖ الأدوات والخامات الأساسية والمساعدة اللازمة لتنفيذ تقنيات تصنيع الملابس .
- ❖ تقنية البيبه المخفي .
- ❖ تقنية الأنفورم الدائري .

مكونات الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" :

مكونات صفحة إبدأ هنا : تتكون من (دليل الطالب ، رسالة الترحيب ، نبذة عن تقنيات تصنيع الملابس ، جولة في الوحدة التعليمية ، نشاط عرف نفسك) : وفيما يلي توضيح ذلك :

- ➢ دليل الطالب : مخطط لتسلسل العملية التعليمية .
- ➢ رسالة الترحيب : عبارة عن رسالة نصية يقدمها أستاذ المقرر للترحيب بالطالبات لجذب الانتباه ، وتنمية بيئة تفاعلية بين الطالبات وأستاذة المقرر ، وتتكون من (رسالة ترحيبية بالطالبات ، تعريف الطالبات بأستاذ المقرر ، تشجيع الطالبات على المشاركة الفعالة من خلال تحقيق الأنشطة المطلوبة ، حث الطالبات على التفاعل مع بعضهن البعض).
- ➢ نبذة عن الوحدة التعليمية : نبذة تمد الطالبات بالمعلومات الأساسية عن الوحدة التعليمية والهدف العام منها "التدريب على تقنيات تصنيع الملابس" ، آلية تقديم الوحدة الإلكترونية ، طرق التدريس المستخدمة .
- ➢ جولة في الوحدة التعليمية : الهدف منها تعريف الطالبات بخطة السير في الوحدة الإلكترونية ، وتشتمل على "إعلانات الوحدة ، عدد دروس الوحدة ، التقييمات ، الدرجات ، أسلوب التواصل ، المناقشة" .
- ➢ نشاط عرف نفسك : من خلال إنشاء منتدى للتعارف بين الطالبات ، وطرح بعض الأسئلة لإثارة دافعية التعلم عند الطالبات .
- ➢ مكونات صفحة دليل الوحدة التعليمية : تتكون من "معلومات عن الوحدة المقترحة ، معلومات عن عضو هيئة التدريس ، تقويم الوحدة التعليمية ، مراجع الوحدة التعليمية) .
- ➢ معلومات الوحدة التعليمية : لتعريف الطالبات بالنقاط الأساسية المرتبطة بالوحدة ، وتشتمل على عنوان الوحدة ، نبذة عنها ، الأهداف التعليمية ، الساعات المعتمدة ، المتطلبات السابقة .
- ➢ تقويم الوحدة التعليمية : لتعريف الطالبات بالخطة الزمنية للوحدة المقترحة ، بحيث تتضمن التكليفات والمهام المطلوبة من الطالبات اسبوعياً ، بالإضافة إلى مواعيد الاختبارات التحصيلية والمهارية .
- ➢ مراجع الوحدة التعليمية : تحدد الكتب والمراجع والتي يمكن أن ترجع لها الطالبات لتساعدهن على أداء المهام والأنشطة المختلفة بفاعلية .

أدوات البلاك بورد :

تحتوي على مجموعة الأدوات التي من خلالها يقوم عضو هيئة التدريس بمتابعة التحديثات والتنبيهات على المقرر الدراسي .

- ❖ التنبيهات : يتم فيها استعراض تنبيهات تواريخ الواجبات والمهام (الأنشطة الخاصة بالطالبات) .
- ❖ التحديثات : من خلال هذه الصفحة تستطيع مشاهدة جميع الإعلانات والتنبيهات سواء أكانت على مستوى الجامعة أو المقرر الدراسي أو إعلانات خاصة (Al-Madhouni, F. 2020) .
- ❖ الإعدادات : من خلالها يتمكن عضو هيئة التدريس التعديل على البيانات الشخصية التي تراها الطالبات ، وخيارات إظهار البريد الإلكتروني (Zaghloul,S.A. 2017) .

الجدول الزمني للوحدة التعليمية :

في ضوء الأهداف السابقة تم اختيار محتوى المادة العلمية ، وتنظيم الوحدة بأسلوب منطقي للمعلومات على أساس التكامل الذي يساعد الطالبة على تحقيق نظرة موحدة منسقة فيما يتعلق بالعناصر التي تناولتها الوحدة التعليمية والموضوعات الرئيسية للمحتوى ، واحتوت الوحدة التعليمية على عدد "2" جلسة ، بواقع "4" ساعات للجلسة ، على أن تُطبق جلسة بالأسبوع .

جدول (1) الجدول الزمني للوحدة التعليمية المقترحة بنظام البلاك بورد

م-	محتوى الوحدة التعليمية	الوسائل التعليمية	طرق التدريس	اليوم	الزمن المستغرق
-1	- التعرف على أهم الأدوات والخامات الأساسية والمساعدة المستخدمة في تنفيذ تقنيات الحياكة - تنفيذ تقنية البييه المخفي	جهاز الحاسب الآلي جهاز عرض البيانات	- المناقشة - البيان العملي - فيديوهات تعليمية	الأول	4ساعات
-2	- تنفيذ تقنية الأنفورم الدائري			الثاني	4ساعات

تقنية البييه المخفي :

البييه شريط يُقص من القماش باتجاه ورب "45 درجة" ، مما يوفر له المرونة الكافية للتشكيل ، ويكون مثني من الطرفين ، ويستخدم لإنهاء الحواف ، وتنظيف فتحتى الرقبة والإبط ، وإبراز جماليات القصات ، وقد يقص البييه من نفس الخامة المنفذ منها الملبس ، أو يقص من خامة أخرى لإعطاء بعد جمالي ، ويتوفر منه شرائط جاهزة معدة للحياكة مباشرة بألوان وخامات متنوعة ، تتمثل في كلاً من قماش "القطن ، الكتان ، الحرير ، الستان" (Al-Mohammed,S.D. 2021) .

اسلوب تنفيذ تقنية البييه :

البييه المخفي :

- يقص شريط البييه وفق المقاس المطلوب "عرض ، طول".
- يفتح طرف البييه المثني ، ويثبت ثنية الطرف المفتوح من البييه على خط الحياكة بواسطة الدبابيس بحيث تكون طولية لتمرر الإبرة فوقها ، ثم القيام بالحياكة بواسطة الماكينة .
- تقص زيادة حردة الرقبة لتتساوى مع شريط البييه ، وتقص الخياطات الداخلية على هيئة مثلثات صغيرة لقلب البييه بسهولة .
- يقلب البييه للداخل وثبتيه بغرزة اللفق السحرية .

تقنية الأنفورم الدائري :

الأنفورم بطانة مماثلة للهيئة البنائية للجزء المراد إنهائه بالملبس ، ويتم تقوية الأنفورم بخامة حشو منسوج أو غير منسوج للحصول على الدعم المطلوب ، والمساعدة في الحفاظ على شكل القطعة الملبسية ، ويُقص الأنفورم غالباً من نفس خامة تنفيذ الملبس (Mo'amen, N.S.& Al-Ghaffar,S.A. 2009) .

اسلوب تنفيذ تقنية الأنفورم الدائري :

رسم الباترون :

- يحدد مقاس الأنفورم بنقاط تبعد عن مكان حردة الرقبة 5 سم .
- نصل النقاط ببعضها لرسم الأنفورم .
- يشف الأنفورم من الباترون ويقص .

وضع الباترون على القماش :

- يثبت الباترون الأساسي للكورساج وباترون الأنفورم على القماش المثني باتجاه النسيج الطولي .
- يؤخذ علامات القص بحيث تبعد عن حدود الباترون الأساسي للكورساج وباترون الأنفورم بمقدار 1,5 سم للخطوط المستقيمة ، و2 سم للخطوط المنحنية .
- يقص القماش على علامات القص .

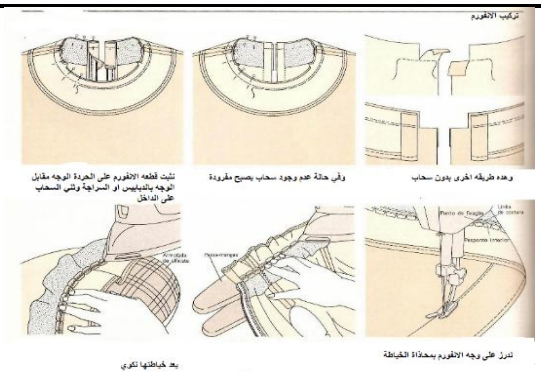
مرحلة الحياكة :

- نضع وجه الأنفورم على وجه الكورساج ، وتثبت علامات الحياكة للقطعتين بالدبابيس بحيث تتطابق علامات الحياكة .

- يثبت خط الحياكة بغرزة السراجة حتى نتمكن من الحياكة بواسطة الماكينة .
- يثبت خياطة السراجة بالماكينة ، ويسحب خيط السراجة بعد التمكين .
- يقص مثلثات في أماكن مختلفة من خطوط حياكة حردة الرقبة للتمكن من قلبها بسهولة ، وتقليل مقاس علامة القص بمقدار 0.5 سم لتخفيف مسافات الحياكة .



تقنية البيبه المخفي (https://www.baokbah.com)



تقنية الانفورم الدائري (https://hawaaworld.com)

تقييم الوحدة التعليمية :

قامت الباحثة بعرض الوحدة التعليمية على عدد من المتخصصين من أعضاء هيئة التدريس للتأكد من سلامة الناحية العلمية ، والتحقق من صحة وصياغة الأهداف ووضوحها وتسلسلها المنطقي ، وتم إجراء بعض التعديلات وإعادة صياغة بعض الأهداف بناء على آرائهم .

تصميم الاختبار التحصيلي :

قامت الباحثة بتصميم الاختبار التحصيلي لقياس المعارف والمفاهيم بالوحدة التعليمية ، واحتوى الاختبار التحصيلي على 22 سؤال .

تصحيح الاختبار التحصيلي :

قامت الباحثة بتصحيح الاختبار التحصيلي طبقاً لمفتاح التصحيح ، وهو عبارة عن نموذج إجابة يحتوي على رقم الإجابة الصحيحة لكل سؤال ، حيث تم توزيع الدرجات على الأسئلة بواقع درجة واحدة لكل إجابة صحيحة ، أي أن مجموع درجات الاختبار التحصيلي كانت 22 درجة .

تصميم الاختبار المهاري :

قامت الباحثة بتصميم الاختبار المهاري للوقوف على فاعلية المهارات المتضمنة بالوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" ، حيث يتم استخدام الاختبارات التطبيقية كوسيلة موضوعية لتقدير الكفاءة التي تؤدي بها مهام العملية (الحسية ، الإدراكية ، الحركية) (Sadiq, F.& Abu Hatab, A. 2000) .

مقياس التقدير :

قامت الباحثة بتصميم مقياس التقدير لتقويم الاختبار المهاري ، وتم عرضه على مجموعة من الأساتذة المتخصصين للتحقق من صدق محتواه وبنوده المقترحة ، وإبداء الرأي في ملائمة هذه البنود للمحتوى ، وكان لهم بعض الآراء والمقترحات والتي راعتها الباحثة في مقياس التقدير .

واحتوى مقياس التقدير على ميزان تقدير ثلاثي ، ولقد راعت الباحثة عند تقسيم المقياس التتابع المنطقي ، ولقد تم التصحيح بواسطة ثلاثة من المصححين عن طريق وضع علامة (✓) أمام التقدير الذي ينطبق على البند الموجود في المقياس ، وتم ترجمة العلامات التي وضعت إلى درجات ، فوضعت درجتان للأداء المضبوط ، ودرجة للأداء المضبوط إلى حد ما ، وصفر للأداء غير المضبوط .

الصدق والثبات :

صدق وثبات الاختبار التحصيلي :

1- الصدق :

يتعلق موضوع صدق الاختبار بما يقيسه الاختبار وإلى أي حد ينجح في قياسه .

الصدق المنطقي :

- تم عرض الاختبار التحصيلي على لجنة تحكيم من الأساتذة المتخصصين بغرض التأكد من مدى سهولة ووضوح عبارات الاختبار ، وارتباط الأهداف بأسئلة الاختبار ، وقد أجمع المحكمين على صلاحية الاختبار التحصيلي للتطبيق مع إبداء بعض المقترحات ، وقد تم تعديل الآتي بناء على مقترحاتهم :
  - تقليل عدد الأسئلة .
  - مراعاة سهولة ووضوح الصياغة .

2- الثبات :

يقصد بالثبات أن يكون الاختبار منسقاً فيما يعطي من النتائج ، وقد تم حساب معامل ثبات الاختبار التحصيلي بالطرق الآتية:

أ- الثبات باستخدام التجزئة النصفية :

تم التأكد من ثبات الاختبار التحصيلي باستخدام طريقة التجزئة النصفية ، وكانت قيمة معامل الثبات 0.854 – 0.962 للاختبار التحصيلي ككل ، وهي قيمة دالة عند مستوى 0.01 لاقترابها من الواحد الصحيح ، مما يدل على ثبات الاختبار التحصيلي.

ب- ثبات معامل ألفا :

وجد أن معامل ألفا = 0.913 للاختبار التحصيلي ككل ، وهي قيمة مرتفعة وهذا دليل على ثبات الاختبار التحصيلي عند مستوى 0.01 لاقترابها من الواحد الصحيح .

جدول (2) ثبات الاختبار التحصيلي

ثبات الاختبار التحصيلي	معامل ألفا		التجزئة النصفية	
	قيم الارتباط	الدلالة	قيم الارتباط	الدلالة
	0.913	0.01	0.962 – 0.854	0.01

صدق وثبات الاختبار التطبيقي المهاري :

1- الصدق :

الصدق المنطقي : تم عرض الاختبار على مجموعة من الأساتذة المتخصصين وأقروا جميعاً بصلاحيته للتطبيق.

2- الثبات :

ثبات المصححين :

يمكن الحصول على معامل ثبات المصححين بحساب معامل الارتباط بين الدرجات التي يعطيها مصححان أو أكثر لنفس الأفراد أو لنفس الاختبارات ، وبعبارة أخرى فإن كل مفحوص يحصل على درجتين أو أكثر من تصحيح اختبار واحد .

وتم التصحيح بواسطة ثلاثة من الأساتذة المحكمين وذلك باستخدام مقياس التقدير في عملية التقويم وقام كل مصحح بعملية التقويم بمفرده .

وقد تم حساب معامل الارتباط بين الدرجات الثلاث التي وضعها المصححين (س ، ص ، ع) للاختبار التطبيقي البعدي باستخدام معامل ارتباط الرتب لكل عينة على حدة ، والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (3) معامل الارتباط بين المصححين للاختبار المهاري

المصححين	البييه المخفي	الانفورم الدائري	مقياس التقدير ككل
س ، ص	0.761	0.958	0.881
س ، ع	0.814	0.864	0.735
ص ، ع	0.902	0.792	0.840

يتضح من الجدول السابق ارتفاع قيم معاملات الارتباط بين المصححين ، وجميع القيم دالة عند مستوى 0.01 لاقترابها من الواحد الصحيح ، مما يدل على ثبات الاختبار التطبيقي الذي يقيس الأداء المهاري ، كما يدل أيضاً على ثبات مقياس التقدير وهي أداة تصحيح الاختبار المهاري .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

لفرضية الأولى:

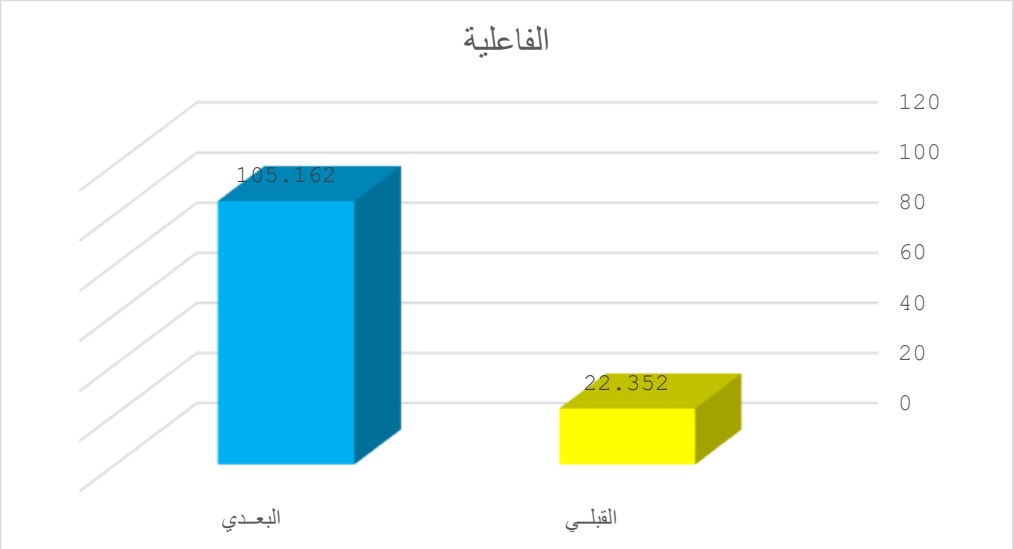
تنص الفرضية الأولى على ما يلي :

"توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" للتدريب على تقنيات تصنيع الملابس لصالح التطبيق البعدي"

وللتحقق من هذا الفرض تم تطبيق اختبار "ت" ، والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (4) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" للتدريب على تقنيات تصنيع الملابس

الفاعلية	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	22.352	2.790	20	19	53.351	0.01 لصالح البعدي
البعدي	105.162	9.521				



شكل (1) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي

يتضح من الجدول (4) والشكل (1) أن قيمة "ت" تساوي "53.351" وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "105.162" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "22.352" ، مما يشير إلى وجود فروق حقيقية بين التطبيقين لصالح التطبيق البعدي ، مما يدل علي فاعلية الوحدة التعليمية بنظام "البلاك بورد" لتدريب الطالبات على تقنيات تصنيع الملابس .

ولمعرفة حجم التأثير تم تطبيق معادلة ايتا : t = قيمة (ت) = 53.351 ، df = درجات الحرية = 19

$$n^2 = \frac{t^2}{t^2 + df} = 0.99$$

وبحساب حجم التأثير وجد إن n^2 = 0.99

$$d = \frac{2\sqrt{n^2}}{\sqrt{1-n^2}} = 19.8$$

ويتحدد حجم التأثير ما إذا كان كبيراً أو متوسطاً أو صغيراً كالأتي :

0.2 = حجم تأثير صغير

0.5 = حجم تأثير متوسط

0.8 = حجم تأثير كبير

وهذا يعنى أن حجم التأثير كبير ، وبذلك يتحقق الفرض الأول .

الفرضية الثانية :

والتي تنص على ما يلي :

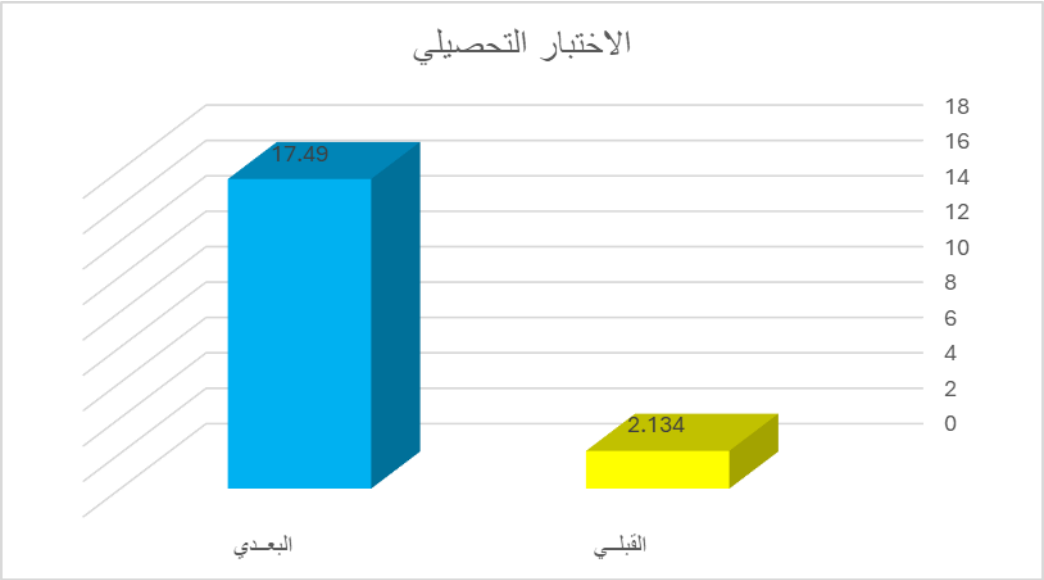
"توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبار التحصيلي لصالح التطبيق البعدي"

وللتحقق من صحة هذا الفرض تم تطبيق اختبار "ت" ، والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (5) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات

في التطبيق القبلي والبعدي للمجموع الكلي للاختبار التحصيلي

الاختبار التحصيلي	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	2.134	0.801	20	19	14.448	0.01 لصالح البعدي
البعدي	17.490	1.552				



شكل (2) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في
التطبيق القبلي والبعدي للمجموع الكلي للاختبار التحصيلي

يتضح من الجدول (5) والشكل (2) أن قيمة "ت" تساوي "14.448" للمجموع الكلي للاختبار التحصيلي ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "17.490" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "2.134" ، وبذلك يتحقق الفرض الثاني .

الفرض الثالث :

ينص الفرض الثالث على ما يلي :

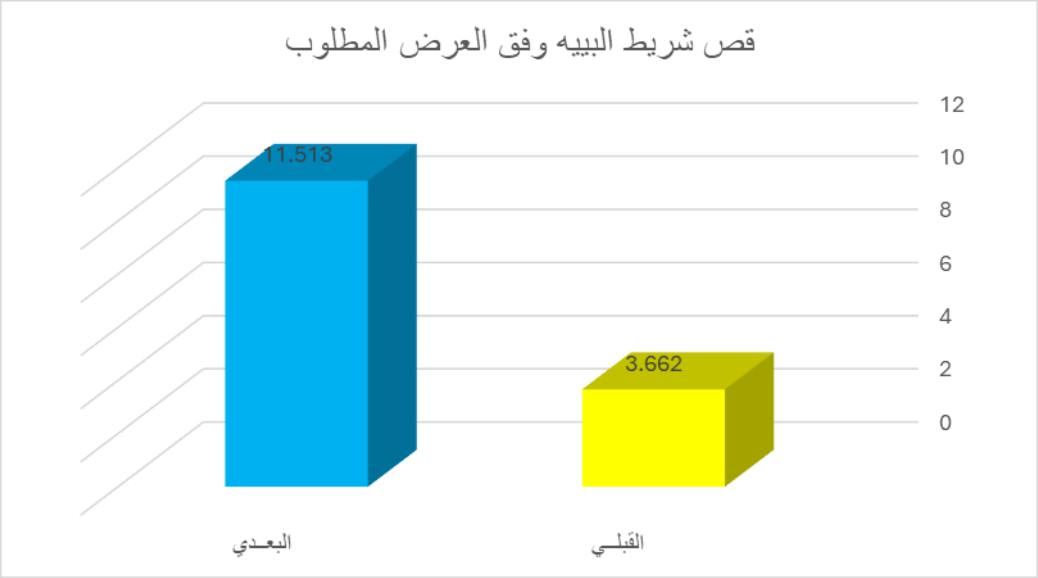
"توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لاختبار الأداء المهاري لصالح التطبيق البعدي"

وللتحقق من صحة هذا الفرض تم تطبيق اختبار "ت" ، والجداول التالية توضح ذلك :

البييه المخفي

جدول (6) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في
التطبيق القبلي والبعدي لقص شريط البييه وفق العرض المطلوب

قص شريط البييه وفق العرض المطلوب	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	3.662	0.919	20	19	7.311	0.01 لصالح البعدي
البعدي	11.513	1.640				

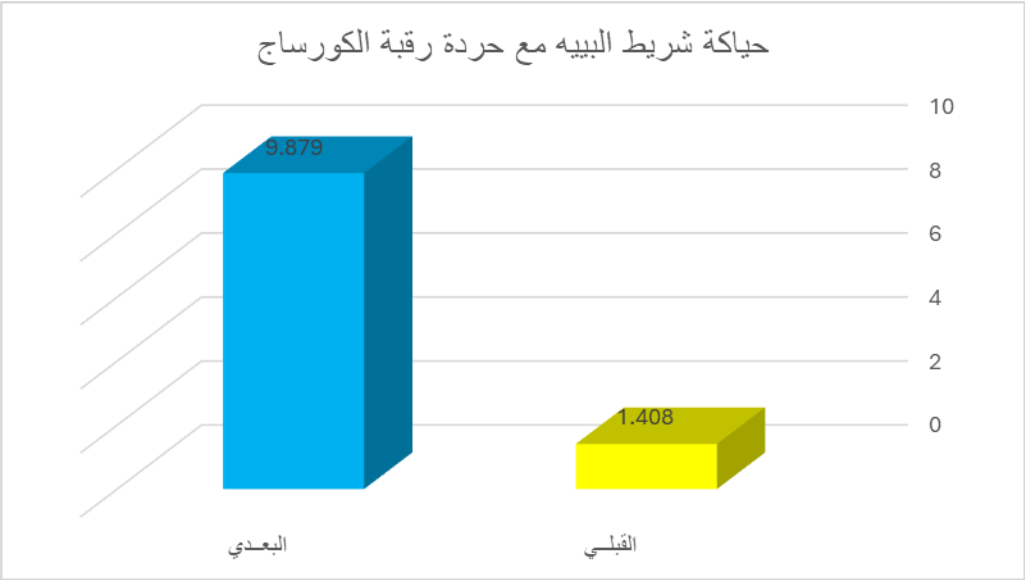


شكل (3) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق
القبلي والبعدي لقص شريط البييه وفق العرض المطلوب

يتضح من الجدول (6) والشكل (3) أن قيمة "ت" تساوي "7.311" لقص شريط البييه وفق العرض المطلوب ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "11.513" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "3.662" .

جدول (7) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق
القبلي والبعدي لحياكة شريط البييه مع حردة رقبة الكورساج

حياكة شريط البييه مع حردة رقبة الكورساج	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	1.408	0.537	20	19	8.081	0.01 لصالح البعدي
البعدي	9.879	1.211				

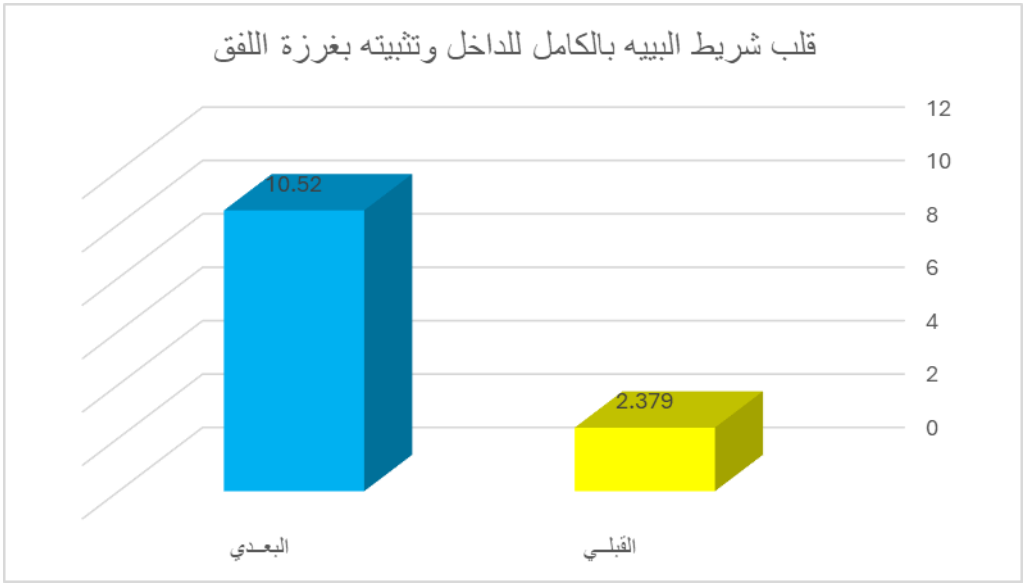


شكل (4) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق
القبلي والبعدي لحياكة شريط البييه مع حردة رقبة الكورساج

يتضح من الجدول (7) والشكل (4) أن قيمة "ت" تساوي "8.081" لحياكة شريط البييه مع حردة رقبة الكورساج ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "9.879" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "1.408" .

جدول (8) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق
القبلي والبعدي لقلب شريط البييه بالكامل للداخل وتثبيته بغرزة اللفق

قلب شريط البييه بالكامل للداخل وتثبيته بغرزة اللفق	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	2.379	0.423	20	19	6.137	0.01 لصالح البعدي
البعدي	10.520	1.361				



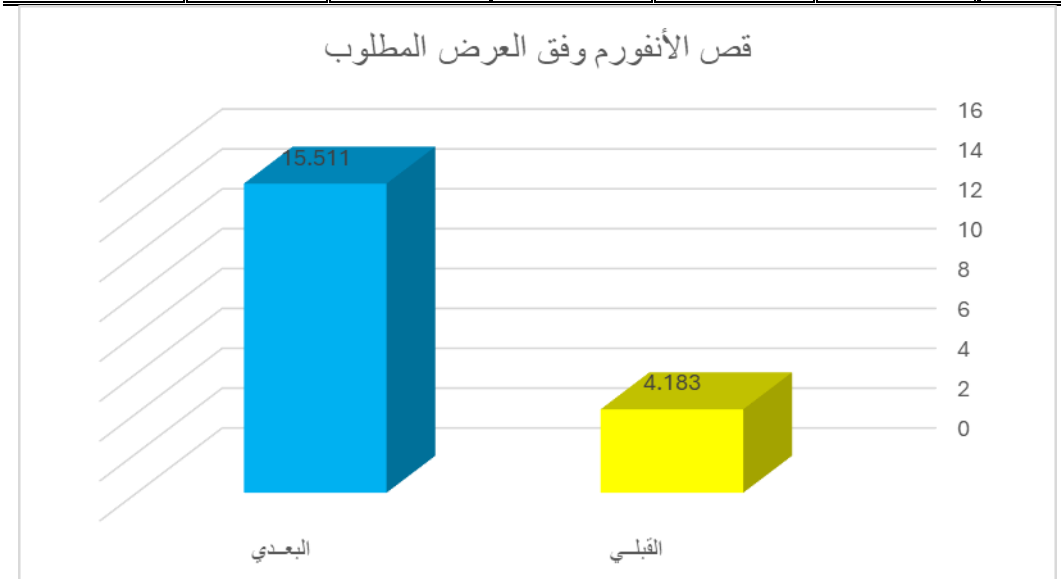
شكل (5) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي
والبعدي لقلب شريط البييه بالكامل للداخل وتثبيته بغرزة اللفق

يتضح من الجدول (8) والشكل (5) أن قيمة "ت" تساوي "6.137" لقلب شريط البييه بالكامل للداخل وتثبيته بغرزة اللفق ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "10.520" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "2.379" .

الأنفورم الدائري

جدول (9) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في
التطبيق القبلي والبعدي لقص الأنفورم وفق العرض المطلوب

قص الأنفورم وفق العرض المطلوب	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	4.183	0.992	20	19	11.113	0.01 لصالح البعدي
البعدي	15.511	1.420				

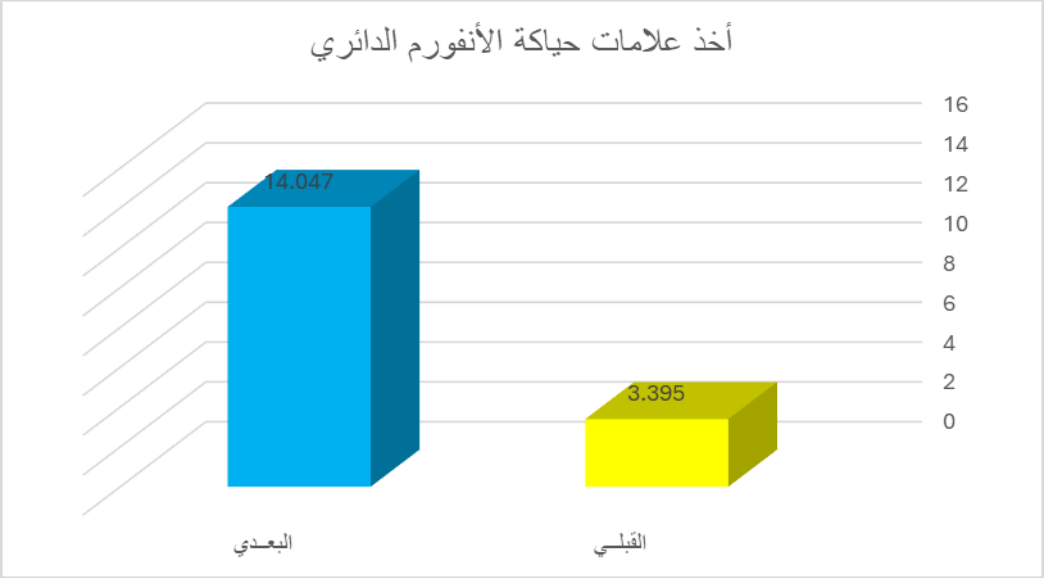


شكل (6) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لقص الأنفورم وفق العرض المطلوب

يتضح من الجدول (9) والشكل (6) أن قيمة "ت" تساوي "11.113" لقص الأنفورم وفق العرض المطلوب ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "15.511" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "4.183" .

جدول (10) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في
التطبيق القبلي والبعدي لأخذ علامات حياكة الأنفورم الدائري

أخذ علامات حياكة الأنفورم الدائري	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	3.395	0.810	20	19	9.645	0.01 لصالح البعدي
البعدي	14.047	1.371				

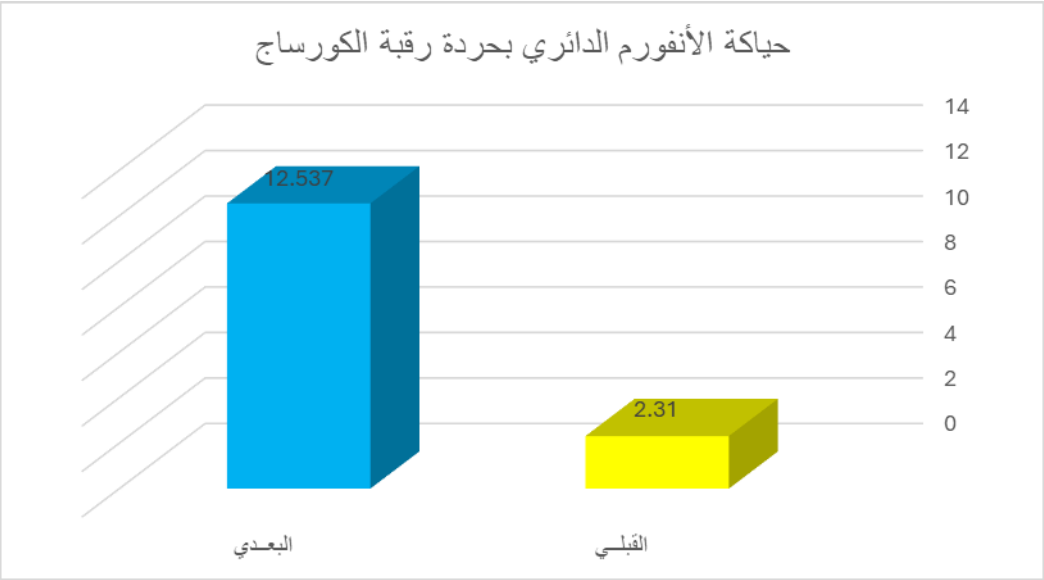


شكل (7) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في
التطبيق القبلي والبعدي لأخذ علامات حياكة الأنفورم الدائري

يتضح من الجدول (10) والشكل (7) أن قيمة "ت" تساوي "9.645" لأخذ علامات حياكة الأنفورم الدائري ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "14.047" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "3.395" .

جدول (11) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق
القبلي والبعدي لحياكة الأنفورم الدائري بحردة رقبة الكورساج

حياكة الأنفورم الدائري بحردة رقبة الكورساج	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	2.310	0.375	20	19	10.855	0.01 لصالح البعدي
البعدي	12.537	1.559				

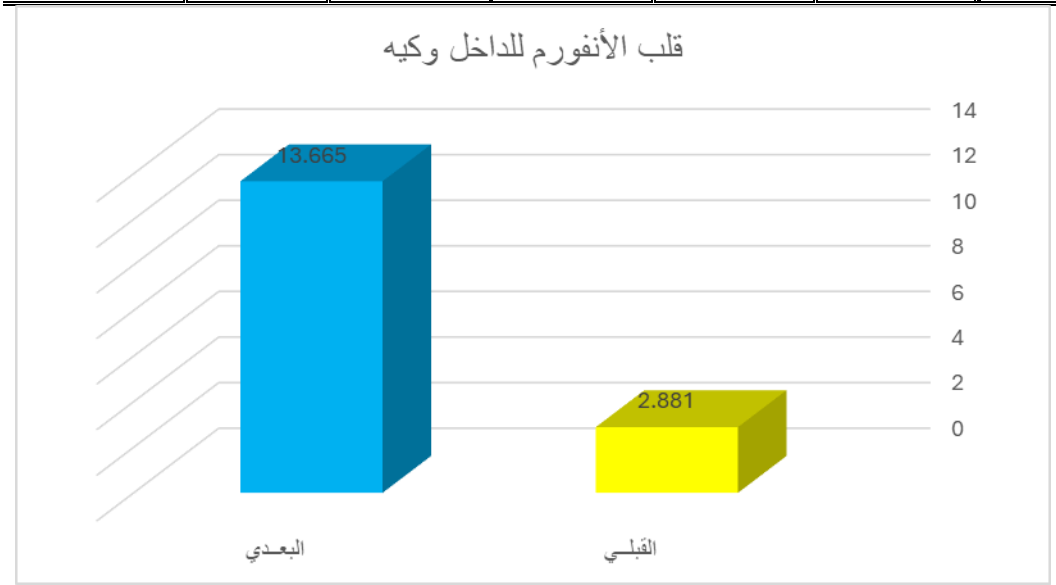


شكل (8) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق
القبلي والبعدي لحياكة الأنفورم الدائري بحردة رقبة الكورساج

يتضح من الجدول (11) والشكل (8) أن قيمة "ت" تساوي "10.855" لحياكة الأنفورم الدائري بحردة رقبة الكورساج ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "12.537" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "2.310" .

جدول (12) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات
في التطبيق القبلي والبعدي لقلب الأنفورم للداخل وكيه

قلب الأنفورم للداخل وكيه	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	2.881	0.603	20	19	12.491	0.01 لصالح البعدي
البعدي	13.665	1.870				

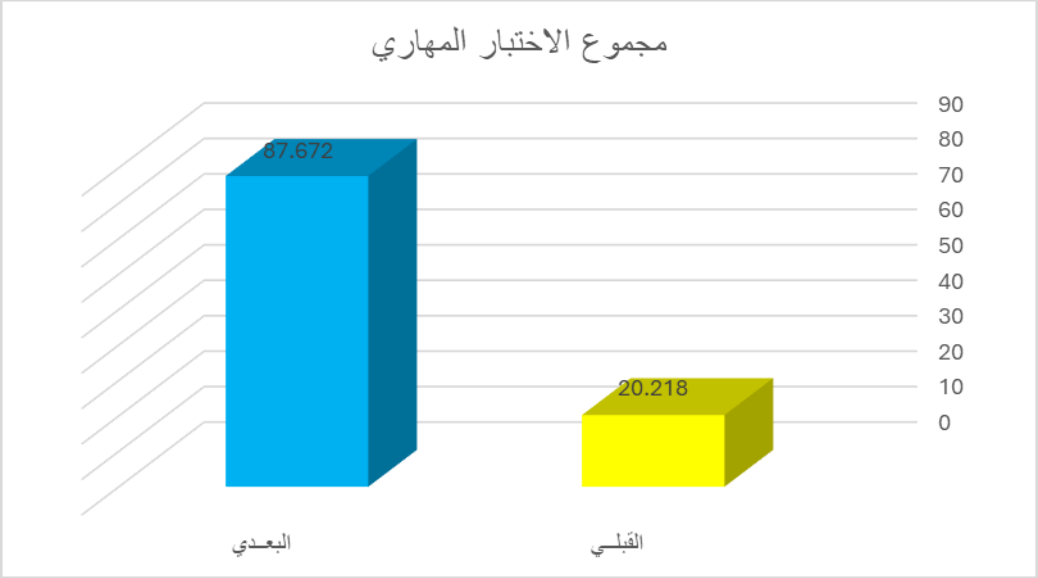


شكل (9) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في
التطبيق القبلي والبعدي لقلب الأنفورم للداخل وكيه

يتضح من الجدول (12) والشكل (9) أن قيمة "ت" تساوي "12.491" لقلب الأنفورم للداخل وكيه ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "13.665" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "2.881".

جدول (13) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات
في التطبيق القبلي والبعدي للمجموع الكلي للاختبار المهاري

مجموع الاختبار المهاري	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	20.218	2.471	20	19	46.266	0.01 لصالح البعدي
البعدي	87.672	6.925				



شكل (10) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في
التطبيق القبلي والبعدي للمجموع الكلي للاختبار المهاري

يتضح من الجدول (13) والشكل (10) أن قيمة "ت" تساوي "46.266" للمجموع الكلي للاختبار المهاري ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح الاختبار البعدي ، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي "87.672" ، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي "20.218" ، وبذلك يتحقق الفرض الثالث .

التوصيات :

1- إقامة وحدات تعليمية إلكترونية لرفع مستوى معارف ومهارات الطالبات في مجال تصنيع وانتاج الملابس لمواكبة التطور بالسوق المحلي لصناعة الملابس .
2- تشجيع عضوات هيئة التدريس على ضرورة تطوير المقررات الدراسية باستخدام الوسائل والإستراتيجيات التعليمية الحديثة للارتقاء بالمستوى العلمي للطالبات .
3- تطبيق نتائج البحث الحالي على الخريجات المتخصصات وغير المتخصصات لتنمية معارفهن ومهاراتهن تجاه صناعة الملابس الجاهزة مما يمكنهن من إقامة مشاريع صغيرة .

Conclusions:

1. There were statistically significant differences between the average scores of female students in the pre- and post-test of the Blackboard educational unit for training in garment manufacturing techniques, in favor of the post-test.
2. There were statistically significant differences between the average scores of female students in the pre- and post-test of the achievement test, in favor of the post-test.
3. There were statistically significant differences between the average scores of female students in the pre- and post-test of the skill performance test, in favor of the post-test.

References:

1- Abd El-Baqi,S. (2011) : "Human Resources Management", Alexandria, University House.
2- Abu Hamda, H.M.& Ali, R.M. (2022) : "The effectiveness of a training program for technical education students to develop their skills in the ready-made clothing industry to meet the needs of the labor market", Journal of Research in the Fields of Specific Education, Minya University, Volume (8), Issue (42).
3- Al-Bulahi,R.I. (2023) : "The reality of using faculty members in the College of Education at Imam Mohammed bin Saud Islamic University of the Blackboard learning management system during the Corona pandemic", Journal of Educational Sciences, volume (1), Issue (33).
4- Al-Hasani, A.S. (2020) : "An educational program for using pressure feet in implementing clothing sewing techniques", Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences, Issue (51).
5- Al-Hussaini,S.A. (2022) : "Teaching problems related to the Blackboard system in teaching practical courses in the colleges of science at Taibah University", Journal of Curricula and Teaching Methods, Volume (1), Issue (2).
6- Al-Madhouni, F. (2020) : "The Extent of Availability of Skills for Using the Learning Management System (Blackboard) among Female Students of the College of Education at Qassim University from Their Point of View", Journal of Educational and Psychological Sciences, Journal of Educational and Psychological Sciences, volume (13), Issue (1).
7- Al-Mohammed,S.D. (2021) : "Setting design solutions for children with bow legs in light of the Plastic values of the works of the artist "August Herbin", unpublished Master's thesis, College of Design, Qassim University.
8- Anwar,S.F.& Ali,D.N. (2020) : "Effectiveness of a proposed educational unit "Embossed Crochet Supported by Optical Fibers" in the Home Decoration Works and Motifs course for female home economics students", Journal of Specific and Technological Education, Kafr El-Sheikh University, Volume (18), Issue (7).
9- Bhagyayati E., Kurkovsky S. & Whitehead C. (2005) : "Using asynchronous discussions to enhance student participation in CS courses". ACM SIGCSE Bulletin 37(1).
10- Bradford, P., Porciello, M., Balkon, N., & Backus, D.(2007) : "The Blackboard Learning System: The Be all and End All in Educational Instruction". Journal of Educational Technology Systems, 35(3).
11- Hashim,M.M. (2021) : "The effect of the difference in some sewing techniques on the properties of fabrics produced from blended modal fibers", Scientific Journal of Specific Education Sciences, Faculty of Specific Education, Tanta University, volume (14), Issue (14).
12- Jawhar, I.S. (2014) : "Effectiveness of a training program for producing men's outerwear, International Design Journal", Scientific Society of Designers, volume (4), Issue (2).
13- Mo'amen, N.S.& Al-Ghaffar,S.A. (2009) :"Draping on the mannequin", Dar Al-Fikr Al-Arabi.
14- Mohammed, H.A. (2024) : "Measuring female students' attitudes towards using the electronic learning management system (Blackboard) in their learning of the course of the foundations of women's fashion design", Journal of Educational and Human Sciences, Issue (31).
15- Morsi,A.R. (2005) : "Training of Trainers Program", Islamic distribution and publishing house, Cairo.
16- Omar, M.A. (2008) : "Dictionary of Contemporary Arabic Language", World of Books, Cairo.
17- Omran, K.A. (2008) : "Human Resources Management", Faculty of Commerce, Cairo University.
18- Sadiq, F.& Abu Hatab, A. (2000) : "Educational Psychology", Fifth Edition, Anglo-Egyptian Library, Cairo.
19- Youssef, E. (2004) : "Educational Computer and its Educational Applications", Dar Al-Maysarah, Amman.

20- Youssef,R.A. (2023) : "The effectiveness of a training program to develop the skill of draping on the mannequin for graduates of non-specialized colleges", International Journal of Design, volume (13), Issue (3).
21- Zaghloul,S.A. (2017) : "Building an educational unit using the e-learning system (Blackboard) in women's fashion design and measuring its effectiveness", Journal of Specific Education Research, Issue (46).
22- https://hawaaworld.com.
23- https://www.anthology.com/blackboard-is-now-anthology
24- https://www.baokbah.com/product-page.
25- https://www.vision2030.gov.sa/media/5ptbkbxn/saudi_vision2030_ar.pdf.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1439

Performative and technical treatments and their effectiveness in designing modular street furniture

Enas Basil Nayef [a] *Lubna Asad Abd Alrazak* [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 8 May 2024
Received in revised form 22 May 2024
Accepted 23 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Performative , street furniture

ABSTRACT

This study dealt with the topic of (performative and technical treatments and their effectiveness in designing street furniture units), and the research included four chapters, in which the researcher dealt in the first chapter with the research methodology and the research problem, which was the following question: What are the performative treatments, in light of which the technology and its effectiveness in designing the industrial product are determined? The importance of the research was determined in shedding light on the performance and technical indicators for the design of street furniture units. The aim of the study is (to reveal the performative and technical treatments in the design of street furniture units). The second chapter (the theoretical framework for the research), which included three sections, the first section was: Performative treatments and their uses in designing street furniture units, and the second section: Technology and its concept in designing street furniture units. Then this chapter ended with indicators. The third chapter included a descriptive research methodology in analyzing the research sample, and the research population consisted of the products of street furniture units designed by (Rolando Cedeno de la Cruz), and the fourth chapter included the research results, the most important of which are:

_The sample models showed harmony and compatibility in the design

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1439
Enas Basil Nayef , Lubna Asad Abd Alrazak: Performative and technical treatments and their effectiveness in designing modular street furniture
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المعالجات الادائية والتقنية وفاعليتها في تصميم وحدات اثاث الشارع

إيناس باسل نايف[1]
لبنى أسعد عبد الرزاق [1]

الملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع (المعالجات الادائية والتقنية وفاعليتها في تصميم وحدات اثاث الشارع)، وتضمن البحث اربع فصول، تناول فيه الباحث في فصله الاول منهجية البحث ومشكلة البحث والتي تركزت بالتساؤل **التالي**: ما هي أهم المعالجات الادائية والتي يتحدد على ضوئها التقنية وفاعليتها في تصميم وحدات اثاث الشارع؟ اما اهمية البحث فقد تحددت في تسليط الضوء على المؤشرات الادائية والتقنية لتصميم وحدات اثاث الشارع، اما الهدف من البحث فهو:- (الكشف عن المعالجات الادائية والتقنية في تصميم وحدات اثاث الشارع)، اما الفصل الثاني فقد احتوى (الاطار النظري للبحث) والذي ضم ثلاث مباحث تناول المبحث الاول: المعالجات الادائية واشتغالاتها في تصميم وحدات اثاث الشارع، أما المبحث الثاني فقد تناول : التقنية ومفهومها في تصميم وحدات اثاث الشارع، اما المبحث الثالث فقد تناول التقنيات وفاعليتها الادائية في تصميم وحدات اثاث الشارع اما الفصل الثالث فقد اشتمل على منهجية البحث الوصفي في تحليل عينة البحث، وتكون مجتمع البحث من منتجات وحدات اثاث الشارع من تصميم (Rolando Cedeno de la Cruz)، اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجاته والتي اهمها:

1-اظهرت نماذج العينة اشتغالات الانسجام والتوافق في التصميم؟

الكلمات المفتاحية: الادائية، اثاث الشارع

الفصل الاول (اجراءات البحث)

مشكلة البحث: يعد اثاث الشارع جزءاً لا يتجزأ من التصميم الحضري لما له من اهمية كبيرة في المستوى العام, اذ يعكس اثاث الشارع صورة حضارية للبلد لذا اصبح لاستخدامه اثراً جمالياً واجتماعياً وتتضح لمسة المصمم الفنية المؤثرة على شعور المتلقي بالرضا.

ويهتم المصمم لآثاث الشارع بأهمية الموقع وماله من قيمة في الاصالة وتاريخ المنطقة ومميزاتها الثقافية فيعكس الارث الحضاري وصورة جميلة عن المنطقة والمحافظة فيخلق بتصميمه مكاناً مميزاً للساكنين مستمداً من التراث لذلك المكان عبر قصص واحداث شهدتها المنطقة اضافةً لاختيار الموقع الذي يمتاز بتجمع عدداً كبيراً من المواطنين فيتم وضع مقاعد جلوس للاستدامة في الساحات وعند محطات انتظار الباصات, وتكون الحاجة الفعلية لحاويات النفايات بأعتبارها جزء من اثاث الشارع والتي يتحتم وضعها في اماكن مميزة تجعل من استخدامها حفاظاً على المنظر الحضاري المعاصر.

كما ومن الضروري ان يتسم اثاث الشارع بالأمان من اسباب الضرر للمستخدمين وان يكون الاهتمام بالانارة الجيدة وفق تقنيات حديثة تركز على اهمية الالوان اللافته والجاذبة للنظر , كما ويشترط في وحدات اثاث الشارع ان تكون من مواد صديقة للبيئة وفق التوجهات المعاصرة لتصاميم اثاث الشارع المتجه نحو الاستدامة من خلال استخدام المواد القابلة لاعادة التدوير كونها جزءاً من البيئة التي يكونها الانسان نفسه,

اذ يعكس تاريخ اثاث الشارع نظرة الإنسان إلى الشؤون المعاشية ومستوى تطوره في كل زمان ومكان لما له أهمية بصرية مؤثرة, هذا فضلاً عن أهميتها الوظيفية، إذ تعد من المكونات الأساسية و المهمة لمشهد المدينة و شوارعها , لذلك يتطلب تأثيث الشارع اهتماما خاصا لجعل فضاءاته أكثر إنسانية وأدائية حيث أن مفردة أثاث الشارع لم يأت اختيارها اعتباطيا، اذ يعد اثاث الشارع عنصراً متمماً للعمارة وملازماً لها، ويعتمد تصميمها كثيراً على وظيفتها وعلى المساحة الذي ستوضع فيها وتناسقها مع المكان، كما تطور هذا النوع من التصاميم وتدرج بتطور الحقب الزمنية وتطور المستلزمات والمتطلبات الأنسانية نتيجة التقدم الحضاري للمدن والفضاءات الحضرية ، كما ان التصاميم الحديثة لها دورا بارزا في جذب نظر المتلقي لوحدات اثاث الشارع من خلال

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم التصميم

اضافة ادائية جديدة لخدمة المستخدمين من خلال التقنيات الحديثة الموظفة في الشكل والتكنولوجيا ، الغرض منها بيان امكانات التصميم الصناعي في صياغات جديدة لأشكال معاصرة من وحدات اثاث الشارع.

لذا تكمن مشكلة البحث بالتساؤل التالي: (**ما هي المعالجات الادائية والتقنية ومدى فاعليتها في تصميم وحدات اثاث الشارع).**

اهمية البحث: تتحدد اهمية البحث الحالي من خلال:

- تسليط الضوء على اهمية التفاعل والتكامل ما بين العناصر الرئيسة المكونة لأثاث الشارع والمتمثلة بتصنيع اثاث الشارع المعاصر من خلال توظيف التقنيات الحديثة, مه اهمية التركيز على اعتماد البناء الشكلي لاثاث الشارع كونه عدة تصميمية مؤثرة لاثاث الشارع من خلال توفير وتمكين القاعدة المعلوماتية للمصمم الصناعي في هذا المجال, كما ان تحديد المعالجات الادائية بالكشف عن اساليب جديدة معتمدة على فاعلية التقنيات وتوظيفها .

هدف البحث: يهدف البحث الى ايجاد معالجات ادائية وتقنية في تصميم وحدات اثاث الشارع

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: التعرف على المعالجات الأدائية والتقنية ومدى فاعليتها في تصميم وحدات اثاث الشارع.

الحدود المكانية: وحدات اثاث الشارع المصممة من قبل المعماري المصمم Rolando Cedeno de la Cruz

الحدود الزمانية: 2022

تحديد المصطلحات

المعالجة: اصطلاحا: عرف مصطلح المعالجة (Treatment) في معجم المُصطلحات العلمية والفنية إنها جملة وسائل العناية والمحافظة أو المساعدة (Khayyat, 1976, p. 458). والمعالجة هي إستعمال وسائل معروفة لإيجاد تشكيل وحل غير مألوف ومعروف أو إيجاد حل مألوف بإستعمال مواد مألوفة بطريقة غير مألوفة (Zahran, 1977, p. 68).

التعريف الاجرائي: هو الاطلاع والتدقيق والتصحيح لأخطاء يمكن معالجتها من خلال تطوير الناحية التصميمية والوظيفية للمنتج الصناعي، والتي من خلالها يمكن التعرف على الاسلوب والتفكير في فاعلية تحقيق تلك المعالجة.

الأدائية: الاداء لغويا: اشتق مصطلح الاداء من الفعل ادى، اديا الشيء: اوصله. ادى اليه الخبر: تأدى اليه الخبر. يقال ادى ما عليه من دين، وادى واجب الاحترام. الاداء: ايصال الشيء الى المرسل اليه (Maalouf, 1988, p. 128).

الاداء اصطلاحا: الاداء لا بد ان يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الادوات والاساليب والوسائل التي يتشكل من خلالها (Wilson, 2000, p. 8).

التعريف الاجرائي: الادائية هي الفعل المؤثر في العملية التصميمية، يقاس بنسبة ما حقق من انجازات نجاح المنتج الصناعي للوظائف المطلوبة التي اعد التصميم من اجلها.

التقنية: "جملة المباديء أو الوسائل التي تعين على أنجاز شيء أو تحقيق غاية، وتقوم اليوم على أسس علمية دقيقة، والكلمة الاجنبية من اصل يوناني وهو (Techno) ومعناها الفن والصناعة، وتختلف عن العلم من حيث إن غايتها العمل والتطبيق، في حين أن العلم يرمي الى مجرد الفهم الخالي من الغرض العملي" (Madkour, 1983, p. 53).

التعريف الاجرائي: الطرق والاساليب التي من شأنها التغيير والتطوير والاضافة من خلال العلوم والدراسات والتطبيقات لتحقيق الغايات المعاصرة.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: المعالجات الادائية واشتغالاتها في تصميم وحدات اثاث الشارع.

ماهية المعالجات الأدائية:

يمكن تحديد مسارين لمفهوم الاداء: الأول يتجسد عبر البيئة الظاهرية للناتج التصميمي وهو مرتبط بالصياغة الفنية والجمالية وهي وسيلة لتحقيق الاستجابة البصرية أما الثاني فهو الغاية التي تمثل وظيفته والمتمثلة بالبنية الداخلية للناتج التصميمي (Shirzad, 1985, p. 46). وما تحمله الأشكال من صور مرئية ذات معان واستدلالات رمزية معدة لغرض وظائفي وهذان المساران لابد وان يتحدا لتحقيق الاداء المتوازن تناسقا مع التحولات الحضارية العامة، إذ إن قيمة التصميم وفائدته ترتبط بمدى

تحقيقه لهذا الهدف فتحقيق الاداء المتوازن في التصميم، فالناتج التصميمي هو عملية ابتكارية تعمل على استثارة بصر المشاهد وبصيرته.

لذا فإن تصاميم المنتجات الصناعية بصورة خاصة على وفق هذا المنظور هي عبارة عن تراكمات فكرية متلاحقة "

اذ أن العلم حركة دائبة واستمرار حيويته هو مظهر من مظاهر حيوية الإنسان الذي أبدعه ولن يتوقف هذا العلم إلا إذا توقفت حياة مبدعه ذاته، والتغيير الذي يتخذ شكل التقدم والتحسين المستمر، فالمعرفة العلمية متغيرة حتما، ولكن تغيرها يتخذ شكل التراكم أي إضافة الجديد إلى القديم، ومن ثم فان نطاق المعرفة التي تنبعث من العلم تتسع باستمرار" (Zakaria, 1988, p. 19)، فهناك علاقة ما بين الأشياء والمعارف والعلوم والمكتسبات من ناحية وبين الوظيفة من ناحية أخرى وهذا يؤكد على وجود علاقة بين بيئة الإنسان في كل ما يراه ويسمعه وبين العلاقات والمهمات والوظائف التي يقدمها أو يؤديها لمجتمعه" (Oud Yesho, 1998, p. 59)، فمن خلال إدراكه للجانب الوظيفي في التصميم فأنه سيعمل على تصنيف المنتجات التصميمية وكافة أشكالها المرئية على وفق منفعة خاصة تتغير تبعا لموادها الأولية وتقنيات إنتاجها (المكننة) وطرق تشكيلها النهائية (تصميمها) أي ينبغي إيجاد صفة مشتركة تحكم الشكل العام ابتداءاً من هيئته الخارجية وانتهاءاً بتفاصيله الدقيقة لتحديد نمط التكوين القائم والصيغة النفعية التي يؤديها (Al-Zubaidi, 2003, p. 145).

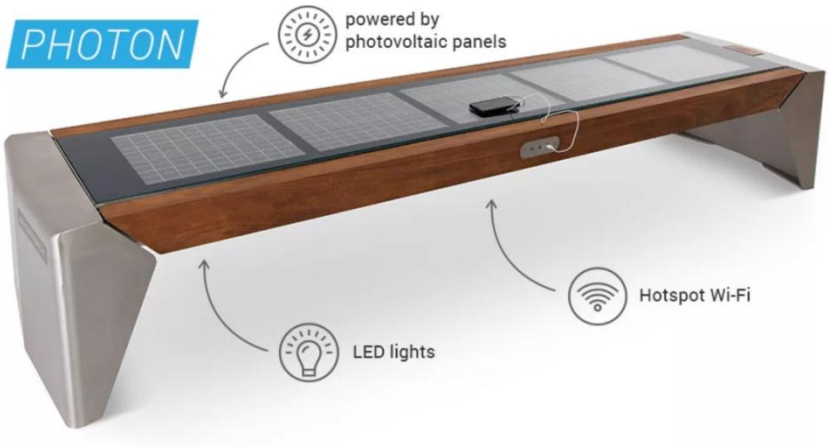
مفهوم الأدائية:

إن أي عمل تصميمي هو في حقيقته مزيج من خصائص ومواصفات العناصر المكونة له، وأن موضوع الأداء هي ملازمة بالعمل التصميمي لهذا المصمم وقدراته وإمكانياته وكل تجربته الفنية وخبراته العملية.

ان مفهوم الأدائية مفهوم واسع وشامل ومهم لأي مؤسسة، وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت الادائية وتقييمها ,إلا انه لم يتم التوصل إلى مفهوم محدد لها، إذ يرى البعض أن السبب يعود إلى اختلاف المعايير والمقاييس المستخدمة في دراسة الادائية، وقياسها مع القول أن هذا الاختلاف يعود لتنوع أهداف واتجاهات الباحثين في دراساتهم , اذ تنوعت معايير تصنيف الادائية، كما أن الأدائية تعني تأدية أو القيام بعمل وجهد أو نشاط من طرف فرد، أو منتج أو مؤسسة من أجل تحقيق هدف معين، اذ يتم الحكم عليه في الأخير بأنه جيد، اذ أعتمد مفهوم الادائية بوصفها حلا لمشكلة تقييم مدى ملائمة المنتج للتطبيق، بوصفه بعداً مادياً يحمل قيماً فكرية، وتلبي حاجات اجتماعية ونفسية، ومادية للمستخدم. كما ان الأدائية تعد مقياساً لمقدار الاشباع والرضا الذي يوفره المنتج للمستخدم، فالأدائية تمثل نسبة ما تحققه المنتجات من الغاية التصميمية المرجوة لمستخدميها (Rush, 1986, p. 231)، إذ إن أولى مراحل عملية التصميم هو تحديد احتياجات المستخدمين لوحدات اثاث الشارع من الناحية الوظيفية والجمالية. والنفسية لضمان الوظيفة النفعية، لأن الجوانب الجمالية في تصميم وحدات اثاث الشارع تتكون أساسا من علاقات الوحدة الانسجام التوازن النسبة المقياس الإيقاع التركيز، التنوع والتباين وعناصر (الهياة -الملمس -الضوء -اللون الكتلة -الحجم -القيمة -الاتجاه)، وهذه العناصر والأسس والعلاقات الرابطة لها ماهي إلا متغيرات تحقق الأدائية الوظيفية التي يجب أن يحققها المنجز التصميمي فهو تحقيق للوظيفة النفعية لذلك المنتج (KUBBA, 2003, p. 111)، اذ يهدف التصميم الصناعي إلى التحسين الوظيفي، والإغناء الجمالي. والتعزيز النفسي للمنتج الصناعي، ويكون ذلك من خلال تنظيم معين لأشكال العناصر التكوينية للمنتج لصناعي في وحدة كلية متماسكة، ومتناغمة على وفق اعتبارات وظيفية وتعبيرية ونفسية، وتؤدي العلاقات التي تنشأ بين هذه العناصر أثراً في إضفاء الملائمة الوظيفية والصفات المرئية، وكيفية ادراك اثاث الشارع واستخدامه (Ching, 1988, p. 46)، اذ تؤدي وظيفة المنتج الى دور كبير في تحديد هيئته التصميمية، فإن كل وظيفة تتطلب هيأة للمنتج خاصة به وتتناسب معه, فعلى سبيل المثال وحدة انتظار حافلة نقل الركاب فيها رسالة وتعبير وادائية وظيفية من خلال الشاشات ومنافذ الشحن الخاصة بالموبايل جاءت متوافقة مع التكنولوجيا المعاصرة والتقنيات الموظفة .

لذا فإن الاداء في التصميم الصناعي يمثل مدى تحقيق المنتج للوظيفة التي أعد من أجلها.

أن التقنية لها دور فعال سواء أكان على مستوى الهيئة أو المواد والخامات. فهنا لابد للمصمم أن يستخدم ذكاءه في تنوع الأساليب واستخدامها في أماكنها الصحيحة والمنطقية والتي تخلق اداءاً متناسقا ومتزناً ومرناً, كما يلاحظ في الشكل (1)



الشكل (1) يوضح مقاعد بتقنيات استخدام الطاقة الشمسية وتوظيفها لاستخدام شحن وانارة من خلال المنافذ

https://www.zano-streetfurniture.com/images/5211/smart-city-street-furniture-photon-bench.webp المصدر

انواع المعالجات الادائية:

1. **الوظيفة الأدائية:** فهي تأدية عمل او القيام بجهد او نشاط من خلال فرد او منتج او مؤسسة من اجل تحقيق هدف معين, اذ يتم الحكم عليه في الاخير بأنه جيد وكفوء فيربط الاداء بالفاعلية والكفاءة (Kamer, 2021, p. 67).

أ. **وظيفة هندسية:** وتهدف إلى معالجة الاعتبارات الهندسية في وظيفة المنتج والتي ترتبط بأدائه الخدمة المصمم من أجلها، وتحمله لظروف العمل، وملائمة مواده وأجزائه ومكوناته، لما يمكن أن يتعرض له أثناء أدائه المهمة المصمم من أجلها، وبمعنى آخر تهتم بعلاقة الأجزاء والمكونات ببعضها وضمان عملها بصورة متكاملة ومتوافقة بأكبر كفاءة ممكنة.

ب. **وظيفة استخدامية:** وتهدف إلى معالجة الاعتبارات المرتبطة بالإنسان وعلاقته بالمنتج ككل أو احد مكوناته، ومن خلال تلك العلاقة يمكن للإنسان الحصول على الخدمة المصمم من اجلها المنتج الصناعي، فإذا كانت الوظيفة الهندسية تهتم بكيفية أداء الخدمة المصمم من اجلها المنتج، نجد أن الوظيفة الاستخدامية تهتم بطريقة الحصول على تلك الخدمة بسهولة وبسرعة في ظل ظروف الأمان وفي حدود الإمكانات المتاحة (Bhil, 2007, p. 65).

2. الوظيفة الجمالية:

ويقصد بها "الجاذبية في فن التصميم وهي التي تثير المتعة والطرافة والجمال إلى حدود ملحوظة تكون غالبا اكبر من الحالة الطبيعية التي تثيرها بقية الأشياء وتجعل الإنسان يشعر بأنه من النافع إدراكها وتأملها بل إن العديد من الأشياء قد تثير الدهشة والتعجب والجمال" (Al-Husseini, 2008, p. 111)، "فالوظيفة الجمالية هي إرضاء متطلبات سيكولوجية الفرد في الاستمتاع بالوجود، فتمنحه قيمة ومعنى وجوديا حسيا مستمتعا" (Al-Husseini, 2008, p. 206)، فتحقيق اكبر قيمة نفعية في المنتج الصناعي يتوقف على الدور الذي يؤديه من خلال القيمة المعنوية (الوظيفة الجمالية). هذا فضلاً عن القيمة المادية الأدائية له, فالجمال الأدائي هو إبداع يتجسد في وسيط، من خلال تشكيل المادة، بحيث تصبح فعلا بمثابة الجوهر الحقيقي للعمل التصميمي، فكل عنصر في العمل ينبغي أن يؤلف مفردة ضرورية في المعنى الاستدلالي الوظيفي والتعبيري والجمالي الذي يهدف إليه المصمم انه الجمع الذي يوحد العناصر المنتقاة الذي يعطي العمل معناه ويكون باستطاعة المشاهد الذي يتطلع إلى العمل أن يدرك العناصر الموحدة قبل أن يتفهم أو يتذوق أهميتها، والجانب الثاني إنما يأتي من القدرة على إنتاج انساق تفسيرية جديدة من خلال استخدام العناصر التصميمية كاللون والخط وغير ذلك من عناصر تشكيل الرؤية التي تكتسب أبعادا جديدة من خلال

الحركة الحرة للخيال (Abdel Hamid, 1987, p. 138)، الذي يرتبط بالإنجاز المتفوق أو التوافق بين الضرورة الداخلية والدلالة التعبيرية، فالعنصر الجوهري في التصميم، هو عنصر خاص بالأداء المتوازن للأجزاء المكونة للتصميم المنجز، من خلال ما تقدم يتوضح لنا ان عملية بناء أو تكوين الشكل في تصاميم اثاث الشارع لابد لها ان تكون في الغالب متولدة من خلال البيئة المحيطة التي وجدت فيها، أي من خلال مجموع القيم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، هذا فضلاً عن طبيعة الحاجة الوظيفية الادائية المطلوب تحقيقها، وهذه الجوانب جميعاً لا يمكن تحقيقها الا من خلال آليات القيم المتوازنة، التي يحققها المصمم بعملية انتقائية للعناصر والعلاقات أو المبادئ التصميمية التي يعتمد عليها في تشكيل هذه العناصر، لتوليد الشكل النهائي الذي يحقق الاداء المتوازن للوظيفة التعبيرية والادائية ثم القيم الايحائية الرمزية.

أي أن المصمم الصناعي عندما يحقق العلاقات البنائية الصحيحة لأي شكل فيزيائي، فلابد لهذه العلاقات ان تحقق قيماً تشكيلية جمالية متوازنة تتضمن التعبير الأولي (المعنى)، والذي يفترض بها أن يؤدي بالنتيجة إلى القيم الاستدلالية الرمزية ضمن التعبير الناتج عن حصيلة ما يتضمنه المحيط، وبيئة المصمم من مفاهيم متعددة, هذا فضلاً عن آليات التأثير للجوانب الادائية والتقنية، ونوع المادة، ومستوى الانتاج.

المبحث الثاني (التقنية ومفهومها في تصميم وحدات اثاث الشارع)

مفهوم التقنية: التقنية كمفهوم هي المعالجة النظامية للتصميم آو جميع الوسائل التي تستخدم لإنتاج منتجات ضرورية لراحة الإنسان واستمرارية وجوده وهي طريقة فنية لأداء أو إنجاز أغراض علمية (AL-khatib, 1981, p. 14).

وبذلك فان للتقنية معان ثلاث:

- **التقنية كعمليات**: وتعني التطبيق النظامي للمعرفة العلمية.
- **التقنية كنو اتج**: وتعني الأدوات والأجهزة والمواد الناتجة عن تطبيق المعرفة العلمية.
- **التقنية كعملية ونو اتج معا**: وتستعمل بهذا المعنى عندما يشير النص الى العمليات ونواتجها معا مثل تقنيات الحاسوب (Al-Ibrahimi, 2003, p. 12).

اذ تعد التقنية جزءاً من عبقرية المجتمع الانساني، فهي تطبيق للمعلومات بفضل عمل متواصل لأنجاز مشاريع معينة، أي هي المهارة (Ahmed, 2006, p. 95)، و تعرف التقنية على أنها (جملة المباديء أو الوسائل التي تعين على أنجاز شيء أو تحقيق غاية، وتقوم اليوم على أسس علمية دقيقة، والكلمة الاجنبية من اصل يوناني وهو (Techno ومعناها الفن والصناعة وتختلف عن العلم من حيث إن غايتها العمل والتطبيق، في حين أن العلم يرمي الى مجرد الفهم الخالي من الغرض العملي (Madkour, 1983, p. 53)، ويعرفها لالاند بأنها تمثل (مجموعة أساليب يتطلبها استعمال بعض الأدوات أو بعض المواد، فالتقنية نسق من معارف مستمدة من علوم مختلفة، وتهدف كلها الى غاية واحدة، وهي تطوير الانتاج وتنويع وسائله وتحديد دور الانسان فيه، وهي بهذا سمة كبيرة من سمات العصر الحالي (Madkour, 1983, p. 53)، ويحدد أندريه لالاند التقنية الحديثة بأنها الوسائل و الطرق والاساليب من حيث عموميتها وعلاقاتها بنمو الحضارة (Lalande, 2008, p. 1428)، لأن التقنية تريد أن تجعل الوجود في انتظام، هذا من حيث أن الكيفية في التنظيم هي التي تعمل على انسجام الانتاج ووحدته بين كل المستويات، أي بين كل المراتب (Ahmed, 2006, p. 105)، كما ان التقنية الحديثة هي مجموعة المواد والادوات والآلات والطرائق والوسائل والنظم التي تدخل في العملية التصميمية لاجل اداء وظيفة معينة، ومن البديهي أن تتعدد التقنيات الحديثة وتختلف في ما بينها بأختلاف الأهداف الوظيفية التي تسعى الى تحقيقها، كما أن ناتجها النهائي يختلف بأختلاف مكوناتها ومدى تأثير هذه المكونات في مجمل العملية التصميمية (Al-Husseini, 2008, p. 197)، فجاء التغيير في نمط بيئة الحياة من خلال وعي عميق وجهود فكرية خلاقة استطاعت تطويع المواد والخامات لتلبية الحاجات الحياتية لانسان العصر الحديث، وبالانجازات والابتكارات العلمية ذات المنفعة المباشرة ذللت بذلك الكثير من مصاعب الحياة (Al Taher, May 6, 2010, p. 13)· والتقنية تلك الطرق التي يستخدمها الناس في اختراعاتهم واكتشافاتهم لتلبية حاجاتهم وإشباع رغباتهم، ويسميه بعضهم التكنولوجيا، وكان لزامًا عليهم أن يعملوا أيضًا لتلبية رغباتهم في التنعُّم بأوقات الفراغ والخلود إلى الراحة، فهي تشتمل على استخدام الأدوات والآلات والمواد والأساليب ومصادر الطاقة لكي تجعل العمل ميسورًا وأكثر إنتاجيّة .

ولعل ابرز ما يميز الانسان عن الكائنات الاخرى هو مقدرته على الابتكار والتطور وتحويل ما حوله الى وسائل تساعده على ممارسة حياته والتغلب على العقبات والمخاطر التي تهدد وجوده، وبرزت هذه المقدرة منذ العصور الاولى من تاريخ البشرية عندما ابتكر الوسائل والتقنيات التي يتصل بواسطتها مع الاخرين، وحدث التطور الجذري عندما انتقل الانسان الى العيش في مجتمعات بشرية نتيجة لبداية التواصل الانساني عن طريق اللغة والكتابة، واستمرت التقنية كرفيق مؤثر في حياة الانسان، فقد كانت تمثل الناتج عن تطور عقله وقدراته المعرفية واتساع دائرة احتياجاته هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى كانت المسبب للارتقاء بالإنسان الى مستوى اعلى فكرياً وادائياً والمحرك لعجلة التطور والاختراعات (Dalu, 2010, p. 20).

ومع ان التقنية في مفهوم الكثيرين تعني العدد والآلات والمعدات والاساليب او الطرق الفنية لإنتاج العدد، الآلات، المنتجات المختلفة، تطوير الاساليب او الطرق الفنية نفسها او طريقة معالجة التفاصيل التصميمية من قبل المصمم، العالم التقني (Al-Bakri, 2003, p. 15)، والتي تستخدم في مناحي الحياة اليومية وتغيب عن الذهن في جوار الانبهار التقني للجوانب غير الملموسة في التقنية وهي العمليات والنظم والمهام المعقدة التي ينبغي تخطيطها وإدارتها وتقويمها للحصول على متغيرات تصميمية للمنتجات المرغوبة، ومن هنا تأتي اهمية تعريف التقنية بانها "التطبيق المنظم للمعرفة العلمية" ليؤكد على ان الآلة تعتمد على الأسلوب أو الطريقة وهي تعد جزءا يسيرا من هذا الميدان الواسع (Al-Ibrahimi, 2003, p. 14).

التقنيات المستخدمة في وحدات اثاث الشارع:

تمثل عناصر التأثيث لفضاء الشارع جزءاً من العناصر المهمة في البيئة العمرانية حيث تتصف اغلبها بكونها صغيرة الحجم والمقياس مقارنةً بالبيئة الحضرية ولكنها تتواجد بكميات واعداد كبيرة لذا تكون لها اهمية وظيفية وبصرية مؤثرة جداً، كما ان المشكلة الرئيسة لفضاء الشارع الحضري؟

اثاث الشارع:

وهو مصطلح معني في توصيف مجموعة من تصاميم متنوعة المضامين والمواد والمقياس وتنطوي على فائدة نفعية مباشرة، مثلما يتمثل معناها الحسي أيضاً في قيم جمالية، ومفردات هذا الاثاث تتواجد عادة في فضاءات شوارع المدينة وازقتها وميادينها، وتصاميم هيئاتها تتجسد في المقاعد، معدات الملاعب، المعدات الرياضية، المنحوتات، ومحطات انتظار الحافلات ومقصورات الهاتف والأكشاك والساعات والحمامات العمومية ومواقف السيارات وعناصر مواقف الدراجات، الاتصالات ويضم إشارات المرور، لوحات الإعلانات والإعلان وأعمدة العلم ويضم أثاث الشوارع مثل عناصر الإضاءة، أوعية القمامة، ويضم اثاث الشارع حول المناظر الطبيعية مثل النوافير وأساور الأشجار وأواني الزهور، وحماية الحديقة والمنطقة الخضراء التركيب ويشمل:

- أثاث الشارع المتحرك: أثاث الشارع الذي يمكن حمله إلى مكان قريب بسهولة .
- أثاث الشارع شبه المنقول: أثاث الشارع يمكن حمله ونقله ضمن مكانه .
- أثاث الشارع الثابت: أثاث الشارع الذي لا يمكن تغيير موقعه على الإطلاق .(Yassin, 2015, p. 164)

اذ تعد المقاعد نقطة جذب للاستراحة والجلوس في الظل وهي وسيلة للتفاعل الاجتماعي. وتمثل واحدة من المكونات المهمة داخل فضاء الشارع، "ويتأثر شكلها بطبيعة المواد المستعملة، ويتوجب أن تمتلك مواصفات قياسية متعلقة بأبعاد جسم الإنسان، كذلك أن يكون موقعها في أماكن بعيدة عن المرور بحيث تمكن الناس من الاستمتاع والراحة ومراقبة الفعاليات المختلفة ويفضل أن تكون مظللة ببعض المسقفات ومنشآت التظليل لحماية الجالسين في الأجواء غير الملائمة للراحة " (Porter, 1997, p. 62).

مؤشرات الإطار النظري

1. يعد قانون المنفعة في الوظيفة عاملا ادائيا يمكن تقديره في ربط الاجزاء ببعضها لتكوين البنية الوظيفية الهيكلية لوحدات اثاث الشارع، كما ويعد الاداء هو القيام بالفعل الذي صمم من اجله للحصول على الغاية والفائدة لمتطلباته الادائية.
2. ان هيأه وحدات اثاث الشارع غالبا ما تكون معبرة عن جميع الصفات المظهرية والتي يعول عليها في عمليات التقدير الادائي والجمالي لها في ما يتعلق بالمتانة والامان للمستخدم فتكوين وهيئة وحدات اثاث الشارع هي الكل العام.

3. ان الاداء الوظيفي الذي يقدمه أي منتج صناعي كوحدات اثاث الشارع مرتبط بأختيار نوع المادة المستخدمة المتوافقة مع الظروف البيئية ومكان استخدامها.
4. تحقيق الجانب الادائي والوظيفي وفق المتغيرات الحركية والتصميمية لوحدات اثاث الشارع وبما يتناسب مع الملائمة الوظيفية من جهة والتطور التقني والتكنولوجي من جهة اخرى بما يحقق الكفاءة والمتانة والاستخدامية.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

منهج البحث: اعتمد البحث المنهج الوصفي في (تحليل العينة)، بوصفه الاسلوب المناسب والملائم للوصول الى تغطية شاملة لمحتوى الدراسة ورغبة في الوصول الى نتائج علمية تعتمد عليها عن طريق وصف الظاهرة والتمكن من تحقيق هدف البحث، وايجاد حلول لمشكلة البحث.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من منتجات وحدات اثاث الشارع المصممة من قبل المصمم (Rolando Cedeno de la Cruz) لحداثة التقنيات المستخدمة فيها والبالغ عددها (15) عينة من على شبكة الانترنت.

عينة البحث: تم اختيار(3) نماذج من مجتمع البحث كعينة قصدية وكانت نسبتها المئوية (20%) بالنسبة لمجتمع البحث،

وصف وتحليل نماذج عينة البحث

الانموذج (1) وحدة جلوس خارجية



https://www.facebook.com/249880261833903/posts/3137032719785295/?sfnsn=mo&mibextid=RUbZ1f

المصدر

الوصف: وحدة استراحة مصنوعة من الالياف الضوئية تمثل سلسلة الذكاء الاصطناعي وهي تصاميم مقترحة لمقاعد حديثة ومستقبلية، وظفت الألياف الضوئية بطريقة فنية جمالية، تم انشاؤها باستخدام ميد جورني[2] بواسطة ميتافيرس العالم الخيالي.

التحليل

_ **المعالجات الادائية واشتغالاتها في تصميم وحدات اثاث الشارع:** يمتاز الانموذج بالخاصية الادائية كوحدات جلوس ، من منفعة الاستخدام التي تحمل كل وسائل الراحة من خلال الجذب البصري للالوان الموظفة ذات ملمس صقيل جداً وكذلك من خلال تنجيدها بأقمشة ليكون المقعد مريح جداً, والتي اصبحت ذات تأثير على المتلقي، كما ان ادائية الشكل ذات الهيئة المعاصرة من لون ومادة متوافقة جدا مع طموح ورغبة المستخدمين المتماشية مع عصرنة اثاث الشارع، كما تنبع الميزة الجمالية بتغير القراءة البصرية للانموذج ومن ثم الاحساس بأن التركيبة الهيكلية للمنتج من اللون والملمس ذات قيمة عالية ادائياً وجمالياً.

[*] ميد جورني: هو معمل ابحاث مستقل ينتج برامج ذكاء اصطناعي خاص مفتوح المصدر ينشىء صوراً من الاوصاف النصية, تم الشروع في العمل 12/يوليو/2022,يقود فريق العمل ديفيد هولز

_ **التقنية ومفهومها في تصميم وحدات اثاث الشارع:** منحت ميزات التطور التكنولوجي والتقني للانموذج نوعية من الاداء المتطورة من خلال تقنية المواد المستخدمة كما تمثلت بادائية جمالية لوحدات جلوس اثاث الشارع، مما اتاح للمستخدم التقبل والرضا لاستخدام ذلك الانموذج، وان توافق الميزة الجمالية التي يمكن رؤيتها وملاحظتها من خلال الرؤية المباشرة والتغير والمعالجة للقراءة البصرية للتصميم، حيث يتمكن المستخدم من الشعور بوحدة الاثاث والاحساس الجمالي لها ضمن تركيبة الهيئة لاثاث الشارع. كما برز من خلال عملية التخطيط للفكرة التصميمية المعاصرة لوحدة اثاث الشارع التي اعتمدت على اسلوب التنوع التقني من خلال المواد المستخدمة، وبطرق فنية لمعالجة التفاصيل التصميمية ذات النظام الحديث والفاعلية التي من شأنها ان تضفي سمة الحداثة والعصرنة لوحدة الاثاث في الشكل والمادة المستخدمة وطريقة الاداء وطريقة الاستخدام البسيط اقرب للمتلقي.

_ **التقنيات وفاعليتها الادائية في معالجة تصميم وحدات اثاث الشارع:** قد حقق الانموذج الفاعلية الشكلية والعلاقة ما بينه وبين المستخدم من خلال البنائية التكوينية للانموذج كوحدة مرئية، كما حققت المادة المستخدمة (الالياف الضوئية) فاعلية اكبر لابهار وجذب المستخدم بتلك المادة التي معبرة عن الالوان الجميلة والاضاءة الفاعلة ذا قيمة كبيرة. كما ان الفاعلية الشكلية حققت ابراز الحس الجمالي من خلال وظيفة الشكل المعاصر ذات الابعاد التعبيرية الجاذبة من خلال الوحدة والانسجام.

الانموذج (2) وحدة انتظار حافلات النقل العام



https://www.facebook.com/249880261833903/posts/3137032719785295/?sfnsn=mo&mibextid=RUbZ1f

المصدر

الوصف: تم تصميم وحدة الانتظار عادة بشكل مفتوح أو مغلق، حيث تملك تكنولوجيا عصرية ذات ميزات متطورة مثل الواي فاي Wi-Fi /مآخذ الشحن / USB اضاءة / LED بأستخدام الطاقة الشمسية / solar system شاشات العرض LED / lighting screenبث صوتي ذكي / صندوق ولوحات اعلانية مضيئة / وحدات التكييف / مقاعد / تحويل الانارة، يصلح تركيبها في الحدائق العامة والميادين والمعاهد والجامعات.

التحليل:

_ **المعالجات الادائية واشتغالاتها في تصميم وحدات اثاث الشارع:** من خلال الانموذج وكما هو واضح ان الاداء الوظيفي للتصميم عال جدا ومميز كونه وظف طريقة الاستخدام البسيطة المريحة للمستخدم من خلال كون الانموذج يكون مغلق في اوقات ومفتوحاً فيما عدا ذلك البرد والمطر، فقد كان الاداء الاستخدامي لوحدة انتظار الباص تم بطريقة مميزة وبسيطة ورائعة، وهذا ما تميز به الانموذج من جماليات الشكل وجماليات المواد المستخدمة المتنوعة التي اضفت جمالا اكبر للتصميم بمجرد النظر اليه، كما كان لاستخدام اللون اثر بارز في وضوح تفاصيل الفكرة التصميمية التي ركزت على الجذب من خلال اللون الاصفر والتركيز على داخل وحدة اثاث الشارع اما اللون الخارجي فكان باللون الرصاصي المتناغم مع لون الشارع.

_ **التقنية ومفهومها في تصميم وحدات اثاث الشارع:** امتلك الانموذج عدداً من التقنيات التكنولوجية المتعددة الاستخدام مثل واي فاي، مآخذ شحن، شاشات العرض، وحدات التكييف، الاضاءة وجميع ما سبق يعمل ضمن الطاقة الشمسية (كطاقة بديلة). وان التقنيات في المواد التي استخدمت في الانموذج حققت ما يطمح اليه من رضا وقبول للمتلقين، كما ان الاسلوب التصميمي حديث وجذاب.

_ **التقنيات وفاعليتها الادائية في معالجة تصميم وحدات اثاث الشارع :** ان فاعلية التصميم من الفكرة الى التنفيذ ذات قيمة عالية للاستخدام التفاعلي التقني والتفاعل الشكلي الكامن والظاهر لبنائية التكوين والالوان المستخدمة مع تقنية الاضاءة.، كما ان تفاعل الاداء من خلال اخبار المستخدمين بقرب وصول الحافلات وكم تبقى من الوقت من الامور الهامة لدى المستخدمين، وان استخدام الزجاج الشفاف يمنح الامان للمستخدمين. ان تعدد التقنيات والعلاقات التصميمية الفاعلة اضفت للانموذج صفات جمالية من خلال العلاقات الانشائية التي حققها المصمم مابين المفردات الشكلية والمضامين الادائية، فقد تم تحقيق الاداء الفعال من خلال الملائمة الاستخدامية والوضوحية الشكلية لوحدة الاثاث.

الانموذج (3) وحدة انتظار حافلات النقل العام ووحدة استراحة



https://www.facebook.com/249880261833903/posts/3137032719785295/?sfnsn=mo&mibextid=RUbZ1f

المصدر

الوصف: وحدة استراحة عامة مع انتظار النقل العام تتميز بمحاكاة للطبيعة او استلهام من اشكال الطبيعة حيث انها تشبه الفطر، صممت بطريقة جلوس دائرية (360) درجة متعددة المواد المستخدمة مناسبة وملائمة لجميع المستخدمين.

التحليل

_ **المعالجات الادائية واشتغالاتها في تصميم وحدات اثاث الشارع:** تعد الميزات الادائية الوظيفية التي يعرضها الانموذج في مجمل دلالاته حول ان الوظيفة التي يقدمها ويحويها ويمكن ملاحظتها من خلال المتغيرات في التركيبة الظاهرة، التي تستند الى الفكرة الوظيفية التي يبتغيها المستخدم، وانها تحقق متطلباته على المستوى النفعي الوظيفي.

_

_ **التقنية ومفهومها في تصميم وحدات اثاث الشارع:** ان جمالية الفكرة التصميمية للانموذج اوصلت رسالة المصمم الجمالية ليست فقط الاستخدامية الادائية من خلال استلهام الخطوط والدوائر في الشكل التصميمي.

التقنيات وفاعليتها الادائية في معالجة تصميم وحدات اثاث الشارع اتاح التطور التكنولوجي والتقني العالي للانموذج والذي ولد لدى المستخدمين شعورا بالرضا والقبول للاستخدام، ان للفاعلية في هذا الانموذج من ادراك وتقبل للشكل البنائي وفاعلية الالوان الحارة (الاصفر والبرتقالي)والالوان الباردة (الازرق) والالوان الحيادية(الرصاصي) وكيفية توظيفها بالطريقة المثالية للانموذج، كما أن للاضاءة الدور الفعال الاكبر في التصميم ذات القيمة العالية.

النتائج:

توصل البحث الى جملة من النتائج وهي: -

1. حققت نماذج العينة بأحتوائها على معالجات ادائية لاسيما في الانموذجين (3،2) وبنسبة (66.6)%
2. حققت نماذج العينة منفعة الاستخدام الوظيفي في النماذج جميعها (3،2،1) وبنسبة (100) %
3. اظهرت نماذج العينة اشتغالات الانسجام والتوافق في التصميم لاسيما في الانموذجين (2،1) وبنسبة (66.6)%
4. اتضحت فاعلية اللون والاضاءة والمواد المستخدمة وفي جميع نماذج العينة متحققة وبنسبة (100)%
5. اظهرت نماذج العينة فاعلية تصميم التقنيات الشكلية بدرجة كبيرة لما اتسمت فيها العصرنة التصميمية المواكبة للتطور المستقبلي للفاعلية البنائية التصميمية وكانت متحققة وبنسبة (100)%
6. اظهرت نماذج العينة التقنية التي وظفت فيها على درجة عالية من التطور والقبول لدى المتلقين والمستخدمين لما لها الاثر في الانتفاع من تلك التقنيات عبر تقنية المواد المستخدمة وكذلك تقنية الانجاز والتي تحققت بنسبة(100)%

الاستنتاجات:

1. ان ظهور بعض النماذج بأحتوائها على معالجات ادائية وظيفية وادائية جمالية على مستوى الجانب الشكلي الظاهر كان له الدور الاكبر في فاعلية وحدات اثاث الشارع وتأثيرها المباشر على المستخدم.
2. ان خضوع اغلب نماذج العينة لمبدأ المنفعة في الاستخدام كان له دورا بارزا في ادائية واشتغالات وحدات اثاث الشارع.
3. اتضاح فاعلية اللون والاضاءة أسهم في نجاح التصميم كونها وظفت بتقنيات واداء مميزين

التوصيات: يوصي الباحث المؤسسات ذات العلاقة بالتصميم وعلى الاخص التصميم الصناعي على مواكبة آخر التطورات في المعالجات الادائية والتقنية وفاعليتها في تصميم وحدات اثاث الشارع من اجل استثمارها في طرح افكار جديدة في المنجزات الصناعية.

المقترحات: دراسة الاداء الوظيفي والمحددات البيئية المرتبطة بالمتطلبات التي تفرضها الحالة الادائية التي لها مساس بالبيئة.

Conclusions:

1. The appearance of some models, which included both functional and aesthetic performance treatments at the level of the apparent formal aspect, played a major role in the effectiveness of the street furniture units and their direct impact on the user.
2. The fact that most of the sample models adhered to the principle of utility in use played a prominent role in the performance and functionality of the street furniture units.
3. The clarity of the effectiveness of color and lighting contributed to the success of the design, as they were employed with distinctive techniques and performance.

References:

1. Abdel Hamid, S. (1987). *The Creative Process in the Art of Photography.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
2. Ahmed, I. (2006). *The Problem of Being and Technology according to Martin Heidegger.* Beirut: Arab House of Science.
3. Al Taher, T. (May 6, 2010). *Inhuman Technology.* Baghdad: Al-Sabah Newspaper - Iraqi Media Network, Issue: 1954.
4. Al-Bakri, I. (2003). *Communication Techniques between Two Timelines.* Jordan: Dar Al-Shorouk and Distribution.
5. Al-Husseini, I. (2008). *Art of Design and Philosophy. the theory. Application.* Sharjah: Department of Culture and Information.
6. Al-Ibrahimi, M. (2003). *Principles of Engineering Technologies,.* Riyadh: King Saud University Publications.
7. AL-khatib, A. (1981). *manufacturing methods and processes.* Baghdad: Dar Al Kutub Printing and Publishing Foundation.
8. Al-Zubaidi, Z. (2003). *Design Relationships in Iraqi Women's Textiles.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Textile Design, Master's Thesis.
9. Bhil, J. (2007). *Job Enrichment and its Role in Designing Home Vacuum Cleaner Systems.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Industrial Design, Master's Thesis.
10. Ching, F. (1988). *Interior Design.* New York: Van Nostrand Reinhold.
11. Dalu, F. (2010). *The New Technology of Information and Communication.* Jordan: House of Culture and Distribution.
12. Kamer, A. (2021). *The Philosophy of Adaptation in Contemporary Industrial Product Design.* Baghdad: Dar Al-Fath for Printing and Publishing.
13. Khayyat, Y. (1976). *Dictionary of Scientific and Technical Terms.* Beirut: Dar Lisan al-Arab.
14. KUBBA, S. (2003). *SPACE PLANNING FOR COMMERCIAL AND RESIDENTI AL INTERIORS.* United States: B.N.
15. Lalande, A. (2008). *Lalande Philosophical Encyclopedia, Dictionary of Critical and Technical Philosophy Terms.* (K. A. Khalil, Trans.) Beirut: Oweidat Publications.
16. Maalouf, L. (1988). *Al-Munjid fi Al-Lughah.* Beirut: Dar Al-Mashreq Publications.
17. Madkour, I. (1983). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: General Authority for Princely Printing Affairs.
18. Oud Yesho, W. (1998). *the direction of movement of elements and their relationship to content in wall painting and relief sculpture in the Mesopotamian civilization.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, PhD thesis.
19. Porter, T. (1997). *The Architect's Eye.* London: E & FN Spon.
20. Rush, R. (1986). *The Building Systems Integration.* New York: the American Institute of Architecture.
21. Shirzad, S. (1985). *Principles of Art and Architecture.* Baghdad: Arab Printing House.
22. Wilson, J. (2000). *The Psychology of Performing Arts.* (S. A. Hamid, Trans.) Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
23. Yassin, H. (2015). *The role of site landscaping elements in enriching the aesthetic and functional values of urban spaces.* Gaza : Islamic University, Faculty of Engineering - Department of Architecture, Master's thesis.
24. Zahran, M. (1977). *Design Philosophy Formation Values and Architectural Criticism towards Contemporary Changes.* Egypt: Dar Al-Maaref.
25. Zakaria, F. (1988). *Scientific Thinking.* Kuwait: National Council for Culture Arts and Letters.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1609

Commercial Advertisements and Their Role in Consumer Behavior

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 3 September 2024
Received in revised form 30 September 2024
Accepted 2 October 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Advertisement, Behavior, Consumer Behavior

ABSTRACT

The problem of the research tagged (commercial advertisements and their role on consumer behavior) was how to effectively influence consumer behavior.

The importance of the research lies in shedding light on the study most types of commercial advertisements, or demonstrating the extent to which they can influence consumer behavior.

The research aims to demonstrate the role of commercial advertisements on consumer behavior by influencing his awareness and attitudes, as well as influencing his purchasing decision.

The limits of the research included all consumers of products and services of all types and uses, regardless of the consumers' economic, cultural and social capabilities, and regardless of their mental and physical capabilities.

The theoretical framework contained three researches. The first research included types of communication means and the concept of persuasive communication. As well as the topic of promotional activity and its importance, as well as a statement of the most important applications of advertising means.

The second section dealt with the concept of the media and the concept of advertising, and an explanation of the functions and objectives of advertising, as well as the topic of innovative thinking and ideas in advertising, and the specifications of a successful advertising idea, in addition to addressing the topic of advertising ethics.

The third section specializes in studying consumer behavior and purchasing behavior, and explaining the role of honest and false advertisements in changing the behavior of the individual consumer, while mentioning the factors influencing the behavior and purchasing decision of the individual.

The most important results and conclusions reached were the following:

1.The distinguished advertisement arouses interest through the use of modern technology in its production, through which it is possible to arouse the consumer's motives for ownership so that he can subsequently interact with the offered product to him and entice him to buy it.

2.False and misleading advertising about the nature of the industrial product, its composition, source or brand name may create an unreal or misleading impression on the consumer and encourage him to buy such a fake product.

3.Advertising activity seeks to change consumer behavior by providing all information and temptations that would change his desires and preferences for the various types of goods and services offered to him.

4.Understanding consumer behavior, motivations, and desires, and analyzing the factors affecting his consumer behavior, and how he makes the decision to buy or not, is the ultimate goal of marketing and advertising projects.

Finally, recommendations and suggestions related to the research topic were presented.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1609
Abdul Khaleq Samin Fattah: Commercial Advertisements and Their Role in Consumer Behavior
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاعلانات التجارية ودورها في سلوك المستهلك

عبد الخالق سمين فتاح[1]

الملخص:

تمثلت مشكلة البحث الموسوم (الاعلانات التجارية ودورها في سلوك المستهلك) ببيان دور الاعلانات التجارية على سلوك المستهلك.

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على دراسة معظم انواع الاعلانات التجارية، وبيان دورها على سلوك المستهلك.

يهدف البحث الى التعرف على دور الاعلانات التجارية على سلوك المستهلك من خلال التأثير على وعيه ومواقفه، فضلا عن التأثير على قراره الشرائي.

حدود البحث اشتملت على جميع مستهلكي المنتجات والخدمات على اختلاف انواعها واستخداماتها ، بغض النظر عن امكانات المستهلكين الاقتصادية ، الثقافية والاجتماعية ، وبغض النظر عن قابلياتهم العقلية والبدنية.

احتوى الإطار النظري ثلاث مباحث ، تضمن المبحث الاول انواع وسائل الاتصال ومفهوم الاتصال الاقناعي ، وكذلك موضوع النشاط الترويجي وأهميته ، فضلاً عن بيان أهم تطبيقات الوسائل الاعلانية.

تناول المبحث الثاني مفهوم وسائل الاعلام ومفهوم الاعلان ، وبيان وظائف الاعلان وأهدافه ، وكذلك موضوع التفكير والفكرة المبتكرة في الاعلان ، ومواصفات الفكرة الاعلانية الناجحة ، فضلاً عن تناول موضوع اخلاقيات الاعلان.

اما المبحث الثالث فأختص بدراسة سلوك المستهلك وسلوك الشراء، وبيان دور الاعلانات الصادقة والكاذبة في تغيير سلوك الفرد المستهلك، مع ذكر العوامل المؤثرة على السلوك والقرار الشرائي للفرد.

أهم النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل اليها فكانت التالي:

1) الأعلان المتميز يثير الاهتمام من خلال توظيف التقنية الحديثه في اخراجه ، والتي يمكن من خلالها اثارة دوافع التملك عند المستهلك ليتفاعل بالتالي مع السلعة المعروضة عليه واغرائه بشرائها.
2) يمكن للإعلان المزيف والكاذب عن طبيعة المنتج الصناعي ، تركيبه ، مصدره أو علامته التجارية أن يخلق انطباعاً غير حقيقي أو مظلل لدى المستهلك ويرغبه على شراء هكذا منتج مزيف .
3) يسعى النشاط الاعلاني لتغيير سلوك المستهلك من خلال توفير كل المعلومات والمغريات التي من شأنها تغيير رغباته وتفضيلاته لمختلف انواع السلع والخدمات المعروضة عليه.
4) ان تفهم سلوك المستهلك ودوافعه ورغباته وتحليل العوامل المؤثرة على سلوكه الاستهلاكي ، وكيفية اتخاذه لقرار الشراء من عدمه هو الهدف النهائي للمشروعات التسويقية والاعلانية.

أخيراً تم تقديم التوصيات والمقترحات التي لها علاقة بموضوع البحث.

الفصل الأول : الاطار المنهجي **Methodological Framework**

مشكلة البحث Research Problem

ان تبنى أفضل الاستراتجيات الاعلانية ، وبيان إرتباطها الوثيق بالبيئة التسويقية دائمة التغيير يستدعي انتقاء أساليب حديثة توائم التغييرات الجديدة اعتماداً على دراسات وأسس صحيحة ودقيقة ، لذا تحظى الاعلانات بمكانة مرموقة لدى المؤسسات والشركات المنتجة أو المسوقة للسلع أو الخدمات في عصرنا الحالي، وامكانية تأثيرها على الاستراتيجيات الثقافية الاستهلاكية للفرد والمجتمع ، فضلاً عن تفهمها لسلوك المستهلك ورغباته ودراسة العوامل المؤثرة على سلوكه الاستهلاكي ، هو الهدف الاساسي للمشروعات الاعلانية ، والذي يمكن أن يسهم في تصميم اعلانات تستهدف احتياجات وتوقعات المستهلكين مما يزيد من فرص النجاح في السوق ، تتمثل مشكلة البحث ببيان دور الاعلانات التجارية في سلوك المستهلك .

[1] قسم التصميم الداخلي -كلية الفنون الجميلة - جامعة البيان

أهمية البحث Research Importance

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على دراسة الاعلانات التجارية على اختلاف اشكالها ، وبيان دورها على سلوك المستهلك وتغيير قراره الشرائي ، فضلاً عن أهمية البحث في قيمته العلمية وأهمية الكبيرة التي يقدمها في مجال الاعلان والسلوك الاستهلاكي للفرد وثقافته الاستهلاكية ، وكذلك دراسة كل ما تقدمة الشركات والمؤسسات الانتاجية والخدمية من وسائل ترويج واعلان لمنتجاتها لكسب رضا مستهلكي منتجاتها من خلال تلبية احتياجاتهم ورغباتهم، محققة بذات الوقت التفوق والتميز لرفع مكانة الجهات المصنعة بين بقية الشركات والمؤسسات المنافسة الأخرى في أسواق تتميز بالمنافسة الشديدة لمختلف البضائع والسلع المنتجة المعروضة في الاسواق.

هدف البحث Research Aim

يهدف البحث الى التعرف على دور الاعلانات التجارية على سلوك الفرد المستهلك من خلال التأثير على وعيه ، مواقفه ورغباته ، فضلاً عن التأثير على قراره الشرائي، وما قد ينتج عنه بالتالي من خلق دافع للشراء.

حدود البحث Research Limits

تشمل حدود البحث جميع مستهلكي المنتجات والخدمات على اختلاف انواعها واستخداماتها ، بغض النظر عن امكانات المستهلكين الثقافية ، الاقتصادية والاجتماعية ، وبغض النظر عن قابلياتهم العقلية والبدنية.

تحديد المصطلحات Define Terms

*** الاعلان Advertisement**

((التعريف الاصطلاحي للاعلان))

يعرف (كوتلر) الاعلان على أنه : شكل من الاشكال غير الشخصية للاتصالات يجري عن طريق وسيلة متخصصة مدفوعة الأجر، وبواسطة جهة معلومة ومحددة (Al-Sahan, 1988, p. 14)

((التعريف الاجرائي للاعلان))

الاعلان هو وسيلة إتصال تهدف الى إخبار الجمهور ، او إقناعه بشراء منتج أو خدمة ، أو قبول فكرة ، أو ورسالة معينة.

*** سلوك المستهلك Consumer Behavior**

((التعريف الاصطلاحي لسلوك المستهلك))

يعرف (احمد محمد) سلوك المستهلك على انه : كل الانشطة والخطوات التي يقوم بها الفرد المستهلك عند اختيار وشراء واستخدام المنتجات لاشباع حاجاته ورغباته المتعددة (Ghoneim, 2009, pp. 47-48)

((التعريف الاجرائي لسلوك المستهلك))

سلوك المستهلك هو الدراسة التي تتناول كيفية اتخاذ الافراد أو الجماعات لقرارات الشراء واستخدام السلع والخدمات ، ويتضمن سلوك المستهلك مجموعة الانشطة التي يقوم بها المستهلك قبل واثناء وبعد عملية الشراء.

كلمات مفتاحية:

الاعلان، السلوك، سلوك المستهلك

الفصل الثاني : الاطار النظري **Theoretical Framework**

المبحث الأول : وسائل الاتصال والاعلان

Communication Means and advertising

ارتبط الإعلان منذ البدايات المبكرة لاستعماله على نطاق واسع بوسائل الاتصال الجماهيرية بالوظائف الاساسية والحيوية التي تقوم عليها هذه الوسائل ، ولم يتسم التعامل مع الاعلان وتوظيفه في تلك الوسائل بالثبات والاستقرار ، وشهد استعمالاً متعدداً ومتنوعاً من قبل القائمين على تلك الوسائل ، سواء أكانوا مؤسسات، شركات أو أفراد لتحقيق اهداف ارتبطت بطبيعة نشاط الاعلام واتجاهاتها المختلفة.

ضمن تلك الاجواء ازدهر الاعلان بوصفه فناً اتصالياً من جهة ، ووسيلة للترويج والدعاية التجارية من جهة أخرى تعمل بمثابة حلقة وصل بين اصحاب المصالح التجارية والمتلقين الذين يتابعون وسائل الاعلام ويستقبلون عن طريقها الرسائل

الاعلامية ، وبموجب ذلك تزدهر الاوضاع المالية والتجارية للمشاريع التي تحقق الانتشار ووسائل الاعلام التي تحقق الارباح والعائدات المالية الضخمة.

يكتسب الاعلان دوراً حيوياً ومتميزاً بما توفره له هذه الوسيلة الاتصالية من تقنيات ومميزات عديدة ، تكون كفيلة بتوفير عناصر الابتكار ، الابهار ، التأثير والانتشار للقائمين على الاعلان.

ان التطور الواسع الذي حصل في وسائل الاتصال باعتماد التقنية الحديثة اصبح بالامكان من خلالها ايصال الرسالة الاعلانية الى أي نقطة من نقاط العالم . (Al-Shatri, 2012, pp. 5-6)

أضحى الاعلان اليوم مشروعاً ضخماً ، اذ انه صناعة في ذاته، وفي الوقت نفسه يمثل انفاقاً ضخماً جداً في مجال تسويق السلع والخدمات للعديد من المشروعات (Rustum abu Rustum, 2003, p. 9)

وسائل الاتصال : Communication Means

الأتصال هو بث رسائل واقعية ، أو خيالية موحدة على اعداد كبيرة من الناس يختلفون فيما بينهم من النواحي الاقتصادية ، الاجتماعية ، الثقافية والسياسية، وينتشرون في مناطق متفرقة ، والوسيلة هي التي تنقل من خلالها الوسائل الاتصالية من مصدر الى مستقبل وتسمى قناة اتصال ، والتي تنقسم بدورها الى عدة انواع.

انواع وسائل الاتصال Communication Types

١- الوسائل المطبوعة : وهي الوسائل أو القنوات التي يتم من خلالها نقل الرسائل الاعلامية ، وذلك في شكل مجموعة من الاوراق المطبوعة لتوزيعها وتداولها مثل الصحف ، المجلات والكتب.

2- وسائل الاتصال المسموعة كالاذاعة والاقراص الليزرية.

3- وسائل اتصال مسموعة مرئية كالتلفاز والسينما .

كل هذه الوسائل الاتصالية تعمل على ايجاد رأي عام موجه بطريق أو بآخر نحو التمسك باتجاهات اجتماعية معينة ، والتخلي عن آراء واتجاهات أخرى ، تختلف استخدامات هذه الوسائل وفق طبيعة الموقف الذي يتم من خلاله الاتصال ، فضلاً عن طبيعة موضوع الاتصال او مادته (Munir, 2011, p. 9)

من الملاحظ فى الفترة الأخيرة تحول أساليب الدعاية والاعلان من الطباعة التقليدية والنشر الورقي (وما يتطلبه ذلك من جهود إضافية للنقل والتوزيع) الى الدعاية الإلكترونية عبر عديد من المواقع مما أسهم بشكل كبير في زيادة المبيعات وتخفيض تكاليف الصفقات ، وخير دليل على نجاح هذا الأسلوب هو العدد الهائل من المواقع الالكترونية عبر الانترنت بهدف الإعلان والترويج. (Robb, 2000, pp. 31-321)

للإعلان وسائل تأثير واقناع لمعظم شرائح المجتمع باختلاف ثقافاتهم ، فضلاً عن كونه وسيلة اتصال غير شخصية لطرح وتقديم الافكار والسلع والخدمات للآخرين بغية تعريفهم واقناعهم بما هو معروض لهم وتحفيزهم على شراء السلع والخدمات، لتزدهر بالتالي الاوضاع المالية والتجارية للمؤسسات المنتجة والتي تحقق الانتشار فيما بعد.

وسائل الاتصال لا تعمل في فراغ ، ولا تتطور في فراغ ، فهي جزء من حركة المجتمع ، كما تؤثر وتتأثر بالنظام الاقتصادي والبيئة الاجتماعية ، والعوامل المؤثرة فيها من قناعات ثابتة ومعتقدات وغيرها تؤثر في محصلة العملية الاتصالية.

لوسائل الاتصال تأثيرات هامة على الافراد والمؤسسات ، المجتمع والثقافة، وتجعل منها قوة اجتماعية حقيقية ، وهي لا تقوم بمجرد نقل الثقافة ونشرها ، بل بانتقاء محتواها أو إبتداعه ، لأنها ان لم تفعل ذلك يقع الجمهور فريسة المواد المبتذلة النمطية ، ويخضع لتأثيرات المصالح التجارية ، وما ينجم عن ذلك من مخاطر تسطيح الحياة الثقافية وافكارها وتجويفها . (Munir, 2011, p. 10)

الأتصال الأقناعي : Persuasive Communication

ان خاصية التأثير المفروض ملازمتها للرسالة الاعلانية تجعل الاعلان بمثابة قوة تأثير واقناع موجهة تولد إستجابة عبر عملية اتصال محددة ، مما دفع الباحثين وأهل الاختصاص الى ان النص في الاعلان يمثل نسبة محترمة من الفاعلية في الرسالة الاعلانية ، ولا سيما اذا حضر بعناية وتوفر فيه شروط التأثير وجذب الانتباه (Amer, 2005, p. 5)

على هذا الاساس فرق الباحثون بين الاتصال بالجماهير للاعلام بوجه خاص ، والاتصال بالجماهير لغرض الاقناع والتأثير والاستمالة باستعمالهم اصطلاح (الاتصال الاقناعي) .

مفهوم الاتصال الاقناعي Concept of Persuasive Communication

يعرف الاتصال الاقناعي : بالاتصال الذي يحدث عندما يوجه القائم بالاتصال (عن قصد) وسائله الاعلامية لاحداث تأثير مركز محسوب على اتجاهات وسلوك مجموعات معينة مستهدفة من الافراد لذلك فأن الاتصال الاقناعي يستلزم اضافة عنصرين جديدين إلى إنموذج الاتصال الجماهيري ، وهما عنصري التأثير والاقناع ، وهناك مجموعة من المحددات الاساسية كفيلة بانجاح الاتصال الاقناعي من خلال كونه اتصالاً هادفاً متماشياً مع حاجات المستهلكين ، فضلاً عن كونه قابلاً للتصديق من خلال توظيفه لوسائل وطرائق تنسجم وقيم المستهلكين. (Samir, 1993, pp. 166-167)

الغاية الرئيسية للاعلان هي توصيل الرسالة الاعلانية لجمهور المستهلكين ، والتي تعتمد بدورها على جذب الانتباه كأول خطوة للاعلان الناجح ، وهي مهمة لم تعد سهلة في ظل التطورات الكبيرة في وسائل الاتصال الحديثة ، إذ يتطلب الامر وجود اعلان متميز بجذب انتباه الجمهور وسط هذا الكم الهائل من الاعلانات ، مما حفز استخدامهم العديد من أساليب الاعلان لتحقيق هذا الغرض. (Samir, 1993, p. 39)

في الصورة الاعلانية يعتمد المعلنون على سحر الصورة في التسويق لمنتجاتهم . ففي الاعلان تبلغ الصورة حدود بلاغتها العليا لتكون أعلى درجات تأثيرها ، اذ تستخدم كافة انواع التقنية من أجل اثارة دوافع التملك عند المتلقي بالتفاعل مع السلعة المراد ترويجها أو معرفتها. (Adeeb , 2003, p. 72)

أصبح الاعلان في الوقت الحديث حقيقة واقعة وضرورة من ضرورات الحياة الاقتصادية ، فلم تعد هناك دولة من دول العالم لا تستخدم الاعلان بشكل أو بآخر، ولم يقتصر الاعلان على ترويج السلع والخدمات والافكار ، وانما أصبح عاملاً فعالاً في تحريك أوجه النشاطات المختلفة من صناعة ، زراعة ، تجارة وخدمات.

لم يتطور الاعلان الا بعد أن تعددت وسائل الاعلام والثقافة وبذل الفنانون باختلاف تخصصاتهم الكثير من الجهد في سبيل اخراج الاعلان بشكل يجذب الانظار بحيث يثير لدى المستهلكين بواعث الشراء ، وهذا لا يكون الا بالفكرة الجديدة ، وبالفوائد الاضافية للسلعة أو الخدمة (Al-Abdeli, 2013, pp. 5-6)

النشاط الترويجي Promotional Activity

يعرف النشاط الترويجي بمجموعة الاساليب والانشطة التي تستخدمها الشركات والمؤسسات المنتجة للتواصل مع العملاء بهدف تعزيز وعيهم بالمنتجات أو الخدمات ، وزيادة الطلب عليها وتحفيزهم على إتخاذ قرار الشراء ، ويشمل النشاط الترويجي العديد من الادوات والاستراتيجيات التي تساعد في تحقيق هذه الاهداف ومنها: الاعلان ، العلاقات العامة ، التسويق المباشر ، تنشيط المبيعات ، الترويج عبر الانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي. ويلعب النشاط الترويجي دوراً حاسماً في بناء الوعي ، جذب الانتباه ، تحفيز الطلب على الصفقات أو الخدمات ، مما يساعد الشركات على تحقيق أهداف تسويقية وزيادة حصتها في السوق.

أهمية النشاط الترويجي The Importance of Promotional Activity

تكمن أهمية النشاط الترويجي من خلال :

١- بعد المسافة بين البائع والمشتري ، مما يتطلب وجود وسائل ثانية تسهم في تحقيق الاتصال والتفاهم بين الطرفين.

2- اشتداد المنافسة في السوق بين المنتجين مما يتطلب القيام بالجهود الترويجية لتثبيت الاقدام في السوق التجاري.

3- الوصول الى مستوى عال من المبيعات ، وهذا ما سيؤثر بالنهاية على تخفيض الكلفة للوحدة المنتجة ، فضلاً عن أسعار المنتجات . (Al-Abdeli, 2013, p. 9)

تطبيقات الوسائل الاعلانية Advertising Media Applications

من أكثر الوسائل الاعلانية انتشاراً في وقتنا الحاضر هو ما يتم عرضه عبر شاشة التلفاز بقنوات الفضائية المتعددة ، فضلاً عن ما يتم عرضه من خلال تطبيقات وسائل التواصل الاجتماعي الكثيرة والمتنوعة ، امتازت هذه الوسائل بمجموعة من الخصائص والمميزات على مستوى التقنية والتنفيذ جعلت منها وسائل اعلانية مؤثرة نافست بشدة ما سبقتها من وسائل إتصال ،

وادت هذه الوسائل الى الغاء الحواجز والمسافات واختلاف اللغات بين الشعوب ، ويعتمد هذا النوع من الاعلانات على قوة الإيحاء الشعورية ، ونظرية التقمص الوجداني في التأثير على المشاهد واقناعه بالسلعة أو الخدمة المعلن عنها ، ودفعه الى اتخاذ قرار الشراء لما تملكه من ميزات تؤهلها لذلك ، ومنها ما يتمثل بالجماهيرية وسعة الانتشار وامكانية مخاطبة المتعلمين والأميين بذات الوقت ، فالاعلان يصل لكافة الفئات المختلفة اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً في نفس الوقت ، ونتيجة لامتداد الارسال والبث على مدار ٢٤ ساعة في اليوم ، فقد اتيحت للمعلنين فرصة الوصول للمشاهدين والمتابعين في أي وقت وبصورة مستمرة طوال اليوم ، فضلاً عن ذلك فأن هذه الوسائل الاعلانية تعد الاكثر تطبيقاً للضرورات الخمس وهي : جذب الانتباه ، إثارة الاهتمام ، خلق الرغبة ، الاقناع والحث على الشراء من خلال الجمع بين الصورة المتحركة والصوت (Rania, 2012, pp. 14-16)

المبحث الثاني: وسائل الاعلام والاعلان **Media and Advertising**

مفهوم وسائل الاعلام Media concept

هي الوسائل التي تمكن المرسل من الاتصال بالجماهير الغفيرة غير المتجانسة المنتشرة جغرافياً ، تلك الوسائل التي لا توجد فيها العلاقة الشخصية ، أو علاقة المواجهة بين المرسل والمستقبل ، وتلك التي يصعب منها التعرف بصورة مباشرة على رجع الصدى والتأثيرات التي أحدثتها الرسالة في المستقبلين مثلما يحدث في الاتصال الشخصي (Munir, 2011, p. 5).

تلعب وسائل الاعلام دوراً كبيراً في تشكيل الرأي العام والتأثير عليه ، نقل الاخبار والرسائل ، تسويق المنتجات والخدمات وتوفير الترفيه والمعلومات للجمهور، فضلاً عن بناء وتعزيز الهوية الثقافية من خلال الحفاظ على التراث الثقافي وتعزيزه من خلال تقديم محتوى يعكس القيم والتقاليد المحلية . وهي بذلك تسهم في بناء المجتمعات ، وبناء جمهور مستنير ومثقف.

يتفق معظم الباحثين على أن الاثر الاكبر للاعلام هو تعديل المواقف أكثر من تفسيرها ، فضلاً عن ان للاعلام وظيفة تعليمية من خلال غرس الافكار والقيم، وانماط معينة من السلوك لدى الجمهور بشكل عام ، وتسهم وسائل الاعلام في توسيع آفاق المواطنين وتحسين نوعية ومدى إرتباطهم للمحيط الذي يعيشون فيه، وللعالم بشكل عام من حولهم. (Munir, 2011, pp. 10-11)

يعد الاعلان ضرورة حيوية في الوقت الحاضر ، فهو يلعب دوراً كبيراً في نشر المعلومات والتعريف بالخدمات والانشطة المختلفة ، انواع السلع ووسائل الانتاج ، كما يسهم في خدمة المستهلك وتلبية حاجاته وتمتعه بخيرات الحضارة المعاصرة ، كما تعتمد عليه كافة مؤسسات الاعمال في نقل رسائلها إلى المستهدفين لترويج منتجاتها من السلع والخدمات .

ومع ازدياد المنافسة وتسارع عمليات تطوير المنتجات وسرعة وسائل الاتصال وتنوعها أصبح للاعلان أهمية مضاعفة ، حيث تحاول كل مؤسسة الاستفادة بأقصى قدر ممكن من امكانية التأثير على قرار المستهلك وتحويله الى استخدام منتجاتها، فضلاً عن المحاولات المستمرة لزيادة رقعة السوق وادخال مستهلكين جدد ، لاسيما في ظل ما يشهده العالم حالياً من التطورات السريعة والمتلاحقة. (Al-Sayfi, 2011, p. 1)

مفهوم الأعلان Advertising Concept

يعرف (سانتوس) الاعلان على أنه : كافة الانشطة التي تقدم كمجموعة ، بطريقة غير شخصية ، مرئية أو شفوية ، عن طريق رسالة معلومة تتعلق بسلعة أو خدمة ، أو فكرة معينة (Al-Sahan, 1988, p. 14)

أما (طاهر مريسي) فيصف الاعلان بأنه : وسيلة التعريف بسلعة أو خدمة لغرض البيع أو الشراء ، أو الفكرة والرأي بغرض كسب القبول والتأييد. (Thaer, 1993, p. 8)

وعرف بعض الباحثين الاعلان بأنه : نمط إتصالي يستهدف تكوين إنطباعات حسنة عن سلعة أو خدمة ومحاولة لاحداث تأثير في السلوك الاستهلاكي بقصد الترويج (Al-Hiti, 1986, p. 24)

الغاية من الاعلان تكمن في الربح ، ولا يشكل الاهتمام بحاجات الانسان وغرائزه ، ومحاكاة العالم المخملي الجميل الذي يعد به الإعلان سوى وسائل غير مباشرة للبيع وترويج البضائع ، وعلى الرغم من بداهة هذه الحقيقة فأن هذه الغاية لا تكشف عن نفسها أبداً بشكل صريح ، فلن نعثر أبدا على وصلة اعلانية تقول لنا بشكل مباشر، اشتروا المنتج (س) فهو أنفع لكم واجدى لحياتكم ، فتلك حقيقة لا تساعد على البيع لأنها تعزل المنتوج عن محيطه القيمي ، وتحوله إلى مادة استهلاكية بلا قلب ولا روح (Al-Shatri, 2012, p. 43)

الجانب المهم الذي يهتم به الاعلان المعولم يتعلق بوسائل وادوات التعبير المستخدمة في الاعلان للتأثير فكرياً ، نفسياً وجمالياً على المتلقي ، وفي هذا الجانب يلتقي الاعلان بباقي الفنون التصويرية والتعبيرية الأخرى ، ونظراً لاقحامه لأهم الوسائط في حياة الإنسان المعاصر بكل ما فيها من وسائل سمعية وبصرية ، فأنه أصبح يزاحم الفنون المكتوبة والمرئية على حد سواء ، وسابقاً كان التركيز على الجودة الفعلية للمنتوج ، ولكن بمرور الوقت تحول التركيز الى جعل جمالية الاعلان في حد ذاتها بديلاً عن جودة المنتج ، وهذا يؤكد أن الاعلان جزء لا يتجزأ من الثقافة (Judith, 2005, p. 242)

وظائف الاعلان Advertising Functions

للاعلان وظيفتين أساسيتين: أولهما حث المستهلكين على اقتناء السلع ، أو شراء الخدمات ، والثانية تهيئة هؤلاء المستهلكين الى تقبل السلع ، الخدمات ، الافكار، الاشخاص والمنشآت . غير أنه في مجتمعنا العربي ينبغي الا تكون وظيفة الاعلان هي على حث الناس على شراء السلعة والخدمات بشكل مطلق ، وانما يجب أن يقتصر ذلك على السلعة والخدمات التي هم بحاجة حقيقية اليها ، وأن لا يكون للنشاط الاعلاني دور في تعريف الناس بالسلع والافكار إلا التي تحقق فائدة حقيقية للمجتمع(Al-Abdeli, 2013, p. 21)

أهداف الاعلان : Advertising Aims

الهدف الاساسي للاعلان هو تغيير الميول والاتجاهات وسلوك المستهلكين المحتملين ، حتى ينصرفوا بطريقة أكثر قبولاً للسلعة ، أي أن المعلن يحاول أن يغري المستهلكين لشراء سلعة لم يكونوا مقتنعين بشرائها ، لو لم يكن هناك اعلان ويسعى النشاط الاعلاني لتغيير سلوك المستهلكين من خلال ثلاث اساليب هي :

1- من خلال توفير المعلومات التي يحتاجها الفرد المستهلك.

2- من خلال العمل على تغيير الرغبات.

3- من خلال تغيير تفضيل المستهلك للماركات المختلفة.

(Al-Abdeli, 2013, pp. 24-25)

الأهداف النفسية للاعلان Psychological Aims of Advertising

ان علم النفس هو العلم الذي يدرس سلوك الأنسان ويحاول وصفه وتفسيره من اجل التعرف على حقيقة دوافعه ، فأذا عرف الواقع امكن تفسير السلوك الناجم عنه، والتنبؤ بالافعال التي سوف يأتيها الانسان في المستقبل ، وهذا جانب مهم في الاعلان حتى تحقق الرسالة الاعلانية الاهداف المرسومة لها. ولكي يؤدي الاعلان دورة ويحقق اهدافه عليه ان يحقق عدد من الاهداف الفنية ومنها :

جذب الانتباه Attention ، أثارة الاهتمام Interest ، خلق الرغبة Desire ، الاقناع Conviction ، الاستجابة أو الحركة Action ، التثبيت بالذاكرة Memory (Al-Abdeli, 2013, p. 201)

التفكير والفكرة المبتكرة في الأعلان

Thinking And Innovative Idea in Advertising

الأنسان هو المخلوق الوحيد الذي يفكر ويبتكر من خلال تخيلاته ما يشاء لاحتياجاته الوظيفية في الحياة والسعي وراء التجديد والابتكار ، وعملية التفكير هي الحوار العقلي الذي يتخذه المصمم بهدف الوصول الى حلول ناجحة لمشكلة التصميم من خلال معطيات ومتطلبات مستهدفة ، ويعتمد التفكير على تكامل وتنظيم الخبرات السابقة واكتشاف الاستجابات الصحيحة ولا يمكن أن يتم التفكير اذا سبقته مشكلة ما تتحدى عقل الفرد وتحرك مشاعرة وتحفز دوافعه ، ويتميز التفكير بالبحث والتنقيب فيما وراء الاحداث والظواهر ، أما الفكرة فتكون نهاية ومحصلة عملية التفكير. ولكل مصم اسلوب الخاص في التفكير. (Rania, 2012, pp. 29-30)

مواصفات الفكرة الاعلانية الناجحة

Specifications of a Successful Advertising Idea

تتسم الفكرة الاعلانية الناجحة بعدد من المميزات نذكر منها :

1. الغرابة النسبية كوسيلة لجذب الانتباه ، وتحقيق هذه الغرابة يدعو الى الالتفات لبعدها المركزي وتجاوز معناها الحرفي ، بل والتغاضي عن عدم المعقولية في بعض الاحيان ، والعين البشرية تنجذب دائماً لرؤية الشيء الغريب ، بل ان العقل البشري يحفظ الشكل الغريب اكثر من الشيء التقليدي، وبالتالي تكون الفكرة غريبة كلما لفتت نظر المشاهد أكثر ، واقنعته بالشكل المعلن عنه .
2. الخروج عن المألوف ، فعندما ننظر الاشياء فأننا نراها من خلال عاداتنا المألوفة ، والتي تعتبر في كثير من الاحيان العوامل المسيطرة على الرؤية، والخروج عن المألوف يعد أهم سمات الفكرة الاعلانية ، فيكون له اكبر الأثر في جذب الانتباه واثارة الاهتمام ، والتأكيد على الفكرة الاعلانية وترسيخها في الذهن وذلك لإخراجها عن المألوف.
3. تحريك الادراك البصري من خلال تأثير التجاوب العاطفي للمشاهد ، فالتجاوب العاطفي من العوامل الهامة والمؤثرة في احداث الانتباه البصري والإعلان ، وبالتالي فالفكرة الناجمة لابد وأن تحرك أولا الانتباه البصري من خلال احداث التجاوب العاطفي لدى المشاهد.
4. تكوين صورة ذهنية نتيجة تفاعله مع البيئة المحيطة به ، وتختلف هذه الصورة من شخص لآخر باختلاف خبرته وثقافته ، فالتعامل مع الفكرة الاعلانية المبتكرة يكون بالدرجة الاولى متعلقاً بالصورة الذهنية المتولدة لديه عن الشركة ، أو الخدمة التي يتم الاعلان عنها.
5. تأكيد الشخصية الاعتبارية وتحقيق الهوية البصرية المميزة الاعلانات في ظل التنافس بين المنتجات ، فأن الهدف الاساسي للافكار الاعلانية المقدمة هي تأكيد هوية المنتج أو الخدمة وتأكيد شخصيتها الاعلانية ، فضلاً عن إضفاء نوع من الوحدة والتناغم والتجانس بين اعلانات الشركة المختلفة ، مما يسهم في تكوين صورة متميزة واضحة للشركة أو المؤسسة المنتجة للاعلان. (Rania, 2012, pp. 38-39)

اخلاقيات الاعلان Advertising Ethics

اختلفت وجهات النظر في تعريف الاخلاقيات تبعاً لاختلاف الغاية في نظر المعرفين ، وتبعاً لنوع ثقافتهم ومجال تخصصهم ، فبينما ينظر البعض الى الأخلاق على انها علم ، ينظر الآخرون اليها على انها سلوك علمي ، ومنهم من ينظر اليها على إنها مسألة داخلية تتعلق بالفرد ، ومنهم من ينظر اليها نظرة اكبر تشمل مهنة معينة ، أو مجتمع ما ، ومن الباحثين من يرى أن الاخلاق تختص بدراسة سلوك الفرد ، أما الاخلاقيات فتهتم بدراسة سلوك المجتمع. (Hassan, 2011, p. 12)

فالأخلاقيات هي الدراسة النظامية لما يجب أن تكون عليه المباديء والاسس المتعلقة بالسلوك المقبول وغير المقبول ، كما انها ليست مجرد شيء رسمه الافراد، ولكنها عبارة عن قيم مدركة يشارك فيه المجتمع كله ، فهي عبارة عن العادات والصفات التي تسود المجتمع ، الافراد ، العائلات وسائل الاعلام والمؤسسات. (Roy & Ethal, 2007, p. 29)

ويمكن وصف أخلاقيات الاعلان على انها : الضوابط الموضوعة لترشيد استخدام الاعلان بما يحقق الممارسة السليمة والتوازن بين أهداف المعلنين والمستهلكين بصفة خاصة ، ومصلحة المجتمع بصفة عامة وذلك في اطار القيم المقبولة. (Hassan, 2011, p. 13)

يهدف الاعلام التلفزيوني الى تعريف الجمهور العريض ببعض السلع والمنتجات الاستهلاكية ، ويمكننا القول بأن اغلب الاعلانات تقدم في قوالب نفسية لاشعورية وغريزية لا يهمها في ذلك لا ثقافة المتلقي العربي ، ولا شخصيته الانسانية ولا خصوصيته الاسرية ، وأغلب هذه الاعلانات تقدم قيماً ثقافية سلبية تكرس التبعية والاستلاب الاستهلاكي (Munir, 2011, p. 23)

المبحث الثالث : سلوك المستهلك والاعلان

Consumer Behavior and Advertising

سلوك المستهلك Consumer Behavior

يمكن تعريفه على أنه الانشطة والخطوات التي يقوم بها الفرد المستهلك عند اختيار وشراء واستخدام المنتجات لاشباع حاجاته ورغباته المتعددة. (Ahmed, 2009, pp. 47-48)

ويعرف (الحسن) سلوك المستهلك على أنه طريقة تصرف الاشخاص وقدراتهم في الحصول على السلع والخدمات ، وفي كيفية استعمالها ، ويتأثر المستهلك بنواح سلوكية متعددة ، دوافعه ، خبراته ، شخصيته وثقافته ، فضلاً عن البيئة التي يعيش فيها ، كما يتأثر بالاعلان ، الجودة ، السعر ، وبرأي الاكثرية في المجتمع وتوجهاتها المادية والفكرية (Al-Hassan, 2010, p. 211)

أما (العبدلي) فيصف سلوك المستهلك على أنه : تصرفات الافراد الذين يقومون بصورة مباشرة بالحصول واستعمال السلع والخدمات الاقتصادية ، بما في ذلك القرارات التي تسبق وتحدد هذه التصرفات. وهو بذات الوقت يمثل الطريقة التي يتصرف بها الناس في عملية التبادل (Al-Abdeli, 2013, p. 190)

ان تفهم سلوك المستهلك ودوافعه ورغباته وتحليل العوامل المؤثرة على سلوكه الاستهلاكي وكيفية اتخاذه لقرار الشراء من عدمه هو الهدف النهائي للمشروعات التسويقية والاعلانية ، ويسعى المستهلك على الدوام الى تحسين جودة السلع والخدمات ، ومصدر هذه الرغبة ان المتفوقين اجتماعياً يتميزون على غيرهم من أفراد المجتمع ، وهذا التميز ينعكس بشكل مستويات معيشية أعلى ، وأن ارتفاع مستوى المعيشة للافراد المتميزين في المجتمع يتخذ شكل استهلاك سلع ذي جودة أعلى ، فضلاً عن ان رفع مستوى المعيشة هو هدف اجتماعي بحد ذاته يسعى له الافراد ، اي يصبح استهلاك السلع الاعلى جودة هدفاً يسعى اليه المستهلك، ويصبح استهلاك سلع من جودة أعلى من مظهر السلوك . (Al-Hassan, 2010, p. 218)

سلوك الشراء Purchase Behavior

ان محاولة التعرف على سلوك المستهلك له أهمية كبيرة لدى المؤسسات في الوقت الحاضر ، حيث إنها تحاول انتاج ما يرغب به وما يلبي حاجاته ، ولكن التنبؤ بسلوك المستهلك ومحاولة الوقوف على اجراءات قرار الشراء تعتبر من المسائل بالغة التعقيد بسبب تداخل وتشابك العوامل التي تؤثر فيه. (Rania, 2012, p. 273)

تعد عملية اتخاذ قرار الشراء من قبل الافراد لشراء خدمة أو سلعة هي عملية مفاضلة ومقارنة ما بين البدائل المتاحة (خدمات أو سلع) ، ومن ثم اختيار البديل المناسب فعملية المقارنة والمفاضلة ما بين البدائل المتاحة تعد من العمليات المعقدة، والتي يتطلب جمع بيانات ومعلومات يستند اليها متخذ القرار ، ويزداد هذا التعقيد وتصبح عملية اتخاذه اكثر تعقيداً كلما تنوعت وتعددت الخدمات المقدمة للسوق، وتعمل الشركات والمؤسسات على بث المعلومات وتقديم المحفزات لدفع الافراد لاتخاذ قرار الشراء.

دور الاعلان الصادق والادعاءات المظللة في سلوك المستهلك

The Role of Honest advertising and False claims in Consumer Behavior

يلعب الصدق دوراً مهاً في توصيل المعلومات ، فهو أقصر طرائق الاقناع، ولابد للاعلان أن يكون صادقاً كي يكون قيماً ونافعاً ، فالمعلومة الخاطئة (كالقلم الذي لا يكتب لا قيمة له) ، كما انها تلحق الضرر بالافراد الذين يعتمدون على هذه المعلومة ، فضلاً عن ان استخدام الكذب في الاعلان له نتائج عكسية ، فهو المعول الاساسي على فقدان المصداقية وفقدان ثقة المستهلكين. (Al-Sayfi, 2011, p. 45)

هناك انتقادات شائعة للاعلان انه يحث المستهلكين على شراء اشياء لا يحتاجونها ، فالعديد من النقاد يرون ان الاعلان ينبغي أن يوفر المعلومات التي تفيد في اتخاذ قرارات الشراء ، ولا ينبغي أن يقوم بعملية الاقناع ، وبدون الاعلان الاعلامي (Information Advertisement) والذي يتحدث عن السلعة وادائها ، والمعايير الموضوعية مرغوب فيه ، اما الاعلان الاقناعي Persuasion Advertisement) والذي يلعب على مشاعر المستهلكين ، واحتياجاتهم النفسية ورغباتهم ، كالمكانة الاجتماعية ، الجاذبية والاعجاب فهو غير مقبول ، وينتقد الاعلان الاقناعي لكونه يعزز مشاعر السخط والاستياء لدى المستهلكين ويشغلهم ويقنعهم ويشجعهم على شراء اشياء لا يحتاجونها بزعم حل مشاكل أعمق لديهم، فضلاً عن أنه يعرف المستهلك عن الاختيار الصحيح للسلع التي يحتاجها. (George E, 2003, p. 733)

ان دعوة المعلن التزام الصدق وتجنب الكذب يعد أمراً مطلقاً ، فلا يصح أن نقول ان الفرد يطالب به في تعامله الشخصي مع الآخرين ، بينما لا يطالب بذلك اذا كان يعلن عن سلعته بأي وسيلة كانت ، وينبغي أن يلتزم الاعلان بالصدق ، وأن يبتعد عن الكذب فلا يحتوي على أية إدعاءات أو توضيحات تنأى شكلاً ومضموناً عن الحقيقة ، أو تحتوي على تضليل من المنتج أو الخدمة المعلن عنها بشأن المواصفات ، أصل الانتاج ، الجودة ، السعر وخدمات ما بعد البيع ، بحيث يكون ما ورد في الرسالة الاعلانية لا يختلف عن حقيقة المنتج.

هناك صور عديدة للتضليل في الاعلان ، فمثلاً يذكر المعلن مزايا المنتج ليغطي بها عيوبه ، أو أن يحجب عن المستهلكين معلومات كانت كافية بالعدول عن قراره الشرائي ، أو التأثر عليه ، او ان يستعين المعلن اثناء تصويره لمنتجه بتقنيات تبرزه بصورة أفضل مما هو عليه في الحقيقة ، مما يخدع المستهلك بشكلها المزين والمبالغ فيه.

علاقة الاعلان بالمستهلك

Advertising Relationship with The Consumer

يلعب الاعلان دوراً كبيراً في تشكيل علاقة المستهلك بالمنتجات والخدمات من خلال زوايا عديدة ، كجذب إنتباه المستهلك مثلاً إلى منتج أو خدمة معينة من خلال ما يقدمه من تصاميم بصرية مميزة ، أو رسائل مؤثرة ، ويمكن أن يؤثر الاعلان على كيفية ادراك المستهلك بجودة المنتج ، قيمته أو صورته الذهنية ، فضلاً عن امكانية الاعلان استخدام استراتيجيات نفسية كالعروض الترويجية أو التحفيزات الآنية لدفع المستهلك لاتخاذ قرار الشراء.

تعتمد العلاقة بين الاعلان والمستهلك على قدرة الاعلان على فهم احتياجات المستهلك وتلبيتها بطريقة تلهمه وتدفعه لاتخاذ قرار الشراء.

يركز الاعلان على المستهلك وليس على المنتج ، ويقوم على أساس سيكولوجي يقول أن الانجذاب الانفعالي وليس الاقناع العقلي هو الاساس في الاعلان (Shaker, 2005, p. 391)

يساعد الاعلان المستهلكين على تأييد قرارهم بالشراء ، إلا إنه مع ازدياد خبراتهم بالاعلانات يصبحون أكثر وعياً بالمعلومات التي تقدم لهم ، وقد لا يصدقونها ، ومع هذا فقد يتأثرون بجاذبية الأعلان ، ولقد أظهر خبراء الاعلان والمبتكرون للاستراتيجيات الاعلانية الابتكارية في السنوات الأخيرة قدرات كبيرة في ابداع اشكال فنية راقية تتجاوز حدود اخبار المشاهد المستهلك بوجود منتوج جديد في السوق والتعريف بمزاياه (Al-Shatri, 2012, p. 139)

العوامل المؤثرة على سلوك المستهلك وقراره الشرائي

Factors Affecting consumer Behavior and Purchasing Decision

يتأثر سلوك المستهلك بعدة عوامل تتفاعل مع بعضها البعض لتشكيل سلوكه وقراره الشرائي ، والتي تتفاوت من فرد الآخر حسب الظروف الشخصية ، الاجتماعية والاقتصادية ، ومن هذه العوامل ما يتمثل بالعوامل الثقافية (القيم ، المعتقدات ، التقاليد والممارسات) التي يتبعها في انماط الاستهلاك ، فضلاً عن ما يتمثل بالعوامل الاجتماعية والتي تشمل (الأصدقاء ، العائلة ، الزملاء) الذين يؤثرون على قرار الشراء من خلال تقديم التوصيات والآراء حول المنتجات ، وللعوامل الشخصية (العمر ، المهنة ، الدخل ، اسلوب الحياة) كلها أمور تؤثر على تفضيلات المستهلك واختياراته. أما العوامل النفسية المتمثلة بـ (الدوافع ، الرغبات ، الاحتياجات) فلها دور فاعل في التأثير على السلوك ، فهي تحفز المستهلك لاتخاذ قرار الشراء.

آخر العوامل المؤثرة على سلوك المستملك هي العوامل التسويقية المتمثلة بالمزيج التسويقي (المنتج ، السعر ، المكان ، الترويج) وتأثيرها يكون مباشراً على سلوك المستهلك وقراره الشرائي ، الجودة ، التسعير والترويج كلها تلعب دورا حاسماً في توجيه المستهلك وتحثه على شراء منتج معين.

الفصل الثالث : نتائج البحث واستنتاجاته

النتائج

١ - الاختيار الصحيح لشكل ومضمون الاعلان الموجه للمشاهد ، فضلاً عن ان اختيار الوقت المناسب لبث الاعلان كفيل بأن يعلق بذاكرة المشاهد لفترة طويلة ، ويؤثر بشكل فاعل في سلوكه الشرائي .

2- اسلوب عرض الاعلان التجاري للمنتجات له تأثير مباشر على نفسية الفرد المتطلع لشراء وامتلاك هكذا منتجات من خلال متعة النظر اليها ، لتقوم بدورها بتهيئة الفرد نفسياً لتقبلها وترغيبه بشرائها .

٣- تطبيق معايير الجودة والمواصفة العالمية ، وضرورة التقيد بها في جميع مراحل العملية التصميمية والانتاجية للمنتجات الصناعية كفيل بتعزيز وتقويم سلوك الفرد الاستهلاكي .

4- لا يمكن للاعلان التجاري أن يحقق غاية وهدفه بشكل تام دون تحقيقه لاهداف نفسية مرتبطة بالمستهلك ، من جذب الانتباه ، أو اثارة الاهتمام لاقناعه وخلق الرغبة لديه الشراء ما يعرض عليه من منتجات أو خدمات .

الاستنتاجات

1. الاعلان المتميز يثير الاهتمام من خلال توظيف التقنية الحديثة في اخراجه، والتي يمكن من خلالها اثارة دوافع التملك عند المستهلك ، ليتفاعل بالتالي مع السلعة المعروضة عليه واغرائه بأقتنائها .
2. يمكن للإعلان المزيف والكاذب عن طبيعة المنتج الصناعي ، تركيبه ، مصدره أو علامته التجارية أن يخلق انطباعاً غير حقيقي أو مظلل لدى المستهلك ويرغبه على شراء هكذا منتج مزيف .
3. يسعى النشاط الاعلاني لتغيير سلوك المستهلك من خلال توفير كل المعلومات والمغريات التي من شأنها تغيير رغباته وتفضيلاته لمختلف انواع السلع والخدمات المعروضة عليه.
4. ان تفهم سلوك المستهلك ودوافعه ورغباته وتحليل العوامل المؤثرة على سلوكه الاستهلاكي ، وكيفية اتخاذه لقرار الشراء من عدمه هو الهدف النهائي للمشروعات التسويقية والاعلانية.

التوصيات Recommendations

يوصي الباحث بضرورة نشر الوعي الاستهلاكي الصحيح بين المستهلكين لبيان مدى ملائمة المنتجات المعروضة لهم في الاسواق ، فضلاً عن تبنيهم لنوعية الاعلانات الموجهة لهم ، والابتعاد عن جميع انواع الاعلانات الكاذبة حول المنتجات او الخدمات ضماناً لسلامتهم وحفاظاً على مواردهم الاقتصادية.

المقترحات Suggestions

1. يوصي الباحث بضرورة تقديم بحوث اخرى تتعلق بالسلوك الشرائي للفرد المستهلك ، لما لها علاقة مباشرة بقرارات الشراء من عدمه ، لما يعرض عليه من سلع او خدمات.
2. يقترح الباحث اجراء دراسة حقيقية فيما يتعلق بمختلف انواع الاعلانات ودراسة تأثيراتها النفسية على الافراد (للجنسين) ، وبكافة مراحلهم العمرية (طفولة ، شباب ، كبار سن).

Conclusions

1. Distinctive advertising arouses interest by employing modern technology in its production, through which the consumer's motives for ownership can be aroused, so that he interacts with the product offered to him and tempts him to purchase it.
2. Fake and false advertising about the nature of the industrial product, its composition, source or brand can create an unreal or misleading impression on the consumer and encourage him to buy such a fake product.
3. Advertising activity seeks to change consumer behavior by providing all the information and temptations that would change his desires and preferences for the various types of goods and services offered to him.
4. Understanding consumer behavior, motives and desires, analyzing the factors affecting his consumer behavior, and how he makes the decision to buy or not is the ultimate goal of marketing and advertising projects.

References:

1. Ahmed Mohamed Ghoneim, Marketing (*Quantitative Analysis Introduction)*, Modern Library for Publishing and Distribution, Mansoura, Arab Republic of Egypt, 2009.
2. Adeeb Khaddour, *The Image of Arabs in the Arab Media*, Media Library, Damascus, Syria, 2002.
3. Judith Van Evra, *Television and Child Development*, trans: Ezz El-Din Gamil Attia, Supreme Council of Culture, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2005.
4. Al-Hassan, Issa Mahmoud, *Commercial Promotion of Goods and Services*, 1st ed., Zahran Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2010.
5. Hassan Niazi Mustafa, *Advertising Ethics in Arab Satellite Channels*, 1st ed., Al-Fajr Publishing and Distribution House, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2011.
6. Rania Mamdouh Sadiq, *Television Advertising (Design and Production*), 1st ed., Osama Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2012.
7. Rustum Abu Rustum and Muhammad Abu Juma, *Advertising and Publicity*, Dar Al-Mu'taz for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2003.
8. Rob Siemens, *Electronic Commerce*, trans. Khaled Al-Amri, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2000.
9. Sameer Muhammad Hussein, *Media and Mass Communication*, Alam Al-Kotob Library, Cairo, Arab Republic of Egypt, 1993.
10. Sameer Muhammad Hussein, *Planning Advertising Campaigns and Making Advertising Decisions,* 2nd ed., Alam Al-Kotob Library, Cairo, Arab Republic of Egypt, 1993.
11. Shaker Abdul Hamid, *The Age of the Image (Positives and Negatives),* National Council for Culture, Arts and Literature, Alam Al-Ma'rifa Series, Issue 311, January, 2005.
12. Al-Shatri, Hamed Majeed, *Television Advertising and Its Role in Forming the Mental Image*, Osama Publishing House, Amman, Jordan, 2012.
13. Al-Sahen, Muhammad Farid, Marketing (*Concepts and Strategies*), University House, Alexandria, Arab Republic of Egypt, 1988.
14. Al-Sayfi, Hassan Niazi, *Advertising Ethics in Arab Satellite Channels*, Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2011.
15. Taher Morsi Attia, *The Art of Advertising and Planning Advertising Campaigns*, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Publishing, Cairo, Arab Republic of Egypt, 1993.
16. Amer Misbah, *Persuasive Communication, Scientific Publications*, People's Democratic Republic of Algeria, 2005.
17. Al-Abdali, Qahtan and Samir, *Promotion and Advertising*, 1st ed., Dar Zahran for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2013.
18. Mohamed Mounir Hijab, *Means of Communication (Their Origin and Development*), Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution, Cairo, Arab Republic of Egypt, 2013.
19. Al-Hiti, Hadi Noman, *Mass Communication (The New Perspective),* Small Encyclopedia Series, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1986.
20. George E. BAM Belch & Michael A. Belch, *Advertising & Promotion, An Integrated Marketing Communications Perspective*, Journal of Advertising Vol.37, 2003
21. Roy M. Berko & Ethal, Communicating. A Social & Career Focus, 10th ed, New York, Houghton Mifflin Company, 2007

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1403

Functional Aesthetics Adaptation in the Design of contemporary Interior Spaces

Marwa Ali Ghazi Hussein [a] *Raja Saadi Lafta* [a]

[a] *Department of Interior Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, Iraq*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 April 2024
Received in revised form 1 May 2024
Accepted 2 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Beauty, The quote, Function, Interior spaces, Contemporary

ABSTRACT

The topic of aesthetics of functional appropriation in interior design has occupied an important and wide area of attention of interior design theorists, critics, and practitioners. Accordingly, the research focused, within its general problem, on studying the topic of aesthetics of functional appropriation in the design of contemporary interior spaces, which led this study in revealing many variables and transformations over time. After embodying contemporary ideas in the design of these spaces by showing the formal design with new methods and techniques, whether in the design of visual elements or in the style of furnishing those spaces, in order to establish new sensory connections, deliberately showing those designs that possess a shifting form, psychological attraction, and suitability for the user to spend long hours inside. These are the spaces in which the conditions for comfort and adaptation must be met without the user being repulsed by them. The importance of the research was explained in directing interest in studying the aesthetics of functional citation and its representations in the design of contemporary interior spaces represented by contemporary private hospitals. The aim of the research is to reveal the aesthetic variables of functional citation in the design of interior spaces. Contemporary, setting design foundations that include functional quotation in the design of the interior spaces of the waiting hall of private hospitals in Baghdad, and the vocabulary of scientific research was crystallized in the formation of its detailed theoretical framework for these vocabulary, which are: aesthetics, quotation, functional quotation, and contemporary interior spaces, as this framework constituted an achievement of the first stage. The scientific research method in solving its problem. The second stage is applying the theoretical framework in the research procedures on which the researcher relied. The research sample was taken from the most prominent hospitals that include the aesthetics of functional quotation in their structural composition of the interior spaces. The application of research procedures also required specifying theoretical indicators for the study to be applied, the objectives of scientific research, the method of collecting information in the practical study, and analyzing its results.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1403
Marwa Ali Ghazi Hussein, Raja Saadi Lafta: Functional Aesthetics Adaptation in the Design of contemporary Interior Spaces
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جماليات الاقتباس الوظيفي في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة

مروة علي غازي حسين[1]
رجاء سعدي لفتة[1]

الملخص:

احتل موضوع جماليات الاقتباس الوظيفي في التصميم الداخلي حيزاً مهماً وواسعاً من اهتمام منظري اختصاص التصميم الداخلي ونقاده وممارسيه، وعلية ركز البحث ضمن مشكلته العامة على دراسة موضوع جماليات الاقتباس الوظيفي في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة، مما قاد هذه الدراسة في الكشف لمتغيرات وتحولات عديدة مع مرور الزمن، بعد تجسيد الافكار المعاصرة في تصميم تلك الفضاءات بإظهار التصميم الشكلي بأساليب وتقنيات جديدة سواء في تصميم العناصر البصرية ام في اسلوب التأثيث لتلك الفضاءات، التي تمتلك الشكل الأنزياحي والجذب النفسي والتلائم للمستخدم في قضاء ساعات طويلة داخل تلك الفضاءات التي من الواجب ان تتوفر شروط الراحة والتأقلم بها دون تنافر المستخدم منها، ووضح هدف البحث الى الكشف عن متغيرات الجمالية للاقتباس الوظيفي في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة، وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري بمباحثهِ، اذ تضمن الاول (الجمال والقيم الجمالية في التصميم الداخلي) اما الثاني فتضمن (اساليب الاقتباس الوظيفي في تصميم الفضاءات الداخلية وفقد تم الاخذ بعينة البحث من ابرز المستشفيات التي تتضمن جماليات الاقتباس الوظيفي في تكوينها الانشائي للفضاءات الداخلية، كما تطلب التطبيق لإجراءات البحث تحديد مؤشرات نظرية للدراسة الخاضعة للتطبيق واهداف البحث العلمي وطريقة جمع المعلومات في الدراسة العملية وتحليل نتائجها.

الكلمات المفتاحية: الجمال، الاقتباس، الوظيفة، الفضاءات الداخلية، المعاصرة.

المشكلة والحاجة اليها

1-1 مشكلة البحث:

يعد جمالية الاقتباس الوظيفي للشكل في بنية التصميم للفضاءات الداخلية، لمتغيرات وتحولات عديدة مع مرور الزمن، بعد تجسيد الافكار المعاصرة في تصميم تلك الفضاءات بإظهار التصميم الشكلي بأساليب وتقنيات جديدة سواء في تصميم العناصر البصرية ام في اسلوب التأثيث لتلك الفضاءات، حرصاً على اقامة ترابطات حسية جديدة تتعمد اظهار تلك التصاميم التي تمتلك الشكل الأنزياحي والجذب النفسي والتلائم للمستخدم في قضاء ساعات طويلة داخل تلك الفضاءات التي من الواجب ان تتوفر شروط الراحة والتأقلم بها دون تنافر المستخدم منها، تتصف بسمات منها التفرد و التميز و التغريب و الاندماج (اللوني والشكلي) والابداع في التصميم الداخلي، اذ انطلق فكراً فلسفياً متحرر يبحث عن الجديد وينسج قيماً حداثية متوافقة مع العصر، عبر تلك المسيرة (الحداثة وما بعد الحداثة)، واصبح العلم هو محرك لثقافة الزمن والباحث عن بناء افكارا مستقبلية، ولوجود قصور في استلهام المفردات المقتبسة من التراث وتمثلت ضمن الفضاءات الداخلية في المستشفيات الاهلية لذا ارتأت الباحثة بالبحث عن المشكلة عبر التسائل الآتي:

ما دور المعطيات الجمالية للاقتباس الوظيفي في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة؟

2-1 اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث بما يأتي:

يوجه الاهتمام بدراسة جماليات الاقتباس الوظيفي وتمثلاته في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة المتمثلة بالمستشفيات الاهلية المعاصرة.

3-1 هدف البحث:

الكشف عن متغيرات الجمالية للاقتباس الوظيفي في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة.

4-1 حدود البحث : يتحدد البحث الحالي في :

1- الحدود الموضوعية: دراسة ماهية جماليات الاقتباس الوظيفي في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصر (صالة انتظار مستشفيات الاهلية)

[1] كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

2- الحدود المكانية: فضاءات انتظار لمستشفيات الاهلية - العراق – بغداد – جانب الرصافة

3- حدود الزمانية : يتحدد البحث الحالي زمانياً من 2015 – 2022م.

1-5 تحديد المصطلحات: تم تحديد المصطلحات بما يأتي:

1-5- 1 الجمال: لغة:- لقد جاء في لسان العرب ان الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل اي حسن، اي الجمال هو الحسن. (Ibn Manzur, 1988, p 503)، وتأتي من "جَمُلَ يجمل جَمالاً- حِسنت أخلاقُه، حَسُن شكله، الجمال مصدر جَمُلَ وجميل وصفه الحُسْن في الأخلاق والأشكال، والجمالية علم الجمال. (Jubran,1960,p 525).

اصطلاحياً :- ان البشر فطروا على حب الجمال، حيث ان هذا الاخير هو الذي يعطي للحياة معنى، والجمال هو كل ما ترتاح الية النفس، ويحس به الوجدان، لكنه احساس متفاوت، تفاوت ملكة الذوق، عند الاشخاص وبالتالي الجمال صفة متحققة في الاشياء وسمة بارزة من سمات الوجود، تحسه النفوس وتدركه بداهة. (Muhammad Qutb, 1983,p)، والجمال بهذا المصطلح هو قديم ما بين ذلك تاريخه الذي كان صراعا بين التيار الذي ربط الجمال بالانسان، باحثاً عن النواة المشتركة بين الناس وهي العقل، والتيار الثاني التقني الذي ربط الجمال بالمتعة واللذة، (Paper, 1996, p 13)، إنها مجموعة معينة من المعتقدات حول التصميم والجمال ومكانتهما في الحياة، واختلفت الاراء كثيراً عم ماهية الجمال وهل هو صورة ام تصور وايضاً في ارتباطه بالمنفعة من عدمه، الجمال على نوعين : الحر والمقيد، فالحر هو الذي ننظر فيه الى التكوين الخالص دون ان يرد الى اذهاننا ما قد اريد له من وظائف، اما المقيد فهو الذي نقيس به ما قد جاء الشيئ ليؤديه مثل جمال الجسم البشري وجمال التصميم الداخلي والبناء الخارجي.(Hamouda, 1981, p 190).

اجرائياً:- هو التو افق المحكم بين مكونات الشكل من جهة وإرتباطها بالفكرة التصميمية من جهة ثانية بما يبلغها قدراً من الإتقان والكمال , ويمنح المتلقي الشعوربالمتعة والسرور.

2-5-1 الاقتباس :

لغة: في المنجد بمعنى: اقتبس من يقتبس اقتباساً، فهو مقتبس، اقتباس الافكار من كتاب كذا: اي اخذها وتحويرها، بمعنى، نقلها نقلاً غير حرفي، مثلاً نقول اقتباس مسرحية اي بمعنى: استيحاء احداثها واجوائها من قصة اخرى، بأختلاف الزمان والمكان.(Upholstered in language, 1965,p 105).

اصطلاحياً: يعني الاقتباس اعادة تصميم عمل تصميمي لكي يتفق مع وسيط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية الى فيلم او القصة الى المسرح.(Magdy Wahba, 1984,p 56)، ويعتبر هو رد فعل ناتج عن مؤثر يحمل صفات الشكل المقتبس والهيئة والبنية الفكرية وظهورها على المتأثر او المتلقي بأحد المؤثرات أو جميعها.(Saad Shams, 2000,p 4)، ان تراشح اثر بصري أو فكري أو سايكولوجي على الشكل المقتبس، بحيث يترك أثرا جماليا يتحول على وفق سياقات نظم البناء التكويني للشكل المصمم.(8-9 Naglaa,2004,p).

اجرائياً:- هو اعادة تنظيم للشكل مع توثيق الهوية لضمان نجاح المعنى في الاقتباس الوظيفي، وان يحمل في طياتهِ التكوين الحسي المحسوس من قبل الناظر الية لسهولة فهم ما يتضمن من آلية نقل الافكار والمضمون ضمن تصميم فضاء ناجح يحاكي العقل البشري.

3-5-1 الوظيفة:

لغة:- وظيفة وجمعها الوظائف والوظف ووظف الشئ على نفسه ووظفه توظيفاً: الزمها اياه، وقد وظفت له توظيفا على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل، والوظيفة من كل شئ: ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام. (Ibn Manzur, p 4869)

اصطلاحياً:- ترتبط الوظيفة بعلاقات وثيقة الترابط بين الفرد ومجتمعه، وصولاً الى كشف العلاقة بنتيجة حتمية لكشف العلاقات الباطنية في جزيئياتها الصغيرة ونظامها الكلي الذي يتعلق بموضوع المنفعة واثرها على النظام الادراكي الذي يحويه الفضاء الداخلي. (Aqeel Khalaf, 2021, p 147).

اجرائياً:- نرى انه يجب التأكيد على ضرورة التنبيه لشمولية مفهوم الوظيفة، فهي لا تقتصر بكل تأكيد على مجرد مراعاة مسارات الحركة واحتياجات الاضاءة والتهوية والعلاقات الفراغية والمتطلبات التقنية وعناصر الاتصال والحركة فقط بل تتعداها لتشمل كافة احتياجات الانسانية، بيولوجيا ونفسية وثقافية واجتماعية.

1-5-4 الاقتباس الوظيفي اجرائياً:- هو اقتران الشكل المقتبس مع ادائه الفعال على الصعيد الادراك الحسي القائم على اعادة تشكيل الواقع ونقله من الحياة الى النتاج التصميمي ضمن فضاءات داخلية معاصرة، من حيث صلتها القوية بالحواس واستشعار تلك الرموز او المفاهيم الموظفة في الفضاء الداخلي.

1-5-5 الفضاء الداخلي:

اصطلاحياً: يعرفه المعماري (Charles) بأنه الفضاء الذي يمثل استجابة لحاجة او ضرورة وظيفية لشاغليه.(Alaa Imam, 447 (2020, p

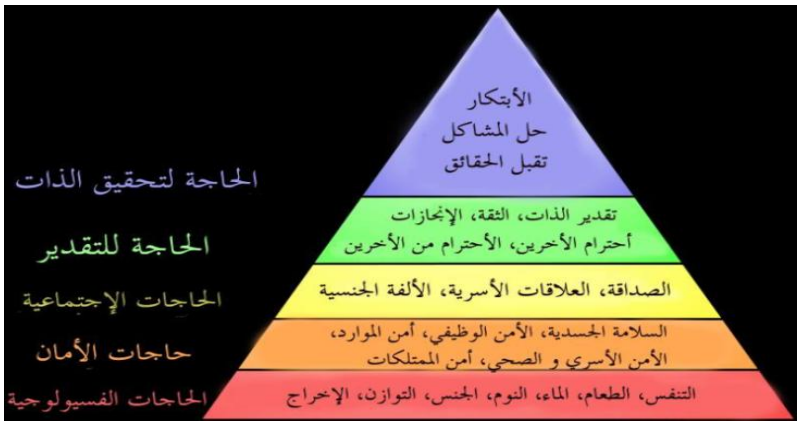
الفصل الثاني/ الاطار النظري

1-2 المبحث الاول: (الجمال والقيم الجمالية في التصميم الداخلي).

1-1-2 مفهوم الجمال في التصميم الداخلي:

اكتسى الجمال في مفهومه العام غموضاً عند الفلاسفة الغربيين منذ ظهوره الاول كمصطلح فلسفي، وهذا الغموض عائد لاسباب ابستيمولوجية متعلقة بأصول علم الجمال وقيمة المعرفية واهدافه المرجوة منه، اولها صعوبة اجاد تعريف دقيق يقتنع به من الجميع، مثلما عرفت العديد من المفاهيم الفلسفية الاخرى، اما ثانيها فهو نابع من تعدد ضوابط ومعايير الجمال وتمايزها من فترة زمنية الى اخرى ومن ثقافة الى اخرى ومن تصميم الى اخر، السبب الثالث هو الحكم الجمالي يرتبط عموما بالذاتية التي لا تتفق دوما مع الجماعة ولا تستند الى معطيات علمية موضوعية، وانطلاقاً من هذا يصرح الفيلسوف ريموند بابير ن القانون الاوحد للجمال هو انه ليس للجمال قانون وهذا دليل على صعوبة التنظير للجمال. ، لتقييم الجمال في التصميم الداخلي، والحكم عليه ونقده وهي، الوحدة، والاتزان، والتجانس والتباين، والنسب والتناسب، الايقاع، المقياس والنظام الحاكم، الطراز والشخصية، درجة البساطة والتعقيد، التنوع، وهي تنتمي لجماليات الشكل. ، وتتميز ابعاد الجمال الشكلية عن بقية الابعاد النفعية والادائية في التصميم بأنها تحقق مساحة الحاجة الانسانية التي تتراوح بين الاحتياجات الاساسية،(Alaa Imam and 24 .(Wijdan, 2021,p

يعد الادراك الجمالي من اكثر الاحتياجات البشرية التي تتضمن ضمن هرم ماسلو وان تحدد هذه المفاهيم لتحسين نوعية المساحات وتحقيق الذات والاحتياجات الفسيولوجيا وغيرها التي وظفت حسب البيئة المستخدمة من قبل الانسان،كما موضح بشكل رقم (1-2)، وتنقسم الجماليات في التصميم الداخلي الى شقين (جماليات نظرية Theoretical Aesthetics) وهي تتعلق بفلسفة الجماليات بعيدة عن الجماليات الحضرية والبيئية، والشق الثاني (جماليات تجريبية Experimental Aesthetics) ويطلق عليها الجماليات البيئية تتعلق بمعايير التفضيل الجمالي للبيئة والمرتبطة بالفضاءات الداخلية المعاصر. (Shaker Abdel 18 Hamid, 1978,p)، فالابداع كوجود جديد يعد من الاساليب الفكرية التي يعتمدها المصمم في خلق بيئة مريحة مناسبة لفضاءات متطلبة اجتماعياً للراحة البدنية والصحية.(Alaa and Sadad, 2021, p 98)، بالتالي هذه الفضاءات الداخلية هي احدى الاتجاهات المهمة والحديثة في التصميم الداخلي التي تؤيد علاقتها مع البيئة المحيطة للانسان المستخدم.



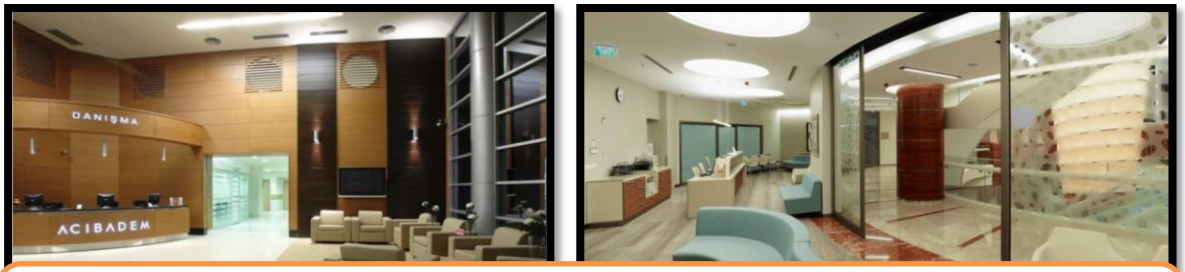
شكل (2-1) يوضح المعالجات الاجتماعية بهرم ماسلو العالمي

https://arz.m.wikipedia.org

2-1-2 الجمال الوظيفي في التصميم الداخلي:

ثمة سعي دائم نحو تحقيق التناسق والجمال في التصميم الداخلي والانشاء واحترام المقياس الانساني في الكتل والفضاءات، وتحقيق الامن والراحة والمتعة، والاهتمام بالطابع الحديث الذي يغني عن تعددية ابداع التصميم الداخلي مع الافادة من تعددية الذوق والمكتشف الانساني عموماً، واستخدام التقنيات الحديثة، والمواد المساعدة على تطوير التصميم الداخلي بأتجاه الاصالة وخدمة الانسان(المستخدم) في هذا الزمن في الفضاءات المعاصرة ، وتحقيق رغبات المستفيد وحاجاته ضمن حدود المحافظة على الهوية، (Rifaat Chadirji, 2006,p 85). ان الجمال الوظيفي يكون طبيعي من خلال العلاقة ما بين الشكل والأداء والعلاقات من جانب، وما بين عناصرها ومبادئها من جانب اخر بما يحقق منفعة وظيفية ضمن رؤية جمالية Vision وتعبيرية وبفكرة من المصمم الداخلي، هي التي تحقق جمالية التصميم، وهذا لا يعني ان نحدد العلاقة بين حالتي الجمال والوظيفة. إذ (لا يمكن ان نعزل او نفصل الوظيفة من المظهر، وهنا تكون للوظيفة هدفاً وظيفياً في الجانب التصميمي الاساسي للفكرة ,فالمصمم الداخلي هنا هو من يتنبأ بالاداء الحركي داخل الفضاء على ضوء معرفته بقياسات الفضاءات واماكن الزخم والاعاقة الحركية،(Faten Abbas 259 and Zeinab, 2023, p).

لقد أصبحت الوظيفة الجمالية مطلباً أساسياً يسعى إليه الجمهور في التصميم الداخلي ضمن العناصر البصرية في يومنا هذا ، ويقف عندها المجتمع للحكم المادي على جدوى التصميم الداخلي ، لذلك فقد دخلت الآلات الإلكترونية والميكانيكية والمواد المعدنية والزجاجية في التصاميم الحديثة لتحقيق أكبر قدر ممكن من الرفاهية المطلوبة عن طريق تنوع وتعدد منظومات الإضاءة والتكييف والديكور الداخلي والخارجي التي تتم معالجتها من قبل المصمم باساليب فنية تتماشى مع ارتقاء الذائقة العامة التي تحيط بظروف الانتاج والاستهلاك على حد سواء ، هذه الذائقة اكدت مقولة انه " ليس بالامكان اعادة تنظيم هذه العناصر والمواد في شكل موضوعي وظيفي دون قدر معين من (التجريد والاختزال والتبسيط)، وهي ذات العناصر التي تفصح عن الانفعال والتعبير والجمال لدى المصمم الداخلي، كما وضح في دواخل وفضاءات مستشفى (اجوبادوم فوليا في تركيا/ اسطنبول)، مما ادهش التصميم بالبساطة لكنه يوفر الحاجة والراحة النفسية التي يحتاجها الفرد من مكملات ومفردات وتأهيل انشائي عالي حيث احتوت على الجدران الشفافة الزجاجية والمعتمة مما اعطي للفضاء خاصية وظيفية وجمالية في آن واحد، كما موضح في شكل رقم (2-2) .(Iyad Hussein, 2008)



شكل (2-2) يوضح التذوق الجمالي لفضاءات مستشفى اجوبادوم

https://icloudhospital.com

2-2 المبحث الثاني : (اساليب الاقتباس الوظيفي في تصميم فضاءات داخلية معاصرة).

2-2-1 مفهوم الاقتباس:

يعد الاقتباس من اهم ما يقوم به المصمم الداخلي، حين يساهم في اقتباس الافكار والرموز والاشكال، ونشر المعرفة حول ما توصل اليه التصميم المعاصر، بالاضافة الى دعم الفضاء الداخلي عبر نقل الاقتباسات من نتاجات تصميمية سابقة، اذ يقصد بالاقتباس هو الاستعانة بجزء من تصاميم داخلية سابقة وتوظيفها بنتاجات تصميمية داخلية لتحقيق الغرض الوظيفي والشكلي والجمالي والتي تعتبر تواصلية من زمان الى زمان آخر واستشهاد بأفكار تخدم الاجيال اللاحقة واثراء الفضاء الداخلي تعبيرياً وجمالياً لوصوله الى حالة الرفعة والنفسية الجاذبة.(Ikhlas Abd, 2013, p 71).

2-2-2 انواع الاقتباس في التصميم الداخلي:

يعد العامل المساعد على توثيق الشكل ومضامينه من نقل افكار الشكلية والتصميمية للوصول الى نتاجات ايجابية تخدم حاجة المجتمع وتغني المعرفة عنه وجاء الاقباس بعدة اشكال وهي:

اولاً: الاقتباس المباشر: هو نقل افكار الاخرين حرفياً مع التوثيق، اي اننا نقتبس تصميماً كما هو، دون ان تغير فيه اي شيء، اي يتضمن نقل الشكل بشكل صريح وبنفس الكيفية والهيئة للمصمم الاصلي، وان لا يفقد التصميم جماليته واصالته او معناه، وهذا النوع من الاقتباس لا يسمح بأجراء التغيرات الظاهرية عليه ولا يستطيع اعمال العقل فيه او تحريفه.

ثانياً: الاقتباس غير مباشر: اي نقل الافكار والتصاميم بتصرف مع توثيق المعلومة لصاحبها، ونعني بكلمة "تصرف" اي بمعنى ان المصمم يغير او يعدل في بنية التصميم للشكل للفضاء الداخلي اثناء اقتباسهُ للمواد والخامات ، وهذا النوع يعتبر الافضل لان رأي المصمم وشخصيته تكون موجودة وموثقة من خلال اقتباسه ينقد فكرته او يؤيدها او يربط بين عدة افكار معاصرة او يفهم المعلومة ويلخصها بمفهوم وخطاب جمالي لدى مرتدين هذا المكان مثلاً وبأسلوبه المعاصر لمحددات الفضاء الداخلي. (Naima, 1 (2016, p.

ثالثاً: الاقتباس الجزئي: يقصد به هو يستخدم المصمم عند اخذ جزء محدد و شديد الاهمية من الفضاء الداخلي المقتبس منه، وتكمن فائدة الاقتباس الجزئي في توضيح اهمية ومكانة الجزء المقتبس والمستخدم المتلقي. من نحو اخر : يعد احدى دعائم المهمة في التصميم الداخلي على وجه الخصوص، وتختلف طريقة التفكير والاختزال من شخص لآخر، وبالفعل هناك من الموصلين للعلوم والافكار على اختلاف انواعها، سواء كانت تصاميم وعلوم انسانية او تطبيقية، وآخرون يستلهمون من غيرهم طرف الخيط: من اجل تحقيق الاستمرارية التي تمتاز ها الطبيعة والاستعانه بقواعد متينة في تحقيق الواقع التقليدي، على سبيل المثال فأن مكتشف الليزر هو العالم الفيزيائي الشهير " ثيودور مايمان Theodore Maiman" ، وبعد ذلك استمر العلماء في دراسة ما بدأه ذلك العالم، واستطاعوا ان ينظموا كثير من الدراسات والبحوث والتطبيق لهذا المجال حتى في التصاميم الداخلية للمتاحف او شاشات العرض وغيرها، والتي ساهمت في متابعة الاكتشافات واستخدام الليزر في عدة مجالات منها الطبية في داخل

المستشفيات والهندسة والصناعة .... الخ ويمكن ان نقول ان المقتبسين في حدود معينة بمثابة مجددين وليسوا ناسخين او منتحلينوالاقتباس يدخل من ضمنه المحاكاة التي هي عملية تقليد محكمة لظاهرة معينة داخل الفضاءات الداخلية فهي تتيح فرصة محاكاة العقل ما تم في فترة زمنية معينة، (Mohammed Mustsfs,2021,p 187)، ويعتبر المحاكاة من جزيئات الاقتباس الوظيفي التي في الاساس يعبر عن وظيفة نفعية او ترفيهية او جمالية، يعطي للمصمم الداخلي حق التصرف بحرية وان يعبر عن ذاته المرتبط مع التقاليد التي ينتمي اليها المستخدم ارتباطا بالبيئة والمجتمع، كما في شكل (2-3) الذي يوضح توظيف اشكل الحيوانات المنقرضة في الفضاءات الداخلي لمول بابيلون الذي يعطي وظيفة ترفيهية وبيئة طبيعية منقولة باقتباس وظيفي من زمن معين ضمن ضوابط الاستشعار الادراكي للعقل ومحاكاته للبشر (Albustani, 1996,p 75).



شكل (2-3) يوضح الاقتباس الوظيفي لمحاكاة العقل في الفضاءات الداخلية ضمن الطبيعة المقتبسة في مول بابلون – بغداد – (تصوير الباحثة)

2-2-3 مفهوم الوظيفة:

تبدا الوظيفة في التصميم الداخلي من حيث ينتهي التكوين وهي متداخلة معه حتما لان هذا التداخل متخفي في الاعم الاغلب . او بالاحرى من حيث ينتهي اكتمال نظام البنية التكوينية للتصميم ، كما لو نجد ان المادة الفيزيائية في التطبيق تؤدي وظيفة معينة ، ان لم تكن هذه المادة مكتملة على نحو يقبل المطاوعة والتطبيق ، اما في البنية الصناعية فانها تتحول الى حركة ومن ثم الى التكوين (الصورة) الاكثر قوة لانجاز ناتج معين ، وعليه يجب النظر الى الوظيفة في التصميم الداخلي على انها قوة متمثلة بالحركة ، ولكن الحركة هنا متمثلة بالفكر وليس بالميكانيكية والغائية، وان تمازج المدركات والمفردات التي من جهة تؤكد على الوظيفة النفعية ومن جهة اخرى يرى ان المواد والخامات تناولت جوهر التصميم الداخلي في ايصال الاقتباس الوظيفي الى مدارك المستفيد، وذلك اصبحت هذه المواد جزءا لا يتجزأ من ادوات التصميم الداخلي، ويوكب التغيرات للارتقاء به على مستوى بيئة الفرد بشكل خاص والبيئة المجتمعية بشكل عام. (Azal and Rajaa,2023,p 1225 – 1243).

2-2-4 الاقتباس الوظيفي:

يعد من الاساليب المهمة التي تقرب الفضاء الداخلي من مألوفية الحدث التي ينتمي لحقبة معينة من الزمن، عبر المستوى الشكلي المباشر حيث قصد الاقتباسات الوظيفية التي تثري الفضاء الداخلي والتي تندمج بشرطين لنجاح التصميم وهي الوظيفة الفعالة للمنفعة و تفاعل المادة مع المستخدم باعتبارها ذات مفهوم جديد او مطور للثقافة البصرية واصبحت هذه الثقافة رؤيا مرتبطة بمفهوم ما بعد الحداثة.(شاكر عبد الحميد، 2008، ص562)، اي بمعنى وظيفة **"البصمة والاتصال"** المقتبس الوظيفي الذي يؤدي مفهوميتها بالطريقة الصحيح اذ يتعلم الانسان الرموز ومعانيها من خلال عمليات الاتصال Communication، وعملية الاتصال التي تحدث في الفضاء الداخلي والاشكال المقتبسة تتطلب باعثا" للرسالة ومفسرا" وحاملا" ومضمونا" موضوعياً لها والتي يجب ان تتم عن طريق أكتشاف المعنى الذي قد يسمح لمختلف التاويلات.(Schulz ، 1971, p 420)، اما بما يخص **"البصمة**

والاشارة" فهنا يجمع اكثر المصممين الداخليين المعاصرين على تعريف الفضاء الداخلي الذي يحوي على مقتبسات وظيفية بأنها منظومة اشارات او نظام من الاشارات وهذه الاشارات هي تصورات شكلية وظيفية تصدر من المصمم الداخلي ولا تكون بذاتها قيمة الا اذا كان صدورها منبعث للتعبير عن فكرة. بينما **"البصمة والعلامة"** في التصميم الداخلي تعني "الحائط حائط " انه ليس بكلمة بل شكل هذه الكلمةاما **"البصمة والرمز"** تعتبر تعبيرية تمثيلية تستخدم ذات طبيعة حسية للدلالة على افكار مجردة، اذ يوجد بين الصورة والفكرة ذاك الرمز الذي يحاكي شيئاً ما ومحدد، فالرمز هو نفسه ما يعبر عنه الاثنان منصهران ولا يمكن لأية صورة ان تكون رمزاً لفكرة بشكل عشوائي .(Eisenman ،1993, p55).

2-2-5 ملاءمة الاقتباس الوظيفي في التصميم الداخلي:

على اهمية انعكاسات الجمالية المقتبسة للفضاءات الداخلية، للمواضيع المادية والمعنوية التي تساهم في الادراك المقتبس الذهني للشكل الجمالي في الفضاء الداخلي من التصميم، من خبرات جمالية تتوجه الى الذهن فقط بمجرد النظر اليها والكشف عن استعداداته وانماط الشكل المقبس واكساب مهارات ذهنية كالتفكير السليم والقدرة على الابداع المقتبس واتقان اسلوب حل المشكلات، والهدف من الاقتباس في التصميم الداخلي هو ايصال معاني وانعكاس مضامين تراثية بصورة مباشر او غير مباشرة اعتماداً على نوع العلاقة بين مستويي الدلالة المباشرة وغير مباشرة، (Harith Asaad, 2012, p159)، بارتباطهِ بعناصر الاقتباسات في الفضاء الداخلي عبر الوحدة و التنوع و والتوازن والتضاد والتناسب والهيمنة. (Zainab,2009, p 65-64)، ويتعامل المصمم مع هذه العناصر على اساس ان كل عنصر من عناصر التصميم له بعض من الاستقلالية والتكامل الوظيفي في التصميم.(Marwa and Rajaa, 2023, p 204-1190)، وايضا اهمية المواد كأساس تطبيقي لتأسيس التكاملي للتصميم الداخلي ويكون على اساس الملائمة للبيئة ضمن الفضاءات الداخلية.

2-2-5-1 العناصر الانشائية: الارضيات: تعد من العناصر الضرورية وظيفتها الاستقرار لا يمكن الاستغناء عنها ،تستخدم الارضيات بأساليب مختلفة تضمن تحقيق غايات تصميمية معينة مثل استخدام الدرجات والاختلافات في مستويات الارضية وكذلك في طبيعة المواد والانهاءات والالوان والملمس، ممكن استخدام الارضية ذات اللوان الفاتحة في انشائها لكونها تولد الاتساعية والرفاه في المساحات المتوسطة والضيقة، وناعمة الملمس لسهولة مسار الحركة عليها، تضمن لحقيق خصوصية الفضاءات الداخلية.

2-2-5-2 الجدران: تعد من العناصر الضرورية والاساسية للفضاء الداخلي ، وذلك لاتصالها بالارضية والسقف ، وتوفر الحماية والخصوصية وتقوم بتحويط الحركة وتحددها للفضاءات كما توفر الحماية، وتمنح الاداء الوظيفي للفضاء الداخلي وتتميز بتأثير ملمسها الناعم في اكثر الاحيان، ويؤثر في احساسه اتجاهات مختلفة.

2-2-5-3 السقوف: للسقوف دور مهم في تحديد خصوصية الفضاء الداخلي وتحيديه بعد الجدران، يؤدي دوراً بصريا مهماً في تشكيل خصوصية الفضاء والسقوف المرتفعة تعطي الشعور بالرسمية والفخامة وتستخدم في اماكن محددة مثل صالة انتظار المستشفيات الحديثة، اما السقوف الواطئة فهي تعطي الشعور بالالفة والاحتواء، ويمكن ان يحدث تغيير في الارتفاع السقف ضمن فضاء واحد ومن فضاء لآخر يحقق امكانية التحديد واعطاء الخصوصية والتمايز بين المساحات المتجاورة. (Rehab, 70-69 ,2020, p).

2-2-5-4 الضوء ..... The light :

يعد الضوء عاملاً جمالياً يساهم في خلق جو يبعث على أنجاز أهداف الفضاء الداخلي وخلق المزاج الخاص به ، كما يعد الضوء المكون الأكثر أهمية في تعريف الفضاء وإظهار الشكل ، وبدون الضوء لا يمكن ادراكه بصرياً وتبقى حاسة البصر العامل المهيمن بالرغم من توظيف الخواص الاخرى ، وتخضع نوعية الضوء في الفضاء الداخلي للصفات الآتية:

-التألق أو اللمعان brightness، الشدة intensity، التضاد contrast، اللون color , تتطور العمارة الداخلية مع الضوء لتقوية الفضاء الداخلي ، إذ تحتاج الهيئة الثلاثية والرباعية الأبعاد الى ظروف خاصة للأضاءة لتبدو بصورة جلية للمشاهد وسواء كان مصدر الضوء طبيعي كهربائياً او كيميائياً فأنه يعمل على توسيع ادراك المشاهد ووعيه للأبعاد الحسية ، والفيزيائية والنفسية والروحية للفضاء ويحقق توظيف السيطرة المبدعة على الأضاءة زيادة الراحة النفسية التي تساهم في الادراك والخبرة الجمالية

للفضاء الداخلي حيث تتباين معايير تصنيف الاضاءة لتشمل الاضاءة الطبيعية [natural light] والانارة [illumination]، (, Pirenne،1970p75).

5-5-2-2 اللون ..... The color :

ان اللون غالباً ما يرتبط بالاحساس بالسعادة او نقيضها، من الالوان التي يفضل استخدامها في هذه الفضاءات هي الالوان الهادئة ، لان للوان الغامقة قد تثير استجابات انفعالية عالية، فاللون هو مؤثر اساسي في ذاتية الفرد لذلك ان المصمم يعطي ما يوحي به دواخله لكن في مثل هذه الفضاءات الخاصة بالمستشفيات عليه ان يكون المصمم من جهة والمتأثر من جهة اخرى لضمان نجاح العملية التصميمية.

6-5-2-2 الخامة والملمس..... Material and texture:

ان استخدام السطوح الملساء والخامات الطبيعية او البديلة في فضاءات الداخلية لمستشفيات تعد ضروري من الناحية الصحية وسهولة الحركة من قبل المستخدمين والاجهزة التي ترافق المرضى داخل هذه الفضاءات، مما يؤدي الى عدم تجمع البكتريا كونها آمنه ومخصصة للمستشفيات، كذلك نوع التقنيات المستخدمة للملمس وتحديد الاسلوب لتطبيقها مثل مفردات التصميمية المتضمنة في العزل الصوتي والحراري بفعل الخامات المستخدمة ولفت انتباه جمالياتها التي اسهمت في اثراء الفضاء. (699 Salahuddin Qadir, 2014, p).

مؤشرات الاطار النظري:

1- تتمظهر فاعلية الجماليات للاقتباس الوظيفي في شقين(جماليات نظرية / جماليات تجريبية)التي تتعلق بمعايير التذوق الجمالي المرتبطة بالبيئة.
2- يستند مبدأ جماليات الاقتباس الوظيفي من خلال التجريد والتبسيط والاختزال في تصميم فضاءات الداخلية للمستشفيات كونها من الفضاءات التي تلبي الحاجة الماسة التي يحتاجها الفرد.
3- ترتبط العناصر البصرية ارتباطاً قوياً في اظهار الفضاء عبر تأثير الضوء (طبيعي، صناعي) والالوان التي استخدمت في تحقيق بيئة المواد والخامات التي اقتبست من الطبيعة.
4- اعدت الخامات من اولويات التكوين التصميمي لكون تعمل على عزل (الصوتي والحراري) في آن واحد كون هذه الفضاءات تعطي الراحة والسكينة لمستخدميها.
5- يعمل الاقتباس الوظيفي ضمن آليات مرتبطة تؤدي مفهوم معين في ايصال وظيفة معينة وهي (البصمة والاتصال، البصمة والعلاقة، البصمة والرمز، البصمة والاشارة).
6- تتمظهر عناصر الاقتباس الشكلي عبر الوحدة والتوازن والتنوع والتضاد والتناسب والهيمنة في خلق فضاء منتاغم شكلياً لفضاءات داخلية الخاصة لمستشفيات.

(الفصل الثالث)

1-3 منهجية البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل انموذج العينة.

2-3 مجتمع البحث: يتضمن مجتمع البحث الحالي ابرز المستشفيات (الاهلية) التي تتمتع جماليات الاقتباس الوظيفي في بغداد / جانب الرصافة، وقد تضمنت (7) مستشفيات من المجموع الكلي وهي (مستشفى الدولي الاهلي، والراهبات الاهلية، والسفير الاهلية، البنوك الاهلية، الجادرية الاهلية، الخضراء الاهلية، العربي الاهلية).

3-3 عينة البحث: شملت عينة البحث نموذجا واحداً من مجموع مجتمع البحث وتم اختيارها بطريقة قصدية وبنسبة 35% خمس وثلاثون بالمائة، للمجتمع المذكور(فضاء انتظار لمستشفى السفير الاهلية، وبالتالي يمكن تعميم نتائج البحث على مجتمع بأكمله.

4-3 صدق الاداة: التحقق من صدق استمارة التحليل بعد عرضها على (*[1]خبراء في مجال التصميم وتم الاخذ بالحسبان الملاحظات التي ابداها الخبراء في تعديلها).تم التحليل عبر الاتساق مع الزمن للباحثة نفسها وخلال (21) يوم تم اجراء التحليل مرة ثانية وتبين مطابقتها للتحليل الثاني.

5-3 وصف وتحليل الانموذج مستشفى السفير الاهلية:

مستشفى السفير الاهلية / فضاء انتظار المراجعين / الباب الرئيسي يبغ 3*4 م / السقف الثانوي يشمل المساحة الكلية / الجدران من الخشب لون ابيض / الارضية من البورسلين الحامضي لون الصحراوي / اضاءة سقفية صناعية لون ابيض واصفر نوع (فلورنست).

التحليل : اتسمت الخصائص الفيزيائية بحضور فاعل من تحقيق علاقات تمتلك قوى ارتباطية فاعلة في صنع صفات مظهرية مؤثرة عاكسة لفكرة الفضاء داخلي والمنطلق من وظيفته التعريفية كفضاء انتظار المراجعين في مستشفى السفير الدولي

عبر المصمم عن دراسته للتصميم الداخلي وطريقة البحث في جماليات الاقتباسات الوظيفية في تصميم تلك الفضاءات التي تعد من الفضاءات المهمة التي تلبي حاجة الفرد من الراحة النفسية عند الشعور بعدم الراحة في المستشفيات الحديثة على الصعيد العام، اذ يعكس تأثيره الايجابي والسلبي على مستخدمين تلك الفضاءات من جانب التصميم الداخلي والمحددات الاساسية والمكملات ومفردات التأثيث والبيئة المحيطة بها، وبشكل اخر الاضاءة والالوان والسقوف الواطئة والعالية والنباتات، اتسمت الفضاءات الداخلية للمستشفيات لإنتظار المراجعين بالحداثة المعاصرة المطلوبة مؤخرا وربط الطبيعة بالداخل التي تلائم الخارج من تدوير الهواء ودخول اشعة الشمس لهذا الفضاء، واستخدم المصمم المنظومة الشمسية لتوفير الطاقة في اضاءه العامة داخل الفضاء التي تغطيها صفائح مخرمة لتقليل شدة الاضاءة التي تؤشر سلبياً على عين مستخدمي الفضاء.

حقق الفضاء الداخلي فاعلية التبسيط والجمال من خلال المكونات والمكملات المقتبسة التي تناسب حجم وتصميم الفضاء الداخلي (اى فضاء انتظار المراجعين) كونه من الفضاءات التي يقضي المراجع بها ساعات طويلة لذلك يتوجب ان تكون ذات الالوان الهادئة والفاتحة التي تساعد في اتساع الفضاء والشعور به، لذا تعد من الالوان التي تعزز الهدوء والراحة لدى مستخدمين الفضاء، والاضاءة الصناعية السقفية والمركزية ان تكون من لونين مختلفين حين دمجهما يعطي التعايش الايجابي معها.



شكل (2-5) يوضح آلية الجدران والسقوف والارضيات. (تصوير الباحثة)

[1] * فاتن عباس لفته، استاذ كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، اختصاص النقد.
* رجاء سعدي لفته، استاذ كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اختصاص تقنيات.
* آراء عبد الكريم حسين، استاذ كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، اختصاص مناهج بحث

اعتمدت جماليات الفضاء الداخلي على تغيير منظومة من العناصر (خطاً، لوناً، شكلاً) وهذا فضلاً عن العلاقات التفاعلية البصرية وهي (السيادة، التوازن، التباين، التكرار، التناسب، الانسجام، الاختراق) والتي شكلت قيماً جمالية تعبيرية عكست ذاتية الفضاء الداخلي والذي تفاعل فيه طبقاً لخصوصية الفضاء الداخلي جمالياً ووظيفياً ليعطي الراحة المحسوسة للمستخدم (المرضى والاطباء) الذين يقضون ساعات طويلة في اداء عملهم وادت الوظيفة بشكل متكامل من الناحية الادائية والتعبيرية والنفعية.

الفصل الرابع / نتائج واستنتاجات وتوصيات و مقترحات البحث.

(4-1) نتائج البحث ومناقشتها:

1- حققت فاعلية جماليات الاقتباس الوظيفي في الشكل المباشر في العناصر الانشائية للمستشفى السفير الاهلية، واختزلت الجماليات من خلال الناحية النظرية والتجريبية التي افادت الوظيفة دورها الفعال في اداء الاستدامة في الفضاء الداخلي.

2- ان تحقيق جودة الاداء الوظيفي للاقتباسات التي اضافت روح الطبيعة للفضاء وانزياح الشكل في توظيفه لجدران المستشفى باستخدام الخشب العازل للصوت والحرارة.

3- اظهار التبسيط والاختزال والتجريد مما زاد من عملية الاداء الجيد في التفاعل مع المستخدم مع هذه الفضاءات التي تستدعي الراحة النفسية والروحية للانسان.

4- حققت اهمية العلاقة بين الفضاء الداخلي والانسان (المستخدم)، التي تساعد على صحة اختيار الادوات والمواد التي تستخدم في اكساء الفضاء الداخلي هو ما يسهم في نجاح العملية التصميمية ونجاح التصميم الدائم والتي تحققت في هذا الانموذج.

2-4 الاستنتاجات:

اسفرت نتائج البحث الحالي عن تحديد مجموعة من الاستنتاجات.

1- ضرورة الاهتمام بالتطبيق الحراري والصوتي اي العزل الآمن في الفضاءات الداخلي الخاصة بالمستشفى، بدوره ينعكس بأيجابية على البيئة الداخلية.

2- الغاية من التبسيط والاختزال ضرورية في التكوين الفضائي كون استخدام الخشب في الجدران بصورة كاملة، ليؤدي وظيفته في العزل وامتصاص الصوت والحرارة ليكون الفضاء عملي ومريح للمرضى والمستخدمين.

3- اعتمد المصمم في الحلول التصميمية في تصميم الاقتباسات الوظيفية داخل المستشفى، حيث جعل هذا الاقتباس نقطة توازن بين الماضي والحاضر مما ادت دورها بشكل معاصر.

4- ان التعدد اللوني غير مدروس في فضاءات المستشفى، يزيح الفضاء عن الهوية الواضحة والمحددة للالوان التي يجب ان تكون لمثل هذه الفضاءات لان لها الدور الاكبر في اظهار الهوية واعطاء السكينة في النفس.

5- يقود الاقتباس الوظيفي الى خلق عملية فاعلية بين العناصر الانشائية والعناصر البصرية والتي تدعم عملية الاقتباس كالمواد والخامات عبر السقوف والارضيات والجدران، لانها تسهم في توطيد المواد المستخدمة في الاقتباسات الطبيعية داخل الفضاءات الداخلية.

3-4 التوصيات:

للافادة من الهدف العلمي للبحث الحالي تود الباحثة الى:

1- تأكيد المكاتب الهندسية والتصاميم التابعة لامانة بغداد بضرورة النهوض بواقع حال التصاميم التي تؤدي الى استدامة الفضاءات لمستشفيات الاهلية واستخدام المواد الخامات الطبيعية ومعاصرة للزمن ومواكبتها في خلق بيئة داخلية سليمة.

2- ينبغي من المصمم الداخلي ان يجعل الوظيفة من المهام الاساسية التي ينبغي توفرها في تصميمه، اذ من غير توفر الوظيفة لا يمكن عد التصميم الداخلي ناجحا ولا مستوفيا.

4-4 المقترحات:

1- اجراء بحوث ودراسات حول تثير استخدام المواد والخامات الطبيعية والتقنيات المعاصرة في تنفيذها وتصميمها داخل مستشفيات الاهلية التي تحمل سمات التطور العمراني في هذا العصر.

2- القيام بدراسة حول ما تتضمنه العلاقات بين الانسان وهكذا فضاءات وقياس الاستجابة الايجابية والتفاعل السليم معها لأنها مرآه عاكسة لمصمم ناجح وحلول موضوعية.

Conclusions:

The results of the current research identified a set of conclusions.

1. The need to pay attention to thermal and acoustic applications, i.e., safe insulation in the hospital's internal spaces, which in turn positively impacts the internal environment.
2. The goal of simplification and reduction is essential in the spatial composition, given the full use of wood in the walls, which serves its function of insulation and sound and heat absorption, making the space practical and comfortable for patients and users.
3. The designer relied on functional quotations in the design solutions within the hospital, making this quotation a point of balance between the past and the present, thus fulfilling its role in a contemporary manner.
4. The lack of thoughtful color diversity in hospital spaces detracts from the clear and defined identity of colors, which should be present in such spaces, as they play a major role in expressing identity and providing tranquility. 5- Functional quotation leads to the creation of an effective process between the structural and visual elements, which supports the quotation process, such as materials and textures across ceilings, floors, and walls, because they contribute to consolidating the materials used in natural quotations within interior spaces.

References:

1. "Al-Munajjid fi Language, 1965, Literature and Science", 18th edition, Catholic Press, Beirut,.
2. Abdel Fattah Al-Didi, 1968.Hegel, The Geniuses of Western Thought, Cairo: Dar Al-Maaref,.
3. Alaa Talib Kamel and Sadad Hashem 2021.Hamid, Intellectual Luxury in Interior Design, published research, International Geographic Education Review Journal, Volume 11, Issue 2,
4. Aladdin Kazem Imam, Muhammad Ali Yahya 2020 employing waterfalls and its repercussions on the internal environment, restaurants and tourism as a model, Journal of the College of Basic Education, No. 106, Volume 26.
5. Al-Bustani, Maha, 1996 "Imitating Traditions in Postmodern Architecture "Theory and Practice," PhD thesis, Department of Architecture, University of Technology,.
6. Al-Imam Aladdin, Wijdan Hussein Ibrahim, 2021, aesthetic dimensions and their ethical aspects in interior design, published research, International Geographic Education Review Journal, Volume 11, Issue 11,.
7. Al-Imam, Alaeddin Kazem Mansour, 2020 .innovative thought and its representations in interior space design, published research, University of Baghdad, Al-Academy Magazine, No. 95,
8. Al-Jubouri, Khalif Mahmoud Khalif, , 2012, The Aesthetics of Color in Commercial Advertising Design, published research, Al-Academy Magazine, Volume 49, Issue 64
9. Al-Kinani, Rehab Atwan Abdullah, 2020. "Aesthetics of the Abstract Trend in the Design of Interior Spaces," Master's thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts,
10. Al-Saadi, Ikhlas Abdel Salman, , 2013, "Metaphorical Form in the Design of Interior Spaces and School Theater as a Model," Master's thesis, Department of Interior Design, College of Fine Arts.
11. Andre Lalande, 2001, Lalande Philosophical Encyclopedia, Volume One, Arabization, Khalil Ahmed Khalil, Al-Owaidat Publication, Beirut-Paris, 2nd edition,.
12. Aqeel Khalif Kharif, , 2021, The aesthetic functions of architectural complements and open squares as a model, Al-Qadisiyah Journal for the Humanities, Al-Mustansiriya University, College of Engineering, Department of Architecture, Volume 24, Issue 2.
13. Azal Muhammad Saeed Kazem, Rajaa Saadi Lafta, 1996 .Digital Systems and the Disagreement over Scientific Privacy in the Design of Interior Spaces, Al-Thaqafa Magazine, Volume 9, Issue 1, 2023 Babir, The Philosophy of Art in Contemporary Thought, Trans.: Zakaria Ibrahim, Misr Printing House,
14. Eisenman, Peter and others;"Reworking Eisenman, 1993. " Academy Edition, London
15. Gibran Masoud Al-Raed, 1960, The Modern Linguistic Dictionary, Beirut, Dar Al-Ilm Lil-Millain,.
16. Hamouda Fatt, , 1981. Aesthetic Theories and Values
17. Ibn Manzur Lisan al-Arab, 1988 .Part 1, Dar al-Jabal, Beirut, Film An,
18. Ibn Manzur, Jamal al-Din, 1961 .Lisan al-Arab, Dar al-Maaref, Cairo,
19. Iyad Hussein Abdullah , 2008. Al-Husseini, Art of Design, Philosophy, Theory, Application, Part 1, 1st Edition, Department of Culture and Information, Sharjah
20. Magdi Wahba Kamel Al-Muhandis, 1984. "Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature", 2nd edition, Library of Lebanon, Beirut,
21. Marwa Muhammad Qasim and Raja Saadi Lafta, 2023, Balance and its Relationships in the Design of Interior Spaces, published research, Scientific Culture Journal, Volume 9, Issue 1,.

22. Muhammad Qutb, 1983, The Methodology of Islamic Art, Dar Al-Shorouk for Printing and Publishing, Beirut,.
23. Mustafa Mohamed Sayed Abdel-Al and others, 2021, "The interaction between the computer simulation style based on mobile learning and the direction of control in developing chemical experiment skills and engagement in learning among students," Social Educational Studies, a peer-reviewed periodical journal issued by the Faculty of Education, Helwan University,.
24. Naima Fahd Al-Waheeb, 2016. "Rules in Documentation and Quoting," Educational Research Applications, published research,
25. Najla Muhammad Kazem: , 2004, Composition systems in the Assyrian plastic arts and their reflection in modern painting, Master's thesis (unpublished), College of Fine Arts - University of Baghdad, Department of Plastic Arts.
26. Pirenne, M.H, 1970. "Optics painting and photography" , Cambridge University press,
27. Raymond Paper, 1966 .The Philosophy of Art in Contemporary Thought, Trans. Zakaria Ibrahim, Misr Printing and Publishing House,
28. Rifaat Al-Chadirji, 2006. On the Causality and Dialectic of Architecture, 1st edition, Center for Arab Unity Studies, Beirut,
29. Saad Shams al-Din Daoud: 2000, The visual anatomy of the human form in modern Assyrian art and its reflection on contemporary art in Iraq, doctoral thesis (unpublished), College of Fine Arts - University of Baghdad, Department of Fine Arts,.
30. Salah El-Din Qadir Ahmed, 2014, Visual Reflections of Technologies and Their Correlative Relationship to Interior Design Determinants, Al-Ustad Magazine, Issue 209, Volume 1,
31. Schulz, Christian Norberg, , 1971. "Existence space and Architecture " New York, praeger, publishers
32. Shaker Abdel Hamid, 1978, .Aesthetic Preference, A Study in the Psychology of Artistic Taste, World of Knowledge Publishing and Distribution, Kuwait,
33. Shirin Ahsan Shirzad, 2007, Principles of Art and Architecture, p. 268.
34. The Philosophical Dictionary of Arabic, 1982 .French, English, and Latin Words, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Part 1, Beirut,
35. Zainab Abdel Amir Muhammad, Faten Abbas Lafta, 2023, .the effectiveness of prediction and clairvoyance and its uses in inner space, published research, Al-Academy Magazine, Scientific Conference 19,
36. Zainab Abdel-Sada, 2009, .Formal characteristics in the design of interior spaces and their relationship to the surrounding environment, Master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad,

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1437

Generative design and its role in developing the design of cans and packaging

Suha Mahmoud Taha [a] *Ali Ghazi Matar*[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 May 2024
Received in revised form 19 May 2024
Accepted 20 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
generative design, boxes and packaging

ABSTRACT

In the current study (generative design and its role in developing the design of cans and packaging), the researcher studied generative design and its role in developing the field of can and packaging design, which saves the effort and time needed to develop it, by using the designer's scientific abilities in directing those models and applications and using appropriate standards according to the scientific foundations studied from the inputs. Which contributes to enriching the design of these boxes and covers. To demonstrate this, the researcher experimented with working on the Midjournal generative intelligence design program, which is considered one of the most important generative design programs in designing packaging for perfumes from well-known brands. The researcher relied on the statistical approach in extracting sample results through... A questionnaire form through which the experience was evaluated.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1437
Suha Mahmoud Taha , Ali Ghazi Matar: Generative design and its role in developing the design of cans and packaging
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التصميم التوليدي ودوره في تطوير تصميم العلب والاغلفة

سهى محمود طه[1]
علي غازي مطر[1]

الملخص :

في الدراسة الحالية (**التصميم التوليدي ودورها في تطوير تصميم العلب والاغلفة**),قامت الباحثة بدراسة التصميم التوليدي ودوره في تطويرمجال تصميم العلب والاغلفة مما يوفر الجهد والوقت اللازم لتطويرها , بالاستعانة بقدرات المصمم العلمية في توجيه تلك النماذج والتطبيقات وباستخدام المعايير المناسبة وفق الاسس العلمية المدروسة من المدخلات التي تساهم في إغناء تصميم تلك العلب والاغلفة, ,ولبيان ذلك قامت الباحثة بتجربة العمل على برنامج تصميم الذكاء التوليدي الميدجورني الذي يعتبر من اهم برامج التصميم التوليدي في تصميم عبوات لعطور من ماركات تجارية معروفة,حيث اعتمدت الباحثة على المنهج الاحصائي في استخلاص نتائج العينة من خلال استمارة استبيان تم تقييم التجربة من خلالها.

الكلمات المفتاحية: التصميم التوليدي , العلب والاغلفة .

1-مشكلة البحث

أحدثت برامج للتصميم التوليدي تقدم واضح في مجال تصميم العلب والاغلفة في القرن الحالي نتيجة لتطوير العديد من التطبيقات التي أسهمت في إغناء تصميم العبوات بالقيم الجمالية والوظيفية حيث أصبح التغليف جزء أساسيا من حياتنا المعاصرة فقد تطورت أدواره عبر مراحل التاريخ وخاصة في الدول المتقدمة ,وان تصميم العبوات والاغلفة بواسطة برامج التصميم التوليدي يتطلب معرفة واسعة بطبيعة الخامات الداخلة في تصميمها وخصائصها ,كما حققت امكانية التطور في العملية التصميمة وضمان الدقة المتناهية فضلاً عن التقليل في الزمن والجهد المطلوب في عملية التصميم, بالاعتماد على مجموعة من من المعالجات التصميمية والمعايير التي يدخلها المصمم , ولبيان ذلك قامت الباحثة بتجربة العمل على برنامج تصميم الذكاء التوليدي الميدجورني ومن هنا برزت الحاجة لاخضاع الموضوح للبحث والدراسة من خلال طرح التساؤل الاتي: هل تحقق برامج التصميم التوليدي مساراً تصميمياً متطوراً في مجال تصميم العبوات والأغلفة؟

2-أهمية البحث:

تتركز اهمية البحث بالنقاط التالية:

1-بيان اهمية التصميم التوليدي في تطوير تصميم العلب والاغلفة للمنتجات المختلفة.

2-بيان اهمية دور المصمم في استخدام برامج التصميم التوليدي وفق الاسس والمعالجات التصميمية المدروسة.

3- امكانية استفادة الباحثين والدارسين في مجال تصميم العلب والاغلفة من هذه الدراسة .

3-هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى :

الكشف عن امكانية برامج التصميم التوليدي في أنجاز تصميمات متطورة في مجال التعبئة والتغليف من خلال التجربة العملية للمصمم الصناعي.

2-تحديد دور المصمم في استخدام الامثل لتطبيقات وبرامج التصميم التوليدي لتطوير تصميم العلب والاغلفة.

4-حدود البحث:

شملت حدود البحث علب عطور شركة (ديور,لانكوم)النسائية الرجالية المصممة على برنامج الميدجورني[2] *من قبل الباحثة بأستخدام المغذيات المستخلصة من متن البحث.

---

[1] جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة - قسم التصميم الصناعي

[2] برنامج الميدجورني: احد تطبيقات الذكاء الاصطناعي يقوم بإنشاء صور من أوصاف اللغة الطبيعية، تسمى (المطالبات) على غرار (DALL-E)ب قائم شكل أساسي على نظام التحويل النص إلى رسم توضيحي يسمى "المطالبة

4-تحديد المصطلحات:

1-التصميم التوليدي اصطلاحا:

التصميم التوليدي هو "عملية خوارزمية تعتمد على قواعد يجري تطبيقها بطريقة منظمة لتوليد وإبداع مجموعة من حلول تصميمية محتملة متنوعة تلك القواعد تسمي الجينات (Fasoulaki, 2008, p. 10)

وهو"تحويل الطاقة الحاسوبية إلى طاقة استكشافية إبداعية تمكن المصممين البشريين من استكشاف عدد أكبر من إمكانيات التصميم ضمن المحددات القابلة للتعديل (Adeeb, 2017, p. 23)

2-التعبئة والتغليف

هو "غلاف مادي أو حاوي للمنتج والذي يشكل وحدة بيع بمعنى آخر فهي تمثل المظهر الخارجي للسلعة، بحيث تكون في اتصال مباشر مع المستخدم (autres, 2000, p. 125)

كما تعرف على انها" العملية التي يتم بمقتضاها تجهيز المنتج وتقديمه وفق رغبات المتلقي ووضعه في حيز يحويه ويحافظ عليه بكامل قواه الأدائية طوال عمره الافتراضي (Hegazy, 2005, p. 121)

وهي " مجموعة من الأنشطة التي تدخل في تخطيط السلعة والمتضمن تصميم أو إنتاج السلعة (Philip & Bernard, 2003, p. 405)

مفهوم التصميم التوليدي:

تفرّع من الذكاء الاصطناعي خلال فترة تطوره إلى أنواع عديدة منها "الذكاء الاصطناعي العام المتخصص بأداء أي مهام بشرية ، والذكاء الاصطناعي المحدود، ويقصد به مجموعة الأنظمة التي يمكنها التعامل مع مجموعة محدودة من المهام مثل طريقة عمل ترجمة واسعة من امثلتها جوجل وتطبيق سيري، والذكاء الاصطناعي الفائق والذي يشمل التقنيات المزودة بقدرات إدراكية تفوق الذكاء البشري.

وفي الوقت الحاضر ضهر وانتشر فرع من فروع الذكاء الاصطناعي وهو الذكاء التوليدي التي شهد تميزا واهتماما عالميا وهو "مجال دراسة يركز على تعليم أجهزة الكمبيوتر لتكون مبدعة وتنتج محتوى جديدًا يتضمن استخدام الخوارزميات والنماذج لإنشاء شيء جديد يشبه البيانات الموجودة (Sultan, 2023, p. 4)

يستخدم التصميم التوليدي برامج مختصة تطورت نتيجة تطور برامج الذكاء الاصطناعي التي تعتمد استخدام الكمبيوتر كأداة تمكينية للتكنولوجيا.يتم استخدامها لإنشاء الاعمال التصميمية المختلفة (R, 2020, p. 19) ,مع الاستعانة بقدرات المصممين في توجيه تلك التطبيقات حيث يتم توجيه الكمبيوتر لإنشاء العمل باستخدام التفاصيل والمعايير والمعالجات المطلوبة لتوليد الاشكال من قبل المصمم الذي يستخدم البرنامج" فالانسان بالاساس هو الطرف الذي يقوم بإنشاء (الخوارزمية) وانشاء البرامج بالاساس بدأت تطبيقات الذكاء التوليدي بالتطور مع التقدم في الأدوات الرقمية (كلاهما البرمجيات والأجهزة) وتم تطويرها من خلال الكثير من مشاريع التصميم في مساحات التصميم بمساعدة الكمبيوتروأسفرت عن ذلك الكثير من التطبيقات التي تظهر إمكانات كبيرة في مجال التصميم وخاصة تصميم المنتجات حتى اصبح هذا الأسلوب الجديد في عالم التصميم لنقل خصائص جديدة للاشكال التصميمية باستخدام أنظمة الخوارزميات الحسابية ألاساسية من أجل "استخدام إمكاناتها كمنطق توليدي تحت تأثير أساليب التقنيات (Wylly, 2001).

وقد تطور استخدام برامج وتطبيقات الذكاء التوليدي في مجال تصميم العلب والاغلفة باعتبارها "احدى التقنيات التي تعتبر إحدى الوسائل المتقدمة التي ظهرت وانتشرت من خلال استخدام أدوات الحوسبة، والقدرة على العمل معها من خلال تبادل الأفكار بينها وبين المصممين الذي يتميز عن الحاسب الالي بالتفكير الإبداعي والقدرة على الابتكار حيث ان "الابتكارات العلمية تغير واقعنا ولقد كان البشر دائمًا عوامل اساسية للتغيير عبر تصوير الواقع بطرق جديدة "[1]

حيث يعتبر التصميم التوليدي نهج متطور لكيفية ان يكون تصميم الآلات مصدر فعال للعمل التصميمي الذي يقع على عاتق المصمم ,حيث أحدثت التقنيات الجديدة التابعة للذكاء التوليدي تقدم واضح في مجال التصميم في القرن الحال نتيجة لتبلور

[1] http://digicult.it/design/victoria-vesnas-interactive-experience, 2019.p20

العديد من التطبيقات التي أسهمت في إغناء وتصميم الاشكال بطريقة جديدة والتي تعد مساهمة فاعلة في جعل المنتج الصناعي اعلى كفاءة في الاداء وقيمة جمالية متفردة, وقد استمرت التطبيقات الخاصة بالذكاء التوليدي في التطور التي أتاحت لعملية التصميم الدقة المتناهية فضلاً عن التقليل في الزمن والجهد المطلوب في عملية التصميم

وان تطور عملية التصميم للعلب والاغلفة في العالم ادى الى الحاجة الى استخدام التصميم التوليدي الذي يعتمد إنشاء مفاهيم جديدة تتطلب مزيداً من المرونة بشكل تدريجي حيث يتم استخدام أدوات وطرق خاصة ، والتي تسهل إنشاء معلومات متقدمة ويمكن تعديلها بسهولة وتقييمها وظيفياً"[1] .

حيث ان الاعتقاد الحالي في العالم ان تتفوق الخوارزميات التوليدية على الاداء البشري في التعامل مع مهام التصميم المعقدة (Gibson I & Stucker, 2015) وان الاستخدام الأكثر شيوعاً لخوارزميات التصميم التوليدي هو للتحسين في جودة التصميم, بالاعتماد على عدة تطبيقات خاصة بالتصميم التوليدي التي تضمن مخرجات تتصف بالكفاءة الشكلية والقدرة على تحقيق ميزات كبيرة من حيث الجودة والتفرد والاستدامة(Valicek J, 2017, p. 9) حيث تعد الاستدامة دعوة للتحسين والجودة في مجال البيئة بالاضافة الى جميع المجالات المرتبطة باداء وظائف وخدمات للانسان,مثل الطاقة, والحفاظ على الموارد والحفاظ على شكل حياة افضل لذلك تمثل الاستدامة احد التوجهات العالمية في العصر الحديث والتي تحدد مقاييس جديدة للحياة البشرية فالاستدامة تمثل " كل شكل من أشكال التغير الايجابي التي لا تضر النظام الأيكولوجي والاجتماعي أو السياسي الذي يعتمده المجتمع (Wheeler, 2004, p. 31) بمساعدة التقنيات الحديثة ومن اهمها في مجال تقنيات التصميم هي مجال التصميم التوليدي وقدرته على" محاكاة الجانب الوظيفي فإن الأدائية تقود التوليد أو عملية التشكيل لتوليد الشكل المطلوب تصميميه فالمصمم يستطيع أن يحدث تداخل بين ثلاثة مراحل تصميمية أولها تعريف المعايير الأدائية في النموذج الأدائي والثاني تعريف طبيعة التوليد في النموذج التوليدي، وثالثا من خلال, التفاعل المباشر في التمثيل الرقمي (Oxman, 2006, p. 3)

الخوارزميات التوليدية :

تعرف الخوارزميات على انها" مجموعة من القواعد الرياضية التي تساعد في إجابة عن تساؤل يساعد في حل مشكلة معينة خاصة إذا أعطيت لجهاز حاسوب (Murphy, 2004, p. 19)

يمكن للخوارزميات ان تقدم حل لمشكلة بالاعتماد على المعلومات التي يقدمها الانسان لبرامج الحاسب الالي ,والتي تسمى المدخلات التي تخضع للمعالجة,لضمان الحصول على المخرجات المطلوبة التي من المفترض ان تقدم حل للمشكلة او التساؤل وهي "مجموعة من الخطوات الرياضية والمنطقية والمتسلسلة اللازمة لحل مشكلة ما وسميت الخوارزمية بهذا الاسم نسبة إلى العالم أبو جعفر محمد بن موسى الخوارزمي الذي ابتكرها في القرن التاسع الميلادي (Farahat, 2018, pp. 55-57)

اما في الوقت الحاضر فقد تم تطوير استخدام تلك الخوارزميات بحيث اصبحت تعتمد تطبيقات الذكاء التوليدي في عملها على الخوارزميات بانواعها المختلفة للعمل على اخراج تكوينات لاشكال تدعم القيم الوظيفية والجمالية في تصميم المنتج تبعا لتجارب سابقة لتصميم منتجات متعددة "فلم يعد دور الحاسوب مقتصراً على الإظهار الفني للأعمال ا فقط، بل تثبت الدراسة أمكانية استثماره كوسيلة فعالة للوصول الى تنمية مهارات التفكير لنتاج التصميم المبدع (Abbas & Kadim, 2021)

مما يعني ان المنهج الخوارزمي يمكن ان يدعم التقنيات الحديثة واستخدام التكنولوجيا في التصميم فهو اساس لمنهج التصميم التوليدي,حيث ان عمل التصميم التوليدي بالاساس قائم على عدد من العمليات التقنية التي تعتمد على الخوارزميات التي يحتاجها المصمم في تنفيذ فكرته, من خلال إدخال البيانات وحفظها بطريقتها الخاصة ، وإنشاء ميزات في طبقات متعددة من الشبكة العصبية الاصطناعية(Oqiyat, 2021)

تصميم العلب والاغلفة:

تعد التعبئة والتغليف في الوقت الحاضر من ضمن أهم اساسيات تصميم المنتجات الصناعية ,والتي تطورت مع تطور التقنيات الحديثة في مجال تصميم المنتجات لتلائم متطلبات المستهلك من ناحية الجمالية والمنفعة معا , حيث لايمكن تقديم منتجات متطورة وتحمل صفات تصميمية مميزة تحظى بقبول لدى المستهلك دون تعبئة وتغليف ملائم ,تتميز بالجمالية والمنفعة معا,تعكس بصورة

[1] The new EPIC report sheds light on the harms of artificial intelligence in obstetrics. on-light-sheds-report-epic-new/org.epic://h

واضحة صفات ومعلومات المنتج الذي بداخلها بالاضافة الى انها تتماشى وتلائم الاشتراطات البيئية المتجه اليها العالم الحديث في الوقت الحاضر.

وفي ظل التطور الصناعي الهائل ادى الى " الاهتمام بتصميم التعبئة والتغليف والبحث عما هو مناسب ومنافس من الناحية التصميمية والاهتمام بشكل العبوة والخامات المستخدمة في عملية التنفيذ، حيث أن تصميم أي عبوة تغليف لابد وأن يحمل عدة مزايا لتحقيق مجموعة من الاهداف، منها أن يتمكن المستهلك من التمييز بين منتج واخر أو شركة منتجة وأخرى، وبما يحمله المنتج من تصميم علامات تجارية (Al-Farhani, 2000, p. 72).

لقد حدث تطور سريع في توليد المحتوى الإبداعي من خلال التصميم التوليدي "بالمقارنة مع التصميم القائم على الإنسان البحت، يقوم التصميم المولد بعمل أفضل في تقليل تكاليف العمالة التي تعمل على ايجاد تصميمات مبتكرة لتعبئة وتغليف المنتجات وتحسين كفاءتها (Verganti, 2021, p. 11), مثال على ذلك في مجال تعبئة وتغليف العطور ومستحضرات التجميل بشكل خاص بسبب ضخامة الطلب المستمر على تصميما والتكرار السريع لتلك المنتجات, التي يتوجب ان يتم تحديث أنماط التصميم لتعبئتها واستحداث اشكال جديدة ومتغيرة لها , يمكن أن تساعد تقنية التصميم التوليدي بشكل كبير في تقليل تكاليف تطوير تلك الاغلفة والعبوات حيث ان التعبئة والتغليف خاضع للتطوير المستمر باعتباره" علم وفن وتكنولوجيا إعداد المنتجات والبضائع للنقل والبيع والحفظ , وهما علم وفن حماية المنتج حتى يصل إلى المستهلك في نفس حالته، وهو حمايته من العوامل الخارجية والداخلية على حد سواء مثل مقاومة الماء والرطوبة والتأكسد والغازات والروائح وكذلك ضمان عدم العبث بالمنتجات(Azab, 2014, p. 2) .

يلعب تصميم التغليف دورًا حيويًا في جذب انتباه المستهلك، ونقل هوية العلامة التجارية،وتعزيز جاذبية المنتجات (Yueyi, 2019, p. 5), وفي العمليات التقليدية لتصميم العلب والاغلفة تتطلب قدرًا كبيرًا من الوقت والموارد، مما يؤدي إلى ارتفاع تكاليف التصميم ومستويات الابتكار غير كافية لابتكار اشكال واحجام مناسبة وبفضل التطور السريع لبرامج التصميم التوليدي الاصطناعي قدمت لتصميم التغليف حلاً جديدًا باستخدام الخوارزميات والأساليب المستندة إلى البيانات المدخلة من قبل المصمم التي تعتمد على سلسلة من العمليات ,التي تبدأ من تحضير واختيار المعايير المناسبة من المواد الخام المناسبة للغلاف والاهتمام بالناحية الجمالية له من حيث اختيار الألوان ,إضافة إلى "الاهتمام بوظيفة العبوات وقوتها عند الاستخدام ,باعتبار الغلاف هو " كل مادة مهما كانت مكوناتها موجهة لاحتواء أو حماية السلعة مع السماح بتداولها من المنتج إلى الزبون إلى المستخدم (Thillaud, 1999, p. 5),كما في النموذج رقم (1) الذي يمثل تجربة الباحثة على برنامج الميدجورني ,

شكل(1) تصميم عبوة لعطر لانكوم من عمل الباحثة على برنامج الميدجورني



وهي تصميم عبوة زجاجية لعطر لانكوم ,تمتاز بالألوان المشرقة والجمالية لعطر لانكوم, يجب ان تكون الألوان واقعية وحقيقية وتعكس جمال الزجاج والكريستال.مع اظهار العلامة التجاريةلعطر لانكوم عبر أضافة اسم ماركة عطر Lancôme في مكان مناسب على العبوة , حيث تقدم ادوات التصميم التوليدي تصميمات تغليف مخصصة وحلول تقييم أخرى ذات ميزات استثنائية من خلال فهم تفضيلات المستهلك واتجاهات الذوق العام من خلال التعلم العميق والكبير وتحليل البيانات (Liu, 2022, p. 10)

حيث يمكن للنماذج من العبوات والاغلفة التي تم إنشاؤها بواسطة التصميم التوليدي توفير "مجموعة متنوعة من حلول تصميم التغليف بناءً على قاعدة بيانات ذكية يتمتع التصميم المولد بالذكاء الاصطناعي ببعض المزايا، مثل تحسين الكفاءة والتكلفة الفعالية وتقديم تصميمات تغليف مخصصة للغاية لاداء وظيفتها (Zong, 2011, p. 5) ومع ذلك، فإن المصمم أيضا "يواجه بعض المشاكل والخلافات من حيث سهولة استخدام وظائف التصميم التوليدي والقدرة على التكيف مع التصميم الإبداعي لمتطلبات المستخدمين، والتوازن بين التصميم المتنوع والمستدام (Yu, 2021, p. 9)، من خلال ادخال مبدأ الاستدامة مواد التعبئة والتغليف كضرورة في الوقت الحاضر ان كان من خلال استخدام مواد مستدامة او ضمان اعادة تدوير للعبوات والاغلفة بالاضافة الى " والجاذبية البصرية، والتكنولوجيا الوظيفية، ودعم العلامة التجارية (Kuo, 2021, p. 46)

اي ضمان الأبعاد الرئيسية لنظام تصميم العلب والاغلفة ,العلامة التجارية, والاداء الوظيفي والجاذبية الإبداعية, بالاضافة الى أن تصميم العبوة يجب أن ينقل المعلومات بوضوح ودقة يمكن للمستهلكين بسهولة فهم فعالية وخصائص المنتجز

دور المصمم في توليد الشكل باستخدام نهج التصميم التوليدي

ابدى المصممين المعاصرين الرغبة في التطور في تصميم العلب والاغلفة الخاصة بالمنتجات من خلال "التمرد على الاساليب القديمة برمتها ضمن السياقات التي تعتمد على التقاليد المتواصلة وتحقيق الدائرة الجمالية المحكومة بسياق جديد يستدعي الهدف الجمالي على وفق احكام معاصرة يعيشها الفرد وتحيط بحكمها على نوافذ البيئة.

لا يزال الفن الناتج عن الذكاء الاصطناعي موضوعاً مثيراً للجدل، مع وجود مناقشات ملحوظة حول ما إذا كان يمكن اعتباره فنا في المقام الأول ولكن على الرغم من الاهتمام الأكاديمي المتزايد بنماذج الذكاء التوليدية" وأن هذه النماذج تحتوي على نسخة مضغوطة من قرون من الإبداعات الفنية الإنسانية (Zylinska, 2020, p. 40)

حيث لاحظت الباحثة انه يمكن لبرامج التصميم التوليدي المخصص لاستخدام المحترفين بالاعتماد على عدد من الاوامر وعدد من الخيارات التحكم في الاشكال التي يتم توليدها من العلب والاغلفة ,تلك الخيارات تتمثل باختيار اسلوب من الاساليب وهناك خيارات الالوان وخيارات الخامات المناسبه وهناك خيارات لقياسات والاحجام , ومن خلال تلك المعايير ,يلعب التفاعل دوراً رئيسياً في عمليات التصميم ويختلف التفاعل مع الحاسوب عن التفاعل التقليدي بين المصمم والأشكال التي يرسمها على الورق مباشرة حيث يعتمد التفاعل مع الحاسوب على تطبيقات محددة يحتاج فيها المصمم إلى شكل مختلف من المدخلات وطريقة مختلفة لتحقيق التواصل لاستخراج البيانات المطلوبة لأداء النشاط أو العمل التصميمي مما يؤثر على كفاءة الأداء للعملية التصميمية ككل (Haapasalo, 2000, p. 55), وتوجد أهمية كبرى للأختلاف بين طريقة التفاعل من خلال برامج الذكاء التوليدي والتفاعل عن طريق الطريقة التقليدية حيث يتم التفاعل في الشكل مع أدوات البيئات الذكاء التوليدي وآلياتها من خلال "واجهة التفاعل المتبادل بينهما المصمم والبرامج التصميمية إلى جانب نوعية المستخدم وقدراته ومهاراته (Haapasalo, 2000) ,بالاضافة الى الخبرة والإبداع التي يتصف بها العقل البشري ,والافكار الابتكارية التي تعتمد على خيال المصمم الابداعي مع امكانيات التصميم التوليدي الذي يهدف إلى توسيع هذه الحدود والآفاق ,حيث إن " آفاق البحث الإبداعي في العصر الحالي تتوسع باستمرار حصريًا مع التقنيات الذكاء التوليدي الذي أصبح أكثر قوة ومتعدد الطبقات مع التقدم التكنولوجي حيث يستمر الذكاء التوليدي في التحسن والتطور يوميًا (Radhakrishnan, 2023, p. 3),حيث تم ادخال تقنيات الذكاء التوليدي في مجال تصميم العلب والاغلفة حيث أظهر "الجوانب الإبداعية له من خلال استخدامها لإنشاء الاعمال التصميمية والتعبيرات الابداعية من خلال تلك البرامج المرتبطة بالذكاء التوليدي.

ومن اهم اشتغالات التصميم التوليدي في مجال تصميم العلب والاغلفة تكمن في مواجهة أي صعوبة تعترض مسيرة العملية التصميمية وصولا الى إنجاز التصميم الناجح الامر الذي يؤدي الى "تغيير دور المصمم لأن الاعتماد على التقنية تعتبر تحول عن الطريقة التي تنجز بها التصميم بشكل تقليدي وهذا التحول سيغير العلاقة بين المصمم وجهاز الحاسب، وسيطور دور المصممين

في التصميم التوليدي كمستخدم، كمصمم، يتغير من العلاقة التوجيهية للكمبيوتر بدلاً من اتخاذ جميع القرارات وأطلق هذا اللقب على الدور الجديد للمصمم لأن الذي يستخدم النتائج المولدة بواسطة الحاسب يؤدي دور المشرف (Kowalski, 2016, p. 31).

الاطار الاجرائي للبحث

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج التجريبي كونه المنهج الافضل في الوصول الى هدف البحث وتم استخلاص النتائج احصائيا بعد تحكيم التجربة عن طريق الاستبيان المرفق.

مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من مجموعة من التصاميم المولدة بواسطة برنامج الميدجورني والتي تكونت من (2) نماذج مستخلصة من برامج الذكاء الاصطناعي.

عينة البحث:

كانت عينة البحث قصدية شملت كامل مجتمع البحث وبنسبة 100 بالمئة لغرض الوصول الى النتائج المطلوبة.

اداة البحث:

اعتمد البحث على استمارة استبيان عرضت على مجموعة بشرية منتقاة للوصول الى النتائج المطلوبة.

الجانب العملي للبحث:

قد تم انشاء استمارة استبيان قدمتها الباحثة مكونة من مجتمع بحث يشمل طلبة الدراسات العليا في قسم التصميم تخصص التصميم الصناعي ,وقد كان عددهم (7)من طلبة الماجستير, و (3) طلبة من الدكتوراه ,وقد كانت العينة المختارة في الاستبيان شاملة للمجتمع بأكمله وفقا للأسئلة التالية التي غطت مجموعة من المغذيات المعالجات والمعايير التصميمية التي تم استخدامها في تغذية البرنامج.

المعالجات والمعايير التصميمية	متحقق	غيرمتحقق	الى حد ما
القيمة الجمالية			
الوضوح في العلامة التجارية			
التوافق اللوني			
تحقيق الاستدامة			
تحقيق الميزة			
المحاكاة			
دقة العمل			
امكانية التنفيذ			

تحليل تجربة النماذج المصممة

نموذج (1)



1-المعالجات المغذية للبرنامج:

عمدت الباحثة على تزويد البرنامج بمعالجات تصميمية تمثلت بمعالجات تضمن تحقيق الميزة الجمالية والوظيفية وتضمن الاستخدام الواقعي للنماذج المولدة على تطبيقات الذكاء التوليدي للمنتج بالاضافة الى جعله منتج مستدام متكيف مع البيئة,كما ركزت الباحثة على ان يكون التصميم للعبوة بألوان جاذبة العبوة لحفظ عطر شانيل, مستوحى من الطبيعة، يجمع هذه العبوة من شانيل بين الفخامة والأناقة لانها ماركة عالمية تتميز بالفخامة والأناقة، وتعتبر رمزاً للأناقة الكلاسيكية والابتكار في صناعة العطور, وتتجسد هذه الماركة من خلال تصميم الزجاجة واختيار المكونات والتفاصيل الدقيقة للعطر، مما يجعلها تحمل بصمة شانيل الشهيرة.

2-المعاييرالتصميمية المغذية للبرنامج:

قدمت الباحثة مجموعة من المعايير التصميمية لبرنامج الميدجورني التي تضمن من خلالها الاداء الوظيفي والواقعي المطلوب من النماذج المولدة على برنامج الميدجورني لتصميم ,عبوة من الكريستال والأحجار الكريمة تتميز بالقيم الجمالية، وتحمل بصمة ماركة شانيل الشهيرة.

القيم الجمالية: لتحقيق القيم الجمالية من خلال مبدأ محاكاة جماليات الطبيعة في تصميم العبوة مستوحاة من الطبيعة تركيبة العبوة مستوحاة من جوانب مختلفة من الطبيعة، مثل الحدائق النابضة بالحياة والمروج الخضراء وأزهار البرتقال الرقيقة.

المواد المستدامة: استخدام مواد مستدامة وصديقة للبيئة في هذه العبوة، مثل استخدام المكونات الطبيعية والعضوية والزجاجات القابلة لإعادة التعبئة، مما يعزز مفهوم شانيل للاستدامة, تتميز العبوة بالتوازن المثالي بين الطبيعة والتكنولوجيا الحديثة، مما يجعلها تجسيدا مذهلا لعلامة شانيل التجارية.

الكريستال والأحجار الكريمة: تم استخدام الكريستال والأحجار الكريمة لإضفاء لمسة من الفخامة والتألق على العطر.

وضوح العلامة التجارية:تم تغذية البرنامج بمعايير لقطعة مصاحبة تحمل شعار شانيل، مما يضفي لمسة فريدة وأنيقة على المنتج, لكنها لم تظهر في النموذج.

نموذج (2)



1-المعالجات التصميمية المغذية للبرنامج:

عمدت الباحثة على تزويد البرنامج بمعالجات تصميمية تمثلت بمعالجات تضمن تحقيق الميزة الجمالية والوظيفية وتضمن الاستخدام الواقعي للنماذج المولدة على تطبيقات الذكاء التوليدي للعبوة, بالاضافة الى جعلها عبوة مستدامة متكيفة مع البيئة,كما ركزت الباحثة على ان يكون التصميم للعبوة ألوان جذابة, ركزت الباحثة في معالجاتها التصميمية لتحقيق التميز والأناقة ، وتعتبر رمزاً للفخامة والإبداع لتجسيد الوضوح للعلامة التجارية من خلال التفاصيل الدقيقة للعطر، ، مما يعكس الهوية المميزة والقيمة الحقيقية للعطر ,بعبوة مستدامة مستوحى من الطبيعة ,بجمال الألوان الزاهية والتفاصيل الفاخرة، مع التركيز على الأناقة والاستدامة .

2-المعايير التصميمية المغذية للبرنامج رقم (2):

قدمت الباحثة مجموعة من المعايير التصميمية لبرنامج الميدجورني التي تضمن من خلالها الاداء الوظيفي والواقعي القابلة للتنفيذ, المطلوب من النماذج المولدة على برنامج الميدجورني لتصميم ,عبوة لعطر مستوحات من الطبيعة تحمل القيم الجمالية، تجمع العبوة المصممة في التجربة بين الألوان الزاهية وبريق الكريستال والأحجار الكريمة مع لمسة من الخشب.

القيم الجمالية: لتحقيق القيمة الجمالية للعبوة تم تغذية البرنامج باستخدام الألوان الزاهية في تصميم العطر لتعطي لمسة مشرقة وحيوية, يمكن تصنيع الزجاجة بظلال من الألوان الزاهية، مثل الوردي الساطع، أو الأصفر الساطع، أو الأزرق الساطع، مما يضفي لمسة من الجرأة والحيوية على المنتج,كما تحققت القيم الجمالية من خلال استخدام مادة الكريستال والاحجار الكريمة.

مواد مستدامة: يعتمد هذا العطر على استخدام مواد مستدامة وصديقة للبيئة في تصنيعه. يمكن أن تشمل هذه المواد استخدام المكونات الطبيعية والعضوية والزجاجات القابلة لإعادة التعبئة، مما يعكس الالتزام بالاستدامة البيئية.

الكريستال والأحجار الكريمة: يستخدم الكريستال والأحجار الكريمة لإضفاء لمسة من الفخامة والتألق على العطر. قد يتم تضمين هذه التفاصيل الثمينة في زجاجة العطر أو ربما في تفاصيل إضافية مثل الغطاء أو العلامة التجارية، مما يضيف لمسة فريدة ومتطورة للمنتج.

وضوح العلامة التجارية:تم اضافة قطعة مصاحبة تحمل شعار العلامة التجارية، مما يدعم العلامة التجارية للعطر , ويضفي لمسة فريدة وأنيقة على المنتج.

1-النتائج :

ظهرت من عمليات التصميم للنماذج جملة من النتائج هي:

1-حققت النماذج المصمم على برنامج الميدجورني القيم الجمالية المطلوبة بالاعتماد على ما يملكه برنامج الميدجورني من قدرات توليد اشكال متكاملة,كما في النموذجين,وبنسبة 100 بالمئة.

2- لم يتحقق دعم العلامة التجارية من خلال عدم ظهور العلامة التجارية في النموذج المولد, على الرغم من قيام الباحثة بتغذية البرنامج عبر اضافة قطعة مصاحبة للعبوات تحمل شعار الماركة الخاصة بالعطر للتعرف عليها,كما في النموذج رقم (1) ,وبنسبة 50 بالمئة.

3- حققت النماذج توافقا لونيا وتناسبا حجميا مولدا من خلالها القيم الجمالية والوظيفية , ودقة العمل, ,وبنسبة 100 بالمئة.

4- تحققت امكانية التنفيذ للنماذج المولدة وذلك لبساطة فكرتها التصميمية وتناسبها من حيث الحجم والشكل مما يضمن الاداء المناسب ,وبنسبة 100 بالمئة.

5- لم يتحقق مبدأ الاستدامة في التصميم ,من خلال عدم إمكانية إعادة التدوير المنتج عندة انتهاء العمر الافتراضي للعطر وذلك لصغر حجم العلبة , كما في نموذج رقم(2) , وبنسبة 50 بالمئمئة .

6-لم يتحقق مبدء المحاكات للطبيعة كما في النموذج(2) وبنسبة 50 بالمئة

7-المعالجات التصميمية لبرنامج الميدجورني والمعايير المقدمة من قبل الباحثة وفرت الميزات الأساسية لتصميم العبوات ,كما في النموذجين,وبنسبة 100 بالمئة.

8- ان استخدم الالوان الملائمة للطبيعة في تصميم النماذج اضاف ميزة المحاكاة للطبيعة واهميتها في تحقيق الجمالية للعبوات,بمساعدة امكانيات برنامج الميدجورني التي يوفر خيارات كبيرة من الالوان, ,كما في النموذجين,وبنسبة 100 بالمئة كما في النموذج (1) وبنسبة 50 بالمئة.

2-الاستنتاجات:

بعد أن ظهرت النتائج وتم مناقشتها فأن الباحثة سجلت الأستنتاجات الآتية:-

1. ان برامج التصميم التوليدي تمتلك قاعدة بيانات كبيرة تضم عدد غير معدود من الخيارات التي تسهل العملية التصميمية للعلب والاغلفة المختلفة وبعدة مميزات .ل
2. للتصميم التوليدي امكانيات كبيرة في توليد علب واغلفة تتميز بالقيم الوظيفية والجمالية .
3. يلعب تصميم التغليف دورًا حيويًا في جذب انتباه المستهلك، ونقل هوية العلامة التجارية،وتعزيز جاذبية المنتجات.
4. العملية التصميمية للعلب والاغلفة باستخدام برامج التصميم التوليدي تختصر قدرًا كبيرًا من الوقت والموارد، مما يؤدي إلى انخفاض تكاليف التصميم .
5. يتمتع تصميم العلب والاغلفة باستخدام التصميم التوليدي مستويات الابتكار كافية لابتكار اشكال واحجام مناسبة للعلب والاغلفة
6. قدمت برامج التصميم التوليدي افاقا جديدة الى اشكال العلب والاغلفة للمنتجات المختلفة,
7. ان اختيار المواد الطبيعية في التصميم يولد احساس مختلف بالجمالية,من خلال ماتمتلكه تلك الخامات من جماليات في الالوان والملمس والقابلية على التكيف.

3-التوصيات :

بعد أن أستكملت النتائج والأستنتاجات فأن الباحثة توصي بالاتي:-

1- توصي الباحثة بتجربة استخدام برامج التصميم التوليدي في تصميم العلب والاغلفة ضرورة من اجل تطوير هذا المجال بما يناسب التطور الحاصل في تصميم المنتجات .

2-توصي الباحثة بضرورة التعرف على برامج التصميم التوليدي المختلفة والاختيار الافضل من بينها في مجال تصميم العلب والاغلفة.

3- توصي الباحثة بضرورة دراسة المعايير الخاصة بالعلب والاغلفة المناسبة لضمان الحصول على افضل تصاميم من الناحية الجمالية والتعريفية بالمنتجات.

4-المقترحات:

ترى الباحثة إنها يمكن أن تكمل الدراسة الحالية من خلال:-

1- دراسة تطبيق الميدجورني واثره على تطوير تصميم العلب والاغلفة .

Conclusions:

1. After the results were presented and discussed, the researcher recorded the following conclusions:
2. Generative design programs possess a large database containing countless options that facilitate the design process for various boxes and packaging, offering several advantages.
3. Generative design has significant potential for generating boxes and packaging characterized by both functional and aesthetic values.
4. Packaging design plays a vital role in attracting consumer attention, conveying brand identity, and enhancing product appeal.
5. The design process for boxes and packaging using generative design programs significantly reduces time and resources, leading to lower design costs.
6. Designing boxes and packaging using generative design offers sufficient levels of innovation to create appropriate shapes and sizes for boxes and packaging.
7. Generative design programs have opened new horizons for box and packaging designs for various products.
8. The choice of natural materials in design creates a different sense of aesthetics, thanks to the aesthetics of these materials in terms of color, texture, and adaptability.

References

1. Abbas, M. g., & Kadim, I. J. (2021). *The role of sustainable To product stable architecture thought in times of crisis.* fifth international scientific conference on environment and sustainable development,Istanbul,turkey.
2. Adeeb, H. (2017). *Generative Design-New Phase in Architectural Design.* Journal of Urban Research, Cairo University, Faculty of Urban and Regional Planning.
3. Al-Farhani, M. A. (2000). *Packaging between Yesterday, Today and Tomorrow, 2nd ed.* Cairo: Helwan University.
4. autres, P. e. (2000). *marketing stratégie et pratique.* paris, édition nathau.
5. Azab, M. A.-H. (2014). *Improving the printing quality on jute material used in the field of packaging - Master's Thesis .* Department of Printing, Publishing and Packaging - Faculty of Applied Arts - Helwan University.
6. Farahat, K. (2018). *Civilizational Contributions, Algorithms,(musahamat hadariat , khawarizimiaat).* Egypt, the Mathematical Scientist Muhammad Bin Musa Al-Khwarizmi, Youth Magazine.
7. Fasoulaki, E. (2008). *Integrated Design -A Generative MultiPerformative Design Approach", Master of Science in Architecture.* Massachusetts Institute of Technology.
8. Gibson I, D. R., & Stucker, B. (2015). *Manufacturing Techniques.* New York.
9. Haapasalo, H. (2000). *Creative computer aided architectural design An internal approach to the design process, Ph.D. Thesis.* Faculty of Technology, University of Oulu.
10. Hegazy, H. H. (2005). *Marketing, First Edition.* Wafaa Publishing House, Alexandria.
11. Kowalski, J. (2016). *CAD Is a Lie: Generative Design to the Rescue.*
12. Kuo, L. C. (2021). *Visual color research of packaging design using sensory factors. .* Color research and aplication.
13. Liu, J. (2022). *Packaging design based on deep learning and image enhancement.* Computational Intelligence.
14. Murphy, G. (2004). *The big book of concepts.* MIT Press.
15. Oqiyat, S. (2021). *Technology: A Kenyan Infrastructure for Dehumanization.* New York, USA.
16. Oxman, R. (2006). *Theory and design in the first digital age.* Design Studies.
17. Philip, K., & Bernard, D. (2003). *Marketing management, 11éme édition.* Pearson éducation, Paris.
18. R, P. J. (2020). *Generative Art: Algorithms as Artistic Tool.* Calgary: Durvile.
19. Radhakrishnan, M. (2023). *Is Midjourney-Ai the New Anti-Hero of Architectural Imagery &Creativity.* Victoria University of Wellington.
20. Sultan, O. (2023). *Application and Practical Use of Generative Artificial Intelligence.* Office of the Minister of State for Digital Economy and Remote Work Applications, United Arab Emirates.
21. Thillaud, A. (1999). *Emballage Magazine, No. 561.* Paris, Mas.
22. Valicek J, H. M. (2017). *Determining the yield on raw materials and bottom materials.* Materials.
23. Verganti, R. V. (2021). *Innovation and design in the age of artificial intelligence.*
24. Wheeler, S. (2004). *Planning for Sustainability.* Taylor & Francis e-Library, New York ,USA.
25. Wylly, S. (2001). *The Art and History of Weaving.* Georgia College & State University.
26. Yu, P. S. (2021). *Social image sentiment analysis by exploiting multimodal.*
27. Yueyi, L. X. (2019). *A Cost-Minimization Model to Optimal Packaging Size in.* Proceedings of the Annual Meeting on Management Engineering.
28. Zong, H. (2011). *Research on the specific application of computer aided technology to product packaging design.*
29. Zylinska, J. (2020). *AI Art - Machine Visions and Warped Dreams.* London, UK: Open Humanities Press.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1611

Employing innovative traditional decorations to produce evening bags embroidered with traditional metals

Lina Mohammed Abdullah Bahidra [a]

[a] *Assistant Professor, Department of Fashion and Textile Design, College of Design and Arts, Umm Al-Qura University*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 17 April 2025
Received in revised form 1 May 2025
Accepted 5 May 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Traditional Decorations , Evening Bags , Traditional Metals

ABSTRACT

Design is plastic innovation, as it is the complete process of planning something and creating it in a way that is not only satisfactory from a functional standpoint, but also brings pleasure to the soul, and this satisfies the human need utilitarianly and aesthetically at the same time.

Embroidery is one of the beautiful decorative arts that people use to decorate their clothes. It derives its decorative unity from the surrounding environment, using threads of various types, as well as beads, beads, and other materials that he can shape or add to the embroidered pieces to make them more beautiful.

Complements are the magical details of fashion that can change the overall feeling of an individual's external appearance. They are the addition of a secondary or auxiliary thing that adds a touch of beauty to the outfit, and it can be dispensed with or changed to the outfit.

The research aims to:

1 -Study of metal materials used in traditional embroidery.

2 -Creating decorative designs inspired by traditional embroidery motifs suitable for evening bags.

3 -Finding a relationship between authenticity and modernity in borrowing from traditional decorations and designing evening bags.

4 -Implementing evening bags embroidered with metals by combining traditional decorations and the art of embroidery with metals.

Research recommendations:

1 -Collecting and documenting the locations of traditional mineral raw materials on an electronic website for easy access to them and identification of their forms.

2 -Directing designers to introduce traditional decorative designs and materials to preserve the traditional heritage.

3 -Paying attention to embroidery with metal materials and introducing it more widely into the hand embroidery curricula in the Fashion Department.

4- A comprehensive collection of traditional jewelry in a museum explaining their names, shapes, and the areas in which they are used.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1611
Lina Mohammed Abdullah Bahidra: Employing innovative traditional decorations to produce evening bags embroidered with traditional metals
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

توظيف الزخارف التقليدية المبتكرة لإنتاج حقائب سهرة مطرزة بالمعادن التقليدية

لينا محمد عبد الله باحيدره[1]

الملخص:

التصميم هو الابتكار التشكيلي، فهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب، ولكنها تجلب السرور إلى النفس، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد.

والتطريز فن من الفنون الزخرفية الجميلة التي استعان بها الإنسان لتزيين ملابسه، حيث استمد وحدته الزخرفية من البيئة المحيطة به، مستخدماً الخيوط بأنواعها المختلفة، وكذلك الفصوص والخرز وغيرها من الخامات التي استطاع أن يشكلها أو يضيفها إلى القطع المطرزة لتزيدها جمالاً.

وتعد الزخارف مكملاً إضافياً للموضة والتي يمكن عن طريقها تغير الشعور الكلي بالمظهر الخارجي للفرد، فهي إضافة شيء ثانوي أو مساعد يضفي لمسة جمال على الزي، ويمكن الاستغناء عنه أو تغيره على الزي.

يهدف البحث الى:

دراسة الخامات المعدنية المستخدمة في التطريز التقليدي.

1- ابتكار تصميمات زخرفية مستوحاة من زخارف التطريز التقليدي مناسبة لحقائب السهرة.
2- إيجاد علاقة بين الأصالة والحداثة في الاقتباس من الزخارف التقليدية وتصميم حقائب السهرة.
3- تنفيذ حقائب سهرة مطرزة بالمعادن من خلال المزج بين الزخارف التقليدية وفن التطريز بالمعادن.

توصيات البحث:

1- تجميع وتوثيق اماكن تواجد الخامات المعدنية التقليدية على موقع الكتروني لسهولة التوصل اليها والتعرف على اشكالها.
2- توجيه المصممين الى ادخال التصميمات الزخرفية التقليدية والخامات لحفظ التراث التقليدي.
3- الاهتمام بالتطريز بالخامات المعدنية وإدخالها بشكل أوسع في مناهج التطريز اليدوي بقسم الأزياء.
4- تجميع شامل للحلي التقليدية في متحف توضح مسمياتها واشكالها والمناطق المستخدمة بها.

الكلمات المفتاحية: الزخارف التقليدية ، حقائب سهرة مطرزة ,المعادن التقليدية.

المقدمة:

التصميم هو عملية ابتكار كاملة لتخطيط شيء ما وإنشائه بطريقة تحقق الجانب الوظيفي والجمالي، فهو إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد.(Al-Dabbagh, Z & Abdeen, A ,1983)

فالتصميم عمل خلاق يحقق غرضه، وعملية التصميم جزء من السلوك الإنساني فردياً كان أم جماعياً، فالإنسان عادة يسعى إلى إشباع حاجاته، وهو في سبيل ذلك يستخدم كل ما لديه من خيال ومعرفة ومهارة في ابتكار ما يحقق له هذه الاحتياجات (Lubad, H ,2008).

وتعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار، فهو يستغل قدراته التخيلية ومهارته في إنتاج عمل يتصف بالحداثة ويحقق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها (Al-Turki, S ,1999).

والتطريز فن من الفنون الزخرفية التي استعان بها الإنسان لتزيين ملابسه منذ عهود طويلة ، حيث استمد وحدته الزخرفية من البيئة المحيطة به ، مستخدماً الخيوط بأنواعها المختلفة "القطنية والحريرية والصوفية" (Al-Gharbawi, H ,d.t) ، والخرز وغيره من الخامات التي استطاع أن يشكلها أو يضيفها إلى القطع المطرزة لتزيدها جمالاً ، مثل الأحجار والأصداف والمعادن بعد صهرها وتحويلها إلى فصوص أو صفائح رقيقة "ترتر" أو أسلاك وخيوط ، فهو أحد الطرق الفنية التي تضيف للعمل الفني المنفذ درجة أرقى من الجمالية (Al-Otaibi, N ,2010).

[1] أستاذ مساعد بقسم تصميم الأزياء والنسيج-كلية التصاميم والفنون - جامعه أم القرى

ومع التقدم التقني تمكن الإنسان من استخدام الآلة في التطريز، فظهرت أول ماكينة للتطريز في عام 1828م، ووصل التطريز الآلي في الوقت الحاضر إلى مستوى عالٍ من الإتقان والتنوع وشاع استخدامه، إلا أن التطريز اليدوي مازال محتفظاً بمكانته وقيمته الفنية العالية (Al-Bassam, L ,2002).

وتعد المكملات هي التفاصيل السحرية للموضة والتي يمكن عن طريقها تغير الشعور الكلي بالمظهر الخارجي للفرد، فهي إضافة شيء ثانوي أو مساعد يضفي لمسة جمال على الزي، ويمكن الاستغناء عنه أو تغيره على الزي (Sajini, R ,2004).

وتعددت مكملات الملابس المنفصلة منذ أقدم العصور وحتى الآن مثل "حقائب اليد، الأحزمة، الأحذية"، وحقيبة اليد جزء هام من المظهر الخارجي للفرد، وهي من المكملات الأساسية التي لا تستغنى عنها أي فتاة أو سيدة، حيث تساعدها على اكتمال أناقتها وجاذبيتها (Maimani, I ,2001).

ويعتبر تصميم مكملات الملبس من الفنون التي احتلت مركزا هاما في ميدان التصميم لما لها من أثر كبير في إظهار جمال الملبس وأناقته والظهور بمظهر متجدد دائماً، علاوة على ذلك فإن المكمل أصبح من وسائل الترشيد في مجال الملبس (Madi, M ,2005).

مشكلة البحث:

حقائب السهرة من المكملات الضرورية التي تحتاجها المرأة العصرية في المناسبات المسائية، ولا تقل اهميتها عن فستان السهرة من حيث فخامة النسيج وكلفة التطريز ودقة التصميم، وحقائب السهرة في الأسواق غير مبتكرة، ويقتصر تطريزها على الكريستال واللؤلؤ والترتر، بالإضافة الي قلة استخدام الطابع التقليدي في تصميمات حقائب السهرة (Makrash, N ,2013)، وحيث أن الزخارف والمعادن التقليدية مصدر إلهام لابتكار تصميمات عصرية تناسب حقائب السهرة، ومما سبق يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

1- ماهي أبرز الخامات المعدنية التي يمكن استخدامها في التطريز؟
2- ما مدى إمكانية تصميم زخارف تقليدية مبتكرة لحقائب السهرة؟
3- ما مدى إمكانية تنفيذ حقائب سهرة مطرزة بالمعادن؟

أهمية البحث:

تقديم تصميمات حديثة للمرأة المعاصرة التي تبحث عن التميز والأصالة في حقائب السهرة، فلا تقل أهمية حقائب السهرة عن فستان السهرة وباقي المكملات في مناسبات السهرة، الأمر الذي يدعوا إلى انتاج تصميمات مبتكرة ومتنوعة تستخدم فيها الخامات المعدنية التقليدية.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن آليات توظيف الزخارف التقليدية المبتكرة لإنتاج حقائب سهرة مطرزة بالمعادن التقليدية، وذلك من خلال:

1- دراسة الخامات المعدنية المستخدمة في التطريز التقليدي.
2- ابتكار تصميمات زخرفية مستوحاة من زخارف التطريز التقليدي مناسبة لحقائب السهرة.
3- إيجاد علاقة بين الأصالة والحداثة في الاقتباس من الزخارف التقليدية وتصميم حقائب السهرة.
4- تنفيذ حقائب سهرة مطرزة بالمعادن من خلال المزج بين الزخارف التقليدية وفن التطريز بالمعادن.

الأسلوب البحثي:

فروض البحث:

1- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المتخصصين.
2- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لأراء المتخصصين.
3- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الابتكاري وفقا لأراء المتخصصين.

4- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية وفقا لأراء المتخصصين.

مصطلحات البحث:

. الزخرفة:

- التزيين والتحلية، وتتكون وحدات الشكل الفني في تكرار ونسق يسر الناظرين كالخطوط والألوان والإيقاعات كلها تثير حساً زخرفياً ساراً (Al-Yamani, S ,2003).

. التقليدية:

- الاقتصار العاطفي على التراث والولاء له، وخاصة للمعتقدات التقليدية، والإخلاص للتراث يمثل روحية خاصة بالإنسان يمكن استئصالها (Bahidra, L ,2005).

. حقائب السهرة:

- حقائب يد صغيرة مصنوعة من نسيج غالي أو مطرز أو مزين، تحملها النساء في المناسبات الرسمية وعادة في المساء (http://www.dictionary.com) .

. التطريز:

- اسلوب زخرفة للمنسوجات بعد أن يتم نسجها، وتتم عملية التطريز بواسطة إبر التطريز بخيوط ملونة، أو خيوط معدنية ذهبية، أو فضية، أو مؤكسدة، وفي العصر الحديث استخدمت الآلات الميكانيكية في أدائه (Musa, S ,2008).

. المعادن:

- يحوي باطن الأرض العديد من الكنوز الامعة، وقد كانت المعادن المتلألئة من الأشياء التي لا يمكن مقاومة جاذبيتها عالمياً، وتم الكشف عن العديد من الأساليب التشكيلية لتوظيف المعادن المتلألئة المكونة طبيعياً في الملابس والزينة الشخصية (Marzouq, I ,2009).

منهجية البحث:

يتحدد منهج البحث عادة في إطار فكرته وأهدافه وإجراءاته، وبناءاً على ذلك فأن البحث الحالي يتبع المنهج الوصفي التحليلي، فالمنهج الوصفي يعتمد على دراسة الواقع أو الظاهرة كما توجد في الواقع ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً، ولا يقتصر على جمع البيانات، بل يتضمن قدراً من التفسير للحصول على حقائق دقيقة، وذلك للحصول على نتائج علمية يتم تفسيرها بطريقة موضوعية بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للظاهرة.

حدود البحث:

- العناصر الزخرفية من التطريز التقليدي.
- تنفيذ الزخارف التقليدية المبتكرة بواسطة الخامات المعدنية التقليدية.
- انتاج حقائب سهرة مبتكرة بالتطريز بالمعادن.

عينة البحث:

تصميم عدد "10" تصميمات مبتكرة لحقائب سهرة مطرزة بالمعادن التقليدية، وتم عرضهم على "10" من الأساتذة المتخصصين لإبداء أراءهم في مدى تحقيق التصميمات المبتكرة "للجانب الجمالي والوظيفي والابتكاري".

أدوات البحث:

-1

استبانة تقييم المتخصصين للتصميمات المبتكرة:

تم إعداد استبانة للتعرف على أراء المتخصصين في التصميمات المبتكرة، وتكون الاستبانة من ثلاث محاور هي:

- المحور الأول: الجانب الجمالي: وتكون من "8" عبارات.
- المحور الثاني: الجانب الوظيفي: وتكون من "7" عبارات.

- المحور الثالث: الجانب الابتكاري: وتكون من "9" عبارات.

-2

وتحددت الإجابات عن عبارات الاستبانة وفقا لتدرج (ليكرت) الثلاثي، بحيث يقوم أفراد العينة بإبداء آرائهم على متصل ثلاثي الأبعاد، وذلك باختيار أحد البدائل (أوافق، أوافق الى حدا ما، لا أوافق)، على أن تعطى استجاباتهم الأوزان النسبية (3-2-1) للعبارات الإيجابية، و(1-2-3) للعبارات السلبية.

الإطار النظري:

التصميم:

هو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر أو الأجزاء الداخلية في كل متماسك للشيء المنتج، أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوقي في وقت واحد (Shawqi, I ,2013)، وتنقسم أنواع التصميم الى:

- التصميم كإنتاج: يعني التنظيم ووضع خطه بهدف الوصل إلى نتيجة في العمل وينقسم الى:
  - التصميم الحسي.
  - التصميم السلوكي.
- التصميم كنظام: يعني التخطيط والتنظيم لتحقيق هدف معين، ويطبق على كل شي مبتكر من أجل تحقيق هدفا حسيا أو سلوكيا، وينقسم إلى:
  - التصميم الوظيفي.
  - التصميم التشكيلي أو البنائي.
  - التصميم الزخرفي (Ahmed, Y ,2011).

مصادر الوحدات الزخرفية:

- وحدات زخرفية هندسية: وهي التي يمكن تكوينها من العلاقات الخطية والاشكال النجمية والدوائر وغيرها من المضلعات المنتظمة، وهذا النوع من الزخرفة يمكن استخدامه للأشرطة والاطارات والاواني والمشغولات المتنوعة (Fida, L ,2003).
- وحدات زخرفية طبيعية: هي الوحدات المستمدة من الطبيعة، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي اخذت عنه، ويحتاج رسمها الى كثير من العناية والدقة، واهمها "العناصر النباتية، عناصر الكائنات الحية، العناصر الادمية، العناصر الرمزية" (Al-Harbi, N ,2009).
- وحدات زخرفية مستمدة التراث: يمكن الحصول عليها من الفنون التشكيلية للعصور التاريخية المختلفة كالزخرفة "المصرية القديمة، الرومانية، القبطية، الإسلامية"، وتشمل زخارف "نباتية، هندسية، كتابية، ادمية" خاصة بكل عصر من العصور (Al-Diyar F ,1986).
- زخارف الفن الشعبي: وهو فن ذو تعبير تلقائي وخلفية ثقافية شعبية مألوفة، تختصر مفاهيمهم وعاداتهم وتقاليدهم ونمط حياتهم، ويمكن الحصول على زخارف الفن الشعبي من الفنون التشكيلية الشعبية المتنوعة القديمة او الحديثة (Bahidra, L ,2011).

التحوير الزخرفي:

تحوير وتعديل في خطوط ونسب وعلاقات والوان العناصر المأخوذة عنها مع احتفاظها بخصائص ومميزات هذه العناصر، بهدف تكوين شكل يتمتع بالترتيب والتنسيق والعلاقات بين الخطوط والمساحات والاشكال ليعطي عملا فنيا ابتكاريا (Al-Aaser, A ,d.t).

والتجريدية هي الأساس وراء معظم الأعمال الفنية التي تتصف بالمهارة في ترتيب العناصر وحذف تفاصيلها وتوحيدها في صيغة بنائية تتضح فيها المعاني المختلفة كالاتزان والتوافق والتضاد والايقاع والعمق، وقد صنف التجريد الى:

- التجريد الطبيعي: هو الذي يستمد من الطبيعة ذاتها لكنه يطور في محاولة مستمرة للحذف والتأكيد حتى الوصول الى اشكال ممثلة في رموز توحي بالطبيعة ولا تطابقها (Nasr, T ,2008).
- التجريد الابجدي: هو الذي استخدمت فيه حروف الكتابة بأوضاع متنوعة في تشكيلات تجريدية مثيرة باعتبار الحروف أدوات تشكيل تخضع للإيقاعات (Hamouda, H ,1990).

- التجريد الخالص: هو الذي يعتمد على اشكال تجريدية خالصة.
- التجريد الهندسي: هو الذي يعتمد على الخطوط الراسية والافقية وما يحصره من فراغات، منها "الاشكال المستطيلة والمربعة والدائرة (Bahidra, L ,2011).

القواعد المتبعة في التصميم الزخرفي:

1- الوحدة: هي تكامل العمل الفني، حيث يعبر مفهوم الوحدة في جوهره عن قيمة الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في التصميم علاقة الجزء بالكل (Al-Zahrani, A ,2014
2- الاتزان: هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تصميم زخرفي أو عمل فني (Bahidra, L ,2005).
3- التكرار: هو استخدام عناصر التصميم والتفاصيل أكثر من مرة في زي ما (Bahidra, L ,2011)، فالتكرار في الفن هو حركة عنصر أو مفرده أو أكثر داخل مسطح العمل الفني (Al-Zahrani, A 2014).
4- التباين: وهو الجمع بين الشيء وضده، أو الانتقال من حالة إلى عكسها، والهدف منه إظهار الاختلاف في التكوين أو الون أو الوضع من اجل تكوين اختلاف.
5- التناسب: هو العلاقة في الحجم والكم والدرجة بين شيء واخر.
6- التوافق: يعني الانسجام والتناسق والاستعداد الفطري هو الذي يجعل المصمم يفضل توافقا عن الاخر في التصميم من حيث الخط والشكل واللون والخامة والارضيات والفراغات (Al-Zahrani, A 2014).

التطريز:

التطريز في اللغة: هو الشي الثابت، وطرز الثوب اي وشاه وزخرفه، وفي الرائد التطريز هو الوشي والتزيين بالخيوط والرسوم في الثياب او نحوها (Idris, N ,2013).

فهو زخرفه القماش بعد ان تم نسجه بواسطة ابرة خاصه، وخيوط ملونه بلون مخالف للون القماش، فهو فن تزيين وتجميل الملابس، حيث يساهم بشكل أساسي وفعال في صناعة "الموضة" (Al-Layli ,2003, A).

فهو فن زخرفة سطح المنسوج باستخدام خامات متعددة، والأقمشة بأنواعها ورسوماتها المختلفة (Al-Jabri, S & others ,2000).

التطريز اليدوي:

هو أحد أشغال الإبرة التي يتم بواسطتها زخرفة سطح المنسوج يدوياً باستخدام غرز التطريز المختلفة والمتعددة (Saroukh, S & Abu Zaid, A ,2011).

التطريز الآلي:

يعتبر فن التطريز الآلي امتدادا لفن التطريز اليدوي، فيجب على المشتغل بالتطريز الآلي أن يكون على علم ودراية بالتطريز اليدوي وأساليبه ومسميات الغرز (Suleiman, A ,2008).

التطريز بالخيوط المعدنية والاحجار الكريمة:

كان التطريز بالخيوط الذهبية والفضية والاحجار الكريمة شائعا في بدء النهضة وما قبلها، وكان أكثر استعماله في الكنائس والمعابد، حيث كانت تزين به ملاس الكهنة، وكان هذا التطريز محبوبا عند الشرقيين من سكان الهند وبلاد فارس واسيا الصغرى وشبه جزيرة البلقان (Bahidra, L ,2011).

مكملات الملابس:

أنواع حقائب السهرة:

حقائب السهرة تأتي بألوان أكثر قتامة في الغالب، وبالنظر إلى حقائب السهرة يمكن القول بأن تصميمها يكلف قدراً كبيراً من المال في بعض الأحيان مما يجعل الاختيار الصحيح يعتمد على العناصر والطريقة التي صممت بعا حقيبة السهرة، وتختلف حقائب السهرة في الشكل (Sajini, R ,2009).

المخلب: (Clutches):

حقيبة يد صغيرة ومستطيلة تقفل بمخلب، وعادة تكون بدون أشرطة أو حبال تعلق على الكتف، وهي دائماً الخيار الاكثر أناقة، ولها قابض أيضاً ليسهل حملها بالكف اليسرى، وحجم الحقيبة يسمح لحمل الأغراض الضرورية الشخصية (Musa, N ,1999).

باغيت: (Baguettes):

حقيبة مستطيلة واطول قليلاً من حقيبة المخلب، وعلى عكس المخلب يكون لها حزام طول للكتف أو شرائط، وعادة تكون أكبر حجماً من المخلب، ولكنها أقل ملائمة للمناسبات الرسمية (Al-Eidaroos, F ,2006).

خامات حقائب المساء "الأقمشة" والألوان:

- الجلد الطبيعي: (Leather):

الجلد دائماً الخيار الأفضل، ويتميز بسهولة العناية بها ويحافظ على رونقه لسنوات طويلة.

- الساتان والحرير الطبيعي: (Satin and Silk):

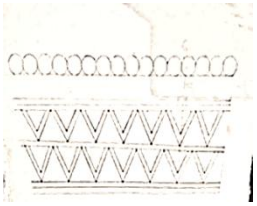
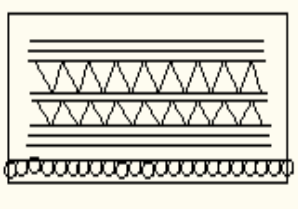
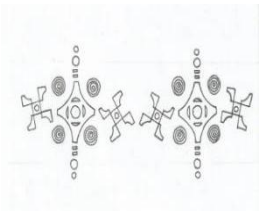
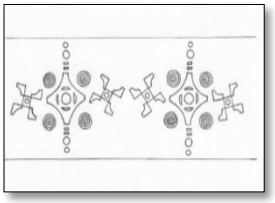
الساتان والحرير الطبيعي من أكثر الأقمشة الفاخرة شعبية لحقائب السهرة، وتأتي بالعديد من الألوان، ومع ذلك فأنها تتطلب عناية كبيرة (Qadi, A ,2010).

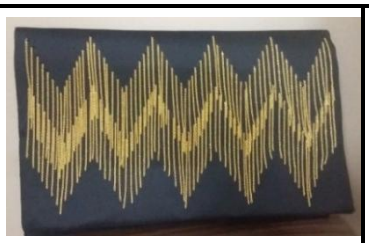
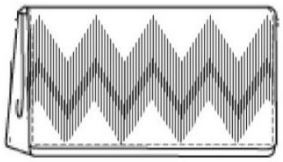
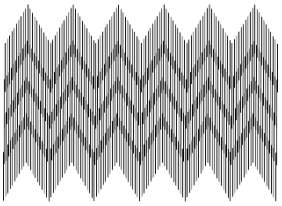
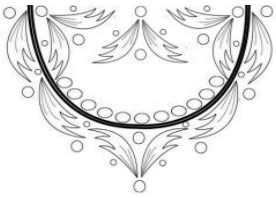
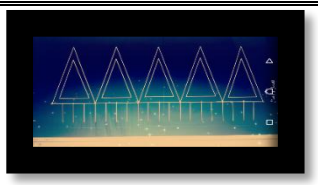
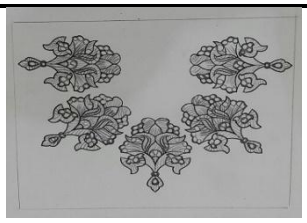
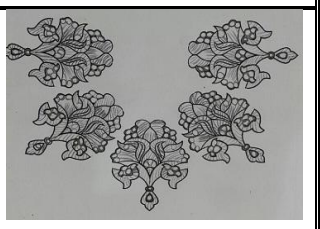
- الأقمشة الصناعية: (Synthetic Materials):

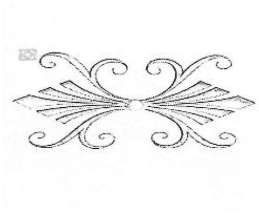
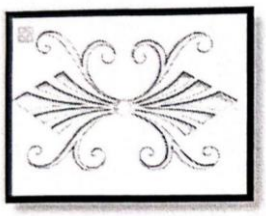
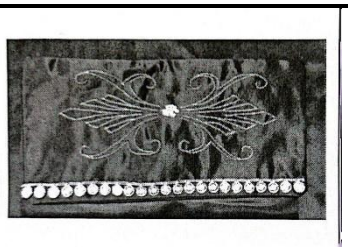
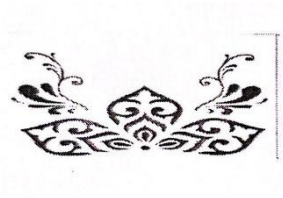
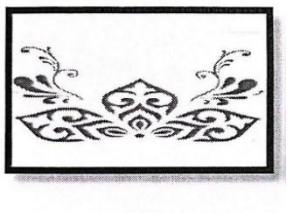
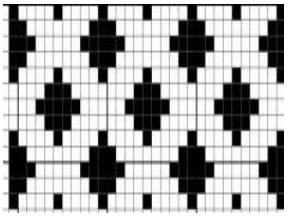
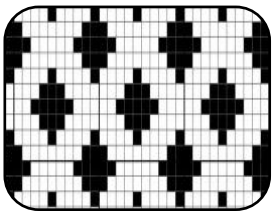
الأقمشة الصناعية مثل الرايون والبوليستر وكذلك الجلد، وتحظى بشعبية، وسعرها أقل من الطبيعية، ولكنها لا تحتفظ بحالتها الجيدة لوقت طويل (Al-Dardi, E ,2002).

الإطار التطبيقي:

تم تنفيذ مجموعة من التصميمات المبتكرة بتوظيف الزخارف التقليدية لإنتاج حقائب سهرة مطرزة بالمعادن التقليدية، وفيما يلي عرض لمجموعة التصميمات المبتكرة:

التصميم	توظيف التصميم	الخامات المستخدمة	التصميم المنفذ
		قماش أسود خيوط قصب جنهات معدنية	
		قماش تفته شانتون أسود خيوط قصب جنهات معدنية ترتر خرز	

	قماش أسود خيوط سلاسل معدنية		
	قماش تفته شانتون خيوط قصب		
	قماش تفته أخضر خيوط قصب خرز ترتر		
	قماش شمواه أسود سلاسل معدنية مشابك خرز ترتر		
	قماش تفته شانتون بيج خيوط قصب فضي وذهبي جنهات معدنية ترتر		

		قماش ستان أسود خيوط قصب جنيهات معدنية	
		قماش أسود خيوط قصب خرز	
		قماش تيل خيط كتون بيرليه فصوص قيطان كلفة سلاسل معدنية	

الصدق والثبات:

استبانة تقييم المتخصصين للتصميمات المبتكرة:

صدق الاستبانة :

يقصد به قدرة الاستبانة على قياس ما وضع لقياسه.

صدق الاتساق الداخلي:

1- حساب معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة من العبارات المكونة لكل محور، والدرجة الكلية للمحور بالاستبيان.

2- حساب معاملات الارتباط بين الدرجة الكلية لكل محور من محاور الاستبانة والدرجة الكلية للاستبيان.

المحور الأول: الجانب الجمالي:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (الجانب الجمالي)، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (1) قيم معاملات الارتباط بين درجة

كل عبارة ودرجة المحور (الجانب الجمالي)

م-	الارتباط	الدلالة
-1	0.891	0.01
-2	0.703	0.01
-3	0.640	0.05

-4	0.825	0.01
-5	0.938	0.01
-6	0.850	0.01
-7	0.777	0.01
-8	0.617	0.05

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 – 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبانة.

المحور الثاني: الجانب الوظيفي:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (الجانب الوظيفي)، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (2) قيم معاملات الارتباط بين درجة
كل عبارة ودرجة المحور (الجانب الوظيفي)

م-	الارتباط	الدلالة
-1	0.836	0.01
-2	0.761	0.01
-3	0.625	0.05
-4	0.729	0.01
-5	0.601	0.05
-6	0.957	0.01
-7	0.802	0.01

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 – 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبانة.

المحور الثالث: الجانب الابتكاري:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة ودرجة المحور (الجانب الابتكاري)، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (3) قيم معاملات الارتباط بين درجة
كل عبارة ودرجة المحور (الجانب الابتكاري)

م-	الارتباط	الدلالة
-1	0.941	0.01
-2	0.817	0.01
-3	0.609	0.05
-4	0.631	0.05
-5	0.926	0.01
-6	0.792	0.01

-7	0.645	0.05
-8	0.714	0.01
-9	0.848	0.01

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01 – 0.05) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس عبارات الاستبانة.

الصدق باستخدام الاتساق الداخلي بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للاستبيان:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين الدرجة الكلية لكل محور (الجانب الجمالي، الجانب الوظيفي، الجانب الابتكاري) والدرجة الكلية للاستبيان، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (4) قيم معاملات الارتباط بين الدرجة الكلية لكل محور (الجانب الجمالي، الجانب الوظيفي، الجانب الابتكاري) والدرجة الكلية للاستبيان

	الارتباط	الدلالة
المحور الأول: الجانب الجمالي	0.904	0.01
المحور الثاني: الجانب الوظيفي	0.730	0.01
المحور الثالث: الجانب الابتكاري	0.869	0.01

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01) لاقترابها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس محاور الاستبانة.

الثبات:

يقصد بالثبات stability دقة الاختبار في القياس والملاحظة، وعدم تناقضه مع نفسه، واتساقه واطراده فيما يزودنا به من معلومات عن سلوك المفحوص، وهو النسبة بين تباين الدرجة على الاستبانة التي تشير إلى الأداء الفعلي للمفحوص، وتم حساب الثبات عن طريق:

1- معامل الفا كرونباخ Alpha Cronbach

2- طريقة التجزئة النصفية Split-half

جدول (5) قيم معامل الثبات لمحاور الاستبانة

المحاور	معامل الفا	التجزئة النصفية
المحور الأول: الجانب الجمالي	0.803	0.842 – 0.761
المحور الثاني: الجانب الوظيفي	0.782	0.829 – 0.742
المحور الثالث: الجانب الابتكاري	0.915	0.958 – 0.873
ثبات الاستبانة ككل	0.869	0.903 – 0.820

يتضح من الجدول السابق أن جميع قيم معاملات الثبات: معامل الفا، التجزئة النصفية، دالة عند مستوى 0.01 مما يدل على ثبات الاستبانة.

نتائج البحث:

الفرض الأول:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المتخصصين

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المتخصصين، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (6) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المتخصصين

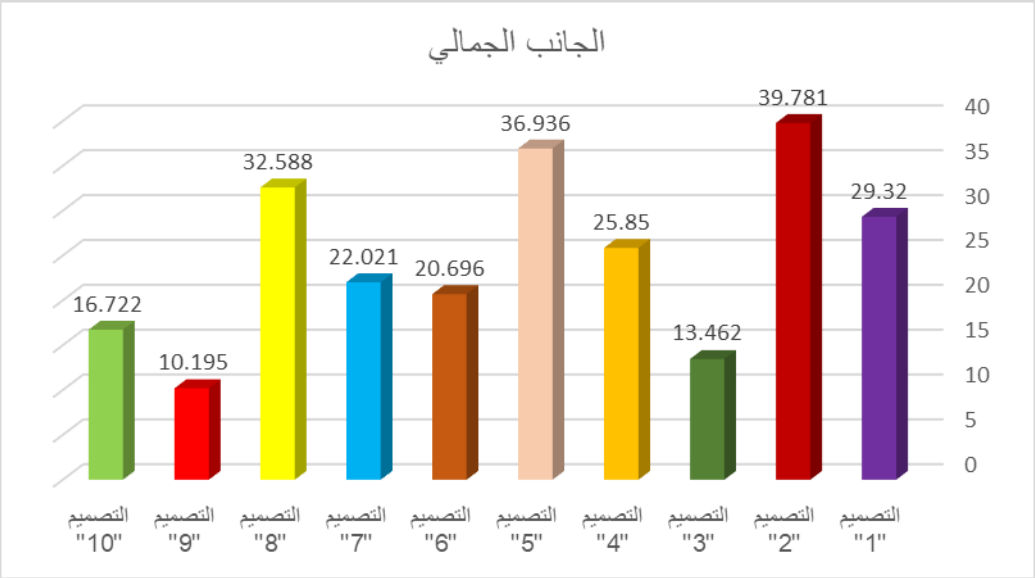
الجانب الجمالي	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	8597.502	955.278	9	46.322	0.01 دال
داخل المجموعات	1856.049	20.623	90		
المجموع	10453.551		99		

يتضح من جدول (6) إن قيمة (ف) كانت (46.322) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (7) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الجانب الجمالي	التصميم "1" م = 29.320	التصميم "2" م = 39.781	التصميم "3" م = 13.462	التصميم "4" م = 25.850	التصميم "5" م = 36.936	التصميم "6" م = 20.696	التصميم "7" م = 22.021	التصميم "8" م = 32.588	التصميم "9" م = 10.195	التصميم "10" م = 16.722
التصميم "1"	-									
التصميم "2"	**10.461	-								
التصميم "3"	**15.858	**26.319	-							
التصميم "4"	**3.470	**13.931	**12.388	-						
التصميم "5"	**7.616	*2.845	**23.474	**11.086	-					
التصميم "6"	**8.624	**19.085	**7.234	**5.154	**16.240	-				
التصميم "7"	**7.299	**17.760	**8.559	**3.829	**14.915	1.325	-			
التصميم "8"	**3.268	**7.193	**19.126	**6.738	**4.348	**11.892	**10.567	-		
التصميم "9"	**19.125	**29.586	**3.267	**15.655	**26.741	**10.501	**11.826	**22.393	-	
التصميم "10"	**12.597	**23.058	**3.260	**9.127	**20.213	**3.973	**5.298	**15.865	**6.527	-

** دال عند 0.01 * دال عند 0.05 بدون نجوم غير دال



شكل (1) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة
المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المتخصصين

من الجدول (7) والشكل (1) يتضح أن:

1- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم "2" كان أفضل التصميمات في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المتخصصين، يليه التصميم "5"، ثم التصميم "8"، ثم التصميم "1"، ثم التصميم "4"، ثم التصميم "7"، ثم التصميم "6"، ثم التصميم "10"، ثم التصميم "3"، وأخيرا التصميم "9".

كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "2" والتصميم "5" لصالح التصميم "2".

بينما لا توجد فروق بين التصميم "6" والتصميم "7".

الفرض الثاني:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لأراء المتخصصين

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لأراء المتخصصين، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (8) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة
المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لأراء المتخصصين

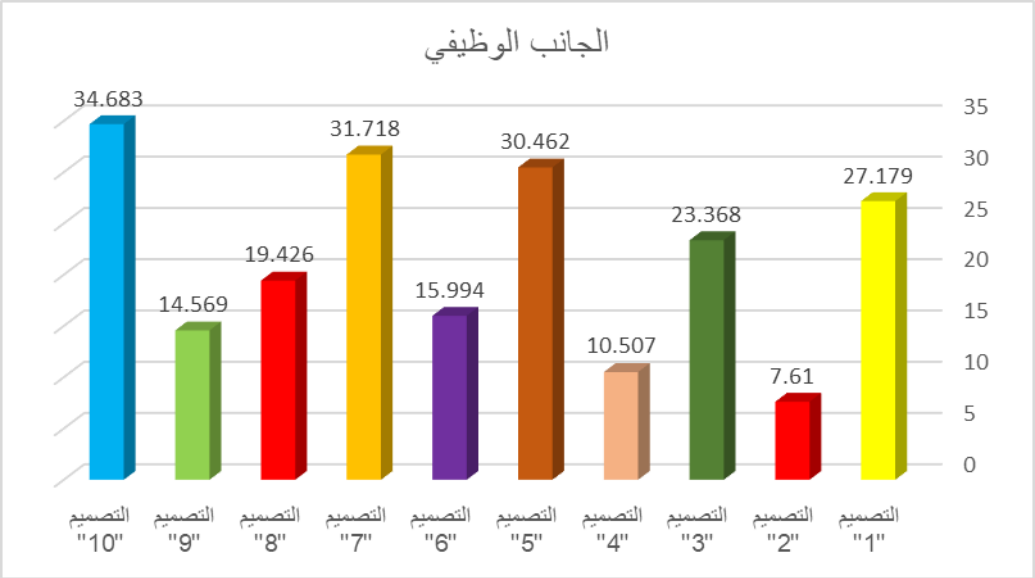
الجانب الوظيفي	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	9782.518	1086.946	9	28.149	0.01 دال
داخل المجموعات	3475.206	38.613	90		
المجموع	13257.724		99		

يتضح من جدول (8) إن قيمة (ف) كانت (28.149) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لأراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (9) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الجانب الوظيفي	التصميم "1" م = 27.179	التصميم "2" م = 7.610	التصميم "3" م = 23.368	التصميم "4" م = 10.507	التصميم "5" م = 30.462	التصميم "6" م = 15.994	التصميم "7" م = 31.718	التصميم "8" م = 19.426	التصميم "9" م = 14.569	التصميم "10" م = 34.683
التصميم "1"	-									
التصميم "2"	19.569**	-								
التصميم "3"	3.811**	15.758**	-							
التصميم "4"	16.672**	2.897*	12.861**	-						
التصميم "5"	3.283**	22.852**	7.094**	19.955**	-					
التصميم "6"	11.185**	8.384**	7.374**	5.487**	14.468**	-				
التصميم "7"	4.539**	24.108**	8.350**	21.211**	1.256	15.724**	-			

التصميم "8"	**7.753	**11.816	**8.919	**3.942	**11.036	**3.432	**12.292	-		
التصميم "9"	**12.610	**6.959	**8.799	**4.062	**15.893	1.425	**17.149	**4.857	-	
التصميم "10"	**7.504	**27.073	**11.315	**24.176	**4.221	**18.689	*2.965	**15.257	**20.114	-



شكل (2) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة
المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لأراء المتخصصين

من الجدول (9) والشكل (2) يتضح أن:

1- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم "10" كان أفضل التصميمات في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لأراء المتخصصين، يليه التصميم "7"، ثم التصميم "5"، ثم التصميم "1"، ثم التصميم "3"، ثم التصميم "8"، ثم التصميم "6"، ثم التصميم "9"، ثم التصميم "4"، وأخيرا التصميم "2".

2- كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "2" والتصميم "4" لصالح التصميم "4"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "7" والتصميم "10" لصالح التصميم "10".

بينما لا توجد فروق بين التصميم "5" والتصميم "7"، بينما لا توجد فروق بين التصميم "6" والتصميم "9".

الفرض الثالث:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الابتكاري وفقا لأراء المتخصصين

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الابتكاري وفقا لأراء المتخصصين، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (10) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة
المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الابتكاري وفقا لأراء المتخصصين

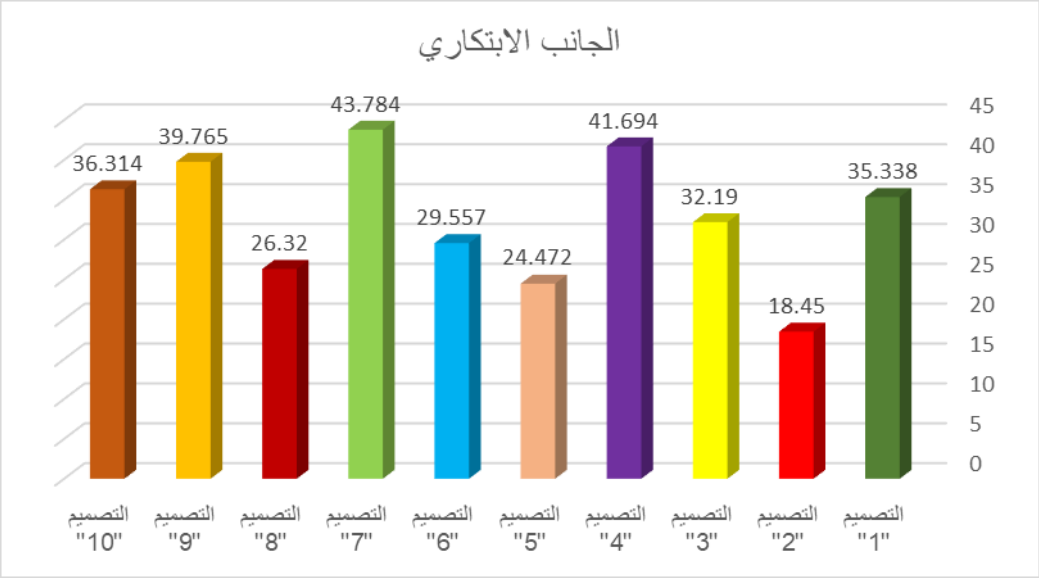
الجانب الابتكاري	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	15526.602	1725.178	9	62.002	0.01 دال

داخل المجموعات	2504.202	27.824	90		
المجموع	18030.804		99		

يتضح من جدول (10) إن قيمة (ف) كانت (62.002) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الابتكاري وفقا لأراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (11) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الجانب الابتكاري	التصميم "1" م = 35.338	التصميم "2" م = 18.450	التصميم "3" م = 32.190	التصميم "4" م = 41.694	التصميم "5" م = 24.472	التصميم "6" م = 29.557	التصميم "7" م = 43.784	التصميم "8" م = 26.320	التصميم "9" م = 39.765	التصميم "10" م = 36.314
التصميم "1"	-									
التصميم "2"	**16.888	-								
التصميم "3"	**3.148	**13.740	-							
التصميم "4"	**6.356	**23.244	**9.504	-						
التصميم "5"	**10.866	**6.022	**7.718	**17.222	-					
التصميم "6"	**5.781	**11.107	*2.633	**12.137	**5.085	-				
التصميم "7"	**8.446	**25.334	**11.594	*2.090	**19.312	**14.227	-			
التصميم "8"	**9.018	**7.870	**5.870	**15.374	1.848	**3.237	**17.464	-		
التصميم "9"	**4.427	**21.315	**7.575	1.929	**15.293	**10.208	**4.019	**13.445	-	
التصميم "10"	0.976	**17.864	**4.124	**5.380	**11.842	**6.757	**7.470	**9.994	**3.451	-



شكل (3) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الابتكاري وفقا لأراء المتخصصين

من الجدول (11) والشكل (3) يتضح أن:

1- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم "7" كان أفضل التصميمات في تحقيق الجانب الابتكاري وفقا لأراء المتخصصين، يليه التصميم "4"، ثم التصميم "9"، ثم التصميم "10"، ثم التصميم "1"، ثم التصميم "3"، ثم التصميم "6"، ثم التصميم "8"، ثم التصميم "5"، وأخيرا التصميم "2".

2- كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "3" والتصميم "6" لصالح التصميم "3"، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "4" والتصميم "7" لصالح التصميم "7".

3- بينما لا توجد فروق بين التصميم "1" والتصميم "10"، بينما لا توجد فروق بين التصميم "4" والتصميم "9"، بينما لا توجد فروق بين التصميم "5" والتصميم "8".

الفرض الرابع:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية وفقا لأراء المتخصصين

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية وفقا لأراء المتخصصين، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (12) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية وفقا لأراء المتخصصين

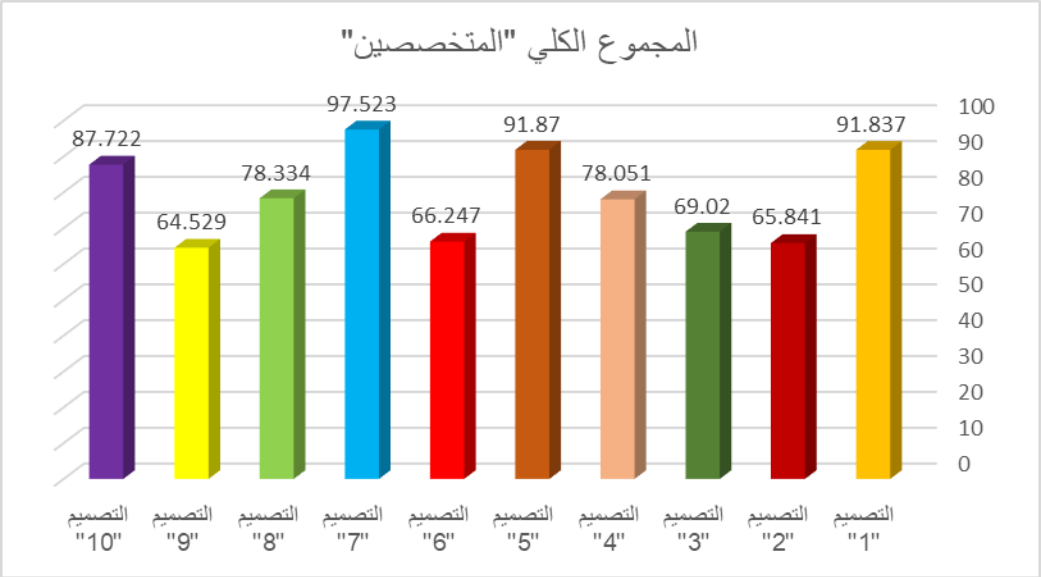
المجموع الكلي "المتخصصين"	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	6239.556	693.284	9	54.344	0.01 دال
داخل المجموعات	1148.160	12.757	90		
المجموع	7387.716		99		

يتضح من جدول (12) إن قيمة (ف) كانت (54.344) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية وفقا لأراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (13) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

المجموع الكلي "المتخصصين"	التصميم "1" م = 91.837	التصميم "2" م = 65.841	التصميم "3" م = 69.020	التصميم "4" م = 78.051	التصميم "5" م = 91.870	التصميم "6" م = 66.247	التصميم "7" م = 97.523	التصميم "8" م = 78.334	التصميم "9" م = 64.529	التصميم "10" م = 87.722
التصميم "1"	-									
التصميم "2"	25.996**	-								
التصميم "3"	22.817**	3.179**	-							
التصميم "4"	13.786**	12.210**	9.031**	-						
التصميم "5"	0.033	26.029**	22.850**	13.819**	-					
التصميم "6"	25.590**	0.406	2.773*	11.804**	25.623**	-				

التصميم "7"	**5.686	**31.682	**28.503	**19.472	**5.653	**31.276	-			
التصميم "8"	**13.503	**12.493	**9.314	0.283	**13.536	**12.087	**19.189	-		
التصميم "9"	**27.308	1.312	**4.491	**13.522	**27.341	1.718	**32.994	**13.805	-	
التصميم "10"	**4.115	**21.881	**18.702	**9.671	**4.148	**21.475	**9.801	**9.388	**23.193	-



شكل (4) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر المبتكرة
لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية وفقا لأراء المتخصصين

من الجدول (13) والشكل (4) يتضح أن:

1- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم "7" كان أفضل التصميمات وفقا لأراء المتخصصين، يليه التصميم "5"، ثم التصميم "1"، ثم التصميم "10"، ثم التصميم "8"، ثم التصميم "4"، ثم التصميم "3"، ثم التصميم "6"، ثم التصميم "2"، وأخيرا التصميم "9".

كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم "3" والتصميم "6" لصالح التصميم "3".

بينما لا توجد فروق بين التصميم "1" والتصميم "5"، بينما لا توجد فروق بين التصميم "2" والتصميم "6"، بينما لا توجد فروق بين التصميم "2" والتصميم "9"، بينما لا توجد فروق بين التصميم "4" والتصميم "8"، بينما لا توجد فروق بين التصميم "6" والتصميم "9".

توصل البحث الى:

1- وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المتخصصين.
2- وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لأراء المتخصصين.
3- وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية في تحقيق الجانب الابتكاري وفقا لأراء المتخصصين.
4- وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر المبتكرة لحقائب السهرة المطرزة بالمعادن التقليدية وفقا لأراء المتخصصين

التوصيات:

1- تجميع وتوثيق اماكن تواجد الخامات المعدنية التقليدية على موقع الكتروني لسهولة التوصل اليها والتعرف على اشكالها.
2- توجيه المصممين الى ادخال التصميمات الزخرفية التقليدية والخامات لحفظ التراث التقليدي.
3- الاهتمام بالتطريز بالخامات المعدنية وإدخالها بشكل أوسع في مناهج التطريز اليدوي بقسم الأزياء.
4- تجميع شامل للحلي التقليدية في متحف توضح مسمياتها واشكالها والمناطق المستخدمة بها.

Conclusion:

1- There are statistically significant differences between the ten innovative designs of evening bags embroidered with traditional metals in achieving the aesthetic aspect, according to the opinions of specialists.
2- There are statistically significant differences between the ten innovative designs of evening bags embroidered with traditional metals in achieving the functional aspect, according to the opinions of specialists.
3- There are statistically significant differences between the ten innovative designs of evening bags embroidered with traditional metals in achieving the innovative aspect, according to the opinions of specialists.
4- There are statistically significant differences between the ten innovative designs of evening bags embroidered with traditional metals, according to the opinions of specialists.

References:

1- Ahmed, Y (2011): "Rules and foundations of fashion organizing", Cairo, Alam Al-Kutub.
2- Al-Aaser, A (d.t): Elegance Guide, Alexandria, Ma'rouf Library.
3- Al-Aboudi (1994): "Art of Embroidery", Riyadh, King Fahd National Library.
4- Al-Bassam, L (2002): "Hand Embroidery", Riyadh, Dar Al-Zahra'a for publishing and distribution.
5- Al-Dabbagh, Z & Abdeen, A (1983): "Studies in machines and the foundations of clothing sewing", Dar Al-Bayan Al-Arabi for printing, publishing, and distribution, Al-Balda, Jeddah.
6- Al-Dardi, E (2002): "An analytical study of traditional costumes in the Sultanate of Oman", Unpublished Master's thesis, College of Specific Education, Benha University.
7- Al-Diyar F (1986): "Elegance accessories", Dar El-marekh for publishing, Riyadh.
8- Al-Eidaroos, F (2006): "Influences of traditional Jewelry pieces on the design of a single garment", College of Education for Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
9- Al-Gharbawi, H (d.t): "Embroidery in textiles and decoration", Cairo, Anglo-Egyptian Library.
10- Al-Harbi, N (2009): "Uses of palm fronds in decorative creations using embroidery stitches", College of Education and Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
11- Al-Jabri, S & others (2000): "Traditional embroidery between the old and the modern", College of Education for Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
12- Al-Layli, A (2003): "Embroidery "The Art of Needle Drawing"", Kuwait, Al-Falah Library for publishing and distribution.
13- Al-Otaibi, N (2010): "A historical study for arts and the characteristics of Men's Abaya embroidery", Unpublished Master's thesis, College of Arts and Interior Design, Umm Al-Qura University.
14- Al-Turki, S (1999): "Foundations of fashion design (its theories and applications)", Dar Al-Mustaqbal, Riyadh.
15- Al-Yamani, S (2003): "Traditional women's clothing Medina region: Its methods and embroidery", College of Education for Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
16- Al-Zahrani, A (2014): "Decorative designs in the traditional Folk clothing in Hejaz region", Unpublished Master's thesis, Department of Art Education, Faculty of Education, Umm Al-Qura University.
17- Bahidra, L (2005): "Using modern technique to create contemporary designs for the embroidered units from the traditional costumes in Makkah Al-Mukarramah Region", Unpublished Master's thesis, College of Education for Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
18- Bahidra, L (2011): "The technical treatments to enrich the aesthetic values in the embroidered designs using Islamic motifs", Unpublished Doctorate thesis, College of Education for Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
19- Fida, L (2003): "Methods of decorating the traditional women's clothing in Hejaz", Makkah Al-Mukarramah, King Fahd National Library.
20- Hamouda, H (1990): "Art of decoration", Alexandria, Publishing House.
21- Lubad, H (2008): "The artistic features of Saudi heritage textile and its use in making the modern ornament accessories", Unpublished Master's thesis, College of Education, King Saud University, Riyadh.
22- Idris, N (2013): "The possibility of utilizing modern methods in embroidery and marquetry to enrich the aesthetic value of women's clothing and accessories", College of Education, Benha University.
23- Madi, M (2005): "Encyclopedia in art and making of embroidery", New Banha, Dar Al-Mustafa for printing and translation.
24- Maimani, I (2001): "A study of the development of traditional inherited clothing and its complements for Saudi women in Taif Governorate", Unpublished Master's thesis, College of Education for Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.

25- Makrash, N (2013): "The aesthetic values of heritage tassels for creating hand-embroidered works", College of Education for Home Economics", Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
26- Marzouq, I (2009): "Encyclopedia of Art and Embroidery", Ibn Sina Library, Cairo.
27- Musa, N (1999): "The impact of some embroidery techniques on plain, satin, and pile fabric (A comparative study)", Home Economics Magazine, Issue 15.
28- Musa, S (2008): "Encyclopedia of Embroidery: Its History, Arts, and Quality", Alam Al-Kutub, First Edition, Cairo.
29- Nasr, T (2008): "Encyclopedia of Embroidery", Dar Alam Al-Kutub, Cairo.
30- Qadi, A (2010): "An innovative plastic visual for Hand Embroidery stitches", Unpublished Master's thesis, College of Education for Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
31- Sajini, R (2004): "The use of modern techniques in men's fashion design for special occasions, Adapted from Arabic Gap", Unpublished Master's thesis, College of Education and Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
32- Sajini, R (2009): "Creating embroidered clothing pieces using various artistic methods", Unpublished Doctorate thesis, College of Education for Home Economics, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University.
33- Saroukh, S & Abu Zaid, A (2011): "Encyclopedia of Hand Embroidery", Alexandria, Dar Al-Samah for printing.
34- Shawqi, I (2013): "Art and Design", Cairo, Dar Zahra'a Al-Sharq.
35- Suleiman, A (2008): "Encyclopedia of Embroidery", Helwan University.
36- http://tech4eco.blogspot.com.
37- http://www.dictionary.com.ag

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1404

Aesthetic awareness and its relationship to skill performance among students of the Department of Art Education

Safa Taher Nasser [a] *Naglaa Khudair Hassan* [a]

[a] *Ministry of Education، Wasit Education Directorate ، Al-Suwayra Education*
[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 21 April 2024
Received in revised form 9 May 2024
Accepted 15 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Aesthetic Awareness, Skill Performance

ABSTRACT

The current study addressed the relationship between aesthetic awareness and skill performance. The problem of the current research was summarized in the following questions: What is the level of aesthetic awareness possessed by students of the Department of Art Education?

-Is skill performance different for students with a high level of aesthetic awareness than for students with a low level of aesthetic awareness?

-Is there a relationship between aesthetic awareness and skill performance among students of the Art Education Department?

The goal of the research was to reveal aesthetic awareness and its relationship to skill performance among students of the Art Education Department. The first chapter also presented an introduction to the limits of the research and defined the terms that define them. As for the second chapter, which is represented by the theoretical framework, it includes two sections: the first: aesthetic awareness and the theories that explain it. The second section: represents the skill disease and its patterns. The third chapter includes the research, While the fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and proposals, the researchers reached a number of results, including: the availability of an acceptable level of aesthetic awareness among students. It can be noted that the arithmetic averages for the gender variable and the total grade are very close, which indicates that there is a convergence between the levels of the total sample, and the reason is due to This enables students to respond quickly to stimuli, in addition to the cultural and cognitive diversity enjoyed by university students, which in turn influenced the results of the study.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1404
Safa Taher Nasser, Naglaa Khudair Hassan: Aesthetic awareness and its relationship to skill performance among students of the Department of Art Education
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الوعي الجمالي وعلاقته بالأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية

صفا طاهر ناصر[1]
نجلاء خضير حسان[2]

الملخص:

تناولت الدراسة الحالية العلاقة بين الوعي الجمالي والأداء المهاري، وقد تلخصت مشكلة البحث الحالي بالتساؤلات الاتية:

- ما مستوى الوعي الجمالي الذي يمتلكه طلبة قسم التربية الفنية؟
- هل الأداء المهاري يختلف عند الطلبة ذو المستوى المرتفع من الوعي الجمالي عنه عند الطلبة ذو المستوى المنخفض من الوعي الجمالي؟
- هل توجد علاقة بين الوعي الجمالي والأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية.

وتمثل هدف البحث الكشف عن الوعي الجمالي وعلاقته بالأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية، كما تضمّن الفصل الأول تعريفاً بحدود البحث وتحديد المصطلحات الواردة فيه. الفصل الثاني والمتمثل بالإطار النظري، فقد تضمن على مبحثين: الأول: تناول الوعي الجمالي والنظريات المفسرة له، والمبحث الثاني: تمثل بالاداء المهاري وانماطه، والفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث، في حين الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقد توصلت الباحثتان إلى جملة من النتائج منها: توافر مستوى مقبول للوعي الجمالي لدى الطلبة ويمكن ملاحظة ان المتوسطات الحسابية لمتغير الجنس والدرجة الكلية متقاربة جداً مما يدل ان هناك تقارب بين مستويات العينة الكلية، ويعود السبب في ذلك تمكن الطلبة من الاستجابة السريعة للمثيرات، فضلاً عن التنوع الثقافي والمعرفي الذي يتمتع به طلبة الجامعة والذي بدوره قد أثر على نتائج الدراسة .

الكلمات المفتاحية: الوعي الجمالي، الاداء المهاري

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يعد الوعي بالجمال هو تمكن الفرد من التذوق أو الشعور أو الانتباه الى القيمة الجمالية او الكيفية الجمالية التي تكمن في الشيء سواء أكان طبيعيا أم عملا فنيا في ذاته لذا فهو لا يتحقق بدون متلقٍ يتأمل فيه يحاوره ويتفاعل معه فتكون ردة فعله تجاه هذا العمل ايجابيا او سلبياً، ويعكس مدى نجاح العمل الفني او فشله، والذي يرتبط بدوره الى مدى استجابة الفرد وقدرته على وعيه للجمال المرتبط بمعلوماته الفنية والثقافية بشكل عام، وبالطرائق التي تمكنه من رؤية حقيقة الأشياء وفهمها وتحليل مضامين العمل الفني ومن ثم اصدار الأحكام الجمالية في سياقات مختلفة، وبمقدار ما يملك من قدرات واستعدادات تناسب أسلوب تعلمه بشكل خاص.

ان الجانب الجمالي وخاصة لدى طلاب الفنون الجميلة، ضرورة نابعة من المطالب الجمالية التي تطورت في المجتمع وتنوعت في الوعي الإنساني، وبالتالي سيمنحهم وعياً حسياً ملموساً بالتناغم والإيقاع الذان يمثلان الأساس البنيوي لجميع الأعمال الفنية. اذ يعد الفن احد الأساليب والوسائل الفعالة في بناء شخصية المتعلم وتطويرها فهو يسعى لإيجاد القابليات المتماثلة في مجال الاحساس والادراك وايجاد أواصر متينة بين المتعلم وبيئته كلما استطاع ان يحول مجمل معاناته الداخلية غير المرئية او المسموعة الى ممارسات فنية، اذ ان الأداء الفني على اختلاف انواعه مهم في تربية الافراد لأنه يفسح المجال للفرد للتعبير عن مشاعره وما يجول في نفسه وفكره. فممارسة الأداء تُفهم على أنها وظيفة يؤديها الفرد باستخدام أنواع مختلفة من المواد، بناءً على تجاربه السابقة في التدريب وإتقان تلك المواد لخلق صوره فنية من خلال الخطوط والألوان والمساحات والأشكال، ليتمكن من

[1] وزارة التربية، مديرية تربية واسط، تربية الصويرة
[2] جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة

إظهار المهارات والخبرات المكتسبة خلال دراسته النظرية والعملية. لهذا ارتأتا الباحثتان تسليط الضوء على جانبين اساسين هما: الوعي الجمالي والأداء المهاري ومن هذا المنطلق تأتي الدراسة الحالية في الإجابة على التساؤلات الاتية:

- ما مستوى الوعي الجمالي الذي يمتلكه طلبة قسم التربية الفنية؟
- هل الأداء المهاري يختلف عند الطلبة ذو المستوى المرتفع من الوعي الجمالي عنه عند الطلبة ذو المستوى المنخفض من الوعي الجمالي؟
- هل توجد علاقة بين الوعي الجمالي والأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية.

اهمية البحث:

1- تكمن أهمية هذه الدراسة من أهمية الموضوع ذاته، اذ يعد الوعي الجمالي واحد من اكثر موضوعات البحث الجديرة بالاهتمام فهو ارضية اساسية وراء مكونات سلوك الانسان .
2- تنبع أهمية هذه الدراسة من تأكيد أهمية الفلسفة الجمالية في وعي الخبرات الجمالية وتنميتها وتنمية القدرة على التمتع بما هو جميل سواء اكان في الطبيعة ام في الاعمال الفنية.
3- يبين هذا البحث اهمية التعرف على الوعي الجمالي وعلاقته بالأداء المهاري لدى الطلبة وبالتالي يمكن التعرف على مدى تمتع ابناء هذه الفئة بالوعي الجمالي والأداء المهاري الذي يعكس تكيفاً اجتماعياً واقعياً لديهم.
4- قد يفيد كليات ومعاهد الفنون في وزارتي التعليم العالي والبحث العلمي والتربية.

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى

الكشف عن الوعي الجمالي وعلاقته بالأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية.

فرضية البحث: اشتقت الباحثتان من هدف البحث الفرضية الصفرية الاتية:

- لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0,05) بين الوعي الجمالي والأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث: يتحدث البحث عن الاتي :

- حدود موضوعية:- الوعي الجمالي وعلاقته بالأداء المهاري / مادة الانشاء التصويري.
- حدود زمانية :- العام الدراسي 2022 -2023 / دراسة الصباحية
- حدود مكانية :- قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد
- حدود بشرية:- طلبة الصف الثالث للعام الدراسي 2022-2023 / الدراسة الصباحية

تعريف المصطلحات :

1-الوعي الجمالي:

عرفه (Ibrahim, 1997) بأنه :

" هو القدرة على التذوق أو الشعور او الانتباه الى القيمة الجمالية التي توجد في شئ ما سواء كان طبيعياً او عادياً او عملا فنيا في ذاتها ولذاتها دون الاهتمام بصلتها المباشرة بالنفع المادي أو تحقيق اي مكسب عاجل او اجل وهذا ما يسميه الفيلسوف الالماني كانط بالتنزه عن الغرض" (Ibrahim, 1997, p.14)

الوعي الجمالي اجرائيا : هو ادراك القيم الجمالية التي تكمن في العمل الفني من خلال الدرجة التي يحصل عليها طلبة الصف الثالث في قسم التربية الفنية في اختبار الوعي الجمالي.

2-الأداء المهاري:

عرفها (Harf, 2004)

" قدرة الفرد وكفاءته في أداء عمل معين سواء كان هذا الأداء جسمياً او عقلياً وبدرجة معقولة من السرعة والاتقان (Harf, 2004, p.16)

الأداء المهاري اجرائياً:

هو مستوى القدرة التي يصل لها الطالب اثناء ممارسته العملية للعمل الفني، من خلال مجموعة من الحركات المتعاقبة بصورة صحيحة وجيدة لتحقيق أفضل النتائج الفنية في مادة الانشاء التصويري والتي يمكن قياسها من خلال استمارة اعدت لهذا الغرض.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول: الوعي الجمالي

تشير الأدبيات أن "أول درجات الوعي الإنساني كانت عندما أدرك الأنسان أن للأشياء خواص خارج وجودها الأساسي في الطبيعة إذا ما ارتبطت بفكرة لذلك كانت الأشكال والرسومات والمنجزات الفنية الأولى التي وجدت في مرحلة الكهوف بمثابة الوسيط لتمثيل الوعي العام للإنسان الأول بالرغم من أنها تفتقر لدقة التشريح وعدم انتظامها إلا أنها كانت تمثل لحظة جمالية ووعي جمالي " (Ahmed, 2009, p. 49)

فالوعي "معرفة تبدا بالحواس الا انها لوحدها لا يمكنها وعي الجمال اذا لابد من تعميم ما هو اساسي بحساب التأثيرات الخارجية كونها معطى من معطيات المعرفة الحسية تمنحه الطبيعة اياها ويدركها العقل والفكر ليكونا مع الشعور تصورا أكثر تماسكا واكتمالا للعالم المرئي". (Shahid, 2017 , p301)

لذلك فان عملية الادراك التي تحدث عند الفرد لا تحصل الا من خلال وجود منبه والذي بدوره يحدث الانتباه الذي يعد(احدى العمليات العقلية التي تلعب دوراً مهماً في حياة الفرد من حيث امكانياته على الاتصال بالبيئة التي حوله، والتي تعكس في انتقائه للمنبهات الحسية المتباينة، اذ يستطيع من ادراكها والاستجابة لها بصورة تمكنه من التوافق مع بيئته الداخلية او الخارجية)

(Shatha &Mustafa, 2011, p. 99). وللانتباه شقان: الأول حسي، يعتمد على الوعي بالمنبه لاستقباله من خلال الحواس، والثاني معرفي، يعتمد على فهم المنبه واستيعابه من خلال ربطه بالخبرة السابقة، وعليه فان الانتباه (هو تركيز الشعور في شيء، فعندما ننتبه الى مثير معين فان الحواس تهيأ لاستقباله وتصبح موجات المخ اكثر تعقيداً مما كانت عليه قبل حالة الانتباه) (Hassan, 2018, p. 356)

لذلك يعد الوعي الجمالي" طاقة نولد بها لكنها طاقة غير محددة الهدف تحتاج إلى الملاحظة والقدرة على تنميتها بنفس القدر الذي تنمى بها القوى الأخرى، ثم تستثمر هذه الطاقة في الفرد كل كلماته الحسية والادراكية والحركية لكن عوامل المواهب تحدد لنا الاختلاف في التعبير عن هذا الوعي فقد يحرك الوعي الجمالي عند تحوله إلى حالة جمالية قدرة البلاغة اللفظية عند الفرد" (Ibrahim, 1997, p. 60)

كما نجد ان اختلاف في درجة "الوعي الجمالي او الفهم الجمالي في تقييم المنتج الفني من شخص لآخر تبعا للمهارة الجمالية او الخبرة الجمالية المكتسبة وعملية الفهم الجمالي هذه ليست عملية شكلية لانها لاتصف المنتج الفني وصف خارجيا وانما تدخل في جوهره الابداعي ومحك اشراقه جماليا فالذي يرفعه الاسلوب والطريقة" (Al Shartah, 2018, p. 87)

ويذكر (Ghaidan, 2023) "ان للفن علاقة ثلاثية بين العمل الفني والفنان المبدع والمتلقي الواعي، فالعمل الفني هو ثمرة ابداع الفنان من خلال خبراته وثقافته التي تعكس عصره وبيئته ومجتمعه وهو بمثابة خلاصة متبلورة من كل ذلك من خلال الرؤية الذاتية للفنان" (Ghaidan, 2023,p.263)

كما ان هناك (صلة وثيقة بين الفن بتنوعاته ومستوى الوعي الجمالي الذي يميز الفرد المتذوق لمكونات البيئة المحيطة به في اختياراته التفضيلية لتلك المكونات وهذا يتم من خلال تفاعل الفرد مع البيئة المحيطة له التي تمثل حصيلة لانفعالاته وقدراته العقلية ومدركاته الحسية البصرية كونها تتضمن بشكل مباشر او غير مباشر أنماط سلوكه واستجاباته الجمالية للحياة التي يعيشها) (نقلاً عن (Habib & Shahad, 2023)

فالفن هو ناتج عملية إبداعية تتطلب وجود فكرياً ينصهر فيه الحس والعقل، والعمل الفني يعد بمثابة (تجربة حسية يرتقي فيها الخيال والوعي في اطار الابداع ليتحول الى تجربة جمالية تلتقي فيما بعد مع تجربة المتلقي في نطاق استيعاب ووعي العمل الفني) (Al-Fahdawi, Omar Ali, 2023)، وعليه يقوم المتلقي بترجمة العمل الفني بعد تامله له، لفك رموزه واشكاله من خلال فهمه وعيه للعلاقات الرابطة بين عناصره.

مفهوم الجمال من وجهة نظر الفلاسفة:

ان معنى الجمال حير الفلاسفة، والادباء، والفنانين، وعلماء النفس والتربية عبر تاريخ طويل، ونتيجة لذلك تعددت تفسيراته بتعدد منطلقاته الفلسفية والنقدية والابداعية والعلمية والانسانية محاولة تفسيره، فنجده عند (سقراط) (399- 470ق0م) ينظر اليه "من منظور غائي حيث يعتبر الجميل هو المفيد ويقدر فائدته وبنظره حتى الاشياء القبيحة ممكن ان تكون جميلة اذا كانت مفيدة"(Abdul, 1999, p. 52)

اما موقف (افلاطون) من الجمال (فانه قد اخضعه الى النظرية الميتافيزيقية التي تلجأ الى الحدس، فقد اقتصر على التأمل العقلي الذي لا شان له بمظاهر الأشياء المحسوسة، لكون المحسوس وهمي، زائل، اما المعقول فهو الحقيقة الكامنة وراء العالم المادي) (khali &MoatazEnad,2020,p.285) في حين نجد ان (ارسطو) قد اتفق "مع فكرة افلاطون التي تقول بان هناك صورا اخلاقية وان على الفن ان يكون اخلاقيا" (Attia, 2001, p. 51) غير انه" دعا الى محاكاة الجوهر مستندا في ذلك الى عالم المثل الافلاطوني وانه اخفض من قداسة هذا العلم قليلا فقد اعتبر الموجودات الحسية في الطبيعة ماهي الا انعكاس متماثل الصفات مع الصور الازلية او المثل العليا (Haider, 2000, p. 32)، والمقصود بالجمال عند (هيغل) " هو الجمال الفني الذي تبدعه الروح الإنسانية، وليس الجمال الطبيعي، ولذلك فهو يرفض النزعة الطبيعية في الفن التي تبغي تقليد الطبيعة او تصويرها كما هي." (Hassan, 2010, p. 13)

اما (ديكارت) فإنه ربط الجمال الحق بالشعور واللذة، فإدراك الحقيقة يعد أعلى مرحلة من مراحل أدراك الجمال، اذ لا يمكن لأي ذهن أنساني أن يدرك ويتلذذ بالحقيقة ألا من خلال الذهن الذي استطاع أن يرتقي بالذهن الى مرحلة كشف الحقيقة في الأشياء والأشكال والمفاهيم، اذ يرى أن للذات الإنسانية قوتين هما، الأولى: قوة الحس والثانية :قوة العقل وهذه الأخيرة هي التي تختص بأدراك الحقائق المطلقة، وشرط تحقيق الشعور بلذة الجمال هو الانسجام الذي يتحقّق بين الحواس والعقل (Al-Obaidi, 1999, p. 14) .

في حين نجد ان (سانتيانا) يشير إلى الدور المهم للمتلقي في التجربة الجمالية والوعي الجمالي، إذ يرى أن المتلقي ينفرد بالدور الأساس في التجربة الجمالية من حيث إعطاء الأولوية كما هي للمصدر الباعث للجمال في التجربة الجمالية، ويوجد مفهومان للجمال لدى (تويلر، Toylar) الأول: أن الجمال يكمن في الاستجابة الذاتية للفرد بفعل اثارته بحافز خارجي أي أن الإحساس بالجمال يقع في دواخلنا وشيء ما خارج أنفسنا يجعلنا نشعر بهذا الإحساس في الجمال، أما المفهوم الثاني: يعد الجمال سمة كامنة في الشيء نفسه أو في التجربة نفسها أو العلاقة بين الأجزاء المتفردة بينها، أي بين الشيء والتجربة، وهي التي تولد الحس بالجمال في نفوسنا (Knobler, 1987, p. 41) .

النظريات المفسرة للوعي الجمالي:

1-النظرية الاجتماعية: يعد (تين) اول من تكلم عن النزعة الاجتماعية في الفن فهاجم الاحكام المعيارية وقال ان الفن وليد المجتمع ورفض بشده وجهة نظر القائلين الفن للفن وكذلك فان المثل الاعلى في الفن لا وجود له، والفن بحسب رايه ليس انتاجا فرديا بل هو ضرب من الصناعة او من الانتاج الجمعي ، وقوانينها مستنبطه من الحياه الجمالية للجماعة وبذلك يصبح الحكم الذي تصدره الجماعة على العمل الفني بمثابه شهادة بنجاحة. (Abu Rayyan, 1985, p. 158)

2-نظرية الجشتالت: اهتمت هذه النظرية بالجانب الادراكي المعرفي للفن والجمال (اذ عدت ان الكل اكثر من مجرد مجموع الأجزاء، اذ ان أصحاب هذه النظرية رفضوا فكرة تجزئة الخبرة الشعورية الى أجزاء او عناصر، مؤكدين على أهمية النظرة الكلية الى الموقف، لان خبرات و مدركات الفرد تعد ذات خصائص كلية لا يمكن تجزئتها) (Kazem, & Hashem, 2016, p. 515) كما اعتقدوا "ان غالبية المبادئ التي تناولوها بالبحث والتجريب ظاهرية وهذا التجميع يحافظ على استمرار رؤيتنا للأشياء ككليات (وحدات) وفضلاً عن ذلك رؤيتها بشكل بسيط من مجموع الأجزاء المنفصلة " (Harper, 1983, p. 222)

فالقضية المهمة في بناء العمل الفني (ان الفن ليس له أي ترميز او تعبير او أي مضمون اخر الا من خلال الشكل وتوليف الاشكال، وعليه فان الشكل هو وسيلة وغاية في نفس الوقت) (Al-Jabri, 2018, p. 245) لان الفن هو خلق اشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تعبر عن الوجدان الإنساني.

وعليه فان الحكم على قيمة العمل الفني يتطلب وجود خبرة لدى الفرد، اذ لا ينبني الحكم على معايير ومقاييس مألوفة، وانما

"يعتمد على الحدس الادراكي وعلى التمعن والوعي كما انه يعتمد على اصالة هذه الاحكام" (Shaker, 2001, p. 166)

المبحث الثاني:- الاداء المهاري خصائصه و انماطه:

يعد الاداء وظيفة في حين ان المهارة تعد ممارسة وذلك من خلال بيان قدرة المتعلم على اداء الاعمال بدقة واتقان التي تتطلب الى خبرة وممارسة وتوجيه للوصول الى الهدف. ويمكن ان تكتسب المهارة في الاداء عن طريق التدريب المنظم المبرمج، فالافراد يختلفون في القدرة العضلية وفي القدرة العقلية وفي مقدار ما تعلموه من خبرات تمكنهم من مهارة الأداء لكي يصل المتعلم الى هدفه، اذ ان الهدف الاساس (في الاداء هو معرفة المستوى الذي وصل اليه الطالب ويزود الطالب بمجموعة من المعلومات حول طبيعة مهارة الاداء بحيث يؤدي النتائج المطلوبة) (Al-Zubaie, 1987,p.10)

اما عن اداء الطالب في الرسم فهو اختيار الخامات الجديدة وكيفية استخدامها من خلال خبراتهم السابقة في تشجيع الطالب المتعلم على استخدامها في مادة التخطيط والالوان اذ يرى (طالو) ان (بقدر ما تدرب يداك بقدر ما تنمو في نفسك الاحساس الواعي بالقيم الجمالية)

(Taloo, 1987, p. 98)

فمن خلال تمرين اليد على التخطيط يمكننا التوصل الى الاهداف التي تبين مستوى اداء الطالب في تحقيقه للصفات الابتكارية محاولا التعبير عن موهبته من خلال عرض مهارته، (التي تتطلب استخدام عضلات صغيرة ولا سيما اصابع اليد والكف والساعد وغالبا ما يصاحب هذا العمل استخدام النظر واليد بشكل متوافق) (Hanoun, 2002, p. 19)

بناءً على ذلك يمكن القول ان تكوين هذه المهارات يتطلب عملا منظما يؤديه المعلم والمتعلم من اجل تنميتها ليكون متمكناً في مجال تخصصه سوء عمليا ام فنياً، وكل ذلك يعتمد على الكفاءة التي يتمتع بها الفرد في اداء مهارته وبهذا يرتفع مستوى الأداء.

أنواع المهارات :-

1-المهارات العقلية: وهي المهارات (التي تتصل بالناحية العقلية ومن امثلتها التفكير، مهارات جمع المعلومات، التذكر، تنظيم المعلومات، تحليل الإنتاج، التلخيص، مهارات التقويم وغيرها) (Al-Titi, 2001, p. 125)

2-المهارات الحركية: وهي المهارات التي (تتصل بالنواحي العملية التي يقوم بها المتعلم باستخدام عضلاته في مختلف انواع النشاط مثل: المهارات الحركية التي يستخدم فيها الجسم كاملا وهناك مهارات دقيقة تستخدم اصابع اليد) Hanoun, 2002,) (p. 22

3-المهارات الاجتماعية: (مهارة الاتصال الفكري التي تعتمد على اللغة، فن ومهارة واتقان المتعلم لهذا الفن يعزز فيه من مستوى قابليته على الاتصال وتبادل الافكار والآراء)

(Al-Shibli, 1976, p. 34)

انماط الاداء المهاري :- هناك ثلاثة أنماط للأداء المهاري وهي على النحو الاتي:

1- التعبير:- ويقصد به التعبير الفني على وفق قدرات الطالب الفنية في تحقيق الهدف المرسوم لخلق حالة من المتعة والتذوق من خلال مجموعة من العلاقات الشكلية للأشياء التي تدركها حواسنا.

2- حل المشكلة:- هي وجود عائق يحول بين الفرد وتحقيقه الهدف، وحل المشكلة هو ايجاد التوافق والتنسيق بين علاقات العناصر الفنية.

3- تشغيل المعالجة اليدوية:- الفعل والسلوك والممارسة هو شرط الاداء وتعني المعرفة بكفية اداء العمل، فالأداء ليس مجرد وظيفة يمارسها الفرد لديه معرفة سابقة ولكنه مهمة تقوم على اساس وقواعد ونظريات تتطلب امكانيات وقدرات فنية عالية المهارة تمكنه من نقل المعرفة. (Hassan, 2011, pp. 68-69)

الدراسات السابقة:

1- دراسة (نجم ، 2020) (الفن البيئي ودوره في تنمية الوعي الجمالي)

هدفت هذه الدراسة الى: الكشف عن الفن البيئي في تنمية الوعي الجمالي، استخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفي، وتألف مجتمع البحث من (30) عملا فنيا، في حين بلغت عينة البحث من (3) اعمال فنية. وتوصلت هذه الدراسة الى جملة من

النتائج منها: تمثل خطاب الفن البيئي بمناهج واليات وتقنيات مختلفة وهي تشكل عموما مزيج من المشاركة في زيادة الوعي الجمالي اذ هناك طرائق لفناني البيئة لجعلهم في تماس مباشر مع البيئة من خلال الاضافة واستخدام ما موجود من البيئة.

2- دراسة (خضير ، 2022) (اثر التدريس بالمدخل الجمالي لتنمية الاداء المهاري في مادة فن الجداريات لدى طالبات معهد الفنون الجميلة)

هدفت هذه الدراسة التعرف على اثر التدريس بالمدخل الجمالي لتنمية الأداء المهاري في مادة فن الجداريات لدى طالبات معهد الفنون الجميلة، استخدمت هذه الدراسة المنهج التجريبي، وتالف مجتمع البحث من (114) طالبة بواقع (70) طالبة في معهد الفنون الجميلة ديالى و(44) طالبة بمعهد الفنون الجميلة بغداد، في حين بلغت عينة البحث (12) طالبة اذ تم اعتمادها كعينة اساسية لتطبيق اجراءات البحث. وتوصلت الدراسة الى جملة من النتائج منها: بلغ حجم الاثر لاختبار التحصيل المعرفي (5,332) ولهذا يعد حجم الاثر للتدريس بالمدخل الجمالي على التحصيل المعرفي ذو اثر كبير على طالبات المجموعة التجريبية ، بلغ حجم الاثر لاختبار الاداء المهاري (2,904) ولهذا يعد حجم الاثر للتدريس بالمدخل الجمالي على الاداء المهاري ذو اثر كبير على طالبات المجموعة التجريبية.

مناقشة الدراسات السابقة :

من خلال استعراض الباحثة للدراسات السابقة هناك اوجه تشابه واختلاف تحدد بموجبها موقع الدراسة الحالية بالنسبة للدراسات السابقة وعلى النحو الاتي

كان عنوان دراسة " نجم ،2020 الفن البيئي ودوره في تنمية الوعي الجمالي " بينما كانت

دراسة " خضير ، 2022 اثر التدريس بالمدخل الجمالي لتنمية الاداء المهاري في مادة فن الجداريات لدى طالبات معهد الفنون الجميلة"

في حين الدراسة الحالية كانت بعنوان " الوعي الجمالي وعلاقته بالاداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية"

1- الاهداف

هدفت دراسة (نجم ،2020) الكشف عن الفن البيئي ودوره في تنمية الوعي الجمالي

هدفت دراسة (خضير، 2022) التعرف على اثر التدريس بالمدخل الجمالي لتنمية الأداء المهاري في مادة فن الجداريات لدى طالبات معهد الفنون الجميلة

في حين هدفت الدراسة الحالية الكشف عن الوعي الجمالي وعلاقته بالأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية.

2- مجتمع البحث

كان مجتمع البحث دراسة (نجم ، 2020) بلغت (30) عملا فنيا وبطريقة قصدية

اما دراسة (خضير ، 2022) بلغت (114) طالبه

بينما الدراسة الحالية فبلغت (102) طالبا وطالبة من الصف ثالث.

3- عينة البحث

اشتملت عينة البحث في دراسة (نجم ، 2020) اذ بلغت (3) اعمال فنية وبنسبة (3%) لغرض تحليلها

في حين عينة البحث في دراسة (خضير ، 2022) اذ بلغت (12) طالبة

اما الدراسة حالية بلغت (60) طالبا وطالبة من الصف ثالث.

4- الاداة

اعتمدت دراسة (نجم ، 2020) بتصميم اداة بحثها استمارة تحليل العمل الفني

اما دراسة حالية قامت الباحثتان بتبني مقياس الوعي الجمالي (التميمي 2017) و بإعداد استمارة تقويم الاداء المهاري .

5- النتائج

توصلت دراسة (نجم ،2020) يقترح الفن البيئي خامات جديدة ليشكل في خطابه وعيا جماليا من خلال استثمار معطيات البيئة من خامات ومواد ومخلفات كالأحجار والمياه والقماش الحديد والرمال لتنمية الوعي تجاه البيئة ومعطياتها

في حين دراسة (خضير ، 2022) فتوصلت الى 1- بلغ حجم الاثر لاختبار التحصيل المعرفي (5,332) ولهذا يعد حجم الاثر للتدريس بالمدخل الجمالي على التحصيل المعرفي ذو اثر كبير على طالبات المجموعة التجريبية 2- بلغ الاثر لاختبار الاداء المهاري (2,904) ولهذا يعد حجم الاثر للتدريس بالمدخل الجمالي على الاداء المهاري ذو اثر كبير على طالبات المجموعة التجريبية
اما دراسة الحالية يمتلك طلبة قسم التربية الفنية بمستوى من الوعي الجمالي.

الفصل الثالث اجراءات البحث

اولا- منهج البحث

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي بالأسلوب الارتباطي كونه أكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث الحالي.

ثانيا- مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث الحالي من طلبة الصف الثالث (الدراسة الصباحية) – قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد للعام الدراسي 2023/2022 اذ بلغ مجموع الطلبة الكلي (102)* طالبا وطالبة موزعين على (6) شعب دراسية كما موضح في جدول (1).

جدول (1) توزيع افراد مجتمع البحث

الصف	الثالث الصباحي						
الشعبة	أ	ب	ج	د	هـ	و	العدد الكلي
العدد	19	14	18	19	11	21	102

ثالثا – عينه البحث

بعد ان تم تحديد مجتمع البحث تم سحب عينة اساسية بطريقة عشوائية من طلبة الصف الثالث (الدراسة الصباحية) قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد بلغ عددهم(60) طالب وطالبة.

رابعا – ادوات البحث:

بالنظر لكون البحث الحالي يهدف الى الكشف على الوعي الجمالي وعلاقته بالأداء المهاري لدى طلبة قسم تربية الفنية لذا اقتضى الامر الى اعداد اداتين تقيسان متغيري البحث وهما الوعي الجمالي والاداء المهاري .

الأداة الأولى: مقياس الوعي الجمالي:

بعد الاطلاع على عدد من المقاييس في الدراسات السابقة التي تخص (الوعي الجمالي) فقد تبنت الباحثتان مقياس (التميمي ، 2017) والمعتمد على نظرية الجشتالت الذي يتكون من (36) فقرة.

-عرض مقياس الوعي الجمالي بصورته الاولية على الخبراء:

بعد ان قامت الباحثتان بتبني مقياس الوعي الجمالي تم عرض فقرات المقياس بصيغته الاولية والمؤلف من ثلاث بدائل، اذ تكون احد هذه البدائل هي الاجابة الصحيحة، اذ يتم اعطاء درجة (1) للإجابة الصحيحة، و(صفر) للإجابة الخاطئة على مجموعة من المحكمين من ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية و الفنون التشكيلية، لغرض ابداء آرائهم على ما يأتي:

- مدى صلاحيته فقرات المقياس والحكم على صلاحيتها لقياس ما وضعت لأجله.
- مدى ملائمة الفقرات لمستوى طلبة الصفوف الثالث – قسم التربية الفنية
- مدى ملائمة الصور والاشكال لفقرات المقياس.

وفي ضوء اراء الخبراء فقد تم الابقاء على جميع الفقرات.

وضوح التعليمات وفهم العبارات:

* تم استبعاد الطلبة الذين لم يلتحقوا نهائيا بالدوام والراسبين بالغياب

طبقت الباحثتان المقياس على عينة استطلاعية مكونة من (10) طلاب تم اختيارهم بطريقة عشوائية (وهم خارج العينة الاصلية)، من اجل التعرف على مدى وضوح الفقرات، والتعليمات وفهم الطلبة لعبارات المقياس فضلا عن احتساب الوقت المستغرق للإجابة، اذ وجد ان الوقت المستغرق للإجابة عن فقرات المقياس تتراوح بين (10-15) دقيقة، وبعد حساب المتوسط الحسابي لأوقات الإجابة لجميع الطلبة تبين ان المتوسط قدره (13) دقيقة.

التحليل الاحصائي للفقرات: وتحقق ذلك من خلال الاتي:

- **صدق الفقرات:** الاتساق الداخلي للفقرات: اعتمدت الباحثان مؤشر صدق البنائي للكشف عن صدق الفقرات وهو يمثل الاتساق الداخلي للفقرات والذي يحسب من خلال حساب قوة الفقرة بالدرجة الكلية، ولغرض تحقيق ذلك قامت الباحثتان بتطبيق أداة البحث على عينة استطلاعية بلغت (20) طالباً وطالبة موزعة بالتساوي، وبعد تفريغ البيانات تم الاستعانة ببرنامج الحقيبة الإحصائية (SPSS) لمعالجة البيانات احصائياً، وعند حسابه تبين ان مدى قوة العلاقة تتراوح بين (0,322- 0,399) وتعد الفقرة صادقة اذا كانت العلاقة معنوية، وللكشف عن معنوية العلاقة لمقارنة القيم المحسوبة مع القيمة الجدولية عند مستوى دلالة معين تبين ان جميع العلاقات الارتباطية معنوية عند مستوى الدلالة (0.05) ودرجة حرية (18) علماً ان القيمة الجدولية (0.319)، وبذلك لم تستبعد اية فقرة في ضوء هذا المؤشر.
- **ثبات المقياس:** اعتمدت الباحثان معادلة (كيودر- ريتشادسون20 KR20) لحساب معامل الثبات، وبعد تطبيق المعادلة كانت قيمة تقدير الثبات هي (0.79) وهو يعد معامل ثبات مقبول لأغراض هذا البحث. وبهذه الإجراءات أصبحت الأداة جاهزة للتطبيق على العينة الاصلية.

الأداة الثانية: استمارة تقويم الاداء المهاري

قامت الباحثتان بإعداد استمارة تقويم الاداء المهاري من اجل تقويم نتاجات الطلبة في مادة الانشاء التصويري وتم بناء فقرات الاستمارة بناءً على ما أسفر عنه الاطار النظري وتكونت هذه استمارة من (12) فقرة، على شكل فقرات تقيس مهارة الطالب في الرسم وذات بدائل خماسية تبين تحقيق الطالب للمهارة وهي على النحو الاتي: (ممتاز، جيد جدا، جيد، متوسط، ضعيف).

تم عرض الاستمارة بصورتها الاولية على المحكمين، في مجال التربية الفنية- ومجال الفنون التشكيلية وفي ضوء ملاحظات المحكمين تم اجراء بعض التعديلات وحذف فقرتين وبذلك تألفت الاستمارة من (10) فقرات.

ثبات الاستمارة: لتحقيق ثبات الاستمارة تم استخراج الثبات من خلال حساب معامل الاتفاق بين المحللين* الأول والثاني، وأظهرت نسبة الاتفاق (0,85). وكانت نسبة الاتفاق بين الباحثة والمحلل الأول (0,82)، وبين الباحثة والمحلل الثاني(0,80). وبذلك أصبحت الأداة جاهز للتطبيق.

التطبيق النهائي:

تم تطبيق مقياس الوعي الجمالي واستمارة الاداء المهاري على عينة البحث البالغة (60) طالبا وطالبة من الصف الثالث (الدراسة الصباحية) / قسم تربية الفنية – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد في يوم الاربعاء الموافق 2023/3/29 .

الوسائل الإحصائية: استخدمت الباحثتان معادلة (كيودر- ريتشادسون20 KR20) لحساب معامل ثبات المقياس، ومعادلة هولستي لاستخراج ثبات أداة التحليل، معامل ارتباط بيرسون.

الفصل الرابع: عرض النتائج ومناقشتها

نتائج البحث:

بعد تطبيق مقياس الوعي الجمالي، واستمارة التقويم للإداء المهاري على العينة الرئيسة والبالغ حجمها (60) طالباً وطالبة موزعة بحسب متغير الجنس بواقع (35) طالبة وبشكل نسبة (58%) و (25) طالب وتشكل نسبة (42%)، وتصحيح اجاباتهم بحسب تعليمات التصحيح، وذلك بإعطاء درجة (1) للإجابة الصحيحة على مقياس الوعي الجمالي و تعطى (صفر) اذا كان الإجابة خاطئة، وبذلك يصبح مدى الدرجات الكلية (صفر – 36) وبوسط فرضي (18) .

* -المحلل الأول أ.م. د محمد عبد الله غيدان، أستاذ في قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/ جامعه بغداد
-المحلل الثاني أ.م محمد جويعد ،أستاذ في قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعه بغداد

عند ملاحظة جدول (1) الذي يبين الإحصاءات الوصفية للدرجات الكلية لمقياس الوعي الجمالي والدرجات الكلية لاستمارة تقويم الأداء المهاري ، وهي درجة (50) وبوسط فرضي (25). ويتضح من الجدول ان المتوسط الحسابي للدرجات الكلية هو (14.741) والانحراف المعياري (4.29) وهو أكبر من الوسط الفرضي (18). جدول (1)

يوضح الدرجات الكلية لمتغيري البحث مصنفة حسب نوع العينة

العينة	الوعي الجمالي		الأداء المهاري	
	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الكلية	14.741	4.29	78.02	17.24
الذكور	14.61	4.01	70.65	15.93
الاناث	14.74	4.01	75.40	17.24

وهذا يعطي مؤشر بتوافر مستوى مقبول للوعي الجمالي لدى الطلبة ويمكن ملاحظة ان متوسطات الحسابية لمتغير الجنس والدرجة الكلية متقاربة جداً مما يدل هناك تقارب بين مستويات العينة الكلية، ويعود السبب في ذلك تمكن الطلبة من الاستجابة السريعة للمثيرات، فضلاً عن التنوع الثقافي والمعرفي الذي يتمتع به طلبة الجامعة والذي بدوره قد أثر على نتائج الدراسة.

ومن اجل الكشف عن قوة واتجاه العلاقة بين الوعي الجمالي والأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية

استخدمت الباحثتان معامل ارتباط بيرسون حسب العينة الكلية ومتغير الجنس وكما مبين في جدول (2) جدول (2)

يوضح العلاقات الارتباطية بين متغيري البحث

العينة	قوة العلاقة
الكلية	0.358
الذكور	0.410
الاناث	0.327

- للتحقق من الفرضية الصفرية والتي تنص: لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0,05) بين الوعي الجمالي والأداء المهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية.

تطلب تحديد معنوية العلاقة الارتباطية بين متغيري البحث، اذ تقارن القيمة المحسوبة مع القيمة الجدولية، فاذا كانت المحسوبة اكبر من الجدولية تكون العلاقة معنوية والعكس صحيح، وفي ضوء بيانات جدول (2) اتضح ان العلاقات الارتباطية معنوية، لان القيمة المحسوبة اكبر من الجدولية (0.140، 0.188، 0.112) وحسب (العينة الكلية، وعينة الذكور، وعينة الاناث) على التوالي، وعند مستوى دلالة (0.05) ، ويمكن ان تعزى هذه النتيجة الى مستوى اهتمام الطلبة بالأفكار والاراء المتعلقة بالجمال والجميل والانسجام والألوان التي تشكل سمة اساسية في عناصر البيئة ومفرداتها، التي يعيشون فيها ومن الممكن يعود الامر الى مستوى الخبرات التعلمية أو المعرفية التي اكتسبوها عبر مراحل النمو العقلي والادراكي والتي يمكن ان تنعكس بدورها على مستوى شعورهم واحساسهم بمواطن الجمال التي تظهر على تلك العناصر. وبذلك ترفض الفرضية الصفرية وقبول الفرضية البديلة التي تؤكد وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)

الاستنتاجات: بعد عرض النتائج ومناقشتها، خرجت الباحثتان بالاستنتاجات الاتية:

1- يمتلك طلبة قسم التربية الفنية بمستوى من الوعي الجمالي، وهذا يمثل مؤشراً جيداً من حيث ان البيئة الجامعية تستثير قدرة الطلبة على زيادة الوعي والانتباه في المواقف المختلفة.

2- تنبع أهمية الوعي الجمالي كونه معياراً يخبرنا بمدى التقدم الحاصل بالإداء المهاري لطلبة قسم التربية الفنية ولا سيما وهم يعدون لمهنة التدريس، اذ يكون الاداء الجزء الفعال والمحور المهم الذي ينجح العمل.

التوصيات: في ضوء نتائج الدراسة توصي الباحثتان بالاتي:

1- الاهتمام بمفردات مادة علم الجمال وتحديداً موضوعات الوعي الجمالي وتضمينها في المقررات الدراسية بشكل أوسع.

2- استخدام مقياس الوعي الجمالي لقبول الطلبة المتقدمين الى كلية الفنون الجميلة.

3- الاهتمام بنشر ثقافة الوعي الجمالي وعمل مسابقات وجوائز تشجعيه في مجال الجمال ونشر الجمال بين الطلبة.

المقترحات: تقترح الباحثتان الاتي:

- الوعي الجمالي وعلاقته بأنماط الشخصية لدى طلبة معهد الفنون الجميلة.

Conclusions:

After presenting and discussing the results, the researchers reached the following conclusions:

1. Art Education students possess a level of aesthetic awareness, which represents a good indicator that the university environment stimulates students' ability to increase awareness and attention in various situations.
2. The importance of aesthetic awareness stems from its role as a criterion that informs us of the progress achieved in the skill performance of Art Education students, especially as they prepare for the teaching profession, as performance is the effective and important component that drives the success of the work.

References:

1. Abu Rayyan, Muhammad Ali (1985). The history of philosophical thought from Thales to Plato. Alexandria: University Knowledge House.
2. Hassan, Naeem Abbas. (2010). Academic Journal, (55), 5-30.
3. Ibrahim, Wafaa. (1997). Aesthetic awareness in children. Egypt: Library of Alexandria.
4. Jumah, Ahmed. (2009). Aesthetic awareness - a study in visual formal applications, 1st edition, Baghdad - Iraq: Dar Al-Asdiqa for Printing, Publishing and Distribution.
5. Hassan, Abdel Moneim Khairy. (2011). Measurement and evaluation in art and art education. 2nd ed.
6. Hassan, Naglaa Khudair. (2018). Aesthetic response and its relationship to social anxiety among middle school students. Journal of the College of Basic Education, Volume (24), Issue (102), 351-368.
7. Hanoun, Yaarub (2002). Motor education between principle and application, Baghdad: Al-Sakhra Office.
8. Shaker, Abdel Hamid (2001). Aesthetic preference: A study in the psychology of artistic taste, Kuwait: The World of Knowledge.
9. Al-Zubaie, Abdul Jalil (et al.). (1987). Educational Psychology, 4th edition, Baghdad.
10. Martyr, Hella. (2017). Aesthetic awareness between the philosophies of science and pragmatism. 1st edition, Lebanon, Beirut.
11. Talo, Mohieddin (1987). The Scientific Encyclopedia of Drawing and Coloring, 1st edition, Beirut: Damascus Publishing House.
12. Al-Titi, Muhammad Samad (2001). Developing creative thinking abilities. 1st edition, Jordan: Dar Al Masirah for Publishing and Distribution.
13. Abd, Mustafa (1999). Introduction to the philosophy of beauty, critical and analytical topics. 2nd ed, Cairo: Madbouly Library.
14. Attia, Mohsen Muhammad. (2001). Arts Criticism from Classicism to the Postmodern Era, Helwan University.
15. Harf, Ghaida Ali. (2004). Employing mechanisms to aid memory in teaching - voice and recitation as a model, (unpublished dissertation), University of Baghdad, Department of Art Education, College of Fine Arts.
16. Shatha Abdel Baqi and Mustafa Muhammad. (2011). Recent trends in cognitive psychology. 1st edition, Jordan: Dar Al Masirah Publishing House.
17. Kazem, Samira Abdel Hussein; Jinan Latif Hashem (2016). Journal of Educational and Psychological Research, (51), 510- 535.
18. Ghaidan, Muhammad Abdullah. (2023). Academic Journal, (110), 259-275.
19. Al-Jabri, Walid Hassan (2018). Academic Journal, (87), 243-258.
20. Khalif, Khalif Mahmoud; Moataz Enad Ghazwan (2020). Academic Journal, (97), 283-298.
21. Khudair, Fatima Atta Yas, and Faris Mohsen Thamer; And Omar Mijbil Jabr. (2022). Journal of the College of Basic Education, (117), 355-433.
22. Al-Fahdawi, Saleh Ahmed Mahidi; And Omar Ali Hammadi (2023). Journal of Educational Studies, (63), 1-20.
23. Habib, Kanaan Ghadban; Adnan Sahib testified. (2023). Journal of Educational Studies, (64), 1- 22.
24. Al-Obaidi, Jabbar Mahmoud (1999). The problem of value and aesthetic standard in contemporary sculpture, (unpublished doctoral thesis), University of Baghdad, College of Fine Arts.
25. Nobler, Nathan. (1987). Dialogue of Vision, an introduction to appreciating art and aesthetic experience, translated by Fakhri Khalil, 1st edition, Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
26. Najm, Salem's Shadows (2020). Journal of Middle East Research, (53), 445-472.

Al-Academy Journal
Issue Online First
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1560

The effectiveness of a collage art training program in developing artistic creativity in designing educational tools for kindergarten teachers.

Amaal Noori Abood [a]

[a] *Open College of Education, Department of Art Education*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 9 February 2025
Received in revised form 15 March 2025
Accepted 18 March 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Collage Art, Artistic Creativity, Educational Means.

ABSTRACT

The current research aims to identify the effectiveness of a collage training program in developing artistic creativity in designing educational materials for kindergarten teachers. To achieve the research objectives, the following hypotheses were formulated:

The researcher concluded that the program used was effective in developing the artistic creativity of kindergarten teachers in preparing educational materials for the experimental group. The program contributed significantly to increasing the artistic creativity of kindergarten teachers, while no statistically significant change occurred in the artistic creativity of kindergarten teachers in the control group.

The researcher attributes the change in the level of artistic creativity among the experimental group to the clear response of the experimental group to the program, which contributed to an increase in the level of artistic creativity. According to the researcher, it is the kindergarten teacher's desire and motivation to learn. This is consistent with Skinner and Bandura's theory. These results are consistent with the results of developing artistic creativity among kindergarten teachers, as shown in the study (Kabli, 2005), the study (Al-Hisi, 2013), (Mohammed, 2012), and (Ayoub, 2009).

These studies showed that collage training increases the artistic and creative skills of the sample members. This is due to several reasons: The program was designed according to the requirements and needs of kindergarten teachers, so that it is compatible with their abilities. According to experts in the field, collage training has important artistic and creative value for the teacher. The researcher, based on her experience and specialization in art education, considers collage to be one of the modern arts used in kindergarten. It is an important field for producing educational paintings for children in a distinctively creative way. The researcher used various materials and educational tools to convey The learner is guided by the research objective. The results also revealed no statistically significant differences between the control group in the pretest (i.e., before and after the program was implemented) and the control group. This is due to the fact that the individuals in the control group were not subjected to the training program for the current research.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1560
Amaal Noori Abood: The effectiveness of a collage art training program in developing artistic creativity in designing educational tools for kindergarten teachers.
Al-Academy Journal - Issue Online First -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

فاعلية برنامج تدريبي لفن الكولاج في تنمية الابداع الفني في تصميم الوسائل التعليمية لمعلمات رياض الاطفال

م.د امال نوري عبود[1]

الملخص:

يهدف البحث الحالي التعرف على (فاعلية برنامج تدريبي لفن الكولاج في تنمية الابداع الفني في تصميم الوسائل التعليمية لمعلمات رياض الاطفال) ولتحقيق اهداف البحث وضعت الفرضيات الاتية: -

وتوصلت الباحث الى فاعلية البرنامج المستخدم في تنمية الابداع الفني لمعلمات رياض الأطفال لإعداد الوسائل التعليمية لصالح المجموعة التجريبية واسهم البرنامج في شكل كبير في زيادة الابداع الفني لمعلمات رياض الأطفال في حين لم يطرأ أي تغير دال احصائيا في الابداع الفني لمعلمات رياض الأطفال لدى المجموعة الضابطة.

وتعزو الباحثة التغير الذي طرا على مستوى الابداع الفني لدى المجموعة التجريبية الى الاستجابة الواضحة للمجموعة التجريبية للبرنامج مما أسهم في زيادة مستوى الابداع الفني

على وفق راي الباحثة هو رغبة معلمة الروضة ودافعتها نحو التعلم وهذا يتفق مع ما جاء في نظرية سكنر وباندورا وتتفق هذه النتائج مع نتائج تنمية الابداع الفني لمعلمات رياض الأطفال مع دراسة (كابلي ،2005) ودراسة (الهيسي2013) (محمد ، 2012) و (أيوب ، 2009) واظهرت هذه الدراسات ان التدريب على الكولاج يزيد من المهارات الفنية والابداعية لأفراد العينة ويعود ذلك الى عدة أسباب : ان البرنامج الذي تم بناؤه وفق متطلبات واحتياجات معلمات رياض الاطفال بحيث تتناسب مع قدراتهم ، ان التدريب على فن الكولاج وحسب راي الخبراء في الاختصاص له قيمة فنية وابداعية مهمة للمعلم ،ان الباحثة وحسب خبرتها واختصاصها في التربية الفنية تعتبر فن الكولاج من الفنون الحديثة التي يتم استخدامها في مجال الرياض وهي مجال مهم في اخرج لوحات تعليمية للأطفال بشكل ابداعي مميز، استخدمت الباحثة مواد مختلفة وأدوات تعليمية مختلفة من اجل إيصال المتعلم الى الهدف البحث .

كما كشفت النتائج عن عدم وجود فروق دالة احصائيا بين المجموعة الضابطة في الاختبار القبلي أي قبل تطبيق البرنامج وبعده على افراد المجموعة الضابطة ويرجع ذلك الى عدم اخضاعهم للبرنامج التدريبي للبحث الحالي.

الكلمات المفتاحية: فن الكولاج، الابداع الفني، الوسائل التعليمية.

مشكلة البحث

تدور مشكلة البحث حول أثر فن الكولاج على التصاميم التي تعملها معلمة الروضة في الوسائل التعليمية التي تقدمها المعلمة لطفل الروضة والتي من خلالها تستطيع ايصال المعلومات وتنمية المهارات الفنية للطفل خلال التفاعل الطفل مع الوسيلة اثناء ممارسته العملية التعليمية داخل الصف.

كما وجدت الباحثة أن الأطفال مقتصرين في استخدامهم للخامات على أنواع محددة مثل (الفوم بنوعيه : عادي و جليتر - ورق الكانسون - الصلصال- القص واللصق)، و لذلك لم يتمكنوا من التعرف على أنواع كثيرة من الخامات ليختاروا من بينها الأكثر ملائمة للعمل الفني، و من هنا جاءت فكرة البحث الحالي للباحثة و لأن نشاط (القص و اللصق) من الأنشطة المحببة لدى الطفل فكرت الباحثة في استغلال هذه الرغبة و إدخال أفكار و مفاهيم جديدة للطفل و مساعدته على التعبير عن مشاعره و أفكاره كيف يمكن الاستفادة من الأساليب والتقنيات الكولاجية كمنطلق ابداعي في انتاج تصميمات تثري مجال تصميم الوسائل التعليمية الحديثة بعيداءعن الحلول التقليدية المألوفة ؟

اهمية البحث

الأهمية النظرية يمكن تحديد أهمية البحث في النقاط الاتية: -

1- الكشف عن الطرق والاساليب المستخدمة في توظيف خامة الورق في مجال الوسائل التعليمية

2- اغناء مجال فن الكولاج و، العاملين به في التوصل الى حلول تشكيلية متعددة تساعد في فتح افاق جديدة ومداخل متنوعة على مسطح اللوحة.

3- التصاميم الحديثة للوسائل التعليمية تعطي دافعية للتعلم لدى الاطفال

[1] الكلية التربوية المفتوحة، قسم التربية الفنية

4- اثراء رياض الاطفال بأفضل الوسائل التعليمية وبطرق متطورة تساعد معلمة الروضة على تقديم أفضل ما لديها من طرق واساليب تعليمية

5- استخدام ما هو متوفر في بيئة الطفل من المواد المحيطة بالطفل والتي تساعد معلمات رياض الأطفال على الابداع الفني في مجال الوسائل التعليمية

6- توظيف الخامات مع الالوان التي تجذب انتباه الاطفال وتساعدهم على التعلم وبطريقة أسرع.

حدود البحث

الحدود البشرية (عينة البحث)

تتحدد الحدود البشرية على عينة مكونة من (30) معلمة من معلمات رياض الأطفال.

الحدود المكانية: تم تطبيق البحث بالروضات (الاقحوان - المروج – الفارس – شانا) التابعة للمديرية العامة لتربية الرصافة الثانية.

الحدود الزمنية: تم تطبيق البحث للدراسة الحالية للعام الدراسي (2023- 2024) وذلك ابتداء من (12/11/ 2023 الى 12/ 1/2024) وذلك بدءا تطبيق الاختبار القبلي على العينة وانتهاء بإجراء الاختبار البعدي عليهم.

هدف البحث

ويهدف البحث الحالي التعرف على (فاعلية برنامج تدريبي لفن الكولاج في تنمية الابداع الفني في تصميم الوسائل التعليمية لمعلمات رياض الأطفال) ولأجل تحقيق اهداف البحث فرض الفرضيات الاتية:

1- لا توجد فروق ذات دلاله احصائية عند مستوى دلاله (0.05) بين رتب درجات المجموعة التجريبية في الاختبار القبلي والبعدي على مقياس فن الكولاج لدى معلمات رياض الاطفال

2- لا توجد فروق ذات دلاله احصائية عند مستوى دلاله (0.05) بين رتب درجات المجموعة الضابطة في الاختبار القبلي والبعدي على مقياس الابداع الفني لدى معلمات رياض الاطفال

3- لا توجد فروق ذات دلاله احصائية عند مستوى دلاله (0.05) بين رتب درجات المجموعة التجريبية والضابطة في الاختبار القبلي والبعدي على مقياس الابداع الفني لدى معلمات رياض الأطفال

تحديد المصطلحات

فن الكولاج

أصل كلمة كولاج هو الكلمة الفرنسية (Collier) بمعنى يلصق (To Clue) ويعرف قاموس التراث التركي الكولاج بانه عمل فني مكون من الخامات والمواد الملصقة على سطح ما بجانب الالوان والخطوط (Muhammad, 2012, p. 25)

عرفها كل من

البيومي (2017)

هو مصطلح يستخدم للدلالة على عملية القص وألصق المواد على السطح والتي تنامي ظهورها تدريجيا في الفن التشكيلي لتوضح التعددية الاسلوبية الناتجة من الاستعانة بالمواد، والتي أصبح معها فن الكولاج أكثر تعقيدا وتناقصا في عناصره الأولية والتي تكون بسيطا نسبيا، ولكنها في واقع المر تتضمن العديد من المعاني والدلالات والمضامين التي تعبر عن الاحداث والعالم الخارجي وفق إطار الفن المعاصر (Al-Bayoumi, 2017, p. 6)

حمدان (2007)

هي تلك الاداة التي يستخدمها المعلم لتحسن من تدريسه وترفع من فاعليته وتعمق درجة استفادة المعلمين منها وغالبا ما يطلق هذا المصطلح وسيلة على كل من المواد التعليمية والاجهزة التعليمية وتشمل المواد التعليمية جميع المواد المعينة في التدريس كالأفلام والاشياء والنماذج والعينات والملصقات والصور والجداريات وغيرها من المواد. (Hamdan, 2007, p. 70)

ابانمي (2012)

كل أداة يستخدمها المعلم لتحسن عملية التعليم والتعلم، وتوضيح المعاني والافكار، أو التدريب على المهارات أو تعويد التلميذ على العادات الصالحة، أو تنمية الاتجاهات وغرس القيم المرغوب فيها، دون أن يعتمد المعلم أساسا على الالفاظ والرموز والارقام. (Abanmi, 2012, p. 45)

الابداع الفني

عرفه الخولي (2016)

ان الابداع الفني صيغة بنائية تجعل دائما نشاطا خلاقا او قدرة، وما دام الفن ليس تلقائيا، بل تركيبيا فان الابداع هو في صميمه مهارة فنية وإرادة خالصة وعمل انتاجي (Al-Khawli, 2016, p. 14)

التعريف الاجرائي

هي قدرة معلمة الروضة على اخضاع بعض الخامات والمواد الموجودة بالبيئة بأسلوبها الخاص لإنتاج عمل فني يتسم بالأبداع ويحمل كافة المواصفات التي تهتم بها المعلمة.

معلمة رياض الأطفال

عرفها عبد العال (2002)

هي مربية محترفة في مجال تربية طفل ما قبل المدرسة وتعمل على حماية وتربية الأطفال ورعايتهم الرعاية الصحية السليمة تسهم بقدر كبير في تنمية شخصية الطفل تنمية شاملة جسمياَ وعقلياً وانفعالياً واجتماعياً ولُغوياً وسلوكياً ودينياً (Abdel-Al, 2002, p. 125)

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول (فن الكولاج)

أصبح فن الكولاج أكثر تكيفا وصقلا ليشكل واحد من أكثر الفنون تعقيدا وتناقضا في عناصره الاولية والتي تكون بسيطة، ولكنها في الواقع الامر تتضمن العديد من المعاني والدلالات والمضامين التي تعبر عن الاحداث والعالم الخارجي وفق اطر الفن المعاصر. ويعرف الناقد الفني " ليون ديجن " جوهر الكولاج انه شكل فني مستقل يكسب الشيء صفة جديدة.

ان الكولاج اهميات تحددها بعض الاعتبارات تتعلق باختيار المواد والعناصر المشكلة له بالإضافة الى العلاقات والعمليات المنظمة والمحددة لهذه الاختيارات على سطح العمل سواء كان يدويا او تقنيا كوسيلة للتعبير عن كم لا نهائي من الافكار والمضامين.

وتمثل عملية المزج بين الصور ووضع الطبقات واضافة المواد والاشياء لأعداد التصميم الكولاجي نقاط التقاء تتشكل بحيث تكون صورة العمل النهائي وفقا لهذا التجميع تحددها اختيارات المصمم من مصدر مختلفة

الكولاج هو أسلوب تم استخدم في المجلات فنية متعددة نظرا لاستخدامه خامات متنوعة كقطع من الاخشاب والمعادن وقطع من الصحف والمجلات وكذلك نفايات المعادن وبعض قطع الاقمشة وغيرها من المواد ذات الطابع التشكيلية فيمكن استخدام أكثر من خامة واحدة على سطح اللوحة. ثم بعد ذلك يتم ملا فراغات المتبقية من الصورة بمساحات او رسوم او اشكال بخامات اخرى مثل الالوان او الاحبار (Abdel-Aziz, 1973, p. 60) حيث تعتمد اللوحة الفنية في تشكيل مسطحتها على خامات من بقايا الصحف والمجلات التي لها قابلية للتشكيل بعدة طرق فنية واساليب متعددة بحيث تختلف صورتها مع معالجة وتتوقف هذه الطرق على شكل وهيئة المواد ونوعيتها وطبيعتها وخصائصها وملامسها وعناصرها التشكيلية (Reed, 1974, p. 321)

تاريخ الكولاج

تم استخدام الكولاج اول مرة في القرن العشرين، اي العصر الذي شهد تحول في التقنية الفنية الكبرى ومعها اتجاهات الفن ومدارسه المختلفة. وقد اشار (jon golding) ان الفنان بيكاسو هواول من أكتشف فن التلصيق (collage,1900) الذي يعد من أكثر الفنون اتساعا من حيث المضامين الفكرية والجمالية. وذلك باستخدام خامات جديدة للعمل الفني لتعبر كل منها عن معنى جديد قد تكون بغرض ابراز الملمس وقد استخدم بيكاسو خامات جديدة غير تلك التي انتجها جورك براك وهو الكولاج بالورق (Golding, 1983, p. 61)

شهدت العاصمة الفرنسية باريس وفي بداية عام (1910) ولادة العديد من الاتجاهات الفنية الحديثة ومنها (الاسلوب التكعيبي) في الرسم والنحت، لقد ارتبط اسلوب الكولاج بالفنانين جورج براك وبيكاسو اللذين عملا معا، مما ادى الى ظهور التشابه الفني الى حد التطابق وهذا الامر دفعهما للبحث عن وسائل تعبير جديدة. فمن خلال هذا البحث والتجريب فقد توصلا الى (الكولاج) الذي نهض

في الاصل مع الاتجاه التكعيبي من خلال القيام بلصق مواد فوق قماشة اللوحة (اشرطة الخشب، ورق الصحف، الصور الضوئية، المجلات، طوابع البريد، المواد البلاستيكية، المواد الزجاجية، الاسلاك) وغيرها من المواد والخامات فولد بذلك فن الكولاج.

وظهر مجال تجريب اخر بعد ذلك باستخدام الخامات على سطح اللوحة وهو ما يعرف باسم الاشياء الجاهزة للصنع.

قدمه الفنان مارسيل دوشامب والفنان هانز آرب ما بين عام (1914 – 1920) اخترعا ما يسمى بالجاهز ليحل محل مكان النتاج الفني وذلك في محاولته الهجوم على الحركة الجمالية، ونعني بالجاهز يطلق هو كل شي موجود في الحياة العادية يمكن صناعته آليا والحصول عليه من اي متجر (Flanagan, 1962, p. 317)

اما الفنان ماكس ارنست ففي عام (1925) ابتكر اسلوبا جديدا في مجال الاعمال الفنية التي تستخدم الخامات عرف باسم (الكولاج) يستخدم فيه رسوم المجلات والجرائد القديمة فيقص الصور ثم يلصقها معا بعناية مشكلا فيها لوحات عجيبة تجمع بين الانسان والحيوان والطيور والاصداف في جسم واحد فيخلق بذلك عالما شبيها بعالم الاساطير (Neumayer, p. 65)

وقد استخدم بيكاسو بعض المواد الجاهزة التي تم اضافتها على سطح اللوحة بجرأة وغرابة وبشكل تناقضي ظاهريا وذلك بتحويل مادة الى اخرى، اما بيكاسو فقد قال عن الورق المصقول (ان اعطاء فكرة انه بالمكان ادخال الملامس المختلفة الموجودة في الطبيعة في اللوحة لتصبح حقيقة واقعية فيها، ولكن بهيئة معينة من خلال وجودها الاصلي في الواقع اننا نحاول ان نبتعد عن الخداع البصري لنتوصل للكيفية التي يتم بها خداع النفس (Golding, 1983, p. 63)

يعتبر براك من الفنانين المبدعين كما انه من رواد هذا المجال ايضا ،وتتميز اعماله باستخدام قطع من الورق التي يؤكد من خلالها على التسطيح ، كما يقول (ان اي حيز يوجد خلف الحروف هو حيز مخطط وليس حيزا خداعيا يجعل المساحات الخالية ملموسة في العالم المادي من حولنا كما لجأ براك الى خلق انطباعات خادعة للبصر في الاعمال الفنية الى ان يتجنب استخدام ظل اللون لأحداث الخداع عن طريق دمج اجزاء من مواد موجودة بالواقع الخارجي في لوحاته واستبدال الاجزاء الاخرى بتأثيرات خادعة للبصر فهو يرسم لوحاته بعيدا عن الاساليب التقليدية المعروفة وتمك من ان يحل شكله بإعادة ادخال الألوان الى اللوحة التكعيبية بطريقة ظاهرية (Al-Baghdadi, 2010, p. 24)

الخامات المستخدمة في فن الكولاج

يعتبر الكولاج من انواع الرسم نستخدم به الخامات المتنوعة ويتم ترتيب الخامات حسب مبادئ العمل الفني لإنتاج عمل مبتكر، ومن هذه الخامات قطع القماش، قطع الخشب، الورق الملون، ورق الصحف والمجلات، القش، الرمل وغيرها من الخامات. ويرجع اهمية الكولاج الى اظهار التجديد والتنوع في تشكيل خلفية العمل الفني والاستفادة من حاسة اللمس بإطار جديد، فمن خلال استخدام خامات مخلفة يتنوع اللمس في العمل الفني فمنهم الخشن والناعم ومنهم المسطح وكذلك البارز نسبيا ومع تعدد الخامات يبدا الفرد في اختيار ما يناسب ذوقه منها وبالطبع ما يناسب العمل الفني، حيث لا يستعمل جميع هذه الخامات في عمل فني واحد. (Ibrahim, 2014, p. 104)

الورق

ويعتبر من أكثر الخامات استخداما في الكولاج، ويشمل اوراق المجلات والجرائد والورق الملصق على الزجاجات والبرطمانات، تذاكر المسارح والطائرات والقطارات، علب الهدايا، علب الكبريت، الورق الخام الذي يتوفر على هيئة افراخ مثل الورق المقوى، وهذه الانواع من الورق يمكن استخدامها في الكولاج عن طريق قصها ولصقها الى سطح اللوحة نفسها او استخدامها بعد معالجتها للحفاظ على لونها وقوامها كما يمكن تقطيع الورق بطريقة عشوائية، او قصة بأشكال هندسية او عضوية (Liebman, 1979, p. 23)

الاقمشة

هي الخامات المناسبة للاستخدام في عمل الكولاج، وذلك لما في القماش من تنوع غير محدد في الزخارف والملامس والالوان، وهناك انواع من الاقمشة تتميز بتأثيراتها الملمسية التي يمكن استغلالها في عمل الكولاج مثل: الدانتيلا، الخيش، الساتان، والحرير.

قطع القماش

يمكننا استخدام قصاصات الاقمشة بطرق متنوعة فيمكننا مثلا قص اشكال من القماش ولصقها باستخدام الغراء او السكين على ورق اسود لكي تكون ظاهرة او اي لون لخر او يمكننا تغليف بعض المعلبات او العرائس من هذه القصاصات، وهناك طريقة اخرى تسمى الخيمية وتكون من خلال رسم رسومات على القماش معين ثم نقوم بقص الرسومات ولصقها على قماش بلون اخر

(Al-Tuni, 2012, p. 67)

الخشب

من الخامات التي يمكن استخدامها بصورتها الطبيعية والمصنعة، فالخشب من الخامات الهامة بالنسبة للكولاج، فيمكن استخدام بعض منتجات الاخشاب قليلة البروز مثل قشر الخشب، او فروع الشجر الرفيعة ويمكن صبغه وطلاءه او استخدامه بلونه الطبيعي (Al-Bayoumi, 2017, p. 104). وهناك انواع من الخشب المناسب لاستخدام الطفل مثل (خشب خافض اللسان، خشبة الايس كريم، خشبة الاسنان خشبة مشابك الغسيل، عيدان الكبريت، نشارة الخشب)

البلاستيك

كلمة اللدائن هي الكلمة البديلة في اللغة العربية لكلمة بلاستيك الانجليزية، واصل كلمة لدائن من كلمة لدن بمعنى الليونة، وهناك نوعان للدائن: الاولى لدائن تلين بالحرارة من خواصها الانصهار عند تعريضها للحرارة وبالتبريد تعود مرة اخرى الى صلابتها والنوع الثاني هو اللدائن التي تستقر بالحرارة فهي تنصهر عند تعرضها للحرارة، ولكن عندما تتصلب لا تعود لحالتها مرة اخرى، لذلك لا يمكن تشكيل هذا اللون سوى مرة واحدة على عكس النوع الأول (Omar, 2002, p. 9)

الخامات المناسبة لطفل الروضة

الجلود: يتميز الجلد بسهولة التشكيل ويستخدم في تشكيلة ادوات ومعدات سهلة وتتعدد الوانه وملامس سطحه، لذلك يعتبر من الخامات الاساسية في مجال الاشغال الفنية وتعدد اساليب تشكيل وزخرفة الجلود مثال ذلك اسلوب التثقيب بأداة تخريم الجلد التشريط والتظفير والتدعيك ووضع لبادة تحت الجلد والتفريغ بالمشرط، الابليك ويعني (اضافة خامات طبيعية على سطح الجلد كالأحجار الكريمة) (Ezzat, 2012, p. 68)

الاسلاك

تعتبر الاسلاك من المواد الشيقة التي تتميز بسهولة الاستخدام ورخص الثمن، ولا تحتاج العديد من الادوات لتشكيلها ويمكن ان يستخدمها الطفل في قاعة النشاطات فهي لا تحتاج الى مكان خاص للتنفيذ، ويمكن استخدامها في عمل تشكيلات مختلفة ومجسمات لكائنات حية (Amer, 2013, p. 133)

الخرز

عبارة عن شكل مجسم في أكثر من خامة يحتوي على ثقب او ثقبين لذلك يستعمل بإمرار خيط بداخله سواء كان نوع الخيط نايلون اوقش اومن السلك او من الخيوط العادية، وتعدد طرق استخدام الخرز في المشغولات الفنية حسب نوع الخرز وحسب التصميم الذي نريد تنفيذه وهذه الطرق يمكن تعلمها او ابتكارها (Ezzat, 2012, p. 104)

الازار

من الخامات البلاستيكية التي تتعدد اشكالها والوانها ويمكن تنفيذ العديد من التصاميم الجميلة عن طريقها، كذلك يمكننا تنمية الكثير من المفاهيم لطفل الروضة من خلالها مثل: مفهوم الالوان، الاحجام، الثقب، الملمس وغيرهم (Ibrahim, 2014, p. 149)

العلب الفرغة

يمكن استخدام العلب الفارغة في العديد من الاعمال الفنية من ضمنها براويز للصور، وذلك لأنها خامة واسعة المجال تتقبل الخيال في تشكيلها، ومنها انواع كالعلب المصقولة بالألوان الاصفر والابيض.

الجرائد والمجلات

يتم تشكيل العجائن الورقية من خلال ورق المجلات والصحف، ويصمم من خلالها العديد من الاعمال الفنية كالوجوه الضاحكة (الماسكات التنكرية) وصنع لوحات بارزة وتلون، ويستفاد من الصور في الصحف والمجلات في اعمال الكولاج وديكورات الصحف الحائطية

قطع القماش تستخدم في صنع لوحات فنية جمالية، كما يمكن استخدامها مثل استخدام الورق، بقطع الاشكال المناسبة منها واستخدام الغراء او السكين للصقها على الورق الاسود او اي لون اخر، مثلما تستخدم في اعمال الكولاج. (Amer, 2013, p. 135)

المشمع

يمكننا استخدامه في اعمال التجليد، كما يمكن الرسم عليه وايضا يمكننا استخدامه مثل الجلود والورق بقطعه الى قطع ولصقه على القماش او الورق للاستفادة منه في اعمال الكولاج.

الحبال والخيش

من الخامات المتوافرة بكثرة وتتميز برخص ثمنها هي الحبال ويمكن من خلالها صنع العرائس المحشية بالقماش او القطن او القش (Al-Tuni, 2012, p. 67) كما يمكننا استخدامها في اعمال الكولاج عن طريق قصها ولصقها على القماش او الورق.

معلمة الروضة

ان معلمة الروضة لها دورا أساسيا في رياض الأطفال فهي التي تتابع كما يتضح له أنها البيئة الوحيدة التي يمكن ان وتعوض وتكمل ما فقدوه الأطفال من أسباب التربية الحسنة، لأنها تقوم بنقل وإطلاق سراح الطفل من دنيا الاسرة إلى مجتمع الصغار فهي التي أنشأت من أجله وهي التي تعمل وبشكل دؤوب من أجل حياة الطفولة السعيدة، والمواطنة الفاضلة وتعتبر معلمة رياض الأطفال العمود الفقري والدور المحوري في تحقيق التربية السليمة لما لها من قدرات وإمكانات خلاقة، وقدرة على اظهار واكتشاف الطفل وطاقاته الداخلية. كما إن رياض الأطفال وبرامجها ونشاطاتها اليومية وأهدافها التربوية لا يمكن إن تنجز إلا بوجود المعلمة المتخصصة الواعية لمتطلبات الطفولة المبكرة واحتياجاتها الأساسية الفاهمة لدور التربية في مرحلة رياض الأطفال (Bseiso, 1999, p. 52)

خصائص معلمة الروضة

1- لديها الاستعداد النفسي والعاطفي والمهني للعمل والتعامل مع الأطفال ولمدة طويلة والاستماع والانصات الى آرائهم

2- لديها مؤهل لا يقل عن الدبلوم كذلك حصولها على دورات تدريبية وتأهيلية خاصة برياض الاطفال

3- ملمة بطرق التدريس الحديثة لرياض الأطفال حتى تستخدمها في تحفيزهم للتعلم والتفاعل نحو تنمية شخصيتهم.

4- تتميز بمظهر لائق ومقبول وحسن سلوكها العام امام الطفل كونه يتخذها قدوة يحتذى بها ويعمل على تقليدها.

5- تتمتع بثقافة عامة وفكر ناضج وتطلع على الكتب الخاصة بالرياض.

6- تتمتع بالذكاء والحيوية والنشاط وقادرة على الابداع.

7- ان تتمتع بروح مرحة مبتسمة قادرة على التعايش مع الأطفال في عالمهم الصغير. (Karaz, 2000, p. 45)

المبحث الثاني

الوسائل التعليمية

ان الوسائل التعلمية هي جمع لمفردة وسيلة تعليمية، حيث تتعدد وتمايز التعريفات بتعدد واختلاف آراء العلماء والمدرسين في التربية والتعليم حول مفهوم الوسائل التعليمية فالبعض يسميها المعينات او الدعائم المعينة لأنها تساعد وتعين في عملية التدريس اما الاخر فينظر اليها على انها وسائط مهمة تسهل عملية التحفيظ والادراك والاستيعاب بينما يراها البعض الاخر وسائل ايضاح.

تتنوع الوسائل التعليمية بتنوع تصنيفاتها فمنها ما يعتمد على السمع ومنها ما يعتمد على البصر او هما معا ومنها ما هو قديم ومنها ما هو حديث وهي تسعى لتحقيق هدف واحد هو تحسين وتسهيل عملية التعليم في مختلف المراحل فهي ضرورة للمعلم ومعينة على سير الدرس وخاصة في الروضة باعتبارها اهم مرحلة عمرية في حياة المتعلم كما تراعي الوسائل التعليمية نفسية وقدرات المتعلمين ومن هذه الوسائل:

تعتبر الوسائل التعليميّة في رياض الأطفال ذات أهمية كبيرة لما لها من دور رئيس في عمليّة التعليم؛ سواءً كان ذلك في المدارس، أو المعاهد، أو حتّى الجامعات، من المهم جدا استخدام الوسائل التعليمية في رياض الأطفال للأسباب التالية: -

1- تنمية قدرات الطفل الحسية والحركية والعقلية، والقدرة على التحكم بأعضاء جسده المختلفة.

2- تحث الأطفال على المشاركة في جميع الأنشطة التعليمية والترفيهية.

3- تعزز روح المنافسة والتميز عند الأطفال.

4- تقوي الرابطة بين المعلمة والطفل.

5- ترسّخ المعلومات عند الأطفال بطرق وأساليب بسيطة.

6- تساعد الطفل على تعلّم الألوان، والعدّ بشكل متسلسل.

7- تساعد على ترتيب الأفكار لدى الطالب.

8- تساعد على تعديل السلوك.

9- تساعد على تكوين اتجاهات جديدة لدى الطالب.

10- تساعد على إثارة الدافعيّة لدى الطالب عن طريق القيام بنشاطات تعليميّة تكشف الحقائق والمعلومات. (Al-Bayati, 2014, p. 2)

دور المعلم في العملية التعليمية

يلعب المعلم دورا هاما في العملية التعليمية وذلك من خلال العمل الذي يؤديه حيث يتمثل دوره في: -

1- الاسهام في بناء شخصية الطفل المتكاملة من النواحي الجسمية، والعقلية، والاجتماعية، والاخلاقية.

2- تشجيع الاطفال على الدراسة وحب العلم.

3- اثارة الدافعية والرغبة عند الاطفال.

4- تسهيل وتيسير عملية التعلم.

5- اختيار المادة التعليمية المناسبة لقدرات الاطفال.

6- تنمية الجانب المعرفي لدى الاطفال.

7- القدرة على مراعاة الفروق الفردية بين الاطفال.

8- القدرة على تقديم الدرس بشكل مناسب.

9- غرس الروح الدينية في الاطفال.(Nadi, 2016)

الدراسات السابقة

الدراسات التي فسرت فن الكولاج

فن الكولاج

دراسة الهيسي (2013)

هدف الدراسة التعرف على (اثر تقنية الكولاج في تنمية المهارات الفنية لدى تلامذة المرحلة الابتدائية) وتكونت عينة الدراسة من طلاب المرحلة الابتدائية حيث تم تقسيم العينة الى مجموعتين تجريبية وضابطة وتم قياس نتائج التجربة لتقنية الكولاج حيث اظهرت النتائج التجربة بان المجموعة التجريبية التي درست وفق تقنية الكولاج تفوقت على المجموعة الضابطة التي درست وفق الطريقة الاعتيادية التي ظهر تأثير واضح في تنمية المهارات الفنية لدى التلاميذ اذا وجد هناك فروق ذات دلالة احصائية لصالح المجموعة التجريبية التي طبقت عليها تقنية الكولاج ، اذ ما قورنت بالمجموعة الضابطة التي بقيت من دون خطط . (Al-Heisi, 2013)

دراسة محمد (2012)

هدفت الدراسة التعرف على (القيم البصرية والمضامين الفكرية لفن الكولاج كمدخل للمتغيرات التشكيلية في التصميم) واستخلاص مداخل تجريبية قائمة على استثمار العلاقة بين التقنيات المسطحة والتقنيات شبه المجسمة للكولاج كمنطلق لتدريس مادة التصميم واعداد لوحات تصميمية مستحدثة. وقد توصلت الى ان تصميم العمل الكولاجي وفقا لمنهجية تدريسية تؤكد على الدور الفعال لمكونات العمل الكولاجي في ابراز القيم البصرية والجوانب الانشائية التي تعكس التصورات الذهنية والفلسفية للمصمم (Malham, 2002)

الفصل الثالث

اجراءات البحث ومنهجيته

يعد البحث التجريبي من ادق أنواع أساليب البحث وأكفأها في التوصل الى نتائج دقيقة يوثق بها وان الباحث يستطيع تكرار التجربة تحت شروط واحدة. مما يتيح الفرصة لجمع الملاحظات والبيانات عن طريق باحث او أكثر وهذا يوفر التحقق من ثبات النتائج

وصدقها (Malham, 2002, p. 374) واعتمدت الباحثة على التصميم التجريبي الخاص بمنهج المجموعة المتكافئة واختيار القياس البعدي والقبلي.

مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث الحالي بمعلمات رياض الأطفال الذين تم اختيارهم بالطريقة العشوائية والتي تتراوح اعدادهم (250) معلمة موزعين على ثلاث مديريات في جانب الرصافة في بغداد.

عينة البحث

يتحدد البحث الحالي (20) معلمة من معلمات رياض الأطفال للمجموعة التجريبية (10) معلمة (10) معلمة للمجموعة الضابطة التابعة للمديرية العامة لتربية الرصافة الثانية للعام الدراسي (2023- 2024) في مدينة بغداد والجدول رقم (1) يوضح ذلك.

جدول (1)

عينة البحث

ت	اسم الروضة	عدد المعلمات
	الاقحوان	4
	المروج	3
	الفارس	3
	المجموع	10

ادوات البحث

بعد الاطلاع على الادبيات والدراسات السابقة تم اعداد أداة البحث من قبل الباحثة لمقياس الابداع الفني لمعلمة الروضة والذي تكون من عدد من الجلسات التي تتخلل من خلالها ورشات عمل حول فن الكولاج واستخداماته وطرق الفنية في اعداد اللوحات الفنية والوسائل التعلمية.

صدق الأداة

تم عرض مقياس الابداع الفني لمعلمة الروضة من اعداد الباحثة على عدد من الخبراء من ذوي الاختصاص علم النفس ورياض الأطفال والتربية الفنية حيث حصل مقياس الابداع الفني لمعلمة الروضة على نسبة اتفاق (83%) وهي نسبة جيدة.

القوة التميزية

ولغرض حساب القوة التميزية لفقرات المقياس بحيث تبقى الفقرات المميزة واستبعاد الفقرات غير المميزة (Eble, 1972, p.392)، ولتحقيق ذلك إذ تم تطبيق المقياس على العينة البالغة 200 معلمة واختيرت نسبة 27% المجموعة العليا من الاستمارات الحاصلة على الدرجات العليا تراوحت حدود الدرجات للمجموعة العليا 68 -61 ، ونسبة 27% المجموعة الدنيا من الاستمارات الحاصلة على الدرجات الدنيا تراوحت حدود الدرجات للمجموعة الدنيا 56-52، وبلغ عدد الاستمارات (54) استمارة لكل مجموعة وبذلك يكون مجموع الاستمارات 108 استمارة، ثم استعمل الاختبار التائي لعينتين مستقلتين لاختبار الفروق بين متوسطي المجموعتين العليا والدنيا لكل فقرة من فقرات المقياس، وأظهرت النتائج بان هناك عشر فقرات غير مميزة هي(14،8،7،4، 16، 23،22،21، 30،24) (انظر جدول 2).

جدول (2)

تميز فقرات مقياس كولاجين

الفقرة	المجموعة العليا		المجموعة الدنيا		الاختبار التائي	مستوى الدلالة
	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري		
1	2.0000	.47583	1.4815	.50435	5.495	.001
2	1.9630	19063.	1.8148	39210.	2.497	.05
3	2.3519	48203.	2.1667	37618.	2.226	.001

4	1.9815	36294.	2.0370	51259.	-.650-	غيردالة
5	2.3704	62333.	1.8333	57462.	4.655	.001
6	1.8704	33905.	2.0556	49208.	-2.277-	0.01
7	2.1296	47766.	2.1296	61572.	.000	غيردالة
8	2.0741	66876.	1.9815	73947.	.682	غيردالة
9	2.4074	59932.	1.7407	67810.	5.413	.001
10	2.2593	48312.	1.9815	41166.	3.216	.001
11	2.0000	27472.	1.6852	54337.	3.800	.001
12	2.1852	70240.	1.7778	66351.	3.098	.001
13	2.0185	76456.	1.6852	79679.	2.218	.05
14	1.6296	.48744	1.6111	59611.	.177	غيردالة
15	2.0741	69640.	1.6481	67733.	3.222	.001
16	1.8889	46242.	1.8519	40782.	441.	غيردالة
17	2.4074	49597.	1.8333	46581.	6.200	.001
18	1.8519	49172.	2.0556	40825.	-2.342-	.05
19	2.1111	41964.	1.3889	49208.	8.206	.001
20	2.3519	64887.	1.9444	40825.	3.905	.001
21	1.7778	41964.	1.7963	40653.	-.233-	غيردالة
22	2.0556	68451.	1.9444	23121.	1.130	غيردالة
23	1.8519	49172.	1.8704	77815.	-.148-	غيردالة
24	2.0926	65209.	2.0741	42789.	.174	غيردالة
25	2.1667	37618.	1.9444	23121.	3.698	.001
26	2.1111	46242.	1.7407	44234.	4.253	.001
27	2.5926	53265.	1.6667	58277.	8.618	.001
28	2.2222	60397.	1.6852	46880.	5.162	.001
29	2.2407	64238.	1.4815	60628.	6.317	.001
30	1.9815	36294.	1.9630	61316.	.191	غيردالة

درجة الفقرة بالدرجة الكلية

تم إيجاد، ارتباط درجة الفقرة بالدرجة الكلية لإيجاد الصدق البنائي للمقياس، والذي يعني أن الفقرة تقيس ما تقيسه الدرجة الكلية اذ يتم الإبقاء على الفقرات التي تكون معاملات ارتباط درجاتها بالدرجة الكلية دالة إحصائياً يدل ان المقياس يمتلك صدقاً بنائياً (Anastasia, 1997, p. 174) ، اذ أظهرت النتائج أن جميع الفقرات ترتبط معنوياً مع درجة المقياس الكلية (3).

جدول 3

معاملات ارتباط درجة الفقرة بالدرجة الكلية لمقياس كولاجين

الفقرة	الارتباط	المعنوية	الفقرة	الارتباط	المعنوية
1	.358	.001	17	.363	.001
2	.187	.001	18	.138	.05

3	.159	.05	19	.519	.001
5	.324	.05	20	.326	.001
8	.046	.001	25	.217	.001
9	.363	.001	26	.323	.001
10	.220	.001	27	.442	.001
11	.234	.001	28	.374	.001
12	.240	.001	29	.399	.001
13	.225	.001			
15	.328	.05			

ثبات المقياس

يشير الثبات الى الدرجة العالية من الدقة والاتساق والاطراد فيما يزودنا به سلوك الافراد وتحققت الباحثة من الثبات بالسلوب الاتي: -

معامل الفا للاتساق الداخلي

تقوم فكرة المعادلة على حساب الارتباط بين درجات عينة الثبات على جميع المقياس، أي انها تقسم المقياس الى عدد من الأجزاء يساوي عدد الفقرات، وبشكل متوسط معاملات الارتباط الداخلي أفضل تقدير لمتوسط معاملات الاختبار النصفية على عدد كبير من مرات التقسيم للمقياس (Awda, 1992, p. 354) ولقد بلغ معامل الثبات بطريقة الفا – كرونباخ (651).

التصميم التجريبي

يتكون هذا التصميم من مجموعتين من الافراد تم توزيع افرادها بطريقة المزاوجة او المماثلة أي بموازنتهم او مماثلتهم في الصفة او السمة التي يحتمل او تؤثر في المتغير المعتمد (Smith, 1978, p. 15) ان نظام المماثلة او المزاوجة مفيد وخاصة

وبما إن عدد أفراد العينة قليل فقد استهدفت الباحثة طريقة المداولة في تصميم المجموعتين (التجريبية والضابطة) وتمت المزاوجة في متغير الحالة الاجتماعية والتحصيل الدراسي، وللحصول على مجموعتين متماثلتين، تم قياس الأفراد في المتغير الأول ثم تم تقسيم الأفراد إلى أزواج وتشكيل هذه الأزواج إذ يتساوى تقريبا كل فرد مع الفرد الذي يقابله في متغيرات المزاوجة الثانية وبعد ذلك يتم توزيع الأفراد في كل زوج على المجموعتين عشوائيا. (Myers, 1990, p. 179)

إن الطريقة التجريبية أفضل الطرائق العلمية للحصول على معلومات وحقائق موثوق بها، وان نتائجها ذات فائدة كبيرة في التوصل إلى قرارات سليمة وحلول مقنعة للمشكلة التي تمنت دراستها. (Al-Kubaisi, 1987, p. 66)

وبما ان تصميم التجربة هو بنائها أو هيكلها العام وخطة الباحثة لفحص الفرضية فقد اعتمد تصميم المجموعتين المتماثلتين (Two matched Gropes) ذات الاختبار القبلي والبعدي، والموزعين بشكل عشوائي في مجموعتين المجموعة التجريبية (Experiment Group) والمجموعة الضابطة (Control Group). (Myers, 1990, pp. 174-181)

وبناء على ذلك يمكن تمثيل التصميم التجريبي في البحث الحالي على النحو الاتي:

جدول (4)

التصميم التجريبي للبحث الحالي

المجموعة التجريبية	اختبار قبلي	تطبيق البرنامج	اختبار بعدي
المجموعة الضابطة	اختبار قبلي	بدون تطبيق البرنامج	اختبار بعدي

تكافؤ العينة حسب التخصص

وزعت العينة بشكل متكافئ بالنسبة للتخصص اذ تساوت المجموعتين في التخصص رياض الأطفال كما في جدول (5) يبين توزيع العينة حسب التخصص رياض أطفال.

جدول (5)

تكافؤ العينة التجريبية والضابطة وحسب متغير التخصص (رياض الأطفال)

نوع العينة	تخصص رياض اطفال	تخصص اخرى	المجموع
المجموعة التجريبية	10	_____	10
المجموعة الضابطة	10	_____	10

تكافؤ العينة حسب الحالة الزوجية (متزوجة – غير متزوجة)

جدول (6)

تكافؤ العينة التجريبية والضابطة وفق متغير (متزوجة – غير متزوجة)

نوع العينة	متزوجة	غير متزوجة	المجموع
المجموعة التجريبية	5	5	10
المجموعة الضابطة	5	5	10

حدود البرنامج

1- المكان: - روضة الاقحوان التابعة للمديرية العامة لتربية الرصافة الثانية _ شارع فلسطين حي المهندسين

2- الزمان: - استغرق تطبيق البرنامج شهرين ابتداء من (11/12/ 2023 الى 1/12/ 2024) بواقع 3 جلسات أسبوعيا

3- العينة: - شملت الدراسة التجريبية عينة معلمات الرياض (10) للمجموعة التجريبية (10) للمجموعة الضابطة).

بناء البرنامج التجريبي

يتطلب التخطيط لاي برنامج تدريبي اتباع الخطوات الاتية: -

1- تحديد الأهداف

2- تحديد الاحتياجات

3- اختيار الأولويات

4- إيجاد محتوى لتحقيق الأهداف

5- تقويم البرنامج (Al-Alusi, 1999, p. 128)

الصدق الظاهري للبرنامج

بعد الانتهاء من اعداد البرنامج التدريبي قامت الباحثة بعرض البرنامج على مجموعة من الخبراء في كلية الفنون الجميلة والكلية التربوية المفتوحة قسم التربية الفنية وطلب منهم ابدا الراي حول محتوى ومضمون البرنامج من عدد الجلسات التدريبية والفقرات التي تتضمنها كل جلسة والأدوات والمواد التي يستخدمها في كل جلسة المستخدمة في التدريب وتم الاطلاع على ملاحظة الخبراء للبرنامج وقامت الباحثة بإجراء التعديلات اللازمة للبرنامج.

الوسائل الإحصائية

تم الاستعانة بالبرنامج الاحصائي (spss) لإجراء كافة المعادلات الحسابية التي يحتاجها الباحث للوصول الى اهداف البحث (المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري، معامل ارتباط بيرسون، معادلة الفا كرونباخ، اختبار ولكوكسن).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1560
Amaal Noori Abood: The effectiveness of a collage art training program in developing artistic creativity in designing educational tools for kindergarten teachers.
Al-Academy Journal - Issue Online First -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الرابع

تفسير النتائج ومناقشتها

الفرضية الأولى: لا توجد فروق ذات دلاله إحصائية بين رتب متوسط درجات افراد المجموعة التجريبية في الاختبارين القبلي والبعدي على مقياس الأبداع الفني لمعلمة الروضة.

لاختبار صحة الفرضية الاولى استعملت الباحثة اختبار ويلكوكسن لعينتين مترابطتين للتعرف على دلالة الفرق بين رتب درجات اجابات افراد المجموعة التجريبية على مقياس الابداع الفني لمعلمة الروضة في الاختبار (القبلي والبعدي)، اذ تساوي القيمة المحسوبة (2.807-) وهي داله احصائيا لان القيمة التائية الجدولية والبالغة (8) أكبر من المحسوبة عند مستوى دلالة (.001)، ولصالح القياس البعدي كما هو موضح في جدول (7)

الجدول (7)

نتيجة اختبارويلكوكسن لدرجات المجموعة التجريبية في الاختبارين

ت	درجات المجموعة التجريبية		الفرق بين الاختبار القبلي والبعدي	الرتب للفرق	رتب الإشارة الموجبة	رتب الإشارة السالبة	قيمة U		مستوى الدلالة	دلالة الفرق
	اختبار قبلي	اختبار بعدي					المحسوبة	الجدولية		
1	23	40	-17	7.5	0	7.5	-2.807	8	.001	دالة
2	23	39	-16	9		9				
3	22	39	-17	.7		.7				
4	24	37	-13	10		10				
5	21	39	-18	6		6				
6	22	.50	-28	3		3				
7	22	46	-24	4.5		4.5				
8	24	48	-24	4.5		4.5				
9	21	52	-31	1		1				
10	21	50	-29	2		2				

الفرضية الثانية: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين رتب درجات افراد المجموعة الضابطة في الاختبار القبلي والبعدي على مقياس.

لاختبار صحة الفرضية استعملت الباحثة ويلكوكسن لعينتين مترابطتين للاختباريين القبلي والبعدي، وظهرت النتيجة ان القيمة المحسوبة والتي بلغت (2.041 -) وان القيمة التائية الجدولية تساوي (8) وهي أكبر من القيمة التائية ولصالح الاختبار البعدي ويتضح من جدول (8).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1560
Amaal Noori Abood: The effectiveness of a collage art training program in developing artistic creativity in designing educational tools for kindergarten teachers.
Al-Academy Journal - Issue Online First -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الجدول (8)

نتيجة اختبار ويلكوكسن لدرجات المجموعة الضابطة

ت	درجات المجموعة الضابطة		الفرق بين الاختبار القبلي والبعدي	الرتب للفرق	رتب الإشارة الموجبة	رتب الإشارة السالبة	U قيمة		مستوى الدلالة	دلالة الفرق
	اختبار قبلي	اختبار بعدي					المحسوبة	الجدولية		
1	25	27	-2	3		-3	-2.041	8	0.05	دال
2	26	26	0	7	7					
3	25	27	2	10	10					
4	22	22	0	7	7					
5	23	26	-3	1.5		1.5				
6	21	22	-1	4		-4				
7	22	25	-3	1.5		1.5				
8	27	27	0	7	7					
9	26	26	0	7	7					
10	20	20	0	7	7					

الفرضية الثالثة: لا توجد فروق ذات دلاله إحصائية بين رتب درجات في الاختبار البعدي لأفراد المجموعتين (الضابطة والتجريبية) على مقياس.

للتحقق من صحة اختبار الفرضية فقد استعملت الباحثة اختبار (مان- وتني)، وقد اظهرت النتائج ان القيمة الجدولية البالغة (23) أكبر من القيمة المحسوبة البالغة (2.041-) وبذلك تعتبر دالة احصائياً عند مستوى دلالة (001.) ولصالح الاختبار البعدي للتجريبية ويتضح من الجدول (9).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1560
Amaal Noori Abood: The effectiveness of a collage art training program in developing artistic creativity in designing educational tools for kindergarten teachers.
Al-Academy Journal - Issue Online First -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الجدول (9)

نتيجة اختبار مان وتني لدرجات الاختبار البعدي للمجموعتين (الضابطة والتجريبية)

ت	التجريبية		الضابطة		قيمة U		مستوى الدلالة	دلالة الفرق
	درجة	رتبة	درجة	رتبة	المحسوبة	الجدولية		
1	40	7.5	27	3	.000	2	.00	الة
2	39	9	26	7				
3	39	.7	27	10				
4	37	10	22	7				
5	39	6	26	1.5				
6	.50	3	22	4				
7	46	4.5	25	1.5				
8	48	4.5	27	7				
9	52	1	26	7				
10	50	2	20	7				

مناقشة النتائج وتفسيرها

تشير نتائج البحث الحالي الى فاعلية البرنامج المستخدم في تنمية الابداع الفني لمعلمات رياض الأطفال لإعداد الوسائل التعليمية لصالح المجموعة التجريبية واسهم البرنامج في شكل كبير في زيادة الابداع الفني لمعلمة الروضة في حين لم يطرأ أي تغير دال احصائيا في الابداع الفني لمعلمة الروضة لدى المجموعة الضابطة.

وتعزو الباحثة التغير الذي طرا على مستوى الابداع الفني لدى المجموعة التجريبية الى الاستجابة الواضحة للمجموعة التجريبية للبرنامج مما أسهم في زيادة مستوى الابداع الفني

على وفق راي الباحثة هو رغبة معلمات رياض الأطفال ودافعتهم نحو التعلم وهذا يتفق مع ما جاء في نظرية سكنر وباندورا، وتتفق هذه النتائج مع نتائج تنمية الابداع الفني لمعلمات رياض الأطفال ودراسة (الهيسي2013) (محمد، 2012)

الاستنتاجات:

واظهرت هذه الدراسات ان التدريب على الكولاج يزيد من المهارات الفنية والابداعية لأفراد العينة ويعود ذلك الى عدة أسباب: -

1- ان البرنامج الذي تم بناؤه وفق متطلبات واحتياجات معلمات رياض الأطفال بحيث تتناسب مع قدراتهم.

2- ان التدريب على فن الكولاج وحسب راي الخبراء في الاختصاص له قيمة فنية وابداعية مهمة للمعلم

3- ان الباحثة وحسب خبرتها واختصاصها في التربية الفنية تعتبر فن الكولاج من الفنون الحديثة التي يتم استخدامها في مجال الرياض وهي مجال مهم في اخرج لوحات تعليمية للأطفال بشكل ابداعي مميز.

4- استخدمت الباحثة مواد مختلفة وأدوات تعليمية مختلفة من اجل إيصال المتعلم الى الهدف البحث.

كما كشفت النتائج عن عدم وجود فروق دالة احصائيا بين المجموعة الضابطة في الاختبار القبلي أي قبل تطبيق البرنامج وبعده على افراد المجموعة الضابطة ويرجع ذلك الى عدم اخضاعهم للبرنامج التدريبي للبحث الحالي

التوصيات

صاغت الباحثة التوصيات الاتية في ضوء ما جاء في نتائج البحث الحالي حتى يمكن الافادة منه.

1- ضرورة الاهتمام بالوسائل التعليمية المعدة من قبل معلمة الروضة والتي تساعد المعلم في عملية التعليم.

2- ضرورة الاهتمام بالأساليب والطرق التي يقدم بها البرنامج التدريبية الخاصة بالأبداع الفني وفن الكولاج.

3- يمكن تقديم هذا البرنامج على مستوى أكبر للإفادة منه وخاصة معلمة الروضة.

4- ضرورة عقد دورات تدريبية لمعلمات الرياض في سبيل تحقيق مستوى أفضل في مجال الابداع الفني والوسائل التعليمية.

5- ضرورة وضع موضوع فن الكولاج أحد مواضيع التي تدرس في الكليات وخاصة لطالبات قسم رياض الأطفال.

المقترحات

على ضوء النتائج التي توصلت اليها البحث تقدم الباحثة ما يلي: -

1- اجراء بحث مماثل على فئة معلمي الصفوف الأولى لما لفن الكولاج أهمية في اعداد الوسيلة التعليمية.

2- بناء برنامج تدريبي لمعلمات الرياض الذين ليس لديهم ابداعات فنية في مجال الوسيلة التعليمية.

3- اجراء دراسة تربط الابداع الفني بالذكاء العاطفي لمعلمة الروضة.

Conclusions:

1. These studies demonstrated that collage training enhances the artistic and creative skills of the sample members. This is due to several reasons:
2. The program was designed to meet the requirements and needs of kindergarten teachers, commensurate with their abilities.
3. According to experts in the field, collage training has significant artistic and creative value for the teacher.
4. The researcher, based on her experience and expertise in art education, considers collage to be a modern art form used in kindergarten. It is an important field for producing educational paintings for children in a distinctively creative way.
5. The researcher used various materials and educational tools to guide the learner to achieve the research objective.
6. The results also revealed no statistically significant differences between the control group in the pre-test, i.e., before and after the program was implemented. This is due to the fact that the control group did not undergo the training program for the current research.

References:

1. Abanmi, A. H. (2012). *Educational Media: Concept, Foundations, Use, and Position.* King Fahd National Library.
2. Abdel-Al, A. (2002). *Management and Organization of Kindergarten Institutions.* Dar Al-Maaref Publishing House.
3. Abdel-Aziz, M. (1973). *Some Non-Traditional Materials in Modern Painting: Their Potential and Benefits in the Field of Art Education, Unpublished Master's Thesis.* Helwan University.
4. Al-Alusi, W. T. (1999). *The Effect of a Training Program on Reducing Aggressive and Dependent Behavior and Increasing Language Development in Mentally Retarded Children (Unpublished PhD Thesis),.* University of Baghdad, College of Arts.
5. Al-Baghdadi, M. H. (2010). *Diversity of Printed Fabric Surfaces by Utilizing the Collage Technique with Prints. Unpublished Master's Thesis.* Faculty of Art Education, Helwan University, Cairo.
6. Al-Bayati, H. O. (2014). *Educational Aids. Information Network.*
7. Al-Bayoumi, H. M. (2017). *Utilizing Some Vocabulary of Popular Art to Enrich the Pictorial Painting Through the Collage Technique, Unpublished Master's Thesis.* Faculty of Specific Education, Mansoura University, Mansoura.
8. Al-Heisi, G. H. (2013). *The Effect of Using Collage Techniques on Developing Artistic Skills among Primary School Students, Unpublished Master's Thesis.* College of Education, Al-Mustansiriya University, Baghdad, Iraq.
9. Al-Khawli, M. A. (2016). *The Effectiveness of a Proposed Program on Visual Perception and Imagination to Develop Artistic Creativity in Children's Drawings, Unpublished Master's Thesis.* Faculty of Art Education, Helwan University.
10. Al-Kubaisi, W. M.-J. (1987). *Research Methods in Behavioral Sciences.* University of Baghdad, Department of Higher Education and Scientific Research.
11. Al-Tuni, L. M. (2012). *Children's Artistic Play: Practical Applications. First Edition.* Atlas Publishing and Media Production, Cairo.
12. Amer, A. A. (2013). *The Visual Values of Artwork from Selected Environmental Materials and Their Use in Developing Some Artistic Skills among Primary School Students.* Unpublished Master's Thesis, Faculty of Specific Education, Mansoura University, Mansoura.
13. Anastasia, A. ,. (1997). *psychological testing.* edition , New York , .
14. Awda, A. S. (1992). *Fundamentals of Scientific Research in Education and the Humanities.* Irbid, Al-Kanani Library.
15. Bseiso, N. (1999). *Problems of Kindergarten Institutions in the Gaza Strip. (Unpublished Master's Thesis, Al-Azhar University, Palestine.).*
16. Ezzat, I. M. (2012). *Foundations of Art and Environmental Works.* First Edition, Al-Mutanabbi Printing and Publishing House, Kingdom of Saudi Arabia.
17. Flanagan, G. (1962). *On Modern Art.* (K. A.-M. Taher, Trans.) Dar Al-Maaref, Cairo.
18. Golding, J. (1983). *Concepts of modern art ,Thomas, Hudson.* London.
19. Hamdan, M. (2007). *Dictionary of Educational Terms.* Jordan: Kunuz Al-Ma'rifa House, 1st ed., .
20. Ibrahim, H. H. (2014). *Experimenting with Artistic Expression in Kindergartens, First Edition.* Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution, Amman.
21. Karaz, M. (2000). *Kindergarten Methods and Skills.* Al-Falah Library for Printing and Publishing, Kuwait.
22. Liebman, o. (1979). *Collage Fundamentals ,Two and three Dimensional.*
23. Malham, S. M. (2002). *Research Methods in Education and Psychology, 1st ed.* Jordan, Dar Al-Maysarah for Publishing, Printing, and Distribution.

24. Muhammad, N. M. (2012). *The Visual Department and the Intellectual Implications of Collage Art as an Introduction to the Variables of Fine Arts in Design (unpublished doctoral dissertation).* College of Art Education, Helwan University.
25. Myers, A. (1990). *Experimental Psychology.* (Dr. Khalil Al-Bayati, Trans.) University of Baghdad, Dar Al-Hikma Printing and Publishing House.
26. Nadi, H. (2016). *The Image and Its Impact on the Educational Process of First-Year Elementary School Students as a Model, Master's Thesis.* University of Algiers.
27. Neumayer, S. (n.d.). *The Story of Modern Art.* (R. Younan, Trans.) Cairo.
28. Omar, M. I. (2002). *Encyclopedia of Plastic Raw Materials.* Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah for Publishing and Distribution, Cairo.
29. Reed, H. (1974). *Art and Industry: Foundations of Industrial Design.* (F. A.-B. Yusuf, Trans.) Alam Al-Kutub, Cairo.
30. Smith, M. (1978). *Statistical Manual in Education and Psychology, 1st ed.* Dar Al-Maaref, Cairo.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1613

The actor between stereotype and creativity in Iraqi television drama

Hind Kamil Abdulkareem [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Cinema and Television Arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 5 April 2025
Received in revised form 9 May 2025
Accepted 12 May 2025
Published 15 June 2025

Keywords:
Actor, Stereotyping, Creativity, Drama

ABSTRACT

The actor is one of the most important elements of dramatic work in visual discourse, whether in theater, cinema, or television. The challenges facing the actor in deserving the title of "actor" and establishing his or her distinctive mark require him or her to pursue their skills, intellect, and physical preparation, as well as their relationship with the script, the director, and the audience. This is particularly true in cinema and television, the subject of this study. Although some directors prioritize directing over the actor, placing him or her in second place, the actor remains an important element in the artistic work, and his or her skill and mental, vocal, and physical effort are what qualify him or her to be a professional actor. While many experts in the field and theory have addressed the study of the art of acting and the methodological approaches to guiding actors to achieve mastery and influence at the same time, there is no material to be read or taught that would enable those who desire to be both actors and creatives at the same time. There is no magic antidote to enable actors to achieve a state of "creativity," to be creative, and to pull them out of the "stereotypical" performance. Even academic study prepares and provides opportunities to enter this profession, and the actor is tasked with thinking about constructing and formulating their expressive means, which require continuous mental, physical, and vocal effort. Academic study teaches you how to use a weapon, but it does not teach you how to hit the target. The researcher believes that the classification of a professional actor can be divided into two categories:

The first: the creative, who draws themselves into the realm of the character and the text.

The second: the imitator, who draws the text into their personal realm.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1613
Hind Kamil Abdulkareem: The actor between stereotype and creativity in Iraqi television drama
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الممثل بين النمطية والإبداع في الدراما التلفزيونية العراقية

هند كامل عبد الكريم [1]

ملخص البحث:

يُعد الممثل من أكثر عناصر العمل الدرامي أهميةً في الخطاب البصري سواء أكان في المسرح أم السينما أم التلفزيون، فالتحديات التي يواجهها الممثل في استحقاق صفة (ممثل) وأن يضع علامته الدالة عليه، تتطلب منه أن يلاحق مهاراته وعقله واستعداده الجسماني، وعلاقته بالنص والمخرج والمتلقي، ولاسيما في السينما والتلفزيون موضوع الدراسة على أن بعض المخرجين يقدم المعالجة الإخراجية على الممثل ويضعه في المرتبة الثانية إلا أن الممثل يبقى عنصراً مهماً في العمل الفني وتبقى مهارته واشتغاله ذهنيا وصوتيا وجسديا هي من تؤهله لأن يكون ممثلاً محترفاً. إذ تصدى كثير من أصحاب الخبرة الميدانية والتنظيرية لدراسة فن التمثيل والسبل المنهجية لقيادة الممثل للوصول إلى صورة الإتقان والتأثير في الوقت نفسه ليس هناك مادة تُقرأ أو تُعلِم إذ أنها تجعل بمن يرغب أن يكون ممثلاً ومبدعا في الوقت نفسه، فليس هناك ترياقاً سحرياً لتمكين الممثل من حالة (الإبداع)، في أن يكون مبدعاً، وسحبه من (نمطية) الأداء وحتى الدراسة الأكاديمية فهي تهيأ وتمنح الفرص للولوج لهذه المهنة، وعلى الممثل تقع مهمة التفكير في بناء وصياغة وسائله التعبيرية التي تتطلب جهدا ذهنيا وجسديا وصوتيا متواصلاً. الدراسة الأكاديمية تُعلمك كيفية إستخدام السلاح لكنها لا تعلمك إصابة الهدف و ترى الباحثة أن تصنيف الممثل المحترف يمكن أن يكون بين منطقتين:

الأولى: مُبدع، وهو الذي يسحب نفسه إلى منطقة الشخصية والنص (Al-Moussawi, 1989, p. 8).

والثانية: محاكي وهو الذي يسحب النص إلى منطقته الشخصية .

الكلمات المفتاحية: الممثل، النمطية، الإبداع.

أهمية البحث والحاجة إليه: عرض أهم عناصر التعبير(الممثل) في العمل السينمائي والتلفزيوني الذي يُعد الوسيط بين النص والمتلقي وهو الحامل والمُجسِد لأفكار ورؤى المُخرج والمُعبر عن البُعد العاطفي للشخصية بكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس .

أهداف البحث: يهدف البحث إلى الكشف عن:

1. اتجاهات الممثل في السينما والتلفزيون على وفق مناهج بناء الشخصية.
2. وسائل الممثل في التعامل مع الشخصية المفترضة (الدور)، بأبعادها الثلاث

حدود البحث: الحدّ الموضوعي: الممثل في الدراما التلفزيونية ما بين النمطية والإبداع، **الحدّ الزماني:** ١٩٨٠-٢٠٢٢.الحدّ المكاني: **(العراق)** وذلك بسبب كثرة الأعمال الدرامية التي تتعرض لموضوع النمطية والإبداع.

تحديد المصطلحات:

الممثل ACTOR: لغة: مِثل: كلمة تسوية يقال هذا مثله ومَثله. إمتثله هو: تصوره، ومثلت له كذا تمثيلاً ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيهاً به واسم ذلك الممثل (Ibn Manzur, 2003, p. 37).

التعريف الإجرائي: تتبنى الباحثة تعريف فلتروسكي كتعريف إجرائي" الممثل هو علامة، تحمل مجموعة من العلامات داخل العرض المسرحي، يشتغل بنظام الإنابة عن الشخصية تارة، وتارة أخرى يشتغل منتجا للعلامات، ولا يمكن لتلك العلامات أن تنمو وتتطور من دون شخصيته الفاعلة، وانفتاح النص على الدلالة".

النمطية: لغة: نمط: طريقة، مذهب "نمط في الكتابة "، نمط: صنف، نوع نمط: جماعة من الناس أمرهم واحد , Masoud) (1992, p. 145.

اصطلاحا: "الصور النمطية أو القوالب النمطية هي طريقة لتصنيف مجموعة من الأشخاص وتوصيفها والحكم عليها بمميزات ثابتة وغير قابلة للتغيير" (Talaba, B.T, p. 96).

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

التعريف الإجرائي: هي الثبات والجمود على طريقة واحدة في التعبير أو التمثيل لعدة شخصيات بأداء واحد والابتعاد عن أي وسيلة ممكنة لإدخال أي تغيير أو تجديد أو إبداع وإعتماد ذات التكرار لمختلف الشخصيات.

الإبْدَاعُ: لغة: الإبْدَاعُ: (عند الفلاسفة): إيجاد الشَّيْء من عدمٍ، فهو أخصّ من الخلق (The Arabic Language Academy, 2004, p. 272).

اصطلاحا: ويرى أفلاطون أنه (الإلهام الذي يوجد عند الفرد بسبب قوة خارجية) (Subhi, 1992, p. 96).

التعريف الإجرائي: هو الرؤية المختلفة والمؤثرة والواعية والتي تصنع فارقاً في التأثير على ذهن المتلقي وتصنع فارقاً في التأثر والقناعة عنده والإدراك بعدم وجود شكل مطلق للتعبير.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مدخل تاريخي إلى أساليب واتجاهات التمثيل

منذ بدء الخليقة والكائن الحي يحاكي مجموعة القوى الطبيعية التي تحيط به، والإنسان حاول التعبير منذ الأزل عن وجوده وكينونته عبر الصوت والأداء والتقليد، وكان ذلك التعبير هو المحاكاة الأولى التي نشأت عن دون قصد، بل عن حاجة ماسة للتواصل نتيجة التأثر والتأثير، والتمثل والتقليد التي حملت في مدلولاتها، تعبيراً أدائياً لدوافع فكرية انفعالية لا شعورية. واتخذت العلاقة التبادلية بينهما مصداقية الرؤية والتعبير والتأثير. قادت الممثل إلى البحث عن طرق ووسائل أدائية وتقنيات متجددة، على وفق تصور قصدي. من أجل تأصيل الأداء الدرامي التمثيلي وتوثيقه كنهج، وطروحات فكرية وتجسيدات علمية وعملية، أسهمت وتسهم في تطوير الأداء التمثيلي ونظرا لأهمية (التمثيل) بوصفه من أهم عناصر الفن الدرامي المسرحي ابتداءا والسينمائي والتلفزيوني، عليه التمازج والانسجام إبداعيا مع النص والمخرج. فضلا عن توافقه مع مصممي الأزياء والديكور والإضاءة والعاملين خلف الكواليس وبما أن الممثل من أهم العناصر في العملية الادائية للخطاب البصري الدرامي وهو المعني الأول لترجمة أفكار النص وترجمتها على مستوى الفعل والجسد والذهن عن طريق التعبير مستثمرا الوسائل السمعية والبصرية لذا فأنه "المسؤول الأول عن توصيل ما يدور في ذهن الكاتب المسرحي من معانٍ إلى النظارة (Rice, 1965, p. 311). فالممثل هو الوسيط للعرض والمتفرج، ونعني الممثل بوصفه "علامة، وحامل للعلامات، فأننا نعتبر الممثل أيقونه بوصفه شخصا عاديا قبل ولوجه الخشبة، لكنه على الخشبة يتحول لعلامة والخبرة ستولِد علامات بوساطة الجسد تارة، وتارة أخرى بتفاعلها مع العلامات المحمولة، كالأزياء، الديكور، الموسيقى، الإضاءة، الإكسسوارات. ولما كانت دلالات اللغة الجسدية للممثل تتسم بقصدية الاتصال مع مثيلاتها فأنها تقوم مقام الرسائل العلمية المعقدة التي تخضع لقوانين الاتصال" (Zaki, 1989, p. 3)، وهذا يقودنا بالضرورة إلى أن نستعرض بعض المدارس والأساليب المنهجية في فن التمثيل والممثل، ومن دون شك لا نستطيع أن نعرض الأداء الدرامي (التمثيل) و (الممثل) في السينما والتلفزيون من دون أن نعتمد النهج والأساليب التي ابتدأت على خشبة المسرح. لأن المسرح هو الأب الشرعي، لفنون الأداء الدرامي . أن مذهب التمثيل الكلاسيكي كان هو السائد منذ ظهور التمثيل المسرحي على يد اليوناني (ثسبس) الذي كان هو أول ممثل عرفه التاريخ المسرحي ثم أسخيلوس الذي يُعد هو أول من استخدم (إثنين من الممثلين) على المسرح في آن واحد وكذلك، أما سوفوكليس الذي يُعد هو أول(من استخدم ثلاثة من الممثلين والجوقة) وأن التغيرات التي طرأت على المذهب الكلاسيكي كانت تغييرات في الأسلوبية لم تغير في ذات النهج.

أولاً المدرسة الفرنسية الكلاسيكية

ومن روادها الفرنسي فرنسوا ديسلارتيه تتخذ المدرسة الكلاسيكية]في القرن التاسع عشر [في الأداء على العمل التقني والحِرَفي للممثل .بالصورة المرسومة لها تحديدا في السيناريو(١).وكانت نظريات التمثيل في هذه المدرسة تقسم الى جانبين هما:

1. المدرسة الحرفية أو الآلية، وتتجه الى تناول الظاهر والتشديد على الاستخدام للجسم والصوت والإيماءة والنبرة والتقاليد والاساليب الحرفية. إذ أنها تؤكد على لغة الجسم ومؤامتها لأداء الشخصية، أكثر من التأكيد على المشاعر والانفعال معها.
2. المدرسة النفسية أو الابداعية وتتجه الى تناول المشكلة من الداخل والتأكيد على عناصر من نوع الفهم والدوافع والمخيلة والانفعال، وكثيرا ما يحتدم الصراع بين هذين التناولين وتعتمد الإيهام (Whiting, 1970, p. 246).

المدرسة الروسية

وضع ستانسلافسكي ١٨٦٣- ١٩٣٨، الأسس العامة لمدرسة التمثيل الأسلوبي ووضع تمارين لأداء الممثل لأدواره الغير متكلفة والمعتمدة على استخلاصها من ذات الممثل، من أهمها (تحليل الشخصية) و (الحوار مع الذات) و (الارتجال) ولكن الأهم منها جميعا هما مبدأ (الذاكرة الشعورية أو الانفعالية) ومبدأ (الافتراضية) الصدق في الحياة على المسرح والتحول المدروس من التوضيح الخارجي الى الداخلي والتأكيد على(الدافعية) و (السؤال لو) ومن ثم التأثير على المتلقي، وتنتفي حينها الصورة المرسومة في السيناريو ليحل محلها الممثل الذي يعتمد الصيغة التي سيقدم عن طريقها الشخصية (Al-Hamdani, 2016, p. 85). إذن المدرسة الأسلوبية هي ربط الممثل بالشخصية بسلوكها الخارجي وانفعالاتها الداخلية .

لذا "على الممثل الموازنة بين الذاتي والموضوعي ضمن حدود المنطق والوعي" (Al-Qaisi, 2001, p. 30). وترى أن قضية إعداد الممثل وتدريبه في العصر الحديث يتطلع إلى مواصفات جديدة تتطلب مهارات وتقنيات عالية عند الممثل، واكتساب مهارات في الغناء والموسيقى والرقص وإنه من الضروري التأكيد على موهبة الممثل، وذكاءه والمثابرة والاجتهاد والأهم التمرين المتواصل ومن المؤكد أن عملية التمثيل لا تتم بنجاح الممثل لوحده "الممثل هو الصلة المثالية بين المؤلف والجمهور ويكون خاضعا للنص روحاً ولفظاً، وأن ينوب في العمل الدرامي إلى درجة يفقد، معها مقومات شخصيته الذاتية وأن يحقق مع غيره من الممثلين المشتركين في العمل إيقاعاً جماعيا تنوب فيه الحدود الفردية" (Dior, 2004, p. 40). هكذا يعرفه جوته (Dior, 2004, p. 40). وترى أيضاً أن (إتقان الممثل) لدوره والتأثير على المتلقي وحتى فريق العاملين معه يبدأ من لحظة تبنيه للشخصية والابتداء بتبني طريقة تفكيرها، سلوكها، لغة جسدها، صوتها، التعبير، عن مختلف حالاتها النفسية تدرجاً صعوداً أو نزولاً وتقمصها حتى ليكاد فريق العمل يصدق ويراه أنه هو الشخصية، وكذلك المتلقي ويكون القرار النهائي لنوعية الأداء لصاحب الرؤية، المخرج والذي ربما يكون هو نفسه الكاتب الدرامي للعمل، إذ إن في بعض الأحيان يكون أداء الممثل المهر وإتقانه يدفع المخرج صاحب الرؤية ورؤية الكاتب إلى البحث عن وسائل تعبيرية أكثر تأثيرا على المتلقي ويجعله يستجيب لكل لحظة فنية تقدم له، فيكون العمل الفني هو رؤية مشتركة بين المخرج والكاتب النص والممثل والاعتماد على المخيلة التي تعتمد مزج (الواقع والخيال). وترى الباحثة أن على الممثل أن يناسب الشخصية أو الدور ثم بعد ذلك يتحول الشخصية نفسها، لكي يستطيع التقمص وتجسيد الشكل ويختار ما يناسب الشخصية أو الدور. لكي يستطيع التقمص وتجسيد (الكراكتر) شريطة أن تكون هناك مساحة لحرية الاداء يتركها المخرج له. وألا ينسى في ذات الوقت أن يقدم الحالة النفسية الصحيحة للدور، وبإمكانه الاستعانة بالارتجال الذي لا يمكن أن يكون عند الممثل المحترف إلا نتيجة الدربة الطويلة في التمثيل اي عندما يكون الممثل صاحب صنعة.

وهذا يقود البحث إلى إدراك أهمية تمتع الممثل بوعي وإدراك عاليين تتيح له التواصل مع المتلقي على مختلف مستويات فهم المتلقي "على الممثل إزالة أي عوائق التواصل بين المرسل والمتلقي والتركيز على الإيماءات والاشارات والحركات ذات الدلالة المشتركة التي يمكنها أن تغني عن اللغة المنطوقة وينحو باتجاه تكثيف اللغة الدرامية الصوتية والبصرية لكي يتمكن المتلقي أن يفهمها ويتفاعل معها" (Al-Hamdani, 2016, p. 135). وبريخت الذي ينادي بجعل "الممثل راويا محايدا" (Sakran, 2001, p. 36).

ومن المنظرين للمذهب الأسلوبي هو لي ستراسبرغ صاحب (الطريقة).. الذي أسهم عن طريق تبنيه المذهب الأسلوبي ونقله إلى السينما. ومن الممثلات اللواتي يعتمدن على الخيال بشكل مباشر هي ستيلا أدلر فأسلوبها مبني أيضًا على الاستدعاء العاطفي للشخصية يعتمد على التخيل وليس محاكاة تجارب سابقة، تقول أدلر عليك أن تتجاوز تجاربك الداخلية الثمينة. بينما يرى الممثل الألماني مايسنر فقد، أشتهر أسلوب سانفورد ما يسنر بممارسته "التكرارية" ويؤكد دائما بتدريباته على "عيش الشخصية بصدق في ظل ظروف خيالية معينة" (Al-Sarmadi, 2014). ومن أشهر الممثلين الذين تتلمذوا على هذا الأسلوب، (غريغوري بيك) يقول: "سنتين من التدريبات والإرهاق مع مايسنر خرجت منها بفهم مختلف عن دور التمثيل في حياة الإنسان (Al-Sarmadi, 2014) ."ولا يمكن لنا أن نتجاوز (المناهج الثلاثة) التي حددها (هينج نيلمز) في كتابه (الاخراج المسرحي)

1. **المنهج الموضوعي:** دراسة الممثل لدوره بشكل موضوعي، " وليس المنهج الموضوعي مقصورا على التقليد وحده، بل ويشمل كل شيء يأتي من خارج الممثل، فاذا أطعت المخرج طاعة عمياء وهي التمثيل حسب القواعد الحرفية، جاءت النتيجة على المنهج الموضوعي" (Nelms, 1961, p. 229).

2. **المنهج الذاتي:** هو التعامل مع الذات فيما يتعلق (الدور) بالشخصية من الممثل متعاطفاً معها، يفكر بأفكارها." لا يحاول الممثل تقليد حركات ونبرات الشخصية مباشرة. بل يحاول ان يتعاطف مع الشخصية إلى أقصى حدّ" (Nelms, 1961, p. 230).
3. **المنهج المشترك:** يجمع ما بين المنهجين السابقين "ليس هناك حدّ فاصل بين المدة الموضوعية والمدة الذاتية التي تأتي بعدها ففي أثناء حفظ الممثلين لأدوارهم، يبدون بتلمس الطريق إلى الشخصيات التي يمثلونها، وبعد أن يتم حفظ الأدوار جيدا، يحل المنهج الذاتي فيتعلم الممثلون أن يحسوا بمشاعر شخصياتهم شيئاً فشيئاً" (Nelms, 1961, p. 132).

المبحث الثاني: تقنيات أداء الممثل بين خشبة المسرح وعدسة الكاميرا:

تقنيات الممثل: إن المتطلبات لأداء الممثل ذات المتطلبات لأي ممثل سواء أكان على خشبة المسرح أم أمام الكاميرا لكن التكنيك]التقنية [التي يتعامل بها الممثل]داخليا وخارجيا [تختلف بحسب كل وسيط. وهو أمرٌ في غاية الأهمية، عرضنا في هذا البحث المدارس والنهج الادائية بكافة تأثيرها وجنسياتها اعتماداً على مُنظريها وأساليبهم. وكلها لم تؤكد إلا على ثلاثة مدلولات ذات الممثل، الأداء.

الممثل وبناء الشخصية:

يمتلك الممثل حياتين، الأولى حياة الممثل (فنان، إنسان) والثانية حياة الممثل (شخصية درامية)." على الممثل عند خلق الشخصية، أن يتجاوز شخصيته هو وخصوصيته ليصبح ذلك الشخص الذي رسمه له المؤلف" (Zakhova, 1996, p. 53). وهناك ثلاثة عناصر تجتمع مع بعضها لإنجاح عملية تجسيد مفهوم الشخصية الا وهي الشخص ونعني به الممثل الذي يؤدي الدور، والدور هو الوظيفة التي يقوم بها الشخص الممثل وأخيرا الشخصية وهي مجموعة العلاقات التي تجمع الشخص الممثل والدور الذي عليه أن يؤديه وبالتأكيد هناك اشتراطات يخضع لها الممثل التي تفرضه عليه أبعاد الشخصية في الدراما وهي المتفق عليها في علوم الاجتماع وعلم النفس وكذلك في الدراما عبر تحليل الشخصية كالبعد الطبيعي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي ودراسة الشخصية عن طريق النص بماضيها وحاضرها ومستقبلها. أما إلى المقدرة الذهنية والمقدرة الجسدية والمقدرة النفسية التي يمتلكها الممثل فهذه (المواصفات) هي ستخلق الفارق بين الممثل المبدع والممثل النمطي، فا(التقنية والمخيلة) التي يستخدمها الممثل هي التي تصنع الفرق بين شخصية الممثل العادية وشخصية المتخصص (الصنعة والدربة). ومن هنا نستدل أن عمل الممثل يُقسم باتجاهين، "العمل الداخلي، فأنه يشتمل على ممارسة الصناعة الروحية التي تسمح للممثل بأن يكون في حالة تتناسب مع الإلهام، أما العمل الخارجي فإنه يشتمل على الإعداد الجسماني لتمثيل شخصية الدور الذي يقوم الممثل بتمثيله وإظهار حياته الداخلية وعلى وجه الدقة" (Karini, B.T, p. 64). فهما كالتؤامين وأطلق عليهما ستانسلافسكي (فن المعاناة) الشغل الداخلي والخبرة الحياتية، التجارب الشخصية والتجارب المنقولة سماعيا والمتراكمة و (فن التشخيص) والمقصود به ترويض جسم وصوت الممثل لأنه "من المستحيل التشخيص الصادق من دون معاناة، لكن التقمص المعبر أيضا مستحيل من دون التشخيص وكلاهما مطلوبان معا" (Zakhova, 1996, p. 54).

تعامل الممثل مع الشخصية:

من مهمات الممثل الاساسية خلق ومواءمة الفعل الداخلي والخارجي في الأداء التلفزيوني والسينمائي، عن طريق استعمال الجسد واللاشعور، ولاسيما الوجه وعضلاته، والعين وتحميلها كل خُلاصة المعنى، ومن كلام وملبس ومعيشة. متبنياً إياهم للوصول إلى أبعاد الشخصية، لكي يجسدها بصدق فالشعور بالحقيقة والشعور بالشكل هما القدرتان الأكثر أهمية عند الممثل ويجب أن تكونا في حالة دائمة من التأثر والتداخل الدائمين" (Zakhova, 1996, p. 55)، وهذا هو عمل الممثل لتجسيد الشخصية الدرامية اعتمادا على النص الذي يحمل أفكار المؤلف الاصيلة. فتحليل الشخصية الدرامية وتفسيرها وتبنيها هو وظيفة الممثل الأولى. فالتمثيل ليس فقط حفظ السطور المطلوبة التي يتطلبها الدور، وليست فقط شخصية الممثل الخاصة وقوتها أمام الكاميرا، على الممثل أن يتعلم مهارة التعامل مع الكاميرا والاضاءة والميكرفون، فضلاً عن الممثل الشريك، والممثل الذي يعتمد مدرسة معينة في نهجها الادائي إن لم تكن قابلة للتنفيذ أو تتعارض مع (التكنيك) السينمائي والتلفزيوني لأداء الممثل نبتعد عنها إلى مدرسة أخرى نستطيع أن نوظفها لخدمة الابداع في الأداء. وأقصد هنا بالتكنيك للممثل كناية عن مهارته الأدائية أمام الكاميرا فالأداء التمثيلي هنا يختلف عنه في المسرح. أهم وظيفة للممثل أمام الكاميرا هو عملية تجسيد ما مكتوب في النص (السيناريو)، وكما ذكرنا سابقا ترجمة تجسيد الاحساس، الأفكار، العاطفة، الخيال والانفعال من الجانب النفسي والجانب الفسيولوجي .

"فالتمثيل لا يتطلب الإنسجام الخارجي للشكل والحركة. وإنما يستلزم رمزا داخلياً للشخصية وهو نوع من الابداع الفني يحيل الحياة إلى رؤى وخيال" (Allardyce, 1992, p. 42). ومعايير الممثل محليا في (العراق) في صورته المُتخيلة عن صورة (الممثل النجم) فهي لا تتعدى المواصفات الجمالية الشكلية والتي تلجأ لمبضع الجراح أو نوادي الرياضة والبناء العضلي للجسد، فالممثل يخوض سباقا في اللهاث الشكلي، غير مدرك أن الأهم هو الاشتغال على العقل والروح والنفس والثقافة والمعرفة والانتباه لما يدور حولنا من تجارب، من محن وتغيير مصائر ترفد التجربة الروحية والتخيلية التي تدعم فن الأداء التمثيلي.. وتُنضج من تكنيك الممثل وتزيد من وعيه إذ تدفعه إلى منطقة(الابداع) والاستمرار بإثارة دهشة وإعجاب المتلقي أينما كان. وعدم التكرار، الإتباع (النمطية) التي ينال منها الممثل الاستحسان لمرة واحدة ويبقى يكرر نفسه وأدائه في كل دور يمثله وتكنيك الممثل في التلفزيون والسينما سيختلف في بعض التفاصيل التعبيرية والجسدية التي ستظهر للضرورة نتيجة لتغير الوسيط. ويقول فاضل خليل "هناك هدف ما يُهدي إلى الطريق الصحيح، ومن الخطأ أن نفكر في النتائج بدلا من التفكير في الأفعال، وإذا تجنبنا الفعل وذهبنا مباشرة إلى النتائج كانت نتيجة التمثيل زائفة ومصطنعة. ومن الإخراج تتحقق القاعدة الهامة فيه (لا تتحدث عما يظهر، ولا تكشف عما هو قادم)" (Khalil, 2021)، وليست كل الأهداف ضرورية، وعلينا أن نختار الصحيح منها والتي تتعلق إيصالنا الى الهدف المرجو ولاسيما التي ترتبط مباشرة بالممثلين، والتي يجب ان تكون نابعة من الممثل نفسه.

أساس تدريب الممثل:

ومن أهم التدريبات التي على الممثل أن يعمل عليها بغض النظر عن الوسيط الذي يعمل عن طريقه إن كان على خشبة المسرح أو أمام الكاميرا عليه أن يُخضع نفسه لها: وهي على مستويات عدة: الفعل / الخيال والتخيل / الإنتباه / الإسترخاء / الوحدات والأهداف / العاطفة / الصدق والإيمان / الذاكرة الانفعالية / توصيل الأفكار / الإرادة والإحساس / الصوت / الإيقاع / الصمت / الجسد (Stanislavski, 1987, p. 8) .

الاستبدال للشريك بـ (الكاميرا):

ويعنّي التعامل مع الكاميرا بديلاً عن الشريك الحقيقي في الأداء، والممثل يحتاج إلى مفهوم الثقة في تناول قضية (الاستبدال) فهو "يستبدل حياته وتجاربه بحياة وتجارب الشخصية" (Haas, 2010, p. 105)، لكي يتلبس الشخصية ويكون هو الشخصية، فهو تكنيك يُستخدم لاستبدال الأشخاص فقط، وإن كان هذا التكنيك مستخدما في المسرح أيضا لكنه أمام الكاميرا يعد تكنيكاً جوهرياً لأن الممثل يقف هو وبراعته أمام الكاميرا. يجب أن تكون هناك علاقة حب واعية بين الممثل والكاميرا. لأن من تُحب هو آلة صماء بالنتيجة مجردة من المشاعر وردود الأفعال لكن عندما يدخل الممثل في حالة الاداء الصادق لها هيبتها التي تفرضها وتتحكم بالممثل. الإرتجال للممثل أمام الكاميرا، يجب أن يكون متفقاً عليه ويتم التدرب عليه مرارا بحسب (بروفات الطاولة) التي تسبق التصوير. فهو لا يخضع للاقتناص اللحظي لبراعة الممثل إن كان عملا جادا أو كوميديا، فالممثل أمام الكاميرا محكوم بزاوية وحجم اللقطات وعلاقته مع الإنارة وميكرفون الصوت والممثل الشريك ومحدودية المكان والجسد إيماءة، نظرة لذا ويجب إدخال الكاميرا كشريك ضمن تمرين الطاولة " شريطة أن يتم تجاهل كونها كاميرا واعتبارها شريك حقيقي" (Yassin, 1981, p. 76).

الممثل النمطي والممثل المبدع أمام الكاميرا إن الفصل بين النمطية والإبداع

هو الفصل نفسه بين الشخصية الحياتية وذاتها. لأن الممثل الإنسان يختلف عن الممثل الشخصية، فالأول مرتبط بإنسانيته ونمطيتها، والآخر مرتبط بالدور المناط به، من هذا يتضح أن تشخيص الدور من قبل الممثل غاية في الصعوبة لأنه يحتاج في صنعه مجهود من الأفعال الداخلية والخارجية والتركيز على موضوع التقمص وصولاً إلى أداء متميز للشخصية المفترضة ."إن خلق الشخصية مسألة غامضه، بل لعلها أشد غموضاً والتواءاً عند الشخص الذي يخلقها من أولئك الذي يبتسمون وهم يشاهدون خلق الشخصية، لذا يجب على الكاتب يتخيل شخصياته تخيلاً كاملاً يساعده في تطويرها أثناء الكتابة (Al-Rafai, 2021, p. 25). الشخصية النمطية ثابته. كل متكامل مركب من مجموعة مقومات وأبعاد مختلفة للشخصية، الشخصية النمطية هي عنصر أساسي في العمل الدرامي على مرّ عصور تطور الدراما. فيها الفعل البسيط غير المركب تتكرر في والسمات الأدائية للشخصية النمطية.- الحوار القصير الأبعاد الاجتماعية والنفسية البسيطة، الثبات الانفعالي على حالة واحدة – المبالغة في الأداء الحركي والصوتي- الالتزام تتكرر في العروض بزي الشخصية، الأبعاد الاجتماعية والنفسية البسيطة، وهذه السمات الأدائية وأن لها دوراً

بارزا ومتميزا وكذلك نستطيع القول على الشخصية الكوميدية أما الشخصية التراجيدية فهي أقرب للشخصية المركبة النمطية فهي شخصية دلالات أكثر منها شخصية انفعالات.

هل الممثل هو صانع الإبداع أم المخرج هو الذي يقوده الى منطقة الإبداع ؟ وهل نمطية الاداء هي مسؤولية الممثل أم المخرج ؟ وهل النمطية والإتباع والتكرار مرفوضة في كل حالاتها ؟ أم إتقانها فيه إبداع أيضا للممثل ؟

إذ إن الإبداع لا بد له أن يتأسس في مخيلة الممثل أولاً ويستطيع أن يكون بوجوه متعددة وكثيرة ولابد له أن يحتفظ بها جميعا في خزينه الشخصي، واستخدامها بحسب الحاجة والضرورة **الممثل المبدع**، يُظهر أكثر الشخصيات الدرامية صعوبة تضجُّ بالحياة عندما يؤديها ومتمكن من تناقضاتها ويمسك بها على الرغم من اختلافاتها بإقتدار، ويعتمد على درجة حساسيته المرهفة ودراسته النفسية لها ووعيه ومعرفته الناتجة عن الثقافة والتمرس ويصر على خلق علاقة حقيقية مع المتلقي، ولا يتردد في قبول الأدوار بمختلف نسيجها إن كانت مركبة أو بسيطة، حتى وإن اقتضت جهدا وعناية ووقتا. **الممثل النمطي**، هو الطائع بإرادته لإرشادات المخرج وصورة الكاتب المتخيلة ويؤدي ما مطلوب منه بحسب الإرشادات ولا يحيد عنها حاله كقطعة الشطرنج ينقلها اللاعب الرئيس من مكانها إلى أي مكان آخر من دون أدنى إعتراض ووفقاً مشيئة المخرج وغالبا هذه النوعية من الممثلين (نساء أو رجال)هناك معايير إنتاجية وتجارية ليست فنية تفرض الاستعانة بمكان يكون نجماً مثلاً محبوبا جماهيريا لوسامته وجاذبيته.وهو لا يتعامل بأسلوب التحليل والتفسير فيما يخص الشخصية لمحدودية السعي في فهم الشخصية وأبعادها الثلاثة والتقاعس عن الإجتهاد في نمو الشخصية، ويُبقي نفسه بمعزل تام عن الشخصية. على العكس من الممثل المبدع، فإنه يتعامل بأسلوب التحليل والتفسير فيما يخص الشخصية وأبعادها الثلاثة. الذي ينظر إلى الأداء كفن ليس كالممثل النمطي ينظر إلى التمثيل كحرفة لا كفن فهو يؤدي من دون أن يهتم بمضمون العمل الدرامي، وينصب إهتمامه الأساسي على شكلية الأداء والمظاهر الخارجة لشكل الشخصية أكثر من العمل الذي يقوم به" (Kazem, 2016)، وإعتماد آلية الأداء وأداء الحوار من دون عمق يُذكر، قراءة آلية للحوار خاليه من الروح. التعابير التي تعتلي الوجه، والوجه بحد ذاته يحافظ على تعبير متكرر وغالبا ما يكون ثابتا ونراه في كل شخصية مختلفة أما لغة الجسد فهي بعيدة عن الدوافع والصفات الجسدية التي تخص الشخصية. على العكس من الممثل المبدع الذي يعيش الشخصية ولا يؤديها فقط، الممثل النمطي يعتاش على الجزء الخارجي منها، المظاهر، ولا يحاول سبر حياتها الداخلية لها. ولا يهتم بالجانب السيكولوجي منها، وكلما كانت الشخصية نمطيه نحو تشخيصها، ويعتمد أسلوب المبالغة في الإنفعالات والتصنع في ردود الأفعال في تكنيك الأداء ليس لأنه قليل المعرفة بالأداء التمثيلي وأحادية البعد بل لأنه لا يخلق رابط بينه وبين الشخصية ويبقى بعيدا عنها فيلجأ للأداء الخارجي فيُصبح في منطقة تزييف للعاطفة والمشاعر والإنفعال ويعتمد محاكاة أدائية خارجية فقط للشخصية، فيبقى حبيس النمطية، ويصبح التمثيل خاليا من الروح والمتعة وهل نستطيع أن نقول الوصف نفسه على الممثل وتقول نجوى عاموس مدرسة الكليشيهات أو النظام النمطي هي المدرسة التي الذي يؤدي الأداء نفسه هو يعتمد فيها الممثل على سلسلة أدائيّة للشخصية، من المواقف الجاهزة مثل المشاجرات أو الاتهامات وهي "مناظر يتم جمعها من عدة مسرحيات قديمة ويقوم الممثل بالتدريب عليها حتى يصل فيها إلى درجة الإتقان" (Anous, 2019, p. 65)، ومع ذلك نرى الممثل الرئيس، الذي يقدم مثلا خليل الرفاعي، (يوسف العاني، راسم الجميلي، سهام السبتي، أمل طه) على سبيل المثال لا الحصر، وكانوا يتقنون أداءهم الدرامي للشخصيات المختلفة بتكرار الأداء المُتقن هل نعدّه عيباً أدائيا أم إبداعاً أم إبداعاً نمطياً ؟

فالنمطية هي قتل الإبداع برتابة قد تكون مملة، فالإبداع الفني للممثل لا يقتصر على أداء دور مرسوم له سلفاً، أو لتقمص شخصية كتبها الآخر، وإنما يتكون بالابتكار الجديد دائما حين يضفي لمساته الشخصية على مجمل الأدوار، فالتراكم الكمي لا يضيف أي شيء للفنان سوى عبء الكلمات فالسلوك النمطي ليس عيباً في حد ذاته، وإنما مؤشر لوجود خلل ليس في الممثل وحده" (Massoud, 2017). وهناك ممثلون تميزوا بالتلوين واللعب بمختلف الشخصيات نفسياً واللون الكوميدي والجاد التراجيدي من نوع (بهجت الجبوري، أيادراضي، فوزية عارف، فوزية الشندي، آلاء حسين) على سبيل المثال لا الحصر. فالممثل النمطي والذي يمتهن التمثيل كحرفة فقط يهرب إلى منطقة آمنة له في الأداء، إذ لا يحتاج فيها إلى جهد وتقصي وإجتهاد وتأثير على المتلقي أمام الشاشة. فالنمطية عند الممثل هي تقديم عدد من الشخصيات الدرامية بأسلوب معروف وثابت وليس فيه الكثير من التجديد، إذ قد يستغل الممثل مميزات معينة لديه ويقوم بإعادة استخدامها مع عدد من الأدوار والشخصيات الأخرى على الرغم من اختلاف القصص والمواقف، والإنسان بطبعه يحب الجديد والمجهول" (Massoud, 2017). ويقول سامي عبد الحميد "يبدو لي

أن الممثلين الكوميديين في مختلف البلاد يتحولون إلى شخصيات نمطية، إذ يكررون التقنيات التي يستخدمونها في تمثيلهم لغرض إضحاك الجمهور، ويحدث مثل ذلك التكرار حتى وان اختلفت مضامين واشكال المسرحيات والأفلام التي يشاركون فيها ولأذكر هنا الممثل الانكليزي العبقري (شارلي شابلن) في أفلامه الصامتة وكذلك (لوريل وهاردي) من الماضي. ومن الماضي القريب أذكر المصري (اسماعيل ياسين) والمصرية (ماري منيب) ومن العراق ح (ماجد ياسين) و(أمل طه) و(جاسم شرف) وأخيراً وليس آخراً الأمريكي (جيم كيري) تراهم كلهم يستنسخون شخصية واحدة في جميع الأعمال التي يشاركون بها لا ألوم الممثلين) الكوميديين على نمطية أدائهم، ولكن الأفضل لهم أن ينوّعوا" (Abdel Hamid, 2021).

ما أسفر عنه الإطار النظري:

الممثل بين النمطية والإبداع في الدراما العراقية

1. اللاتنوع، يعمل الممثل النمطي على توظيف أشكال وقوالب لأداءات مكررة يستعين بها عند الحاجة من دون المرور بالبحث والتقصي عن أبعاد الشخصية.
2. الأبعاد الثلاثية للشخصية الدرامية، بتقديم الشخصية بشكل خارجي من دون الخوض في التفاصيل والتي تعد من اهم مقومات الشخصية عبر دراستها بشكل دقيق .
3. والوقوع في فخ المبالغة على مستوى الفعل وردود الفعل سواء أكان بالجسد أم بالتعبير الحركي الموضعي وعدم السيطرة على انفعالات الشخصية والوقوع في فخ المبالغة على مستوى الفعل وردود الفعل سواء أكان بالجسد أم بالتعبير الحركي الموضعي .

الممثل المُبدع:

1. التنوع عند الممثل والقدرة الممثل المُبدع خلاقة على خلق تنوع أدائي فني تقني فكري جمالي للشخصية
2. الاهتمام بدراسة الشخصية عبر أبعادها الثلاثة (الطبيعي والاجتماعي والنفسي) بعدها تمثل تاريخ الشخصية بكافة تفاصيلها. وتوظيف القدرات الجسدية على مستويات الحركة والإشارة والإيماءة وتقنيات الصوت كعناصر تعبيرية تتماهى مع مواصفات الشخصية الظاهرة والمضمرة .
3. المبالغة يمكن السيطرة عليها بقيادة وعي الممثل المبدع وقيادة المخرج.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهج البحث: بما أن التمثيل هو دراسة علمية فنية، تجد الباحثة ضرورة إعتماد المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطوي على القراءة والمشاهدة والتحليل للعينة ووفقاً لأداة تحليل العينة بعد أخذ موافقة الخبراء والمحكمين في مجال السينما والتلفزيون.

مجتمع البحث: الأعمال الدرامية العراقية.

عينة البحث: لا بد من الإشارة إلى أن إختيار العينة قد تمت بشكل قصدي (مسلسل شاپجات (كوميدي).

أداة البحث: بما أن التمثيل دراسة علمية وفنية لها أبعادها وخصائصها. لذا إعتمدت الباحثة على ما جاء به الإطار النظري من مؤشرات.

تحليل العينة: مسلسل شاپجات (كوميدي) حلقة (4)، سيناريو: عمران التميمي- اخراج: عمران التميمي- انتاج: قناة دجلة، ٢٠١٨- المنتج المنفذ: شركة يلا للإنتاج الفني والإعلامي: الممثلون: أيادراضي، ميس كمر، سعد خليفة، علي قاسم الملاك، حياة الشوك، حنان هاشم.

ملخص المسلسل الحلقة ٤: سكيتش الميتافيزيقي

الذي يعرض كاريكاتيرات عدة في مواقف ساخرة نقدية للوضع المجتمعي والسياسي في العراق، وتفاعل الشخصيات معها، في سكيتشات.

المؤشر الأول: التنوع

وهذا ما نراه واضحاً في أداء الممثل (أيادراضي).في شخصية (سلوم الميتافيزيقي) نرى ممثلا كوميديا قد تمكن أن يحقق المؤشر الأول والمتناغم مع الممثل المشارك معه، ومع الكاميرا (استبدالها كشريك) في سكيتش (الميتافيزيقي) إذ إن الحوار الذي يدور بين سلوم وسكرتيرته التي تحبه وتغار عليه عند دخول الزبونة عليه في مكتبه للشعوذة والدجل التي تريد منه أن يعيد إليها حبيبها

بوصفه يعمل على إرجاع الأحبة والمنفصلين إلى أحبائهم وذلك عن طريق اللعب على الحوار الذي يدور بينهم الإعتماد على مفارقة الحوار والفعل وليس عن طريق الإضحاك على الممثل.

الحلقة ١ مشهد ٣ - سكيتش الميتافيزيقي في الدقيقة ٨ و٢٦ ثانية

الحوار بين سلوم والسكرتيرة حبيبته والزبونة

سلوم: انطيني اسمه واسم امه

الزبونة:وائل

سلوم: كفوري ؟

الزبونة: لا

سلوم: جسّار

الزبونة: لا

سلوم: جسر

الزبونة: لا، وائل ابن نور

سلوم: هو مو صاحب شوارب ثخينة؟

(ويقصد هل إنه يشبهه) ويستدير يسأل السكرتيرة، وهو يضرب الرقم على الحا سبة

سلوم: خمسة في خمسة ؟

السكرتيرة: عشرة

سلوم: شوفي، شوفي الحاسبة كتبت خمسة وعشرين !!يمكن الباتري ضعيف

زين ام وائل متزوجة ؟

الزبونة: طبعا لعد منين جابت وائل !!

السكرتيرة تضحك: أي شنو هالسؤال يا سلوم

سلوم: مو هي ما ا فتهمت سؤالي

أنى سألت السؤال من ذيج الجهة وهو يحرك يديه من خلف رأسه (كناية على الخلف)

سلوم:زين وائل أكبر اخوته؟

الزبونة: أي

سلوم: شفتي !!باعي اخوته مضوجيه

الزبونة: ما عنده اخوان

سلوم: مو قصدي، البنات، خواته اكيد

الزبونة: هو وحيد اهله

سلوم: شفتي وحيد أهله، الدلال الزايد شيسوي، نساتل وشريد يجيبوله،

خاصة هو وائل ابن نوال

الزبونة: هسه أنى شسوي؟

سلوم: ما متسوين شي، اكتبيلي إهنا رقم وائل ورقم أمه، نوال

الممثل هنا استخدم أدواته والدربة اللازمة ومهارة التقمص ولبس الشخصية بسلاسة ومن دون تكلف وتكرار. والتمكن والسلاسة بعلاقته مع عدسة الكاميرا، وتنويع الإيقاع الادائي للشخصية ولا يقع في نمطية أو لا تنوع الأداء والرتابة التي غالبا ما يقع فيها الممثل الكوميدي. يبدو واضحا في عدم التمسك بالكليشهات الأدائية الساخرة أو الكوميدية.

المؤشر الثاني: الأداء الخارجي، الجسدي، الفسيولوجي:

ويستمر الحوار في تقافزات حوارية وأدائية كوميدية إذ إن سلوم لا يحيد عن هدفه كرجل يسعى في ملاحقة أي إمرأة كانت ونرى ذلك واضحا عن طريق استخدامه الممثل لوجهه وتعابيره وعينيه ويستخدم تعابير جسدية عامة في اللقطات المتوسطة والبعيدة لكن عند اقتراب الكاميرا بلقطات قريبة نرى استخدام عضلات الوجه والعين واليد تحقق اللحظة الدرامية وهو يحاول أن يتملق سكرتيرته بالغزل الكاذب عن طريق تغيير الطبقة الصوتية وطريقة الإلقاء وعلى العكس يستخدم طبقة صوتية أخرى وإلقاء مختلف وإظهار ورعه وأبوته الكاذبة مع الزبونة الشابة.أيضاً عن طريق الصوت والإيماءة والعين، فالأداء الجسدي هنا كان بعيدا عن المبالغة المسرحية وملائم للتعامل أمام الكاميرا وركز الممثل على التركيز على اليدين والوجه من دون باقي الجسد وهذا عن طريق الحوار:

سلوم: محاولا مغازلة الزبونة أمام السكرتيرة الحبيبة، فتدير الكرسي نحوها وتنظر في وجهه محذرة فيستبدل الممثل الأداء بتغيير الطبقة الصوتية، والتعبير الوجهي، وحركات اليدين التي كانت ميزة هذا الكار يكتر

سلوم للزبونة: لا لا تكوليلي لا شيخ ولا دكتور، أثنينهم محترمين، أنى ماجستير ميتافيزيقي

استخدام اليدين والعين وحركات الفم والأداء الخارجي ضمن الكادر أمام الكاميرا

الزبونة: يعني دكتور....

سلوم: أنى مو دكتور، إنتي باوعيني زين، وشوفي إحساسج شيگولج، وين يريد يوصلج، باوعيلي

زين وباوعي بعيوني، باوعيني زين تگدرين تگوليلي... عمو

استخدام طبقات صوتية مختلفة والإيماءة والعين وحركات الفم والأداء الخارجي ضمن الكادر أمام الكاميرا

الزبونة: عندي إحساس رجلي يريد يزوج عليا وحده اسمهارند

سلوم.: مو إحساس هذا صدك يريد يزوج عليج، الزلم ما يجوزون، محد يگدر يلزمكم..

هذا يرد يزوج عليج، شوف شوف العيون، شوف الشعر، شوف شحلاته

السكرتيرة: تمسك بكرسيه وتديره نحوها بغيرة

سلوم يباغت ويكمل غزله بسكرتيرته الشقراء ذات المكياج المُبالغ به

استخدام اليدين والعين وحركات الفم والأداء الخارجي ضمن الكادر أمام الكاميرا

سلوم: شوف شوف الشعر الأشگر والعيون والرموش والطول شوف الطول والجمال

وكانت هناك اقتناصات وليدة اللحظة عند ظهور ذبابة في استديو التصوير قام الممثل (إيادراضي)

والممثلة (ميس كمر) في توظيفها لخدمة المشهد إذ يقول:

سلوم: هذي الذبانة آني مربيها، جلدة شكد تروح مكانات بس تظل ترجع لهنا. حنينة

إنه قام بتربيتها وهي تحب التحليق من حين لآخر، إذ أنها مدللته. إذ نرى توظيف

(الارتجال) النادر الحصول أمام الكاميرا. وأنقذا الموقف واختصروا زمناً طويلا كان

من الممكن أن يكون لو أعادوا تصوير هذا المشهد أكثر من مرة ومن دون شك والخسارة الإنتاجية المرافقة للعمل.

المؤشر الثالث الأبعاد الثلاثة للشخصية الدرامية

الحلقة ٢: عنوان الحلقة]أكلة الورث[المشهد ٦ في الدقيقة ٤ و٥٢ ثانية
المسلسل الدرامي الجاد في شخصية الأخ غانم في مسلسل (ما مات وطن) مع أخته أمينة، في المشهد الذي يجبرها فيه على التنازل عن حقها بعد ضربها وتعنيفها في بيته عندمازارته لتطالب بحقها في إرث أبيها
والممثل لديه صنعة و ذكاء بتوقيته الداخلي للأداء الكوميدي على وجه الخصوص، يتلاءم مع الإيقاع الدرامي الذي يخص الوسيط (أمام الكاميرا) والذي يعتمد الإيماء ة والنظرة والابتسامة من عكسها واختيار الصوت والطبقة للشخصية المؤداة ان كانت كوميدية أو جادة. وطريقة الإلقاء. المقدرة العالية المرونة على محاكاة الشخصية بحركاتها ويركز على أهم صفات الشخصية الجسدية التي يحاكيها، ويبتعد عن كونه ممثل مقلد فقط وانما مبتكر ومبدع. فاستخدامه لأدوات الممثل الداخلية وتكثيفها لخدمة شخصية (غانم) في (مامات وطن) تختلف تماما عن خزينه الخارجي والتعبيري الذي استخدمه في أداء شخصية (سلوم الميتافيزيقي. ومن تتبعنا لإيقاع الأداء في هذين العملين عن طريق المشاهد المنتقاة بقصدية التحليل والمقارنة أن جهد المخرج في توجيه الممثل وقيادته، كان أمراً متروكاً لخبرة الممثل البطل الأدائية ولاسيما في الاسكتشات الكوميدية. إذ نرى الأخ الغاصب غانم وهو يقول لأخته أمينه، غانم وهو يتحدث اللهجة الريفية، كما في الحوار التالي:

الأخت مترددة وخائفة:
أمينة: آنه
غانم: إنتي شنو؟
التعبير الذي ارتسم على الوجه والصرامة في التعبير واستخدام الطبقة الصوتية للممثل واستخدامه للسبحة التي في يديه.
أمينه: انه أريد حگي
غانم: حگج بشنو
أمينة: خويه حگي بورث أبونا
غانم: هاورث أبونا ؟؟ وسفة عليج يا أمينة
أمينه: بس هذا حگي خوية، أنه مرة أنه صاحبة أيتام
غانم: هم كالت حگي.. ثم يقوم بصفعها بقوة
خير شعندج ؟؟
هم گالت حگي ولج منين عندنا نسوان تگول حگي!!
وراح تتنازلين وتسكتين غصبا عليج وعلى خشمج، زين لو لا له ؟

إمكانية الممثل عن طريق لعبه لمختلف الأدوار والشخصيات تتطلب أن الإلمام بكل تفاصيل الشخصية، الصوت، الحالة الداخلية، السلوك الجسدي وإتقانه لمختلف اللهجات العراقية وهذا يمكنه من الإنتقال بسلاسة من شخصية إلى شخصية، طريقة لفظ الشخصية ودلالتها الطبقية المجتمعية وإعتماد تعبير للوجه يلازم للشخصية التي يمثلها وكأنه يعطيها هويتها. وهذا ما رأيناه واضحا في أداء الممثل (أياد راضي) لشخصية (غانم) [الريفية المتسلطة والحفاظ على راكور (استمرارية) التعبير العام للشخصية المرسومة دراميا وتكثيفها بهذا التعبير الصارم. واتقان للهجة الريفية والأداء المُتقن لها والسلوك الريفي العراقي والتوظيف لاستخدام السبحة كمفردة شعبية ريفية دراماً، واستخدام للعين والفم، الصوت واللغة الجسدية أمام الكاميرا. وكذلك هو الأمر بالنسبة لشخصية سلوم الكوميدية يقال عن جاهزية عالية. والعمل على شكل الشخصية من شعر ومكياج وأزياء، تتطابق مع اختلاف الشخصيتين، كان هناك أداءا مختلفا بين البطل (إياد راضي) واخته (صبا إبراهيم) في أداء اللهجة الريفية وتبني الفعل الدرامي والحالة النفسية والسلوك الداخلي للشخصية. وإعطاء الشخصية أبعادها الثلاثة بوعي وعمق إذ أننا انحزنا إلى جانب الظالم لقوة أدائه ونفرنا من المظلومة.ويؤكد الممثل قدرته على المهارة المستمرة في محاكاة

مختلف الشخصيات الكوميدية والجادة والصنعة أمام الكاميرا والقدرة على إظهار أهم صفات الشخصية بما يتطلب من المهارة بالتعامل مع عدسة الكاميرا، والعمل باحترافية واضحة على تشخيص الدور بما يلزمه من أزياء وتصفيف شعر ومكياج وأداء جسدي وكذلك هو الأمر مع الأداء الجسدي واستخدام الوجه والعين وعضلات الوجه وكذلك هو العمل الصوت. والعلاقة مع الممثل الشريك مع (ميس كمر) في مسلسل شابجات (صبا إبراهيم). في (آكلة الورث) إذ نرى تجسيد الأبعاد الثلاثة للشخصية في مشهد الأخت المُغتصبة الإرث. إذ أن هناك إنسيابية بعمله كبطل مع الشريك وهناك تناغم في الأفعال وردود الأفعال وفريق الممثلين بشكل عام كانوا يتعاملون عن بديل شريكهم أي (الكاميرا) بشكل معقول لكنها تتفاوت من ممثل لآخر، وهذا يوضح الدربة المحترفة عند الممثل عن طريق الاستمرارية في العمل الميداني التي نضجّت من خبرة الممثل.

النتائج:

الممثل النمطي

1. اللاتنوع والنمطية عند الممثل الكوميدي وضعف في التفاعل مع العناصر البصرية.
2. الأبعاد الثلاثية للشخصية الدرامية عند الممثل النمطي في حدود شخصيته الحقيقية لتبقى أفعاله في المنطقة الداخلية بوصفها مكان آمن وتقديم أداء مكرور عبر قوالب جاهزة.
3. المبالغة و غياب فاعلية المخرج في قيادة الأداء المبالغ للممثل النمطي (الكوميدي) تحديداً لإيصاله إلى منطقة الابداع المطلوبة.

الممثل المُبدع

1. التنوع الخلاّق عند الممثل المبدع على تقديم تنوع أدائي يتلاءم مع الشخصية.
2. الأبعاد الثلاثية للشخصية الدرامية و قدرة الممثل المبدع على توظيف مهاراته الصوتية والجسدية عبر مجموعة من الايماءات والإشارات التي تتناسب والشخصية المؤداة. و قدرة الممثل المبدع على فك شفرات الشخصية عبر دراستها تاريخيا (طبيعيا واجتماعيا ونفسيا) وتكوين صورة متكاملة عنها. إذ أنه يمتلك مرجعيات معرفية في تكوين خارطة العلاقات ما بين الشخصية والشخصيات الأخرى، وتحديد ملامحها وسلوكها، وأهدافها.
3. المبالغة في الأداء الدرامي تتبع صنعة الممثل الأدائية وفاعلية المخرج]الواعي والعارف [في قيادة الممثل ضمن ما هو مطلوب دراماً.

الاستنتاجات:

1. وجود تباين كبير بين مهارات الممثلين في التعامل مع الممثل الآخر.
2. اعتماد بعض الممثلين على الأداء الخارجي للشخصية من دون التعمق في تفسير وتحليل أبعادها الثلاثة (الطبيعي والاجتماعي والنفسي).
3. اهمال الأداء الصوتي والجسدي وعدم توظيفهما بشكل صحيح وفاعل في أداء الدور
4. ضعف قدرة الممثلين على أداء بعض الشخصيات ذات اللهجة الحضرية والريفية والبدوية فضلا عن مرجعياتها الطبقية.

التوصيات:

1. ضرورة تخصيص درس خاص بمادة التمثيل في قسم السينما والتليفزيون.
2. تأسيس مكتبة صورية للأعمال المتميزة والتي تصلح أن تكون مادة للتحليل والنقد.
3. تزويد المكتبات بالإصدارات الحديثة المختصة بفن التمثيل والممثل وأحدث الأساليب المستخدمة بوجود الثورة الرقمية.
4. الاهتمام بتخصيص مادة الإلقاء والتقطيع الحواري والطبقات الصوتية الذي يختص بالأداء أمام الكاميرا الاهتمام بتدريب الممثل باستخدام الانفعالات الداخلية والوجه والاسترخاء أمام الكاميرا.
5. إدخال مادة اللغة العربية كلغة للتحدث والأداء والتمكن منها لأداء مختلف الشخصيات التاريخية أو الاعمال المشتركة التي تتطلب أداءً لغويا عاليا.
6. عمل ورش تختص بفن التمثيل من قبل ممثلين ذو خبرة (تلفزيون وسينما)مشهود لهم بالكفاءة والتأثير ولا تعتمد النجومية كمعيار.

المقترحات

1. دراسة إشكالية الأداء النمطي المتكرر والخارجي للممثل أمام الكاميرا.
2. دراسة كيفية تعامل الممثل مع عناصر اللغة الصورية في الدراما.
3. التدريب على استبدال الممثل الشريك مع بديله (الكاميرا).
4. التدريب على تكنيك تبني مختلف اللهجات الحضرية والريفية والبدوية

Conclusions:

1. There is a significant discrepancy between the actors' skills in interacting with other actors.
2. Some actors rely on the external representation of the character without delving into the interpretation and analysis of its three dimensions (natural, social, and psychological).
3. Neglecting vocal and physical performance, failing to utilize them correctly and effectively in the performance of the role.
4. The actors' weak ability to portray some characters with urban, rural, and Bedouin accents, as well as their class references.

References:

1. Abdel Hamid, S. (2021, 11 2). *Diversity and Non-Diversity in Acting*. Retrieved from https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=736492.
2. Al-Hamdani, A.-M. (2016). *Dramatic Performance Methods Throughout the Ages.* Amman: Methodology House for Publishing and Distribution.
3. Allardyce, N. (1992). *The World Play.* (D. Khashaba, Trans.) Kuwait: Dar Suad Al-Sabah.
4. Al-Moussawi, S. (1989). *The Actor Between Stereotype and Creativity.* Baghdad: Al-Qadisiyah Newspaper, Culture/Seventh Art.
5. Al-Qaisi, F. (2001). *The Problem of Acting Performance in Iraqi Television Drama.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
6. Al-Rafai, A.-S. (2021). *Theatrical Performance of the Stereotypical Character in Contemporary Arab Theatre.* Egypt: Alexandria University, Faculty of Arts.
7. Al-Sarmadi, S. (2014, 9 12). *The Influence of Sanford Meisner on Contemporary Acting*. Retrieved from https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=445115.
8. Anous, N. (2019). *Ibrahim Ramzy's Theatre (An Analytical Study and Investigation of His Theatrical Texts).* Cairo: The Egyptian General Book Authority.
9. Dior, E. (2004). *The Art of Acting, Horizons and Depths.* Cairo: Center for Languages and Translation.
10. Haas, K. (2010). *The Art of Cinematic Acting.* (A. Youssef, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
11. Ibn Manzur, M.-F. (2003). *Lisan al-Arab.* Cairo: printed, published and distributed by Dar al-Hadith.
12. Karini, A. (B.T). *The Art of Acting.* (T. Fawzi, Trans.) Cairo: Egyptian House for Printing and Publishing.
13. Kazem, R. (2016, 9 12). *the creative actor and innovative artist*. Retrieved from https://theaterars.blogspot.com/2016/09/blog-post_12.html.
14. Khalil, F. (2021, 8 10). *https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=727763*. Retrieved from Directing Methodology.
15. Masoud , G. (1992). *Al-Raed: A Modern Linguistic Dictionary.* Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
16. Massoud, M. (2017, 2 23). *The phenomenon of the actor who repeats the same roles... boring stereotype or artistic affirmation?* Retrieved from https://www.alquds.co.uk.
17. Nelms, H. (1961). *Theatrical Direction.* (A. Salama, Trans.) Cairo: Anglo-Egyptian Library.
18. Rice, A. (1965). *The Living Theatre.* (D. al-Sayyid, Trans.) Cairo: Dar Nahdet Misr Printing House.
19. Sakran, R. (2001). *Theatre of the Theatre.* Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.
20. Stanislavski, C. (1987). *The Preparation of the Actor.* (M. Al-Ashmawy, Trans.) Egypt: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
21. Subhi, T. (1992). *Introduction to Talent and Creativity.* Amman: Dar Al Tanweer Al Ilmiyah.
22. Talaba, J. (B.T). *Dictionaries of Meanings in Arabic.* Egypt: Dar Al-Jawhara for Publishing and Distribution.
23. The Arabic Language Academy. (2004). *Al-Mu'jam Al-Wasit.* Egypt: Al-Shorouk International Library.
24. Whiting, F. (1970). *Introduction to the Dramatic Arts.* (K. Youssef, Trans.) Cairo: Al-Ahram Egyptian Press.
25. Yassin, M. (1981). *The Film Team.* Baghdad: Ministry of Culture and Information.
26. Zakhova, B. (1996). *The Art of Actor and Director.* (A. Al-Rawi, Trans.) Jordan: Ministry of Culture.
27. Zaki, A. (1989). *The Genius of Theatrical Directing, Schools and Curricula.* Cairo: Egyptian General Book Authority.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1319

The imagined image according to the paradigm theory of contemporary plastic arts and its representations in the works of art education students

Douha shaker nama [a] *Kanaan ghadhban Habeeb* [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 28 November 2023
Received in revised form 7 May 2024
Accepted 13 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Imagined Image, Paradigm Theory, Contemporary Plastic Arts.

ABSTRACT

The post-modern plastic discourse has a vision in which it exceeded the limits of reason, overthrowing all values, including aesthetic and artistic ones, and the imaginative system in it adopted systems that were not prevalent in previous eras, which brought about a comprehensive transformation in artistic methods and techniques, if this subjectivity in its interaction with the variables and transformations imposed by the stage had an impact. It is clear in the production of features, including free play, and the absence of a fixed center in the painting and in its production as well, which allows the artist's imagination the freedom to use whatever materials and raw materials he wants that were previously marginalized to the center of attention, and thus art schools formed the tool in expressing ideas by moving away from Objective art, inherited traditions, and moving away from all traditional methods of implementation.

The first chapter - the methodological framework included the research problem, and then the importance of the research came in shedding light on the imagined image and its representations in the works of art education students. The aim of the research is to identify the imagined image in accordance with the Paradigm Theory of Contemporary Fine Arts and its representations in the works of art education students.

The theoretical framework included three axes - the first axis: the imagined image, the second axis - paradigm theory, and the third axis - contemporary plastic arts. The main aspect of the third chapter is represented by the research procedures, methodology, and its sample, which amounts to (2) artistic works.

As for the results and conclusions reached by the researchers:

1- The student set out to implement his plastic product from an imagination that violated the rules and inherited traditions with the aim of making the recipient aware of the number of interpretations that express subconscious storehouses and internal secrets.

2- The student's work on the imaginative content and color contrast in an aesthetic way demonstrated a kind of arousal of the recipient's attention.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1319
Douha shaker nama, Kanaan ghadhban Habeeb: The imagined image according to the paradigm theory of contemporary plastic arts and its representations in the works of art education students
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية

ضحى شاكر نعمه[1]
كنعان غضبان حبيب[1]

الملخص:

ان للخطاب التشكيلي ما بعد الحداثة رؤيا تتخطى فيها حدود المعقول، فأطاح بكل القيم ومنها الجمالية والفنية والتشكيلية وتعاطت المنظومة التخيلية فيها منظومات لم تكن، معروفة في عهود سابقة مما أحدث فيها تحولا شاملا في الاساليب الفنية.

ضم الفصل الاول – الإطار المنهجي مشكلة البحث ومن ثم جاءت اهمية البحث في تسليط الضوء على الصورة المتخيلة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية وهدف البحث الى التعرف على الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية.

وتضمن الإطار النظري ثلاث محاور – المحور الاول الصورة المتخيلة والمحور الثاني نظرية البارادايم والمحور الثالث – الفنون التشكيلية المعاصرة. الما الفصل الثالث تمثل بأجراءات البحث ومنهجيته وعينته التي تبلغ (2) عملاً فنياً.

اما النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان:

1- انطلق الطالب في تنفيذ نتاجه التشكيلي من مخيلة تخالف القواعد والتقاليد المتوارثة بهدف وعي المتلقي بكم من التأويلات التي تعبر عن خزين لاشعوري ومكنونات داخلية.

2- اشتغال الطالب على المضمون الخيالي والتناقض اللوني بشكل جمالي اظهر نوع من استثارة انتباه المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الصورة المتخيلة، نظرية البارادايم، الفنون التشكيلية المعاصرة.

الفصل الاول

مشكلة البحث

يعد الفن وجها من أوجه النشاط الإنساني المعبر عن وجدان الشعوب، كما إنه يسهم في بناء الوعي الجمعي للإنسانية، ويعكس الأنا الإنسانية في الشعور، وهو الذي يبقي لنا كل ما في الماضي من قيم مادية وفكرية وفنية. وكون الفن قديما وما زال يقدم للبشرية المفاهيم والرؤى الجمالية والمعرفية، ولكونه نتاجا إنسانيا، فانه دائم التأثر بالتيارات والنزعات الفكرية والاجتماعية والفلسفية والنفسية في كل عصر من العصور، لاسيما وان من أهم دوافع نشوء الفن هي دوافع نفسية بغية إيجاد التوازن النفسي مع المحيط، ومحاولة لتخفيف الضغط النفسي وخفض التوترات التي يشعر بها الفرد/الفنان.

ان الخطاب التشكيلي ما بعد الحداثة له رؤيا تخطى فيها حدود المعقول فأطاح بكل القيم ومنها الجمالية و الفنية والابداعية وتعاطت المنظومة التخيلية فيه منظومات التي لم تكن سائدة في عهود سابقة، مما احدث تحولا شاملا في الاساليب الفنية وتقنياتها.

اذا كان لهذه الذاتية لها تفاعلها، مع المتغيرات والتحولات التي تفرضها المرحلة وكان لها اثراً واضحاً في انتاج ميزات منها اللعب الحر، وغياب مركز ثابت في اللوحة، وفي انتاجها أيضا، مما يتيح لمخيلة الفنان الحرية في استخدام ما يشاء من مواد وخامات، وتقنيات كانت مهمشة فيما مضى الى مركز الاهتمام.

وبذلك تفككت بنية اللوحة، ويغيب عنها الشكل ويغيب المعنى ليصبح العمل الفني، اشتغالا مكثفاً على بنية الغياب، اي بنية الوجود اللاواقعي، الذي يمكن ان يكون ويحضر من خلال احضار الصورة المتخيلة "حضور الغياب " وهذا يتوافق ما ذهب اليه الفيلسوف (سارتر)

[1] قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

من ان "الصورة المتخيلة توجد على نحو مغاير للوجود الذي توجد عليه الاشياء ،لأنها ببساطة ليست موجودة وجودا واقعيا ,وانما توجد بوصفها غيابا ,اي وجودا لاواقعيا" وبذلك شكلت المدارس الفنية الاداة في التعبير عن الافكار من خلال ابتعادها عن الفن الموضوعي والتقاليد المتوارثة والابتعاد عن كل الطرق التقليدية في التنفيذ ,بل لجأت الى استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي ,وعرضه في شكل جديد ,بهدف الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون ,تلك النتائج التي هي عبارة عن حس وخيال الفنان. وبالنظر للنتاجات الفنية لطلبة قسم التربية الفنية والتي هي خلاصة لمجمل الخبرات النظرية والعملية، فأنها تتطلب ما يثريها بكل التجارب والمفاهيم وضرورة تدعيمها ، هذه الخبرات التي تتضمنها التربية الفنية من خلال الرسم والتصميم والاشغال اليدوية وغيرها بالتأكيد تجعل عملية بناء الصورة المتخيلة لدى المتعلم اكثر خصوبة , رأت الباحثة وجود مشكلة من خلال دراستها الاستطلاعية تحتاج الى حل من خلال البحث الأكاديمي المنظم على الرغم من صعوبة (تقنين) كثير من الجوانب الغامضة في الصورة المتخيلة والنتاج الفني على حد سواء . فانحصرت مشكلة البحث في الإجابة عن السؤال الأتي:

ما الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية؟ .

هدف البحث:

التعرف على الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم للفنون التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية.

حدود البحث

1 الصورة المتخيلة في النتاجات التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية .الحدود الموضوعية:.

2.الحدود الزمانية :نتاجات طلبة الصف الرابع في قسم التربية الفنية .الدراسة الصباحية للعام الدراسي 2017- 2018 م.

3.الحدود المكانية : جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية.

.

مصطلحات البحث

اولاً / الصورة:

عرفها (هاوزر, 1980) بانها:

"تباينات مستقلة ومنفصلة قابله للتطبيق على مضامين مختلفة" (Hawzer,1980, p379)

كما عرفها (هوبنز,1974) بأنها :

" نتاج الذاكرة فالأشياء التي ندركها تقع على اعضاء الحس لدينا وتنتج صورا في الذهن"

(Sergy,1974, p 34).

المتخيلة:

عرفها(الفارابي) بأنها:

"قوة حاكمة على المحسوسات ومتحكمة عليها, وذلك انها تفرد بعضها عن بعض ، وتركب بعضها الى بعض تركيبات مختلفة, يتفق في بعضها ان تكون موافقة لما هو حسي, وفي بعضها ان تكون مخالفة للمحسوس"

(Sliba ,p 262)

وكما ورد في تعريفات (الجرجاني) بأنها:

يعرف الباحثان الصورة المتخيلة اجرائياً بانها:

" الفاعلية التي تنتج عن ابداع الطالب\ من خلال العلاقات التي يبنها بين الشكل والمضمون لصياغه الصورة المتخيلة والتي تنتج من ارتباط عناصر العمل الفني لتحقيق المعنى.

نظرية البارادايم

عرفها Kuhn 1995

مجموعة من القوانين والنظريات والنماذج وقواعد العمل التي تسمح للعلم بالتقدم في مرحلة من المراحل، بحيث تكون بمثابة برنامج البحث المفتوح أمام الجماعة العلمية إلى أن تنتهي إلي الإشباع وظهور العجز عن حل القضايا والمشاكل المطروحة بالاحتكام

إلي القيم والمناهج، فتكون الأزمة وتحل المرحلة الثورية محل العلم المعياري، وينتهي كل ذلك بانتصار بارادايم جديد من البرادايمات المتصارعة، على الجميع وخاصة على الباراديم الذي كان سائداً:(Kuhn, 1995,29)

يعرفها الباحثان اجرائياً بأنها

"هي نموذج فكري يُعنى بمجموعة القوانين والتقنيات والأدوات المرتبطة بنظرية علمية ما , ويقصد بها النتاجات الفنية التي فيها صفة الفرادة والجدة والابداع بحيث يمكنها ان تحل محل المعايير والمفاهيم كإساس وانتاج فني متواصل مبني على التراكم في نطاق الفن السائد "

الفصل الثاني:

المحور الاول: الصورة المتخيلة

الخيال والتخيل:

يتمتع الانسان بقدرة كبيرة على استحضار الوقائع والمدركات دون الحاجة إلى وقوعها من جديد أي انه يستطيع استبقاء الخبرات السابقة في غيبة التنبيهات الأصلية ويكون لتلك التنبيهات صور ذهنية مشابه للصور الأصلية إلا أنها ليست مطابقة لها في العادة ويطلق على هذه العملية مصطلح (التصور) وهي في الواقع عملية قريبة من عملية التذكر وبإمكان الإنسان أن يستخدم عملية اكثر تعقيدا واكثر شمولا في التصور من خلال قدرته على التفكير بذهنه ورسم صورة رمزية تختلف عن استحضار التنبيهات السابقة إلى تكوين جديد مغاير للأصل وهذه العملية هي (التخيل) ويرتبط التخيل بالإحساس والإدراك والتذكر فالفرد أثناء تخيله ينتقي ويرتب ويحور وصولا إلى الحقائق التي لم يكن من الممكن إدراكها عن طريق الحواس وقد مهدت عملية تخيل الإنسان للوصول إلى الحقائق التي لم يكن من الممكن إدراكها عن طريق الحواس لذا أمكن القول لولا قدرة الإنسان على التخيل لما استطاع أن يستوعب وقائع التاريخ وان يفهم الفنون والآداب والعلوم أو يكشف عن عناصر الثقافات الأخرى . ولقد أهتم ارسطو بالتخيل في كتابه (النفس) وعّده فعالية ذهنية مقابلة لحركة المحسوسات وبالتالي فهو يؤثر على المتخيل (فنان،متلقي) فيسبب له نزوعاً انفعالياً) باتجاه معين , ولقد ميزّ أرسطو بين وظائف التخيل كالتالي:

(nagatee, 1975,102).

1- وظيفة تتصل بالمستويات الراقية من النفس وتكون عوناً للعقل في عمليات التفكير وهي خاصة بالأنسان

2- وظيفة تتصل بالمستويات الدنيا من النفس ويشترك فيها الانسان والحيوان .

يُعد التأليف/والتركيب من اهم (القواعد) التي اتبعها وطبقها الفيلسوف (ديكارت 1596-1650 م) على جميع العلوم واشكالياتها , وهذا ما يؤكده بقوله: " ينحصر المنهج بأجمعه في أن نرتب وننظم الأشياء التي ينبغي توجيه العقل إليها لاكتشاف بعض الحقائق ونحن نتبع هذا المنهج خطوة خطوة إذا بدأنا من الإدراك البديهي لأبسط الأشياء"وهذا يعني أن نؤلف من جديد بين عناصر أو أجزاء المشكلة أو الفكرة التي قمنا بتحليلها خطوة بخطوة وبالتدريج , وذلك بتحويل القضايا المبهمة إلى قضايا أبسط , وليس من الضروري أبداً , أن نعيد ترتيب عناصر المشكلة كما كانت عليه من قبل , وإنما لنا أن نبدل أو نعدل في هذا الترتيب وهذا ما يؤكده (ديكارت) بقوله: " إذا اقتضى الحال مني , فرضت ترتيباً معيناً بين الأفكار التي ليس من طبيعتها أن يتبع بعضها " بعضاً . (mehdee,1976.132)

لقد ساد هذا المبدأ أو القاعدة _ التأليف أو التركيب _ حسب وجهة نظر (ديكارت) على الأفكار المصطنعة (الخيالية) كما ساد على سائر الأشياء , فالخيال في حقيقته هو إعادة تنظيم وتركيب مفردات الموضوع المتخيل , كما أنه ليس لهذا التنظيم أو التركيب أن يكون كما كانت عليه العناصر والمفردات من قبل , بل قد يتخطى كل هذا بقصد ووعي, ليفرض بالنتيجة ترتيبا جديداً , ومن ثم خلق جديد على أن لا يتخطى هذا الخلق كما يرى (ديكارت) العمليات التحليلية التركيبية , وهذا ما يتأكد لنا في قوله: عندما نتخيل شكلاً هندسياً كالمثلث مثلاً لا نكتفي بتخيله على كونه شكلاً مؤلفاً من ثلاثة أضلاع فحسب , بل نزيد على ذلك الرؤية الحاضرة والماثلة أمام أبصارنا بقوة الذهن , وهذا يعني أن الإنسان هنا بحاجة إلى بذل مجهود في حالة التخيل أكبر مما يحتاج إليه في حالة التعقل (dekart,1968.27)وذلك لأن تعقل الشيء الموجود في الذهن يقتصر على النظر نحو ذاته , وما يحتوي عليه من أفكار وتصورات , ولكنه حين يتخيل فهو ينطلق صوب الصورة الحسية التي تطابق الفكرة التي كونها لنفسه والتي تلقاها عن طريق الحواس منذ البداية. وهنا يمكن تحديد أمرين:

الأول أن قدرة التخيل التي تكمن في العقل الإنساني، إنما تعني الالتفات إلى القوة العارفة، إلى شيء حاضر، وعلى صلة وثيقة بالجسم وينتج عن ذلك أن الجسد موجود (أنا أتخيل، إذن أنا موجود).

أما الأمر الثاني فيتعلق بالحواس، إذ تعد السبب الرئيسي في اختلاف أحكام التخيل ونسبيتها من شخص إلى آخر، وذلك كونها المسؤولة عن تزويد الذهن بصور الأشياء التي قد لا تكون تماماً على نحو ما ندركه بالحواس. إذ أن أحوالا كثيرة تجعل هذا الإدراك الحسي شديد الغموض والإبهام لتكون النتيجة هي عدم وضوح الفكرة في الذهن وبالتالي اختلاف أحكام التخيل (Rennea,1988.203)

الصورة المتخيلة

تعد الصورة المتخيلة نتاج الخيال الإبداعي. للفنان من وخلال الرؤى والأفكار التي تنم عن واقعاً تلقائيا يعتمد السرعة والآنية معتمداً اللاقيود. فشهد المتخيل في الفنون المعاصرة تحررا منها، فهو ناتج عن خزين الذاكرة للفنان من الصور الواردة عن طريق الحواس تحليلاً وتركيباً لإنجاز تشكيلات متخيلة مستحدثة إضافة الى الخبرة الفنية لديه من خلال نظام التفكير والتجربة بأبعادها المختلفة برصده خبرات متميزة يستمدها من الحياة ومن المعرفة الثقافية، إذ تعد الصورة المتخيلة المنظومة المركزية للعمل الفني وهي وسيلته وروحه وجوهره الثابت وجسده، كما أنها تمثل جوهر الكون والوجود.

وبحدود السطح التصويري هي الصورة البؤرة المركزية التي تتجسد ضمن بنيته، وتمثل صورة واقعية , تسجيلية للعالم الخارجي من جهة، وصورة متخيلة في الذهن ومغايرة للعالم الواقعي من جهة اخرى، وتأتي من خلال مقدرة الفنان (التشكيلي) التخيلية على خلق نتاجات تبتعد عن المحاكاتية المباشرة وطبقا للمعالجات التقنية والاسلوبية (.

Herbat,1986.28)

والصورة المتخيلة هي: مظهر من مظاهر تجاوز الواقع الا ان هذا التجاوز يتمثل في الاحتفاظ بالواقع وانهاء حالته التي كان عليها قبل التجاوز بتشكيل جديد أو خلق تركيبات جديدة يخترق فيها المتخيل عناصر الواقع. وصياغاتها في بنى جديدة، قد يختلط فيها المتخيل والواقع. (Alrawee,1986,23) فقد تكون بعيدة عن صور الواقع، على اعتبار ان الاشياء المتخيلة لا وجود لها الا في الفكر، اي لا وجود ولا حضور لها في الواقع وبذلك "ان المتخيل ليس له, وجود واقعي متعال عن الوعي, لان القصد في فعل التخيل من شانه ان يسلب الموضوع وجوده الواقعي، ويقصد بوصفه صورة متخيلة اي انه وجودا لا واقعيا، وفي هذه الحالة فان الموضوع المقصود لايكون له وجود خارج الوعي" وان المتخيل يعد نوعا من الممارسة لهذا الواقع، وان أي مطابقة للصورة التي ينتجها الخيال للواقع تعد انعكاساً سلبياً، لان الصورة هنا لا تفرق بين الواقع الخارجي وطريقة ملائمتهِ.

والصورة المتخيلة هي: مزيج بين الواقع والفكر، والعاطفة واللاشعور، والخيال. فالواقع يقع خارج حدود الفنان، اما الفكر فيجسد علاقة مع الواقع، و بينما تضفي العاطفة الصورة الجمالية فهي متزامنة مع التجربة ومتزامنة مع الرؤيا، و(اهم ما يميز اللاشعور في الصورة انها يغنيها بذكريات وتجارب جماعية، سابقة فالأسطورة والرمز التاريخي والديني ليس سوى اللاشعور في الصورة المتخيلة، يعد الخيال هو النشاط الذهني المؤثر الذي يتجلى في اعلى مستوياتة في الصورة المتخيلة: فهو يوحد بين المتباعدات ويجمع بين المتناقضات ويكون منها معطى فنيا.

(Obeed,2011.96)

ان العمل الفني الجمالي يخبأ من تحته شيئا اخر غير الجمالية، اذ هناك شيء مضمر، وهذا ما ركز عليه واهتم به الغذامي, (فالنسق الفني ضروراته كنسق تمثيلي, وليس مجرد عرض تركيبي, الاشكال تتضمن مرجعاً لكل الحالات والشفرات الخاصة بالمحيط الاجتماعي.(Jassam,2019.89)

نظرية البارادايم

يمثل مفهوم البارادايم (paradigm) في فلسفة العلوم، بنية معرفية من المفاهيم التي تقبل في زمن معين، وهذه المنظومة العامة تعمل " كموجه وكأطار لتفسير كيف يتقدم أو يتطور العلم من خلال ثورات متتالية، وليس عبر خطية تصاعدية وقد حول النظرة إلى العلم في مجمله من كونه تلقائي التطور تراكميا إلى ربط تطوره بثورات تحدث على مستوى البارادايم ومن كونه انتاجا لأفراد عباقرة إلى كونه انتاجا لمجتمعات علمية، ينبغي فهم كيف تدرب أفرادها وكيف تمت تنشئتهم ."

ومن ثم يعمل (المسيري) مستفيدا من (فيبر) بتوسيع فكرة البارادايم توسيعا كبيرا، فيعرفه (المسيري) مجموعة تعريفات منها ما يتصل بالإدراك ومنها وما يتصل بالمعرفة ويعرفه أيضا من غير مفاهيم مركبة أخرى ب(النموذج) و هو صورة عقلية للعالم تشكل ما يمكن أن نسميه (خريطة معرفية)، ينظر من خلالها الأنسان إلى الواقع والنموذج لا يوجد جاهزا في الواقع فهو عملية تجريد عقلية مركبة تفكيك وتركيب) إذ يقوم العقل بجمع بعض السمات من الواقع فيستبعد بعضها ويبقى البعض الآخر (almaseree,2001.15

ويعرفه بتعريف مركب إذ عد النموذج المعرفي هو الذي يحاول الوصول إلى الصيغ الكلية والنهائية للوجود الإنساني، وهو يدور حول ثلاثة عناصر معرفية كبرى هي الإله الأنسان (الطبيعة) يمكن القول أن لكل نموذج إدراكي بعد معرفي، يحدد مرجعته النهائية ومعتقداته وفروضه ومسلماته" (almaseree,2002.44)

الفنون التشكيلية المعاصرة

الفن في جميع أشكاله وأنواعه هو شكل متميز للوعي الإنساني للعالم الموضوعي الذي يخزن في داخله صيرورة هذا الوعي ومحصلته. وإن مادة هذا الفن هي الإنسان، الذات الشخصية، إن هذه المعلومات هي عملية، واجتماعية وجمالية، وإن جمالية الفن هي الأساس، وهي الجوهر الإنساني التي تدفع الإنسان للإبداع الفني. وترتبط جمالية الفن، من جهة أخرى، بالقيمة الترفيهية التذوقية للفن كمتعة لأن الفن الصادق، هو الذي يستطيع إثارة القلق ويحرك الاستجابة الانفعالية لدى المشاهد، والسامع، والقارئ. والمشارك، أن يعطي الأحاسيس، والشعور، والوجدان شيئاً ما، ذلك الشيء الذي نستطيع توضيحه بحالة مزاج تذوقية مريحة، وممتعة لأنها تعكس لنا معنى إنسانياً رفيعاً ومشتركاً.

إن الاعمال الفنية للفنان تستمد نشاطها من أعماق النفس وما تؤثر على مخيلته من أحلام ومواقف وروى ودوافع تقود سلوكه عبر العمليات النفسية الشعورية واللاشعورية لتجسيد البناء عند الذات وتمظهره في العملية الفنية، لهذا فأن العمل الفني نتاج سلوكي فني عبر (التحليل السيكولوجي) يتم تفسير دوافع السلوك الذي يسلكه الفنان في العمل التشكيلي، لان العمل الذي يخرج من (الذات) ماهو إلا ارتباط بشخصية الفنان ومن خلال التحليل النفسي نستطيع ربط العمل بالشخصية.

هذه الأشكال الجديدة التي أنجزها الفنانون مؤسسة على الصدفة واللاعقلانية والعفوية للتعبير عن عبثية الحياة، وهذا دفع الى تكوين أشكال فيها الغرابة والعفوية والتلقائية كتعبير عن الحالة الإجتماعية الجديدة، (أذ يرى مارسيل انه حينما يشعر الانسان بالاغتراب تحس النفس بالحاجة الى الوجود ويتولد لديه احساس بأن هذا العالم ليس الا حيزا من واقع محجوب عنه، حينها يكون بمواجهة سر، لا حل له.

(Al-Zubaidi.2011.193)

فأي رمز يستخدم في العمل الفني له مدلول خاص في الذات لوجود دوافع شعورية ولاشعورية في النفس تقود الذات لاختيار هذا الرمز دون غيره كونه يرتبط بشدة في ذاته، فعند تحليل النتاج التشكيلي يبين بعض الصراعات التي تعاني منها الذات لأن العمل الفني له صلة مباشرة او غير مباشرة بذات الفنان فعندما يحاول استخدام الإشارات والرموز فهنا يكون تمويه لقول حقيقة مضمرة في الذات وعلى المحلل ان يدرك ويحلل هذه الإشارات والرموز, ويعد اللاشعور ينبوع العلوم والفنون ومنتج التعبير الفني " والفنان يتحسسه ويشعر ما بداخله ويهيئ له ذهنه ووعيه بحسب جاذبيتها النوعية " وهنا يتضح لنا ان الفنان يمتلك خبرات فنية تتطور بالتراكم التجريبي والجمالي والخبرة في (alkenane,2014 .11) الرؤية الفنية الانفعالية التي تتطور بتطور البنية العقلية والفكرية اذ يعد المنجز الفني للإنسان من أهم المعطيات التي بينت مدى التطور الفني ابتداء من اختيار الخامة والتقنية المناسبة في الانجاز مما أدى الى محاولة النفسية في التعرف على المديات الفكرية لدى الفنان بحسب المكنونات الذاتية وهي فضلا عن اكتشافنا لبعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر ما تمخضت عنه التجربة الفنية (saedd, 1990.123) ومن هنا تظهر لنا حقيقة دافعة بان حركة كشف الذات لا يمكن ان تتجه صوب التجريد والى تطهير المفاهيم العقلية من كل رواسب الحس والخيال وهذين الجانبين لهما انعكاس مباشر على الذات من حيث انطلاق الشرارة الأولى صوب النتاج وان كانت بسيطة في مفهوم البعض من البشر حيث تجعل من عملية الخيال عملية صراع بين شعور يقتحم وبين طبيعة او موضوع يقاوم من قبل إبعاد سيكولوجية اذ ان (لكل شخصية إنسانية تركيب نموذجي حي، متفاعل من عناصر التأثيرات الوراثية والبيئة وردود أفعال الذات, وهكذا تجدها مع كل شخص، نموذج مستقل بحدوده وأبعاده عن سواه ولكنه على استقلالية ونموذجية وليد التلاقح بين مختلف المؤثرات من

داخل ومن خارج، فالظروف هي التي تصنع الإنسان على نحو من الإيحاء، ولو تمكن الإنسان من التحكم بتلك الظروف لأصبح بالإمكان)إيجاد شخصيات على هذا الشكل او ذاك ومن ضمنها الذوات المبدعة في الفن (khudhair,2023.54) لذلك فمن تتوفر فيه الاستعدادات الشخصية الذاتية، فيكون فنانا وهذا لا يعني انه أصبح فنانا بالفعل ألا أذا تم له شرط التعبير الجميل عن مضمونه النفسي، أما من لا يمتلك شروط التعبير الفني في الذات, ويمتلك شروط مضمونه النفسي، فانه يبقى فنانا من حبر على ورق، لا فنانا متكون من مضمون سيكولوجي للذات " ولا تنتج الأصالة إلا عن تجربة فنية زاخرة بالعواطف والأفكار والرؤى وتسهم فيها كل قوى الإنسان العقلية والروحية والوجدانية بحيث يمكننا القول بان العملية الفنية كالشخصية الإنسانية تأليف وتركيب ديناميكي حي ودائم، تحتوي الى جانب المعطى الخارجي للخيال والانفعال والشعور " (sarmak.2009.22) فالذات لا تواجهها قوى شعورية ولا شخصية تكبح إرادتها، بل ثمة إرادة تنظم حياته الروحية كلها والذات بدل من ان تستسلم للمصادفة تخلق لنفسها نظاما صارما تتولد في بلوغ هدف معين ينم عن سيكولوجيته الشخصية

مؤشرات الإطار النظري:

1- الصورة المتخيلة مزيج بين الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال.
2- تفعل مخيلة الفنان إنتاج إعمال خيالية جديدة تتمثل بأشكال غير مألوفة، وتعابير وجوهها الحدية المنجزة والمعبرة عن ملامح خيالية.
3- المتخيل نتاج مخيلة حرة خالصة ومختلفة ورافضة لكل المحددات الحسية والعقلية.
4- ان المحتوى او المضمون ما يقدمه من انعكاس الأفكار في العمل الفني لإيجاد المعنى، او ما يريد الفنان إيصاله من أفكار تدور في ذاكرته.
5- ان الفنان اظهر مكنوناته الداخلية من خلال التكوين العام للعمل الفني القائم على التأثيرات اللونية وحركة الخطوط وتناغمها.
6- الصورة المتخيلة تعد المنظومة المركزية للعمل الفني ووسيلته وروحه وجوهره الثابت
7- الفن هو تكوين انطباع لراحة النفس التي تنعزل عن الطبيعة الخارجية وأمور الحياة عموما لتغلق على ذاتها
8- ان النشاطات العقلية والجسمية لدى الإنسان ماهي الا نتيجة اندفاعات لاشعورية الأفكار والانفعالات والسلوك تتفاعل وتتبادل التأثير والتأثر في مقومات وأداء الشخصية.

دراسات سابقة:

دراسة (الربيعي،2004) الموسومة:

(مفهوم الخيال في المسرح المعاصر)

تمثلت مشكلة الدراسة بالإجابة عن التساؤلات: ما هو دور الخيال في تحقيق بنية الخطاب المسرحي؟ وهل أن المخرج في العرض المسرحي المعاصر يحقق الدهشة والإبهار من خلال النص الدرامي المشبع بالخيال؟ أو انه يعتمد على تحويل النص الدرامي بواسطة خيالاته وتقنيات العرض الفنية إلى خطاب جمالي مبهر يحفل بالخيال والتخيل؟ وهدفت الدراسة إلى معرفة طبيعة خيالات المخرج في المسرح المعاصر وعلاقتها في تحقيق بنية الخطاب المسرحي تكون المجتمع من ثلاثين مسرحية اما عينه الدراسة هي تحليل أربعة عروض مسرحية هي : مسرحية مكبث ، إخراج : صلاح القصب ، عام 1999 , مسرحية أيام ذاهبة ، إخراج علي رضا ، عام 2000 , مسرحية منزل شاعر ، إخراج جبار المشهداني عام 2000 , مسرحية نار من السماء , اخراج علي طالب عام 2000. اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، اما النتائج التي توصلت اليها الدراسة هي اعتمد العرض على النص الشكسبيري بوصفه منطلقاً لتشكيل الصورة المسرحية بما يحمله من خصائص فنية وبنية صورية خيالية تفتح أمام المخرج أفق التشكيل الصوري المستحدث، اما التوصيات ان يحاول المخرج يصور فكرة العرض ويقدمها عن طريق لغة الحركة والإيماءة والتشكيلات التعبيرية للممثلين معوضاً بذلك عن اللغة المنطوقة التي تغيب عن العرض.

الفصل الثالث

منهج البحث:

اعتمد الباحثان في بحثهم الحالي المنهج الوصفي بالأسلوب التحليلي لتحقيق أهداف البحث كونها أكثر ملائمة لجمع المعلومات والبيانات من مجتمع البحث.

مجتمع البحث:

يتكون البحث الحالي من (10) اعمال فنية من نتاجات طلبة المرحلة الرابعة في مادة مشروع تخرج تشكيلي (رسم) طلبة قسم التربية الفنية.

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بما يتناسب مع حدود البحث وممن تتوافر بها الصورة المتخيلة وبما يحقق هدف البحث , وقد تم اختيار عينة البحث البالغة (2) أعمال فنية بطريقة قصدية بعد الاستئناس بآراء السادة الخبراء من ذوي الاختصاص فضلاً عن المؤشرات التي أنتهى اليها الاطار النظري للبحث الحالي .

اداة البحث

ت	فقرات رئيسية	فقرات ثانوية	فقرات فرعية	تظهر	لا تظهر	تظهر الى حد ما
1	الصورة المتخيلة	سمات الصورة المتخيلة	تلقائية (عفوية)			
			اللاوعي			
			تفكيك			
			اللعب الحر			
		خصائص الشكل المتخيل	خيالي			
			اختزالي			
			و اقعي			
2	النتاجات التشكيلية	مرجعيات	تعبيرية			
			تكعيبية			
			تجريدية			
		الشكل	مبالغ			
			خيال			
		المضمون	لا مألوف			
			تمرد			
			فكري			
			خيالي			
		التكوين	سيادة			
			الانسجام			
			التكرار			
			اللون			
			الفضاء			

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1319
Douha shaker nama, Kanaan ghadhban Habeeb: The imagined image according to the paradigm theory of contemporary plastic arts and its representations in the works of art education students
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229



تحليل العينات :

نموذج رقم (1)

اسم العمل: خلف القضبان

اسم الطالب: حمزة صادق

سنة التنفيذ:2017.2018

الإبعاد: 100×100

المواد: زيت على كأنفس

المسح البصري:

ان أسلوب التكوين في هذا العمل جاء وفق خيال ذهني لفكره الطالب في تركيب الإشكال واتجاهاتها. حيث اظهر الجزء الأيمن من اللوحة باللون البرتقالي المحمر المدخل الرئيسي للعمل وأعماقه. وجاء الأشكال لتأخذ من هذه الجهة انحرافا نحو الأعماق في وسط اللوحة. إما الزاوية العليا والسفلى من يمين اللوحة فتعتبر نقطه البدء والتلاشي في مركزيه العمل. إما الجزء الأخر والمعاكس له فكان فظاء لونيا يغلب علية اللون الازرق مع نفس مختطفات مقاربه للجزء الأيمن كي يعطي تعبير واضح. وعلى الرغم من وجود هذا الشكل منحرفا نحو الداخل الا ان نوع من الحركة الشكلية قد حدثت نتيجة استدارة الإشكال في يمين اللوحة المتكونة من خطوط بالون الاسود والاوكر ترمز الى سجن كذلك تشير الى قضبان السفينة التي يتكون فيها شخص يود الهروب من سجن الحياة هذا ما ركز عليه الطالب في البناء الشكلي للأسطح والمساحات.

الصورة المتخيلة:

يظهر في العمل الفني هذا محاولة لإعادة تأسيس القيم الصورية للأشياء وجعلها أكثر بروزا ووضوحا دون تقديم تنازلات لطرائق الرسم الإيهامية، فشكل التكوينات بثباتها وإبعادها الحسية الظاهرة فهو شكل مستعار يوظف في داخل اللوحة وصف لما هو جوهري كلي، كتجلي حسي للفكرة الكلية التي تدخل الإشكال التعبيرية يد تختلف عن واقعها الحقيقي لتستحضر معها دلالات ومعاني تتلاءم مع المحتوى الكلي للعمل .ان استيعاب التجريد لمشكلة التخاطب الشكلي للعمل، جعلت اللغة التشكيلية في مرحلة التجريد غير مفهومة وغامضة، كما شكلت صعوبة لدى الطالب خاصة عندما يريد تصوير مفردات متنوعة داخل اللوحة، تجزئة وتقطيع الشكل وثباته داخل فضاء اللوحة جعلت المفردات المتنوعة تتداخل وتتقاطع بشكل يفقد فيه الشيء استقلاله وتميزه, فتمظهرت الصورة المتخيلة في الشكل المحرف والتفكيك والتلقائية واللعب الحر والفضاء المزدحم, فالطالب يهدف الى خلق جمالية غير تقليدية من خلال تحريف الأجواء، وتشويه الشكل فهذه التحريفات هي التي تتجمع فيها وتنصهر إشكال وأفكار عدة. هذه الطريقة توفر وظيفة مزدوجة، من ناحية تحقق التجريد أسلوبه في التجزئة والتفكيك كون هذه العناصر على الرغم من واقعيتها فأنها ركبة في واقع فني يحافظ على شكل اللوحة التجريدية. فالشكل هنا لا يستخدم لقيمته الواقعية بل لقيمته الشكلية والدلالية وهو يحتفظ بقوته الموضوعية الشكلية ويحافظ على استقلالية كل جزء حدث تخيلات واضحة من خلال كسر البنية واعادة بنائها بشكل مغاير وأكدت حريتها في الانتشار والتفاعل مع السطح التصويري بشكل مغاير للعالم اللاوعي في تخيلات صورية شاملة على مستوى البناء والمفهوم والتقنية فالجميل الذي تحقق في هذه اللوحة هو ان الطالب استطاع بوسائل شكلية واقعية وتجريدية ان يحقق واقعا مثاليا وذاتيا بمحاولة ايجاد رسم خالص بوسائل مستعارة من الواقع ودخولها في واقع جمالي جديد يتم ترحيل جمالها الواقعي الى جمال تشكيلي مثالي(خيالي)اذ تم تحويل العناصر الداخلية غير المتلائمة الى مفردات منسجمة تصويرية مع بعضها فالعمل هنا ابداع حدسي لم يحاول الطالب في ان تضمنه جمالا حسيا او جمالا يشد العين الى عناصره البهيجة بغض النظر عن دلالاته الرمزية فهي ناتج الحدس بلغة جميلة متمظهرة من الواقع، وفقا لفهم الطالب الذاتي لضرورة التكوين الخالص الذي استطاع تحويل الشكل الواقعي الى تجريدي يوحي الى شكل يتمثل في سمات الصورة المتخيلة لجيل بذاته فتمثلت آلية العمل بالقصدية.

. عبر الطالب عن متخيلات الصورة بمجموعة من العناصر ومعالجات تقنية تهتم بالمظاهر الشكلية المفككة وبتدرج لوني من خطوط والوان وشكل يتناسب مع رؤيته الفنية المتجسدة ظاهريا باللوحة عبر الصياغة الملمسية المتنوعة وتقنية قائمة على

معالجة السطوح بكثافة لونية المتمظهرة بضربات لونية قصديه على اللوحة والذهاب الى خارج نمطية الجمال المتداول بجو ينتهك الصورة الخيالية ويراعي فيها الخلاجات النفسية مانحا الاحساس بترحيل الدهشة لدى المتلقي والعمل الفني.



اسم العمل: المرآة والطائر
اسم الطالب : رؤى عبد السلام
سنة التنفيذ: 2017.2018
الإبعاد: 80×100
المواد: زيت على كأنفس

المسح البصري:

ان أسلوب بناء العمل الفني هذا اعتمد على وجه امرأة متمركزة في وسط اللوحة بألوان تعبيرية غير واقعية وقد تلاشت العين اليسرى للوجه واختفت تحت دوامة الضربات اللونية المتحركة بشكل مائلا نحو جهة الرأس في الزاوية اليسرى وهي تقاوم سيل من الضربات اللونية المتجهة نحوها في الزاوية العليا وتلاشي العين, فنجد مساحات لونية متواصلة تكاد تختفي تحت سيل الضربات اللونية المتجهة الى أسفل اللوحة وتخرج بدوامة تنتهي بالأسفل اليمين الى اعلي يمين اللوحة وتتلاشى في الفضاء العام للوحة, بخلفية باللون الاوكر عتمه فوقها سيل من الضربات اللونية البيضاء تظهر شكل المرأة عائم على السطح البصري تدل على أنها فاقدة لشيء ما.

الصورة المتخيلة:

تكمن الصورة المتخيلة في المشهد التصويري بتفعيل سمة اللاوعي , وذلك من خلال الاسراف في تشويه التكوين التعبيري عن أقصى حالاته ,فأرادت الطالبة ان تعبر عن افكار الحياة بدوامة كئيبة, والتي تتحقق بين الواقعي واللاواقعي, اذ تناسق الشكل المحرف مع خلفية اللوحة في هذا العمل, ما سمح للسطح التصويري الى ان يتحول الى نسق من العلاقات المترابطة, متجاهلة عن عمد التجسيم كما في الرسم الواقعي, فالصورة المتخيلة شملت سمات الشكل الانساني(الرأس) ليرتفع به فوق الظاهرة المألوفة نحو رموز ودلالات معبرة عنه, ليكشف عن حالة اللعب الحر وحب الذات الكامنة فيها, بطابع تشأومي يتجلى باستخدام دوامة بألوان كأيبة حارة وباردة والملامح التي تم تحريفها عن الشكل الواقعي, وغياب حضورها المادي عن قصد, اما فضاء العمل الفني فهو مغلق معتم, فالمضمون هنا يوحي بترابط الابعاد النفسية مع حالة المعاناة والصراع التي تسود المشهد بدلالة هيمنة العتمة باللون الاوكر الملطخ في فضاء اللوحة الذي يعلوا التكوين, باستثناء ما ظهر على الوجه من الوان الاسود والابيض والبنفسجي بتدرجاته, اعطى للمتلقي نافذة بوجود امل ولو ضئيل لنهاية هذه السوداوية في التعبير عن حالة الحزن والقلق التي طالت هذه المرأة فجاءت الخطوط والضربات اللونية تلقائية(عفوية) فالطالبة قامت بتصعيد الجانب النفسي بروحية تكشف عن حاله حزن ,وتمرد, وهذا نابع من اللاوعي الذي تعانيه الطالبة في حياتها القلقة والبحث عن عالم مثالي يصعب تحقيقه, فانتقلت الطالبة هنا من المعنى الحرفي الى المعنى الانفعالي في حالة الإنسان التلقائية.

- جمعت الطالبة بين اللون الاسود النقي والبنفسجي الفاتح والرمادي والاوكر والابيض وهي الألوان في الدلالات النفسية ترمز الى التمرد, فعبرت عما يدور بداخلها من قلق وتوتر وانتكاسات نفسية في منطقة الرأس وحركة اللون بشكل دوامة وخلفية اللوحة, فضربات الفرشاة الدائرية والمتموجة الكثيفة والعنيفة واضحة جدا ما انعكست على ملمس السطح التصويري, فبدا عليه أنه خشن وبدائي وبنزعة تعبيرية واضحة يغلب عليها الارتجال والسرعة والتلقائية, وهذا جعل الإحداث ذات تأثيرات متخيلة للمشهد التصويري , فالألوان موزعة بطريقة شبه متساوية في قوتها ووقعها على الشكل, ومحاولة الطالبة لإظهار النزعة التمرد من خلال إلية الاشتغال.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1319
Douha shaker nama, Kanaan ghadhban Habeeb: The imagined image according to the paradigm theory of contemporary plastic arts and its representations in the works of art education students
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الرابع

وفيما يلي عرضا **للنتائج** وفق هدف البحث:

1- ظهرت الفقرات الفرعية (تلقائية، اللاوعي) المرتبطة بالفقرة الثانوية (سمات الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم) بقوة أذ كانت واضحة في جميع العينات (1,2,).

2- ظهرت الفقرة الفرعية (اللعب الحر) المرتبطة بالفقرة الثانوية (سمات الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم) بقوة أذ كانت واضحة في العينات (1,2).

3- ظهرت الفقرة الفرعية (تفكيك) المرتبطة بالفقرة الثانوية (سمات الصورة المتخيلة على وفق نظرية البارادايم) في العينة الاولى فقط.

4- في الفقرة الفرعية (خصائص الشكل المتخيل) ظهرت ان جميع العينات كانت تتسم بالشكل الواقعي، حيث ظهرت في جميع العينات، واستخدم الفنان تقنيات مختلفة .

5- ظهرت الفقرة الفرعية (خيالي) المرتبطة بالفقرة الثانوية (خصائص الشكل المتخيل) في العينات (1،2) .

6- ظهرت الفقرة الفرعية (تعبيرية) المرتبطة بالفقرة الثانوية (مرجعيات) بقوة أذ كانت واضحة في جميع العينات.

7- ظهرت الفقرة الفرعية (تجريدية) المرتبطة بالفقرة الثانوية (مرجعيات) في العينة الاولى فقط.

❖ **الاستنتاجات:**

بناء على ما أسفر عنه البحث من نتائج، تتحدد الاستنتاجات على النحو الاتي:

1- انطلق الطالب في تنفيذ نتاجه التشكيلي من مخيلة تخالف القواعد والتقاليد المتوارثة بهدف وعي المتلقي بكم من التأويلات التي تعبر عن خزين لاشعوري ومكنونات داخلية.

2- اشتغال الطالب على المضمون الخيالي والتناقض اللوني بشكل جمالي اظهر نوع من استثارة انتباه المتلقي.

3- طغى عنصر الخيال في الصراع والانفعال في نتاجات الطلبة (عينة البحث) من اجل تحقيق اللامألوف.

التوصيات:

1- إثراء الدروس النظرية في كلية الفنون الجميلة وخاصة علم النفس الفني والنقد الفني بما يرسخ توسيع الطروحات التي تعنى بإيضاح مفهوم الصورة المتخيلة.

2- تنشيط البعد المعرفي لتنمية قدرات الطلبة في التمييز بين الخيال والواقع، ومرتكزاتهما من المألوف واللامألوف، المنطقي واللامنطقي، المعقول واللامعقول، المتخيل واللاشعور، عبر الاشتغال على النتاج الفني.

المقترحات:

يقترح الباحثان أجراء دراسة حول:

1. جدلية الصورة المتخيلة في فنون مابعد الحداثة وتمثلاتها في اعمال طلبة التربية الفنية.

2. الابعاد المفاهيمية في النتاجات التشكيلية المعاصرة وتمثلاتها في اعمال طلبة قسم التربية الفنية.

Conclusions:

Based on the research findings, the following conclusions are determined:

1. The student's artistic output was based on an imagination that defied inherited rules and traditions, with the goal of educating the recipient about a multitude of interpretations that express subconscious and internal repercussions.
2. The student's work on imaginative content and color contrasts in an aesthetic manner demonstrated a degree of arousal in the recipient's attention.
3. The element of imagination predominated in the conflict and emotion in the students' output (the research sample) in order to achieve the unconventional.

References :

1- Rifater, *The Semiotics of Poetry, The Meaning of the Poem*, Dar Elias, Cairo, 1986.
2- Reed, Herbert: *Present Art,* 2nd edition, edited by Samir Ali, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
3- Obaid, Claude, *Fine Art - Criticism of Creativity and the Creativity of Criticism,* 1st edition, Dar Al-Fikr Al-Lubani for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2015.
4- Garudi, Roger: *The materialist theory of knowledge*: Arabization, Ibrahim Qurait, Damascus Publishing House, b, t..
5- Descartes, René (1968): *An Essay on Method,* 2nd edition, translated by: Mahmoud Muhammad Al-Khudari, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Cairo.
6- Jassam, Balasim Muhammad. (2019). *Art and trash...the transformation of aesthetic taste.* Al-Academi Magazine (Issue 92), College of Fine Arts - University of Baghdad
7- Al-Rubaie, Ali Muhammad Hadi, *The Concept of Imagination in Contemporary Theater*, doctoral thesis (unpublished), Babylon, 2004.
8- Al-Rawi, Yumna Al-Eid, Location and Form, *Arab Research Foundation*, Beirut, 1986.
9- Al-Najati, Muhammad Othman (1961): *Sensory perception according to Ibn Sina*, Dar Al-Ma'arif, Cairo, p. 205.
10- Mustafa, Ghalib (1998*): For the sake of a philosophical encyclopedia*, Dar Al-Hilal for Printing and Publishing, Beirut.
11- Al-Mesiri, Abdel-Wahhab Muhammad, *Partial Secularism and Comprehensive Secularism*, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st edition, 2002.
12- Al-Mesiri, Abdul-Wahhab, *Muhammad: The World from a Western Perspective,* Al-Hilal Book, Issue: 602, 2001,
13- Al-Kanani, Muhammad Jaloub, and Ikhlas Yas (2014): *Social Communication in Postmodern Arts*, Al-Academy Magazine, No. 67, dated 9/1/2014.
14- Kuhn, Thomas, *The Structure of Scientific Revolutions*, 1st edition, translated by: Shawqi Jalal, The World of Knowledge, Kuwait, 1995.
15- Reid, Herbert, Art Today: *An Introduction to the Theory of Contemporary Painting and Sculpture*, 2nd edition, Dar Al-Maaref, Cairo, 1985.
16- Kuhn, Thomas, *The logic of detection or the psychology of research?* on critical articles on the structure of scientific revolutions, translated and presented by: Maher Abdel Qader Muhammad Ali, Alexandria University Knowledge House, 2000.
17- Al-Zubaidi, Qusay Tariq Jassim. (2011). *The stylistic shift in art towards Dadaism.* Al-Academi Magazine, Issue 58, College of Fine Arts, University of Baghdad.

Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1614

Introduction to the theoretical and intellectual foundations of the cognitive acceleration strategy (constructivist cognitive theory as a model)

Al-Hawra Hussein Ashour [a] *Malik Hamid Mohsen* [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 6 May 2024
Received in revised form 10 June 2024
Accepted 12 June 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
Cognitive Acceleration Strategy,
Cognitive Constructivist Theory

ABSTRACT

Today's world is characterized by a knowledge explosion, witnessing a revolution in knowledge, information, and technology that encompasses all aspects of human life. The focus is no longer on the quantity of information acquired, but rather on how to acquire and properly utilize it, enabling individuals to absorb these scientific changes and significant achievements in various fields. This revolution has presented the educational system and those in charge of it with difficult challenges, including preparing members of society to absorb the rapid scientific developments by developing their abilities to research, analyse, ask questions, evaluate information, and invest their minds in a way that achieves maximum benefit for the sake of building and developing society. Based on this, the importance of the emergence of modern teaching methods that are compatible with the knowledge explosion and technological progress present in the world has emerged. There has become an urgent need to use teaching models and methods that emphasize the role of the learner and make him the centre of activity in the educational process. This is what the modern trend in education calls for, which emphasizes the necessity of involving the student in the learning process and his active contribution to the lesson through the activities he undertakes himself. This paves the way for the transition from teaching to learning, instills positive attitudes towards learning, and helps him understand the academic material that includes facts, information, and laws, especially by discouraging students from being inclined toward experimentation. The student's goal has become clear: passing the subject, not learning and knowledge. According to the above, the teaching method and its strategies must be part of this development and change and must go beyond all that is traditional in education to what is better. Perhaps one of the effective methods today is that which makes the learner the focus of the educational process, which helps in the rapid learning of knowledge, the excitement of their thinking and solving problems in a scientific way, and enhances their ability to develop and innovate, which imposes the cognitive foundation of such strategies in order to stand on their circumstances and the mechanisms for their procedural employment.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1614
Al-Hawra Hussein Ashour, Malik Hamid Mohsen: Introduction to the theoretical and intellectual foundations of the cognitive acceleration strategy (constructivist cognitive theory as a model)
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مدخل الى الاسس النظرية والفكرية لاستراتيجية التسريع المعرفي
(النظرية البنائية المعرفية انموذجاً)

الحوراء حسين عاشور [1]
مالك حميد محسن

الملخص:

اصبح العالم اليوم يتسم بالتفجر المعرفي ، حيث يشهد ثورة معرفة ، معلوماتية وتكنولوجية شملت جميع جوانب حياة الإنسان، فلم يعد التركيز على كم المعلومات المكتسبة ، بقدر الاهتمام بكيفية اكتسابها وتوظيفها توظيفاً سليماً ، حتى يتسنى للفرد استيعاب هذه المتغيرات العلمية والمنجزات الكبيرة في شتى المجالات ، وقد جعلت هذه الثورة النظام التربوي والقائمين عليه امام تحديات صعبة منها اعداد افراد المجتمع لاستيعاب التطور العلمي المتسارع من خلال تنمية قدراتهم على البحث والتحليل وطرح الاسئلة وتقييم المعلومات واستثمار عقولهم بما يحقق اقصى فائدة من اجل بناء المجتمع وتطويره .

وتأسيساً على ذلك برزت الأهمية لظهور طرائق تدريس حديثة تتناسب مع الانفجار المعرفي والتقدم التكنلوجي الموجود في العالم إذ أصبحت الحاجة ملحة لاستعمال نماذج وطرائق التدريس تؤكد على دور المتعلم وتجعله مركز النشاط في العملية التعليمية وهذا ما ينادي به الاتجاه الحديث في التعليم الذي يؤكد على ضرورة اشراك الطالب في عملية التعلم ومساهمته الفاعلة في الدرس من خلال النشاطات التي يقوم بها بنفسه وهذا مهد للانتقال من التعليم الى التعلم ، ويغرس في نفسه اتجاهات ايجابية في التعلم ، ومساعدته على فهم المادة الدراسية المتضمنة للحقائق والمعلومات والقوانيين وخاصة بعدم نزوع الطلبة نحو التجريب ، واضحت غاية الطالب اجتياز المادة وليس التعلم والمعرفة .

تبعا لما سبق فأنَّ طريقة التدريس واستراتيجياتها يجب ان تكون جزءا من هذا التطوير والتغيير، وأنَّ تتجاوز كل ما هو تقليدي في التعليم إلى ما هو أفضل، ولعل من الطرائق المجدية اليوم، تلك التي تجعل المتعلم محور العملية التَّعليمية والتي تساعد على التعلم السريع للمعرفة وثارة التَّفكير لديهم وحل المشكلات بطريقة علمية، وتعزز قدرتهم على التطوير والابتكار الامر الذي يفرض التأسيس المعرفي لمثل هذه الاستراتيجيات بغية الوقوف عند حيثياتها واليات توظيفها اجرائيا.

الكلمات المفتاحية: استراتيجية التسريع المعرفي، النظرية البنائية المعرفية.

- **مشكلة البحث**: تتأسس مشكلة البحث على ما يمكن صياغته من خلال السؤال الاتي: ماهي الاسس النظرية والفكرية التي تستند عليها استراتيجية التسريع المعرفي؟

- **اهمية البحث**: من الاستراتيجيات الحديثة المبنية على التعلم السريع للمعرفة هي: إستراتيجية التسريع المعرفي (Cognitive Acceleration Strategy) التي تساعد المتعلمين على المشاركة الفعالة في الدرس وتعزيز التعلم، والاحتفاظ بالمادة وتنمية المهارات الإبداعية لديهم، وهي إحدى الاستراتيجيات الفعالة لإسراع النمو العقلي وتطوير قدرات التفكير لدى الطالب، ورفع مستويات التفكير المجرد لدى الطالب حتى يتناسب هذا المستوى مع المرحلة العمرية التي يمر بها.

- هدف البحث: يهدف البحث الى تعرف اهم الاسس النظرية والفكرية التي تستند اليها استراتيجية التسريع المعرفي لاسيما النظرية البنائية المعرفية.

[1] كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد- قسم التربية الفنية

المطلب الاول: استراتيجية التسريع المعرفي

يؤدي التعليم دوراً حيوياً في تنمية المجتمعات البشرية من خلال تعزيز القدرات الفكرية على التفكير والتحليل والمثابرة على التعلم مدى الحياة، وهو ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتطور المعرفي. ان التعليم هو نشاط تواصلي يهدف الى اثارة دافعية المتعلم وتسهيل عملية التعلم ويتضمن التعليم مجموعة من النشاطات والقرارات التي يتخذها المعلم والمتعلم في الموقف التعليمي، والتعليم يهتم بدراسة طرائق التعليم وتقنياته واشكال تنظيم مواقف التعلم التي يتفاعل معها المتعلمين لتحقيق الاهداف المنشودة (الحيلة، 1999، ص22). اذ لابد ان تتضمن عملية التعليم مجموعة من الانشطة والفعاليات المنظمة والمتواصلة التي يديرها المدرس وبالكيفية التي ينظم المواقف التعليمية باستخدامه الوسائل والانشطة المختلفة لإثارة التعلم واكساب المتعلمين المعرفة والمهارات والاتجاهات المرغوب فيها لتحقيق الاهداف التعليمية ولا يتم ذلك الا من خلال وضع مناهج تلبي تلك الطموحات التي تسعى العملية التربوية لتحقيقها (Talaba and others, 2010, p. 19).

اذ توكد الاتجاهات الحديثة المعاصرة على اهمية التعلم الفعال القائم على النشاط والاستراتيجيات التدريسية التي تهتم بإيجابية المتعلم في ان يتعلم بنفسه ويكتسب المعلومات والمعارف ويتقن المهارات وتوفير بيئات غنية بالخبرات التي تزيد من فرص المتعلمين للتعلم (Al-Yamani, 2009, p. 47)، لذا ظهرت محاولات عديدة في العقد الاخير من القرن العشرين لزيادة مستويات النمو العقلي لدى المتعلمين , حيث وضعت الاستراتيجيات والبرامج التعليمية في المراحل التدريسية بهدف تسريع نمو الدماغ للمتعلمين من خلال انتقالهم الى مرحلة التفكير المجرد في وقت مبكر ، ومن أهم المداخل التدريسية التي اثبتت فعاليتها في التدريس الصفي هي: استراتيجية التسريع المعرفي، والتي اطلق عليها العديد من التسميات منها : تسريع العلوم ، تسريع التفكير، انموذج اسراع النمو العقلي المعرفي وانموذج ادي وشاير (Ghayath and Shingar, 2018, p. 109).

اولا: نشأة استراتيجية التسريع المعرفي: تعد استراتيجية التسريع المعرفي من اهم المداخل التربوية التدريبية المهمة اذ انها ذات فعالية في التدريس الصفي وفي تسريع عمل الدماغ، و" التسريع المعرفي "هو وصف للاستراتيجية التي تعمل على تسريع تنمية تفكير الطلاب بحيث يصبحون أكثر ذكاءً وأسرع. ان التسريع المعرفي هو مصطلح يستخدم لوصف نهج في علم أصول التدريس والبحث في تعليم العلوم الذي يعتمد على مبدأين رئيسيين:

- المبدأ الاول: أن هناك وظيفة فكرية عامة لدى الأطفال تتطور مع تقدم العمر
- المبدأ الثاني: أن تطور هذه الوظيفة الفكرية العامة يتأثر بالبيئة وبالنضج

تمثل هذه الاستراتيجية مجموعات من الأنشطة الصفية لحل المشكلات والموجهة لمختلف الأعمار والتي توفر للمتعلمين تحديات مثيرة للاهتمام ومحيرة. اذ يقوم الطلبة بتنسيق بعناية من قبل معلمين مدربين، بمعالجة المشكلات بشكل جماعي، والتوصل إلى استنتاجاتهم الخاصة، والتفكير في عمليات التفكير التي استخدموها. ومع تقدمهم في حل المشكلات المتدرجة، يصبحون أكثر ثقة، سواء في حل الألغاز أو في معرفة متى " يتعثرون" ويطلبون المساعدة من أقرانهم أو من المدرس. (على أساس أن عقل المتعلم يتطور من خلال التجارب والتحديات وليس مجرد النضج مع تقدم العمر)

تم استخدام هذه الاستراتيجية في البداية في مادتي (العلوم والرياضيات) وبعدها في مواد اخرى، وتستند استراتيجية التسريع المعرفي على أفكار عالم النفس السويسري (جان بياجيه[*] Jean Piaget). وعالم النفس الروسي (ليف فيجوتسكي[**] Lev

(*) جان بياجيه (1896- 1980) عالم نفس سويسري وأحد الاساتذه البارزين في علم النفس واكثرهم تأثيرا في القرن العشرين .للمزيد ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

(**) ليف فيجوتسكي(1896- 1934) : عالم نفس سوفييتي. نشر في مجموعة متنوعة من المواضيع، ومن وجهات نظر متعددة حيث تغيرت وجهة نظره على مر السنين له دور كبير في تكوين نظرية علمية جديدة في علم النفس، وهي نظرية الثقافة الاجتماعية .للمزيد ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

Vygotsky) في تطوير مستويات النمو العقلي، والعالم النفس الامريكي (بنجامين بلوم(***) Benjamin Bloom) وذلك عبر اعداد وتدريب المتعلمين حتى يستطيعوا الارتقاء والانتقال الى مستويات عقلية ومعرفية اعلى (Afanah and Al-Habish, 2009, p. 241).

ان استراتيجية التسريع المعرفي بدأت عندما قام عدد من التربويين في بريطانيا في مقدمتهم كل من (فيليب آدي Philip Adey) و(كارولين ييتس Carolyn Yates) يقودهم الاكاديمي والتربوي(مايكل شاير Michael Shayer) في كلية تشيلسي لتعلم العلوم والرياضيات في لندن خلال العام 1970 بتصميم مشروع لحل مشكلة صعوبة تعلم المفاهيم في العلوم سمي بالتسريع المعرفي ويعرف اختصارا بـ(CASE) وهو مشتق من عنوان المشروع (التسريع المعرفي من خلال تعليم العلوم Cognitive Acceleration through Science Education) والذي اعتبر في حينه مدخلاً مبتكراً للتعليم ناتجاً عن أبحاث في التنمية المعرفية (Gough,2007.p213) .

ومن الجدير بالذكر انه تم تجربة استراتيجية التسريع المعرفي في الفترة من العام 1984 إلى العام 1987 باستخدام تصميم تجريبي، وقد تضمنت التجربة الاولى عدداً صغيراً فقط من الطلاب حوالي (130) طالباً، ولكن التجارب اللاحقة مع مجموعات متتالية من المدارس منذ التسعينيات والتي شملت أكثر من (2000) طالب من (11) مدرسة قدمت نتائج مماثلة، وتشير هذه البيانات، ربما بشكل مثير للجدل، إلى بعض التغييرات الأساسية في قدرات الطلاب على التفكير المنطقي.

تبعا لما سبق فقد تم عقد (مجموعة من الاختبارات للطلاب الذين شاركوا في أنموذج التسريع المعرفي , وأظهرت نتائج تحليل البيانات الخاصة بالمدارس المشاركة في هذا الأنموذج زيادة مهمة في الفهم لهؤلاء الطلبة في نهاية التدريس وفق انموذج , وأن الفصول التي درسّت بأنموذج التسريع المعرفي أظهرت تحسن أفضل في قدرتهم التفكيرية بعد سنتين من الدراسة بهذا النموذج وكان من نتائج تبني هذا الأنموذج من قبل المعلمين تنمية ما يسمى بـــ(التفكير المجرد) وذلك من خلال استخدام المدرس المناقشة المنظمة داخل الفصل والمتضمنة في هذا الأنموذج , وكان له أثر ملحوظ في تنمية التحصيل الأكاديمي للطلبة) (Philip, 1999, p22) .

و أظهرت النتائج (نموًا إدراكيًا سريعًا وطويل الأمد اذ ادخلت هذه الاستراتيجية على المنهج الدراسي العلمي للطلبة الذين تتراوح أعمارهم ما بين (11-14) سنة في عدد من المدارس, حيث وجد أن العديد من المفاهيم العلمية التي تحتويها المواد الدراسية العلمية في المملكة المتحدة والعالم تتطلب قدرات ومهارات عقلية عالية لدى الطلبة لهذا قام فريق العمل والذي يقوده (شاير) باتخاذ منهجاً علمياً لحل هذه المشكلة , حيث كانوا بحاجة لوصف وقياس مستوى الصعوبة في المفاهيم العلمية , وفي الحقيقة أنه بتدريب الطلاب على هذه الاستراتيجية يمكن أن ينتقلوا الى مستويات معرفية أعلى , حيث صممت هذه الاستراتيجية من أجل التسريع المعرفي وتنمية مستويات التفكير عند الطلاب الى مستوى أعلى بحيث يمكنهم تحقيق أهداف هذا المنهج بشكل أفضل , وكان هذا هو هدف كل من (ادي وشاير) من تطبيق هذا الانموذج , اذ ليس المهم عندهم ماذا يتعلم الطلاب ولكن الاهم هو كيف يتعلم الطلاب ، او كيف تكتسب المعرفة وعما يختلف فرد عن فرد اخر من معارفه بالرغم انهما خضعا لنفس الظروف التعليمية وهل يمكن تسريع النمو المعرفي من خلال المواد الدراسية ، هل ان سرعة النمو المعرفي ثابتة لا تتأثر بعوامل خارجة عن المتعلم) (Abdullah, Qasim, 2019, p. 267).

لقد أشارت (دراسة التسريع المعرفي والمعروفة بأنموذج (أدي وشاير) إلى أن المتعلمين في سن (11) سنة يتمكنون من الدخول إلى المرحلة المجردة, وأن نسبة عالية منهم أصبح تفكيرهم يتطابق مع تفكير المتعلمين في سن (14) سنة وهذا يؤكد أهمية هذا المشروع والذي سمي فيما بعد بـ (إستراتيجية التسريع المعرفي) في زيادة نمو مستويات التفكير عند المتعلمين, ورفع مستويات قدراتهم العقلية, الأمر الذي يوضح أمكانية زيادة تفعيل عمل الدماغ وتنشيطه) (Hamza, Jawad, 2016, p. 349)وكانت النتائج الأكثر إثارة للإعجاب

(***) بنجامين بلوم (1913- 1999) عالم نفس تربوي أمريكي، قام بوضع تصنيف للأهداف التربوية ولنظرية اتقان التعلم ... للمزيد ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

هي أنه بعد ثلاث سنوات من انتهاء التطبيق ، أظهر الطلاب المشاركون تحسينات في درجات (الشهادة العامة للتعليم الثانوي في المملكة المتحدة - GCSE - General Certificate of Secondary Education in the United Kingdom) ليس فقط في العلوم ولكن أيضًا في الرياضيات واللغة الإنجليزية.

ومما تقدم يتبين (ان استراتيجية التسريع المعرفي توفر للمتعلمين فرص تواصل مستمر، فعال ومثمر، لان جودة البيئة للتفاعل تمكن المتعلم من توظيف حواسه وانفعالاته بأقصى درجة ممكنة في عملية التعلم لكي يستطيع التواصل لتحقيق الاهداف التعليمية المنشودة اذ يستطيع المدرس فيها ان يراعي الاستراتيجيات التي تتناسب مع مستويات نمو المتعلمين) (قنديل ،2006، ص5). كما وان التعلم من خلال استراتيجية التسريع المعرفي يطور قدرات المتعلمين التفكيرية وينقلهم من مستويات تفكيرية دنيا الى مستويات تفكيرية عليا ، ويتم تنمية التفكير من خلال العمل في مجموعات والمناقشة الجماعية وهذا ينمي لدى الطلاب روح التعاون والاتجاهات الايجابية نحو العمل الجماعي ، ومن خلال تفاعله مع الجماعة تكتسب مهارات ومعارف ، وطرق جديدة للتفكير تجعلها اكثر تفاعلا مع الحياة ، فالعمل الجماعي يثير مستوى عالي من النشاط المعرفي عند المتعلمين ، ووضع المتعلم في مواقف متعارضة تجعله يفكر في الوصول الى حل معين ، وكذلك عن طريق التفكير بالتفكير(Muhammad, 2012, p. 427).

ان تنمية المهارات العقلية تتطلب من المدرسين استخدام اساليب تدريسية على تجسيد الافكار لاستيعابها، كما انها ترتبط بمراحل النمو المعرفي، ولهذا يجب ان تكون الانشطة التعليمية التي يتم السعي من خلالها تطوير عادات عقلية مناسبة للمرحلة الانمائية المعرفية للمتعلم (Al-Zoubi, 2020, p. 362)

ثانيا: فلسفة التدريس وفق استراتيجية التسريع المعرفي: مزاياها واهميتها:

تعتمد فلسفة التدريس في (استراتيجية التسريع المعرفي جوهرياً على أن الفرد يقع تحت تأثير مواقف أو مفاهيم متعارضة مع ما يعرف وما في حوزته عن العالم الطبيعي الذي يعيش فيه) (Abdul Hamid, 1999, p. 344)وإعداد مواقف تكون نتائجها متناقضة لتوقعات الطلبة، وقد اشار (محمد ،2019) الى خطوات استراتيجية التسريع المعرفي عبر ثلاثة مراحل هي:

1- مرحلة أحداث التناقض
2- مرحلة بحث الطلاب عن التناقض
3- مرحلة الوصول الى حل التناقض. (Muhammad, 2019, p. 172)

وذلك من خلال تقديم أنشطة جديدة هادفة للطلبة وتعد هذه الانشطة بمثابة تحدي حقيقي يدفعهم الى التفكير ومن خلال ممارسة الانشطة يعدل الطلبة من طريقة تفكيرهم وبالتالي الوصول الى التوازن العقلي المعرفي , وان (الدروس المعدة وفق خطوات هذه الاستراتيجية صممت من أجل تشجيع تنمية التفكير من المرحلة الحسية الى المرحلة المجردة من مراحل النمو العقلي المعرفي لـ(جان بياجيه) ويتضمن التدريس بهذه الاستراتيجية ادارة خاصة للفصول وهي : المشاركة الفعالة من الطلاب والمناقشات بين المدرس والطلبة من خلال العمل في مجموعات صغيرة , ولقد ابتكرت عدد من الانشطة الخاصة بمادة العلوم , وكان الهدف منها تسريع وتنمية مهارات التفكير لدى الطلبة) (Hilal, Mahdi, 2015, p. 88).

لقد اتخذ فريق كلية تشيلسي بقيادة (شاير) منهجًا علميًا في حل مشكلة الصعوبة في العلوم فمن ناحية، كان الفريق بحاجة إلى وصف دقيق للملف الفكري لطلاب المدارس، ومن ناحية أخرى، كانوا كذلك بحاجة إلى طريقة لقياس ووصف مستوى صعوبة مفاهيم العلوم. وكانت نظرية التطور المعرفي لـ (جان بياجيه) هي من زودت الفريق بالوصف الذي يحتاجه. وبالاعتماد على أوصاف جينيف لأنواع التفكير المتوفرة في مراحل مختلفة، قام الفريق بالآتي:

1- تطوير أداة يمكن من خلالها تحليل مواد المناهج الدراسية لتلبية المتطلبات المعرفية التي تفرضها.
2- تطوير اختبارات جماعية للتطور المعرفي باستخدامها في دراسة استقصائية واسعة النطاق لتحديد مستويات تفكير الأطفال في مختلف الأعمار بين طلاب المدارس في إنجلترا وويلز. (Philip,1999, p 8)

ولقد اثبتت نتائج النموذج عدم تطابق كبير بين متطلبات المنهج الدراسي ونوع التفكير المتاح لدى السكان. وفيما يتعلق بعدم التطابق هذا، لذا صرح (شاير): (بأنه من حيث المبدأ فأن هناك طريقتان محتملتان للحل: الاولى تتمثل بجعل منهج العلوم أسهل، والثانية هي من خلال زيادة القدرة الفكرية للطلاب. ورغم أن الحل الأول سيكون سهلاً نسبياً، فإنه سيؤدي حتماً إلى صعوبات أكاديمية، وفي كل الأحوال قد يُنظر إليه باعتباره حلاً انهزامياً. على الرغم من أن احتمال زيادة قدرة جميع الطلاب على التفكير قد يبدو أمرًا صعبًا، إلا أن هذا كان على وجه التحديد هدف مشروع التسريع المعرفي من خلال تعليم العلوم. وعليه فان استراتيجية التسريع المعرفي تقدم المزايا التالية لمستخدمها) وهذا ما اشار اليه (Razouqi et al., 2015):

1- الانتقال من الملموس الى المجرد حيث ترتبط الخبرات الملموسة بالأنشطة الكشفية، فغالباً ما يقال: ان المتعلم يتعلم من الخبرة المباشرة، ويزداد تعلمه إذا قام باكتشاف الخبرة بنفسه بدلاً من ان تقدم اليه، وبهذا ينتقل المتعلم من المحسوس الى المجرد عن طريق استخلاص المعاني من المحسوسات.

2- تثري استراتيجية التسريع المعرفي التعلم من خلال تفاعل المتعلم وتبادل الأفكار مع اقرانه، وكذلك ينمي المشاركة الفعالة بينهم من خلال التواصل المستمر الفعال بينهم، وهذا ما تنادي به النظرية البنائية الاجتماعية، وهو مايتوفر في خطوات استراتيجية التسريع المعرفي خاصة في مرحلة الاعداد والتي تتضمن المراحل الاتية: قبل التجربة- اثناء التجربة- بعد التجربة.

3- تؤكد استراتيجية التسريع المعرفي على الدور النشط للمتعلمين اثناء التعلم، حيث يقوم المتعلمون بالعديد من النشاطات والتجارب المختبرية داخل مجموعات عمل.

4- تهتم استراتيجية التسريع المعرفي بدوافع الطلبة وميولهم وتستثير اهتمام الطلبة وتحفزهم على العمل.

5- تسمح استراتيجية التسريع المعرفي بالتعاون والعمل الجمعي على أسس ديمقراطية وتراعي ما بين المتعلمين من فروق فردية في قدرتهم على التعلم.

6- تؤكد استراتيجية التسريع المعرفي على أهمية مواجهة المتعلمين بموقف مشكل حقيقي يحاول المتعلمين إيجاد حلول له عبر البحث والتنقيب ومن خلال المفاوضة الاجتماعية لهذه الحلول، وهذا ما يتوفر في نظرية البنائية الاجتماعية والتي مهدت لظهور استراتيجية التسريع المعرفي.

7- تعمل استراتيجية التسريع المعرفي على حث المتعلم على استخدام أفكاره السابقة للفهم غير المتناغم مع الدماغ، وبالتالي يكون المتعلم قابلا لتغيير أفكاره ومفاهيمه او إعادة تنظيمها في بنية دماغه بما يتعلق مع البناء المعرفي المخزن في الذاكرة بعيدة المدى، كما ان وعي المتعلم بتفكيره وإعادة التفكير في تفكيره من حين لأخر يساعده على تطوير ونمو قدراته الدماغية وتحسينها، وبالتالي تكامل أفكاره ومتابعتها وتنظيمها وتقييمها اثناء عملية التعلم. (Razouqi et al., 2015, p. 73)

اما بالنسبة الى (اهمية استراتيجية التسريع المعرفي في التدريس فأنها تكمن في الاتي حسب ما ذكره (داود، 2018):

1- تساهم في رفع مستوى النمو العقلي لدى الطلبة فيما تقدمه من انشطة متكررة.
2- تقود الطلبة الى مستويات مرتفعة من التحصيل الدراسي
3- تعمل على زيادة دافعية الطلبة وممارستهم لتعلم كافة المواد الدراسية.
4- تساعد على اتساع افق التفكير لخبرات الطلبة لتجعلهم يفكرون بطريقة أفضل.
5- تعزيز العمل الجماعي لدى الطلبة وتزيد من حماستهم للتعلم.
6- تساعد الطلبة في كيفية الاعتماد على النفس في اكتساب المعلومة وتكاملها بربط المعلومات الجديدة بالمعلومات القديمة.
7- تعزيز التفكير لدى الطلبة وانتقالهم الى مستويات عليا). (Daoud, 2018, p. 17)

ثالثا: اهداف استراتيجية التسريع المعرفي: تهدف إستراتيجية التسريع المعرفي إلى (سرعة نمو مهارات التفكير العلمي في العلوم، ومساعدة الطلبة على نقل واستخدام تلك المهارات إلى مجالات معرفية أخرى اذ اشار (Razouqi et al., 2015)الى اهداف إستراتيجية التسريع المعرفي بالتالي:

1- تنشيط جانبي الدماغ الأيمن والأيسر معاً (الدماغ كله)، إذا أنها تعمل على رفع مستويات النمو العقلي وتفعيل عمل الدماغ وتنمية التفكير بأنواعه المختلفة مثل التفكير البصري (عن طريق المواد والأدوات اللازمة للقيام بالأنشطة الصفية)، والتفكير الناقد (عن طريق تعديل مسارات التفكير، والتفكير في التفكير)، والتفكير الإبداعي (عن طريق ابتكار أنماط تفكير جديدة وغيرها).
2- تعمل على توسيع أفاق التعلم في جانبي الدماغ، إذ تجعل المتعلمين يفكرون بصورة أفضل من خلال ربط المفاهيم وفرض الفروض وحل التناقضات والتعامل مع المحسوس للوصول إلى المجردات.
3- تنمي قدرات المتعلمين العقلية في عمليات التحليل، وذلك عندما يقوم المتعلمون بتحليل المواقف المتعارضة والتعرف على التناقضات ومحاولة دمج أنماط التفكير المتناغمة مع الدماغ ومع الاستراتيجيات المخزنة عندهم، وبناء الهياكل المعرفية المتكاملة وتنظيمها عند المتعلمين. (Razouqi et al., 2015, p. 76).

المطلب الثاني: دور افكار النظرية البنائية المعرفية في استراتيجية التسريع المعرفي

لقد صنف فريق (مايكل شاير) كل مرحلة من مراحل التسريع المعرفي على اساس فلسفي محدد ، وقد كان منها ما ينسب على نظرية (جان بياجيه) في الارتقاء او النمو والتطور المعرفي او (النظرية البنائية المعرفية Cognitive Constructivism Theory) ومنها ما ينسب على نظرية (ليف فيجوتسكي) في التطور الثقافي الاجتماعي او (النظرية البنائية الاجتماعية Social constructivism Theory) وتعد هاتان النظريات في التفاعل الاجتماعي من نظريات التعلم التي مهدت لظهور نماذج حديثة في التدريس ومنها (نموذج ادي وشاير) الذي جاء ليعمل على معالجة موضوع التصورات البديلة للمفاهيم العلمية وتسريع وتنمية مهارات التفكير وتسريع النمو المعرفي والعقلي وزيادة مستوى التحصيل الدراسي.

اولا: نشأة النظرية البنائية المعرفية(Cognitive Constructivism Theory):

ان للنظرية البنائية المعرفية جذور تعود الى الكثيرين من المفكرين والفلاسفة القدماء إلا إنها أخذت منحاً واضحاً منذ أن وضع (بياجيه) عناصرها الأساسية في العشرينيات من القرن الماضي, والتي على أساسها وضع مراحل للنمو المعرفي- على أساس المراحل العمرية- لمفاهيم عديدة من المجالات العلمية والاجتماعية وقد انتشرت عالمياً وعلى نطاق واسع في الستينيات، اذ عرف(بياجيه) التعلم بأنه ربط المعلومات الجديدة بما لدى المتعلم من معرفة سابقة، وتسمى (نظرية بياجيه) بـ(نظرية البناء المعرفي Cognitive construction theory) لأنها تركز على نمو التراكيب والهياكل المعرفية في البنية العقلية للدماغ وتدرس خصائص المتعلم قبل مواجهته بموضوع معين أو موقف تعليمي ما، ولقد كانت (البيولوجيا - علم الاحياء) هي المنطلق الشخصي الذي ساعده في طرح مسألة المعرفة في صيغة جديدة، اذ بحث واهتم بـ(الابستمولوجيا Epistemology) وهي كلمة يونانية مكونة من مقطعين الاول وهو " Episteme " وتعني معرفة ، و"Logos " وتعني " نظرية أو دراسة أو فلسفة" ، ويعتقد أن اول من صاغ مفهوم " الإبستيمولوجيا " هو الفيلسوف الاسكتلندي (جيمس فريدريك فيريرJames Frederick Ferrier) في كتابهِ (مبادئ الميتافيزيقا: نظرية المعرفة والوجود) (النذير ،2017، ص 14) . و(يعد (الابستمولوجيا(Epistemology علم يبحث في نظرية المعرفة، وهو فرع من الفلسفة التي تهتم بأصل وطبيعة ومدى وحدود المعرفة الإنسانية، ولم يكن(بياجيه) مهتماً بطبيعة الفكر فحسب، بل أيضًا بكيفية تطورهِ وكيفية تأثير علم الوراثة على هذه العملية) (Afana, Al-Habish, 2009, p. 241).

وينسب الى (بياجيه) تطوير مصطلح (الابستمولوجيا الجينية – دراسة اصول المعرفة) وكان علم النفس هو الميدان الذي اعتبره (بياجيه) الجسر الذي ينبغي على الباحث المرور عبره للعبور من كيفية طرح مسألة المعرفة في (البيولوجيا) إلى كيفية طرح مسألة

المعرفة أبستمولوجياء اذ عرّف (بياجيه) نفسه بأنه عالم في نظرية المعرفة الوراثية. ولقد أوضح (بياجيه) ذلك في ورقته البحثية (المعرفة الجينية Genetic Epistemology)." أن ما تقترحه نظرية المعرفة الجينية هو اكتشاف جذور أصناف المعرفة المختلفة، منذ أشكالها الأولية، وصولا إلى المستويات التالية، بما في ذلك المعرفة العلمية أيضا"((Cherry,2020,p3.

ثانيا: الافكار التي تستند عليها النظرية البنائية المعرفية: يرى (بياجيه): (أن اكتساب الهياكل المعرفية في بنية الدماغ تتوقف على توافق الفكر مع الواقع وأن البنية المعرفية في الدماغ لا تأتي من الفرد أو من البيئة وانما من التفاعل بينهما وهذا يعني أن البنية المعرفية للدماغ ديناميكية متغيرة تتغير مع كل تعلم جديد، ويعاد تشكيلها من حين لأخر وتختلف من متعلم الى اخر، بل ان البنية المعرفية للدماغ تختلف عند المتعلم نفسه مع تطور عمره الزمني) (عفانة، الحبيش،2009، ص123).

كان لنظرية (بياجيه) تأثير هائل على ظهور علم نفس النمو كحقل فرعي مميز في علم النفس وساهمت بشكل كبير في مجال التعليم باعتباره رائدًا في النظرية البنائية ، ويعد اول بنائي مشهور بمقولته: " ان المعرفة تبنى في عقل المتعلم وتتطور بنفس الطريقة التي تتطور بها البيولوجية .... " لذلك استخدم (بياجيه)بعض المصطلحات البيولوجية مثل: التمثل Assimilation، التكيف Accommodation او الموائمة او التوافق Compatibility, التنظيم الذاتي Self-Regulation، التوازن Equilibration عند تفسيره للتعلم الانساني، التي تقترح أن الناس يبنون معرفتهم بالعالم بشكل نشط بناءً على التفاعل بين أفكارهم وخبراتهم.

وحدد (بياجيه) من خلال بعض هذه المصطلحات (ثلاث عمليات أساسية تؤثر في عملية التطور المعرفي. فالتمثل جزء من عملية يتكيف بها الفرد معرفياً، وينظم بها بيئته، إن عملية التمثيل تسمح بنمو المخططات وهذا لا يعني تغير أو ارتقاء المخططات. الواضح أنه إذا كان التمثيل العملية المعرفية الوحيدة فلن يكون هناك نمو عقلي أو معرفي، حيث أن الطفل سوف يعتمد في تمثل خبراته على الإطار المحدد لما هو ماثل في بيئته المعرفية) (بني جابر ، المعايطة،2002،ص108), أما التكيف فهو عملية يحاول فيها الفرد إن يوائم أبنيته المعرفية الموجودة لكي تتناسب وتتفق مع الخبرات الجديدة, أما التوازن فهو نجاح الفرد في توظيف إمكاناته مع متطلبات البيئة حوله، أوهي عملية تقدمية ذات تنظيم ذاتي، تهدف إلى تكيف الطفل مع البيئة، وهو العملية المستمرة للتوفيق بين العمليتين التمثل والتكيف) (Malham, 2009, p. 104).

لقد تطرق(بياجيه) الى الارتقاء المعرفي والتفكير في المراحل العمرية المختلفة (وركزت نظريته على النمو والتطور المعرفي، فقد نظر الى النمو المعرفي من زاويتين وهما: البيئة العقلية والوظائف العقلية، ويرى ان النمو المعرفي لا يتم الا بمعرفتهما، اما البناء العقلي فيشير الى حالة التفكير التي توجد في مرحلة ما من مراحل نموه والوظائف العقلية تشير الى العمليات التي يلجأ اليها الفرد عند تفاعله مع البيئة التي يتعامل معها. ويهتم (بياجيه) بتطور التراكيب او البنية المعرفية حيث يؤكد ان الوظائف العقلية عند الانسان موروثة وبالتالي فهي ثابتة لا تتغير، اما الابنية العقلية فهي تتغير مع مرور الزمن نتيجة تفاعل الفرد مع البيئة (Hashem, 2018, p. 1016).

ثالثا: مبادئ واسس النظرية البنائية:

1- مبادئ النظرية البنائية: ترتكز النظرية البنائية على عدة مبادئ اساسية حددها (خطابية ,2005) بما يلي:

أ. التعلم عملية مستمرة.
ب. أفضل ظروف التعلم تكمن في مواجهة المتعلم بمشكلة حقيقية.
ج. المتعلم لا يستقبل المعرفة او يتلقاها سلبا، ولكنه يبنيها عن طريق مشاركته الفعالة في
د. عمليتي التعلم والتعليم
ه. للخبرة دور اساسي في بناء المعرفة
و. الفهم شرط ضروري للتعلم. (Rhetoric, 2005, p. 126)

2- اسس النظرية البنائية: ان للنظرية البنائية عدة أسس منها:

أ. التعلم عملية نشطة.

ب. المعرفة ليست فطرية او سلبية لدى المتعلم، لكن تم بناؤها من قبل المتعلم.

ج. جميع المعارف تبنى بشكل أفضل اجتماعيا.

د. الخبرات والمعارف السابقة تلعب دورا مهما في عملية التعلم.

ه. التعلم الفعال يتطلب ان تكون هنالك مشكلات حقيقة تواجه المتعلمين ويسعون للتوصل الى حلول ناجحة لها.

و. التعلم عملية تنظيمية تجعل للعالم المحيط معنى بالنسبة إليهم.

الاستنتاجات:

أ. تؤكد استراتيجية التسريع المعرفي على الدور النشط للمتعلمين اثناء التعلم، حيث يقوم المتعلمون بالعديد من النشاطات والتجارب المختبرية داخل مجموعات عمل.

ب. تهتم استراتيجية التسريع المعرفي بدوافع الطلبة وميولهم وتستثير اهتمام الطلبة وتحفزهم على العمل

ج. ان النظرية المعرفية ترتكز على أن التعلم عملية بنائية نشطة ومستمرة.

د. ان التدريس وفقا للبنائية المعرفية والتي تستند اليها استراتيجية التسريع المعرفي يتضمن أن يكون الطلبة مسؤولين عن عمليات تعلمهم بأنفسهم، فهم الذين يبحثون ويحللون، ويفسّرون، ويتفاعلون، ويخططون، وينفذون الانشطة بأنفسهم، وبالتالي تزداد دافعيتهم للتعلم.

Conclusions:

1. The cognitive acceleration strategy emphasizes the active role of learners in learning, as learners engage in numerous activities and laboratory experiments within working groups.
2. The cognitive acceleration strategy addresses students' motivations and interests, arouses students' interest, and motivates them to work.
3. Cognitive theory is based on the premise that learning is an active and continuous constructive process.
4. Teaching according to cognitive constructivism, upon which the cognitive acceleration strategy is based, involves students being responsible for their own learning processes. They are the ones who research, analyze, interpret, interact, plan, and implement activities themselves, thus increasing their motivation to learn.

References:

1. Ahmed Ibrahim Qandil, Teaching with Modern Technology, 1st ed. (Cairo: Alam Al-Kutub, Egypt, 2006).
2. Mohammed Mahmoud Al-Hila, Instructional Design - Theory of Practice, 1st ed. (Amman: Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution, Jordan, 1999).
3. Hadi Tawalbeh et al., Teaching Methods, 1st ed. (Amman: Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution, Jordan, 2010).
4. Raghad Zaki Ghayyadh and Ahmed Ali Al-Shanjar, Updates in Teaching Methods Strategies, 1st ed. (Baghdad: Zaki Printing Office, Iraq, 2018).
5. Jaber Abdul Hamid, Teaching and Learning Strategies, 1st ed. (Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, Egypt, 1999).
6. Abdul Karim Ali Al-Yamani, Science and Education Strategies, 1st ed. (Amman: Zamzam Publishers, Jordan, 2009).
7. Azou Ismail Afana and Yousef Ibrahim Al-Jaish, Teaching and Learning with the Bilateral Brain, 1st ed., (Amman: Dar Al-Thaqafa, Jordan, 2009).
8. Muhammad Hashim Al-Rayyan, Teaching Strategies for Developing Thinking, 2nd ed., (Amman: Dar Hanin for Publishing and Distribution, Jordan, 2012).
9. Raad Mahdi Razouqi and others, Teaching-Learning Models in Science Teaching, 1st ed., (Baghdad: Adel Printing and Publishing Office, Iraq, 2015).
10. Raad Mahdi Razouqi and Nabil Rafiq Muhammad, Thinking and Its Patterns 3, (Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Lebanon, 2018).

11. Jawdat Bani Jaber and Saeed Abdul Aziz Al-Maaytah, Introduction to Psychology, 1st ed., (Amman: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Jordan, 2002).
12. Sami Muhammad Malham, Fundamentals of Psychology, 1st ed., (Amman: Dar Al Fikr Publishers and Distributors, Jordan, 2009)
13. Nabil Abdul Hadi et al., Strategies for Learning Skills and Thinking, 1st ed., (Amman: Dar Wael, Jordan, 2009) Second: Journals and Periodicals:
14. Hashim Muhammad Hamza, Shahd Kazim Jawad, "The Effect of the (C.A.S.E) Model on Deductive Reasoning in Mathematics for Fourth-Grade Science Students," College of Education Journal, Issue (1), College of Education, Al-Mustansiriya University, 2016.
15. Abdul Razzaq Yassin Abdullah, Ahmed Salem Qasim, "The Effect of the Eddy and Shayer Model on Fourth-Grade Science Students' Achievement in Physics," Tikrit University Journal for Humanities, Volume (26), Issue (10), College of Education for Humanities, Tikrit University, 2019.
16. Abdullah Salem Al-Zoubi, "The Effect of the Modified Eddy and Shayer Model in Teaching Astronomy on Improving Problem-Solving Skills and Developing Divergent Thinking Skills among Eighth Grade Students in Jordan," Dirasat Journal, Issue (1), Volume (47), Educational Sciences, Deanship of Scientific Research, University of Jordan, Jordan, 2020.
17. Fatima Abdul Razzaq Omar Muhammad, "The Effectiveness of the Cognitive Contrast Strategy in Modifying Some Misconceptions in Home Economics and Developing Some Positive Attitudes Towards It among Middle School Students," Journal of Specific Education Research, Issue (54), Faculty of Specific Education, Mansoura University, Egypt, 2019.
18. Rafid Qasim Hashim, "Piaget and Cognitive Development," Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, Issue (38), College of Basic Education, University of Babylon, 2018.
19. Rafid Qasim Hashim, "Piaget and Cognitive Development," Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, Issue (38), College of Basic Education, University of Babylon, 2018.
20. Ali Hassan Faraj Daoud, (The Effect of Employing the Cognitive Acceleration Strategy on Developing Science Processes and Scientific Thinking in Science among Eighth Grade Students in Gaza), master's Thesis (unpublished), College of Education, Al-Azhar University, Gaza, Palestine, 2018.
21. Adey, Philip, (1999). The science of thinking & science for thinking Adscription of cognitive Acceleration through science Education (Case). International Bureau of Education. Geneva
22. Gough ,D .(2007) .Weight of Evidence framework for The Appraisal of Quality and Relevance . Research Papers in Education.
23. Kendra Cherry (16/2/2022), "Jean Piaget Biography (1896-1980)", very well minded, Available at the link:
24. https://www.verywellmind.com/jean-piaget-biography-1896-1980-2795549

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